



Arte e Scienza

COLLEZIONE FONDAZIONE CIMA | CIMA RESEARCH FOUNDATION COLLECTION

Art and Science

Arte e Scienza

COLLEZIONE FONDAZIONE CIMA | CIMA RESEARCH FOUNDATION COLLECTION

Art and Science

A cura di | *Curated by :*

Luca Ferraris - Presidente di Fondazione CIMA | *President of CIMA Research Foundation*

Daniela Lauria - Curatrice d'arte | *Art Curator*

Campus Universitario di Savona - Università degli Studi di Genova

University Campus of Savona - University of Genoa

Si ringrazia | *Special thanks to :*

Rettore dell' Università degli Studi di Genova | *Rector of the University of Genoa*

Federico Delfino

Presidente Emerito di Fondazione CIMA | *Emeritus President of CIMA Research Foundation*

Franco Siccardi

Presidente di Fondazione ACROTEC | *President of ACROTEC Foundation*

Cosimo Versace

Con la collaborazione di | *With the collaboration of :*

Fotografia delle opere | *Photographer of the works*

Elisa Poggi

Grafica e impaginazione | *Graphics and layout*

Rita Visigalli

ISBN: 9788890529764



Con il contributo di | *With the support of :*

Ambito Comunicazione di Fondazione CIMA | *CIMA Research Foundation Communication Department*

Isabel Gomes - Anna Romano - Barbara Alessandri

PREFAZIONI

FOREWORDS

Scienza, consapevolezza, comportamenti sono le tre parole chiave della Fondazione CIMA che trovano piena realizzazione nella sua attività da sempre volta a coniugare questi valori nel contesto ligure, nazionale e ora anche internazionale. Da docente prima e poi da Direttore del Campus di Savona ho sempre apprezzato l'azione strategica e i risultati tangibili e significativi raggiunti dalla Fondazione: ora da Rettore dell'Università di Genova sono orgoglioso di poter dire che questa prestigiosa realtà scientifica è stata costituita all'interno dell'Ateneo dal Prof. Franco Siccardi, docente ordinario dell'allora Facoltà di Ingegneria nel 2007. Nella sua decennale storia ho osservato da vicino gli sviluppi della Fondazione in tutti i campi, non da ultimo quello di utilizzare l'arte come veicolo comunicativo di messaggi scientifici.

Con grande apprezzamento ho visto crescere la collezione d'arte di Fondazione CIMA che il Prof. Siccardi ha raccolto, insieme con l'artista savonese Beppe Schiavetta, nelle sale e negli spazi verdi del Campus. Ne abbiamo più volte discusso: l'intuizione necessaria ad allenare la mente nella ricerca scientifica seria non è diversa dall'intuizione necessaria a fare arte vera.

Questo catalogo, che ho avuto il privilegio di sfogliare già in bozza fornisce un'immagine dell'ampiezza del lavoro svolto dallo scienziato e dall'artista, contribuendo a promuovere l'immagine del nostro Ateneo.

Auguro a tutti i lettori di questo prezioso catalogo di lasciarsi incantare dall'avventura della scienza che si fa arte e dell'arte che si fa scienza.

Science, awareness, behaviours have historically been the pillars behind CIMA Research Foundation's work and actions. Today, these concepts are a solid reality in the work of the Foundation, which has always aimed at combining them in Liguria, Italy, and at the international level. First as a professor and then as Director of the Savona Campus, I have always appreciated the strategic actions and the tangible and significant results achieved by the Foundation. As Chancellor of the University of Genoa, I am proud to say that this prestigious scientific institution was established within our university by Franco Siccardi, full professor at the then Faculty of Engineering in 2007. In its decade-long history, I've been a first-hand observer of the Foundation's developments in all fields, not the least of which is that of using art to convey scientific messages.

I have greatly appreciated seeing the CIMA Research Foundation's art collection grow in the Campus' rooms and green spaces, with works collected by Professor Siccardi and the Savona artist Beppe Schiavetta. We have frequently talked about how the intuition required to train the mind for serious scientific research is no different from the intuition required to make real art.

This catalogue, whose galley proofs I've already had the privilege of leafing through, gives us an idea of the vast scope of the work carried out by the scientist and the artist, helping to promote our university's image.

May all those who read this precious catalogue be captivated by the adventure of science that becomes art and art that becomes science.

Federico Delfino

Rettore dell'Università degli Studi di Genova
Rector of the University of Genoa

Qualcuno potrebbe pensare che le due Fondazioni siano due enti scientifici e tecnologici come altri al mondo.

Invece no.

Le due Fondazioni, che gli amici chiamano per brevità CIMA, sono uno strumento per esplorare l'ambiente.

E l'ambiente è esterno ma anche interno. Noi esploriamo, ad esempio, il mare, e i mammiferi che lo abitano, perché sentiamo che sono noi. Ma esploriamo anche noi stessi, scavando nell'ansia che ci prende quando una possibile catastrofe imminente dai nostri strumenti è comunicata alla Protezione Civile e Protezione Civile valuta che sia necessario allertare una popolazione.

Per anni Franco Siccardi ha collaborato con Beppe Schiavetta per esaminare le forme della comunicazione. E confrontare l'elaborazione dell'arte con l'elaborazione della scienza.

Questo catalogo delle opere che ambedue hanno raccolto, e che fanno ricche le due Fondazioni di colori, di forme, di intuizione e di pensiero ci aiuterà a non dimenticare che non solo le equazioni differenziali reggono il mondo, ma anche l'empatia tra persone, popolazioni e continenti. E questa è il vero, forte impulso alla ricerca scientifica.

Some might think that the Foundations are just two scientific and technological institutions like many others in the world. And yet, they are not.

The two Foundations, which our friends call CIMA for brevity's sake, are a tool for exploring the environment.

The outside environment, but also the one inside. We explore, for example, the sea and the mammals that live in it, because we feel that they are us. But we also explore ourselves, to understand what we feel when our models indicate a potential imminent catastrophe, and the Civil Protection Department evaluates whether it is necessary to alert the population.

Franco Siccardi has worked with Beppe Schiavetta for years, studying forms of communication and comparing artistic and scientific formulation.

This catalogue of the artworks that the two have collected, and that enrich the two Foundations with colours, forms, insight and ideas, help us to remember that it is not just differential equations that hold up the world but also empathy among people, populations and continents.

Luca Ferraris

Presidente di Fondazione CIMA
President of CIMA Research Foundation

Cosimo Versace

Presidente di Fondazione ACROTEC
President of ACROTEC Foundation

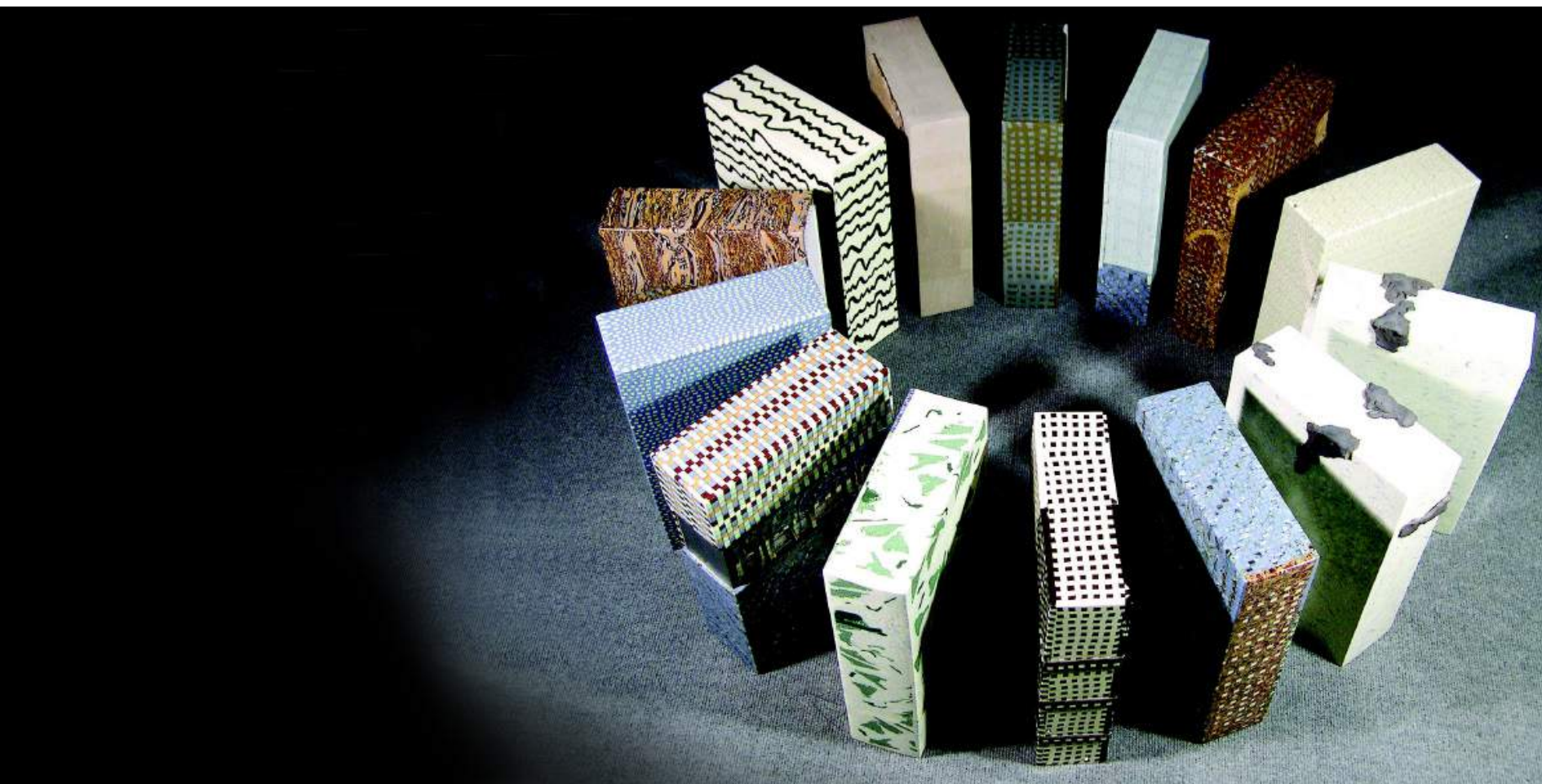
Abbiamo avuto allievi insieme.

Il pittore insegnava a rappresentare sulla tela le ansie generate dai parossismi della natura. Lo scienziato insegnava a leggere nelle forme le regole dei meccanismi di catastrofe. Il percorso comune cominciò dalla scoperta che le forme della pittura di Beppe emulano le forme che la natura produce quando evolve ad altissimi numeri di Reynolds:

Nous avons partagé des élèves.

Le peintre enseignait la représentation sur ta toile de l'anxiété engendrée par les grands paroxysmes de la nature. Le scientifique enseignait la lecture dans les formes des règles des mécanismes produisant les événements de catastrophe.

Le parcours commun commença avec la découverte que les formes de la peinture de Beppe imitent celles que la nature produit quand elle évolue à de très hauts nombres de Reynolds:



Mélanges III • Terzo di tredici libri in ceramica | Third of thirteen ceramic books • Vallauris, 1996
Pasta ceramica mélange, di **Yvan Koenig**; elaborazione di **Beppe Schiavetta**, testo di **Franco Siccardi**
Mixed ceramics, by **Yvan Koenig**; produced by **Beppe Schiavetta**, text by **Franco Siccardi**

Era l' inizio degli anni '90 del secolo scorso.
Cominciava l' avventura del geofisico e del pittore.
Uno di noi due stava costruendo con alcuni amici la filosofia della Protezione Civile del nostro paese, e gli venne di chiedere all' altro come funzionasse a suo avviso il cervello della specie.
Era essenziale comprenderlo, per garantirsi che ricevendo i messaggi di allerta i cittadini si costruissero una immagine mentale di ciò che avrebbe potuto succedere in modo che i loro comportamenti fossero adatti al rischio che correvano.
L' altro di noi due faceva il pittore, e si trovava in un periodo fertile, in cui costruiva paesaggi informali di cartoni strappati e colori violenti.
I quadri sembravano, al geofisico, immagini che aveva visto, quando osservava da satellite a terra i lembi strappati delle scene di frana o le fratture attive delle strutture vulcaniche. Allora i due si diedero un obbiettivo: analizzare come reagivano insieme scienziati della terra ed artisti. Chiamarono ad una scuola, in una villa cinquecentesca su una collina umbra, lontano dal traffico e dal chiacchiericcio degli universitari e dei critici d' arte, un poco di giovani allievi di dottorato in discipline geofisiche e un poco di giovani allievi pittori, tutti e due i gruppi da paesi mediterranei, in modo che ambedue i gruppi avessero la stessa conoscenza genetica di catastrofi fisiche.

Arte e scienza.

Fu emozionante: mentre il geofisico insegnava a leggere nelle immagini da satellite le strutture della crosta terrestre gli artisti ne percepivano le tensioni e la fatica del conoscere.
Alla fine del seminario le opere migliori furono esposte e premiate. Poi l' esperienza cessò, sostanzialmente per mancanza di sostegno finanziario.
Gli allievi geofisici conseguirono il loro dottorato. Ora sono, per la maggior parte, professori universitari nel mondo, e specie in Italia.
Gli allievi pittori si dispersero per il loro mondo: di alcuni abbiamo notizia, e sappiamo quanto valgono oggi le loro opere.
Che ci sia un modo di comunicare per immagini, e che la comunicazione con parole abbia bisogno di rappresentarsi immagini mentali per essere utilmente compresa non c'è

dubbio. Se avessimo ancora una vita da spendere potremmo metterci a studiare questi processi mentali: oggi sono praticamente monopolizzati dai venditori di prodotti più o meno inutili e più recentemente dai venditori di consenso.

Se avessimo ancora una vita da spendere potremmo provare a fondare una scuola che non venda prodotti o consenso, ma filosofia di vita.

Abbiamo ancora vite da spendere, non noi, ma quelli che erano giovani in quella villa sulla collina, e che là hanno imparato che bisogna avere allievi, ed agli allievi insegnare con umiltà ciò che si sa e ciò che si studia.

Così il geofisico ha recuperato dai magazzini dell' Università per Stranieri di Perugia le opere degli artisti di quel primo seminario, il pittore ha invitato i suoi amici a donare qualche opera, qualche altra la ha donata lui e ne abbiamo ornato le pareti della Fondazione di ricerca Centro Internazionale in Monitoraggio Ambientale. Abbiamo fatto insieme un secondo seminario, nel 2013, intitolato a Plinio il Vecchio, di nuovo con giovani pittori provenienti da paesi del Mediterraneo, e scienziati provenienti da molti paesi del mondo. E ci è piaciuto far leggere, agli scienziati, in latino, brani della lettera di Plinio il Giovane che descrive l' esperienza del Vecchio.

E ci è piaciuto sentire tremare la voce a scienziati che tengono banco nelle aule più importanti della geofisica, nel leggere l' esperienza di uno scienziato che li ha precorsi di duemila anni.

Anche questa volta abbiamo raccolto le opere sulle pareti di Fondazione.

E finalmente ne abbiamo fatto un catalogo.

Beppe Schiavetta e Franco Siccardi

It was at the start of the 1990s.

The adventure of the geophysicist and the painter was just beginning.

One of us was working with some friends to define the Civil Defence philosophy for our town, and decided to ask the other how he thought the human mind works.

It was fundamental that we understand this so that we could guarantee that, receiving the alert message, residents would construct a mental image of what could happen so that their behaviour would be appropriate for the risk.

The other one was being a painter and in the midst of a fertile period, creating Art Informel landscapes out of torn cardboard and in violent hues.

To the geophysicist, the paintings seemed familiar, like images he had seen when observing, from satellite to earth, the torn patches of scenes of landslides or the active fissures of volcanic structures.

And so the two set themselves a goal to analyse how earth scientists and artists react to one another. They brought some young doctoral students studying Geophysics and some young painting students, all from Mediterranean countries, to a school located in a 16th-century villa on an Umbrian hill, far from the traffic and chatter of academics and art critics, so that both groups could have the same genetic knowledge of physical catastrophes.

Art and science.

It was exhilarating. While the geophysicist was teaching how to read the structures of the earth's crust in satellite images, the artists perceived their tensions and the effort of knowledge. At the end of the seminar, the best works were put on display and awarded prizes. Then, the project ended, largely due to lack of financial support.

The geophysics students completed their doctorates. Now, most of them are university professors all over the world, and especially Italy.

The painting students scattered throughout their own world: we have news of some of them and we know how much their works are worth today.

That there is a way of communicating through images and that communication through words needs to be represented in mental images in order to be usefully understood is beyond

all doubt. If we had another life to live, we might set ourselves to studying these mental processes. Today, they are practically monopolised by people selling more or less useless products and, more recently, people selling consensus.

If we had another life to live, we might try to found a school that sells neither products nor consensus, but philosophy of life. We are nearing the end of our lives, but the ones who were young in that villa on the hill still have much life before them, and what they learned in that villa is that one needs to have students and one needs to teach those students what one knows and what one studies, with humility.

And so, the geophysicist went to the storerooms of the Università per Stranieri of Perugia to get the works by the students in that first seminar and the painter invited some of his friends to donate works, contributing a few himself, and we used them to decorate the walls of the research Foundation Centro Internazionale in Monitoraggio Ambientale (International Centre on Environmental Monitoring). Together, we held a second seminar, in 2013, entitled Pliny the Elder, again inviting young painters from Mediterranean countries and scientists from all over the world. And it was such a pleasure to read to scientists, in Latin, passages from a letter written by Pliny the Younger describing the experience of Pliny the Elder.

And it was such a pleasure to hear the voices of scientists who hold forth in the most important halls of geophysics tremble while reading about the experience of a scientist who lived two thousand years before them.

After this seminar as well, we displayed the works on the foundation's walls.

And, now, we have finally produced a catalogue for them.

Beppe Schiavetta and Franco Siccardi

CHI HA INSEGNATO A CHI?

Nel 1987 insegnavo nella Scuola Media di Stella, un piccolo comune dell'entroterra di Savona. Un pomeriggio di ricevimento dei genitori una madre mi dice che sa che dipingo e chiede di venire a vedere i miei quadri. Era un ricevimento generale dei parenti, una marea di gente e confusione, rispondo "certo" a quella gentile mamma e me ne dimentico. Non è l'unica genitrice a farmi quella domanda, ma normalmente senza seguito.

Passano i mesi, almeno così mi sembra, e la gentile mamma mi telefona e chiede quando può venire.

Guardano i quadri, mi chiedono spiegazioni e io, tra l'altro, riferisco una frase che avevo scritto per il catalogo che il Prof. Mantero aveva edito in occasione della mostra "Vedere con mano": cerco di raccontare la dicotomia tra tempo storico e tempo geologico.

Così conobbi Maria Rosa e Franco Siccardi, sapevo niente di loro e seppi che Franco era docente universitario e che la sua ricerca era legata allo stesso tema della mia pittura.

Nacque una grande amicizia, il mio ruolo era di allievo interessato e di ladro di informazioni.

Con Franco organizzammo, nel 1990, per l'Università Italiana per Stranieri (Villa Colombella, Colombella) di Perugia, all'interno del convegno "Prediction and Perception of Natural Hazards", una mostra collettiva con artisti il cui

lavoro può essere identificato come parallelo al tema del convegno, e, nel 1991, un corso per giovani artisti invitati a Colombella per lavorare sulle tematiche proposte dal convegno.

Dal 1994 incomincia la collezione di opere di artisti della Fondazione CIMA, opere che vennero appese negli uffici e nelle aule di ricercatori e studenti.

L'obiettivo era quello di sensibilizzare gli artisti, gli studenti e gli scienziati a linguaggi diversi sul tema dei rischi naturali e, tramite una visione multidisciplinare, riuscire a comunicare alla popolazione la necessità di attuare comportamenti, non solo politico-sociali ma anche personali, che minimizzino il pericolo derivante da eventi naturali estremi che, in interazione con la presenza umana, diventano catastrofici.

La multidisciplinarietà si estese poi al teatro e alla musica.

Di quella stagione rimangono, oltre i risultati scientifici, le opere create.

Per sapere se altro rimane bisognerebbe entrare nelle menti di coloro i quali l'hanno vissuto e lo vivono.

Beppe Schiavetta

WHO TAUGHT WHO?

In 1987, I was teaching at the middle school in Stella, a small town in the Savona hinterland. One afternoon, at a parents' meeting, one of the mothers told me that she knew that I paint and asked if she could come to see my work. It was a general parents' meeting, a sea of people and confusion, and I told that kind mother "of course", and then forgot all about it. She hadn't been the first parent to ask me that question, but there was usually no follow up.

Months went by, at least that's how it seemed, and that kind mother called me on the phone and asked when she could come.

Looking at the paintings, they asked me to explain them, and I cited something I had written for the catalogue that Professor Mantero had edited for the exhibition Vedere con mano: I try to relate the dichotomy between historical time and geological time.

And that is how I met Maria Rosa and Franco Siccardi. I didn't know anything about them, and learned that he was a university professor and that his research was linked to the same theme as my painting.

A great friendship was born. My role was that of an eager student and information thief.

With Franco, we organised a group exhibition in 1990 for the Università Italiana per Stranieri (Villa Colombella,

Colombella) of Perugia as part of the conference "Prediction and Perception of Natural Hazards", featuring artists whose work could be considered parallel to the conference's theme and then, in 1991, a course for young artists, who were invited to Colombella to work on the themes proposed at the conference. In 1994, the collection of artworks for CIMA Research Foundation began, and the pieces were hung in the offices and classrooms of the researchers and students.

The aim was to raise awareness among the artists, students and scientists of different languages on the theme of natural hazards and, through a multidisciplinary approach, communicate to the general public the need for personal as well as socio-political behaviour that minimises the danger inherent to extreme natural events, which, interacting with human presence, can become catastrophic.

This multidisciplinary then extended to theatre and music. What remains from that period, other than the scientific results, are the works of art.

To find out if anything else remains, we would need to enter the minds of those who experienced and experience it still.

Beppe Schiavetta

“I più grandi scienziati sono anche degli artisti”

Albert Einstein, 1923

La società contemporanea sbaglia quando ritiene distinte cultura umanistica e cultura scientifica. Esistono però realtà di eccellenza, in cui questa divisione appare totalmente superata. Nella Fondazione di Ricerca Centro Internazionale in Monitoraggio Ambientale, in breve Fondazione CIMA, arte e scienza sono coltivate insieme, perché le due culture condividono valori fondamentali, come la curiosità della scoperta e il desiderio di indagare i fenomeni, naturali o sociali che siano.

Fondazione CIMA ha ottenuto, in pochi anni, il riconoscimento internazionale per l'eccellenza della ricerca scientifica, ma ha anche messo insieme una collezione d'arte di rilievo.

Varcando la soglia si è catturati da un'atmosfera unica: studiosi che giungono da tutto il mondo per progetti di hard science, sono circondati da opere d'arte che arricchiscono le pareti non solo degli spazi comuni, ma anche quelle di ogni singolo studio.

A dimostrazione di come gli scienziati non siano affatto razionalisti aridi ma, al contrario, dotati di una forte sensibilità creativa e estetica nei confronti del mondo.

L'arte e la scienza sono manifestazioni diverse di un'unica cultura. Ciascuna, seppur con le proprie peculiarità, è strumento di conoscenza tra le massime espressioni della creatività, formulando il pensiero astratto e utilizzandolo per elaborare una rappresentazione complessa del mondo.

L'arte può essere considerata un canale significativo della comunicazione? Certamente. E di comunicazione della scienza?

Artisti e scienziati si sforzano di vedere il mondo in modi nuovi e di comunicare quelle visioni, quando hanno successo. E, riflettendo, si può affermare che artisti e scienziati devono possedere le medesime abilità: potere dell'immaginazione e dell'intuizione acuta, il dono della percezione, l'osservazione penetrante della realtà, la precisione matematica e fisica, la profondità dell'analisi, un'immaginazione libera e lungimirante.

Infatti, contrariamente a ciò che si pensa, il lavoro dell'artista non è spontaneo. Segue sempre una sorta di piano ed è più

efficace quando il talento è guidato da una visione del mondo. D'altra parte, l'elemento estetico è presente anche in ogni scienza. Per alcuni studiosi è addirittura considerato un criterio di verità: la bellezza, l'eleganza e la semplicità di un esperimento o di una costruzione teorica evoca ammirazione e offre piacere intellettuale ed estetico.

Un'importante dimensione del rapporto tra arte e scienza in un'ottica evoluzionistica riguarda la psicologia della ricerca e, in particolare, la creatività, in cui si possono riscontrare molti caratteri comuni.

Il matematico francese Jacques Hadamar¹, nel primo Novecento, individuò due modelli attraverso i quali si esercita la creatività degli scienziati: uno di carattere intuitivo, l'altro analitico. Il primo è sostanzialmente analogo al modello usato dagli artisti. Si nutre di analogie, di metafore, di immagini, di esperimenti mentali. Tuttavia, anche nel secondo approccio, c'è, all'origine, l'intuizione.

La presenza di opere ha stimolato ulteriori occasioni di condivisione, ad esempio da parte di Maura Camoirano, questore del Senato, che amò il contributo di Fondazione alla soluzione della questione dell'Acna di Cengio, e da parte del vicepresidente di Fondazione Luca Ferraris.

La raccolta della Fondazione CIMA assume un valore particolare, poiché a ogni opera d'arte corrisponde una collaborazione con gli artisti, dei traguardi raggiunti dalla scienza.

Come dimostra il cospicuo numero di lavori di **Beppe Schiavetta** che svela il suo interesse per la meravigliosa complessità della realtà che ci circonda.

In ciascuna opera si nota il desiderio recondito di comprendere gli sfuggenti meccanismi che regolano i fenomeni naturali, che egli rielabora sulla superficie pittorica e nella scultura secondo percezioni e interpretazioni personali, ma sempre di grandissimo interesse.

Anche il maestro **Carlo Pizzichini**, nell'ambito del suo percorso artistico, coltiva da sempre un forte interesse per gli eventi naturali e l'applicazione del metodo scientifico per indagarli. Le quattro tele che appartengono alla collezione CIMA costituiscono una parentesi importante nella sua

1. Hadamard, Jacques. An essay on the psychology of invention in the mathematical field, New York, 1954, Dover Publications.

carriera. Realizzate alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, mostrano, come si può dedurre dal titolo, il desiderio di indagare, mediante lo strumento pittorico, ciò che stava compiendo l'Unione Astronautica Internazionale, che proprio in quegli anni diffondeva immagini da satellite in orbita. Le opere di **Leonardo Rosa** sono animate dalle medesime intenzioni: da un lato, una conoscenza razionale, che in maniera analitica, attraverso procedure ampiamente verificate, ricerca una verità univoca, certa ed inconfutabile, tale da schematizzare il mondo in leggi oggettivamente valide; dall'altro, l'espressione soggettiva dell'opera d'arte, filtrata attraverso i sensi o l'emotività, di chi intende proporre una visione personale.

Per l'opera di **Luisa Mezzano** ci troviamo di fronte ad una composizione geometrica colorata ed energica, fatta di quadrilateri obliqui e orizzontali che si intersecano, in un equilibrio in cui c'è spazio per le sfumature più svariate.

Kristina Comiotto, attraverso i suoi lavori, proietta lo spettatore in una realtà sospesa, una dimensione onirica in cui le immagini e le percezioni sembrano mostrarsi in maniera illogica, come se fossero svincolate dall'evoluzione degli eventi legati al mondo reale.

Matematica e utopia razionale, invece, sembrano i due binari su cui si muovono le vicende artistiche di **Miro Cusumano** e **Vincent Pirruccio**. Il primo, ritenuto uno dei più importanti esponenti dell'astrattismo italiano, impronta il suo ricco percorso artistico alle ricerche di area astratto-geometrica, mentre il secondo si dedica a un sistema linguistico fatto di strutture semplici, prive di riferimenti a altre sfere dell'esperienza.

A questo tipo di indagine si può associare anche l'opera di **Riccardo Cordero**, seppur con le dovute differenze. Egli lavora sulla compenetrazione delle forme, esplorando la percezione visiva del rapporto fra spazio e materia, affidandosi a una forma geometrica e architettonica dipinta a monocromo.

La sperimentazione di nuovi linguaggi pittorici e i confronti con l'ambiente circostante sicuramente contraddistinguono artisti estremamente eterogenei fra di loro: **Carlos Carlè**, pittore e ceramista di origine argentina, che fonda la propria narrazione sulla relazione attiva e profonda tra quadro e fruitore; le opere di **Laura Vegas** diventano interpreti di un mondo che porta nella contemporaneità l'eco di civiltà attive sotto traccia, la memoria di un mondo fatto di archetipi, ma anche di soluzioni vive e inattese. Sicuramente diverso è invece

Luciano Fiannacca che confida nell'approfondimento della sostanza materica e nella libertà del gesto. Le sue pennellate, simili a fenditure, si addensano e si dilatano puntando a fare emergere un mondo che l'occhio umano non può cogliere, se non affidandosi a una lente di ingrandimento.

Le altre tele in collezione rappresentano concretamente il legame tra Beppe Schiavetta e Franco Siccardi. Sono il frutto di due importanti collaborazioni, entrambe di respiro internazionale: la residenza d'artista a Villa Colombella a Perugia e la XIII Plinius Conference on Mediterranean Storms, un evento scientifico internazionale, tenuto a Savona nel settembre 2011.

La prima si tenne intorno alla metà degli anni Novanta, quando Franco Siccardi dirigeva il Centro di Ricerca sulle Risorse Idriche dell'Università per stranieri di Perugia. Il progetto coinvolse importanti scienziati internazionali, invitati a insegnare le tecnologie più avanzate per prevedere eventi idrologici estremi, a quaranta allievi geologi e ingegneri provenienti dai diversi continenti. Beppe Schiavetta, per riflettere su scienza e comunicazione, organizzò una residenza d'artista e di scienziati. Si tenevano lezioni su temi di arte e di scienza. Presero parte all'esperienza dodici pittori provenienti dai paesi del Bacino del Mediterraneo. Fu creato un premio che fu vinto dall'artista franco-marocchino **Jamaal Lansari**, con l'opera intitolata "Clorofilla", che ora fa parte della Collezione CIMA.

Più di un decennio dopo, nel 2011, la seconda esperienza fu la Plinius Conference. A Savona, nella antica fortezza papale sul mare, nel vertice del "triangolo delle balene".

Fu un convegno internazionale tra scienziati e esperti di mutamento climatico e tempeste mediterranee.

Anche in quella occasione si riservò uno spazio all'arte come complemento culturale e antropologico della scienza. L'evento, intitolato "Art like Science, Science like Art", fu un enorme contenitore all'interno del quale furono proiettate opere di video-artisti di fama internazionale, già pubblicate, per esempio alla Biennale di Venezia, dedicate ai temi dell'incertezza, del clima e dell'ambiente.

Fu assegnato il tema della paura del cambiamento climatico a quattro giovani artisti: **Hayri Agan**, **Maria Cristina Boero Baroncelli**, **Vasilis Michailidis** e **Noura Seif Hassanein**. I loro lavori sono da allora alle pareti della presidenza e delle aule comuni dell'edificio di Fondazione CIMA.

Daniela Lauria

“The greatest scientists are artists as well”

Albert Einstein, 1923

Contemporary society errs in considering humanistic culture and scientific culture to be separate. There are, however, exceptional entities for which this division seems entirely overcome.

At the Research Foundation Centro Internazionale in Monitoraggio Ambientale, in short CIMA Research Foundation, art and science are cultivated together, since the two cultures share fundamental values, including the inquisitiveness of discovery and desire to study phenomena, whether natural or social.

In just a few years, CIMA Research Foundation has won international recognition for the excellence of its scientific research, but it has also built an important art collection.

Walking through the door, you are struck by a unique atmosphere: scholars who have come from all over the world to advance hard science research are surrounded by works of art that enrich the walls not only in the common spaces but also those of every single office.

Demonstrating that scientists are not at all dry rationalists but rather, on the contrary, endowed with a strong creative and aesthetic sensibility as regards the world.

Art and science are different manifestations of a single culture. Each one, although with its own unique characteristics, is a tool of knowledge that stands among the highest expressions of creativity, formulating abstract thought and using it to work out a complex representation of the world.

Can art be considered a significant communication channel? Of course. And for communicating science?

Artists and scientists strive to see the world in new ways and, when they succeed, to communicate those visions.

And, thinking about it, we could say that artists and scientists need to have the same skills: power of imagination and sharp intuition, the gift of perception, penetrating observation of reality, mathematical and physical precision, analytical depth, a free, far-sighted imagination.

In fact, contrary to what one might think, an artist's work is not spontaneous. It always follows a kind of plan and it is more effective when the talent is guided by a vision of the world.

On the other hand, the aesthetic element is also present in

all of the sciences. For some scientists it is even a criterion of truth: the beauty, elegance and simplicity of an experiment or a theoretical construction excites admiration and brings intellectual and aesthetic pleasure.

An important aspect of the relationship between art and science, from an evolutionist perspective, concerns the psychology of research and, in particular, creativity, in which we can find many shared features.

In the early twentieth century, the French mathematician Jacques Hadamar¹ identified two models for how scientists exercise creativity: one was intuitive in nature, the other analytic – and the former is substantially similar to the model used by artists, nourished by analogies, metaphors, images and mental experiments. However, intuition is at the root of the second approach as well.

The presence of art stimulated others to share as well, two examples being Maura Camoirano, Senate serjeant-at-arms, who loved the foundation's contribution to solving the problem of Acna in Cengio, and the vice president of the Foundation Luca Ferraris.

The collection of CIMA Research Foundation is of special value since each work of art corresponds to one of the goals achieved by science.

*As demonstrated by the large number of works by **Beppe Schiavetta** that reveal his interest in the wondrous complexity of the world around us.*

In each work, we see his innermost desire to understand the fleeting mechanisms that regulate natural phenomena, which he reformulates in paintings and sculptures following perceptions and interpretations that are personal, yes, but always of immense interest.

***Carlo Pizzichini** also cultivated, from the beginning of his artistic practice, a strong interest in natural events and applied scientific method to explore them. The three paintings in the CIMA Collection represent an important chapter in his career. Made at the end of the 1990s, they show, as we can glean from the title, a desire to investigate, through painting, what the International Astronomical Union was doing at the time, a period when it was circulating images from an orbiting satellite.*

1. Hadamard, Jacques. An essay on the psychology of invention in the mathematical field, New York, 1954, Dover Publications.

The works of **Leonardo Rosa** are driven by the same intentions: on the one hand, rational knowledge, which, analytically, through broadly verified procedures, seeks unambiguous, certain and irrefutable truth, such as to schematise the world in objectively valid laws; on the other hand, the subjective expression of a work of art, filtered through the senses and emotion, by an artist proposing a personal vision.

With the work of **Luisa Mezzano**, we find ourselves before a colourful, energy-filled geometric composition made up of intersecting oblique and horizontal quadrilaterals, in a balance that allows space for a varied range of gradations.

While the works of **Kristina Comiotto** project the viewer into a suspended world, a dream-like dimension where images and perceptions seem illogical, as if freed from the development of events tied to the real world.

Mathematics and rational utopia were, instead, the tracks followed by **Miro Cusumano** and **Vincent Pirruccio** in their artistic careers. The former, considered one of the most important exponents of Italian abstractionism, marked his rich path as an artist with geometric abstraction, while the latter was devoted to a linguistic system made up of simple structures devoid of reference to other spheres of experience.

This type of investigation is also associated with the work of **Riccardo Cordero**, although with important differences. He works on interpenetration of forms, exploring the visual perception of the relationship between space and material, expressed in monochromatic geometric and architectural form.

Experimentation with new forms of painting and exploration of the surrounding environment clearly distinguishes artists otherwise extremely different from one another: **Carlos Carlè**, a painter and ceramicist originally from Argentina, rooted his narration on the active and profound relationship between painting and viewer, while the works of **Laura Vegas** interpret a world that brings our time the echo of secret civilisations, the memory of a world made up of archetypes, but also vivid and unexpected solutions. And then there is **Luciano Fiannacca**, who investigates material substance and freedom of gesture: his fissure-like brushstrokes thicken and expand, aiming to bring out a world that the human eye cannot perceive, if not with a magnifying glass.

The other works in the collection are concrete representation of the tie between Beppe Schiavetta and Franco Siccardi. They are the fruit of two important international collaborations: an artist's residency in Villa Colombella, Perugia and the 13th

Plinius Conference on Mediterranean Storms, an international scientific event held Savona in September 2011.

The former took place in the mid 1990s, when Franco Siccardi was directing the Centro di Risorsa Idriche of the Università per Stranieri of Perugia. The project involved important international scientists, who were invited to teach cutting-edge technologies for predicting extreme water events to forty geology and engineering students from all over the world. Beppe Schiavetta organised a residency for artists and scientists to reflect on science and communication. Lectures were given on the themes of art and science. Twelve painters from Mediterranean countries also participated. A prize was instituted and won by the French-Moroccan artist Jamaal Lansari for the work *Clorofilla*, which is now part of the CIMA Collection.

The second initiative, the Plinius Conference, came more than a decade later, in 2011, and was held in Savona, in the old papal fortress on the sea at the apex of the "Cetacean triangle". It was an international conference that drew scientists and experts in climate change and Mediterranean storms.

For this initiative as well, space was reserved for art as a cultural and anthropological complement to science. Titled *Art like Science, Science like Art*, this vast event featured works by internationally recognised video artists on the themes of uncertainty, climate and the environment that had already been presented in major exhibitions, including the Venice Biennale.

The theme of fear of climate change was assigned to four young artists: **Hayri Agan**, **Maria Cristina Boero Baroncelli**, **Vasilis Michailidis** and **Noura Seif Hassanein**. Their works have hung on the walls of the president's office and in the common spaces of the foundation ever since.

Daniela Lauria

Girante di turbina Pelton

Ha funzionato per 13 anni nella centrale idroelettrica di “Champagne 2”, nel comune di Villeneuve, in provincia di Aosta, situata sull’asta fluviale del fiume Dora Baltea.

La girante, in ghisa con “cucchiai” rivestiti in acciaio al carbonio, ha un diametro di 2,1 metri ed un peso di 2,5 tonnellate. Nelle 120’000 ore di lavoro ha prodotto 540’000 MWh di energia, risparmiando all’ambiente 300’000,00 tonnellate di CO₂.

Opera del 1939, progettata da Guido Ucelli (1885-1964), ed eseguita da maestranze rimaste sconosciute negli stabilimenti meccanici Riva-Calzoni di Milano. Installata nella centrale idroelettrica di Champagne 2, fu sostituita in occasione di lavori di ampliamento e donata da CVA a Fondazione nel 2012.

Pelton wheel rotor

This rotor was in service for thirteen years in the Champagne 2 hydroelectric plant in Villeneuve in the Province of Aosta, located on the river bed of the Dora Baltea River.

The cast-iron rotor, which has carbon-steel covered “spoons”, measures 2.1 metres in diameter and weighs 2.5 tonnes. In its 120,000 hours of work, it produced 540,000 MWh of energy, saving the environment 300,000 tonnes of CO₂.

Designed by Guido Ucelli (1885-1964), it was built in 1939 by still-anonymous workers in the Riva-Calzoni factory in Milan. Installed in the Champagne 2 hydroelectric plant, it was replaced during an expansion and donated by CVA to the Foundation in 2012.





Girante di turbina Pelton | Pelton wheel rotor • Ghisa ed acciaio al carbonio | Cast iron and carbon steel
Eseguita negli stabilimenti meccanici Riva-Calzoni di Milano nel 1939. Progetto dell' Ing. G.Ucelli, esecuzione di maestranze rimaste sconosciute
Built at the Riva-Calzoni factory in Milan in 1939. Designed by Eng. G. Ucelli, built by still-anonymous workers.

GLI ARTISTI

THE ARTISTS

a cura di | curated by: Daniela Lauria

Beppe Schiavetta.....	20
Carlo Pizzichini.....	30
Jamal Lansari.....	36
Miro Cusumano.....	40
Leonardo Rosa.....	44
Riccardo Cordero.....	50
Carlos Carlè.....	54
Laura Vegas.....	58
Luciano Fiannacca.....	64
Vincent Pirruccio.....	68
Kristina Comiotto.....	72
Luisa Mezzano.....	76

ART LIKE SCIENCE, SCIENCE LIKE ART
PROGETTO PLINIUS | PLINIUS PROJECT

Cristina Boero Baroncelli (Tilla)	80
Noura Seif Hassanein.....	82
Hayri Agan.....	84
Vasilis Michailidis.....	86

BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI BIOGRAPHIES OF THE ARTISTS.....	89
--	----

BEPPE SCHIAVETTA

Un legame di intensa collaborazione unisce l'artista Beppe Schiavetta alla Fondazione CIMA.

Il lungo sodalizio si è realizzato soprattutto nella residenza d'artista nel 1992 all'Università per Stranieri in Villa Colombella a Perugia e nella XIII Plinius Conference on Mediterranean Storms, a Savona nel settembre 2011.

In quest'ultima occasione, accanto a scienziati provenienti da tutto il mondo che si confrontavano in merito alla scienza delle catastrofi mediterranee, il maestro Schiavetta contribuì realizzando una serie di tele che recuperavano le conoscenze del passato, mediante una rielaborazione in chiave artistica delle lettere inviate da Plinio il Giovane (Lettere ai familiari, VI, 16) nel 79 d.C. a Tacito, per raccontare l'eruzione del Vesuvio. Sempre in quelle circostanze, animato dall'intento di infrangere le barriere fra arte e scienza, coinvolse diverse esperienze artistiche di natura eterogenea: video e dipinti realizzati da artisti provenienti da differenti paesi del bacino del Mediterraneo, tutti selezionati da lui in collaborazione con Kristina Comiotto e Lelio Aiello.

Attualmente, lungo le sale della Fondazione CIMA, campeggiano sei tele ad opera di Beppe Schiavetta. Si tratta di lavori datati intorno alla metà degli anni Novanta, già fortemente caratterizzati da quelle peculiarità che contribuiscono a definire la sua cifra stilistica.

Egli usa la superficie della tela come strumento per indagare il mistero della natura, cercando di decifrarne i segreti più reconditi.

Instancabile sperimentatore, nelle sue opere sembra voler liberare il colore dalla sua funzione subordinata di vocabolario, rendendolo un sistema di comunicazione complesso e autosufficiente.

Schiavetta si sofferma su tutte le sfumature della tavolozza: osservando i lavori con attenzione, sembra che i colori prendano una nuova vita, infatti non c'è un confine tra una tonalità e un'altra, e ciascuna diviene interprete di sentimenti differenti, che spaziano dalla serenità all'angoscia fino a giungere al dramma.

Egli affida al colore il potere evocativo della sua pittura, mediante un tratto delicato e fuggevole che rende i suoi quadri simili a sogni impressi sulla tela, grazie alla sua espressiva manipolazione della pittura.

In ogni lavoro, persegue la massima lucentezza e brillantezza: egli alterna colori chiari e luminosi, senza soluzione di continuità, eludendo il concetto di astratto a favore di una sfolgorante espressione.

In queste composizioni sembra voler onorare le forze ancestrali della natura: la luce, intesa come una vera e propria divinità, sembra essere la protagonista della pittura che investe le forme e le divora, travolte dalla sua forza stessa. Leggendo i titoli che egli attribuisce a ogni tela, è interessante notare come l'artista abbia costruito un suo specifico *vocabolario* che attinge direttamente dal mondo della scienza e della matematica.

Con questi elementi, variamente combinati all'interno di rigorosi schemi di impaginazione compositiva, si sviluppano situazioni, anche di racconto, o, più precisamente, di potenziale narrazione perché, di fatto, non succede nulla, nel senso che la scena si presenta immobile.

Si tratta di quella immobilità particolare che sembra voler preludere a qualche cosa che sta per accadere o che segua qualche avvenimento catastrofico.

The artist Beppe Schiavetta and CIMA Research Foundation are bound by a tie of intense collaboration.

Their long partnership has been perhaps best expressed in the 1992 artist's residency at the Università per Stranieri's Villa Colombella in Perugia and the 13th Plinius Conference on Mediterranean Storms, held in Savona in September 2011.

For the latter event, alongside scientists from all over the world studying Mediterranean catastrophes, Schiavetta contributed a series of paintings that revived the knowledge of the past through an artistic reformulation of Pliny the Younger's letters to Tacitus describing the eruption of Vesuvius in 79 CE (Lettere ai familiari, VI, 16).

For the same conference and motivated by the desire to break down the barriers between art and science, Schiavetta, in collaboration with Kristina Comiotto and Lelio Aiello, selected a varied group of works by artists from various countries in the Mediterranean basin.

Six paintings by Beppe Schiavetta now decorate the rooms of CIMA Research Foundation. They are all works from around the mid-1990s and already clearly express the unique features that contribute to defining his style.

He uses the surface of the canvas to explore the mysteries of nature, trying to decipher its most hidden secrets.

A tireless experimenter, in his works he seems to want to free colour from its subordinate function as vocabulary, making it instead a system of complex, self-sufficient communication.

Schiavetta lingers over all of the gradations of the palette. Looking closely at his works, the colours seem to take on new life, and indeed there seems to be no boundary between one shade and another, each becoming an interpreter of a different feeling, ranging from serenity to distress and drama.

He entrusts the evocative power of his work to colour, using

a delicate, fleeting mark that makes his paintings seem like dreams imprinted on the canvas, thanks to his expressive manipulation of the paint.

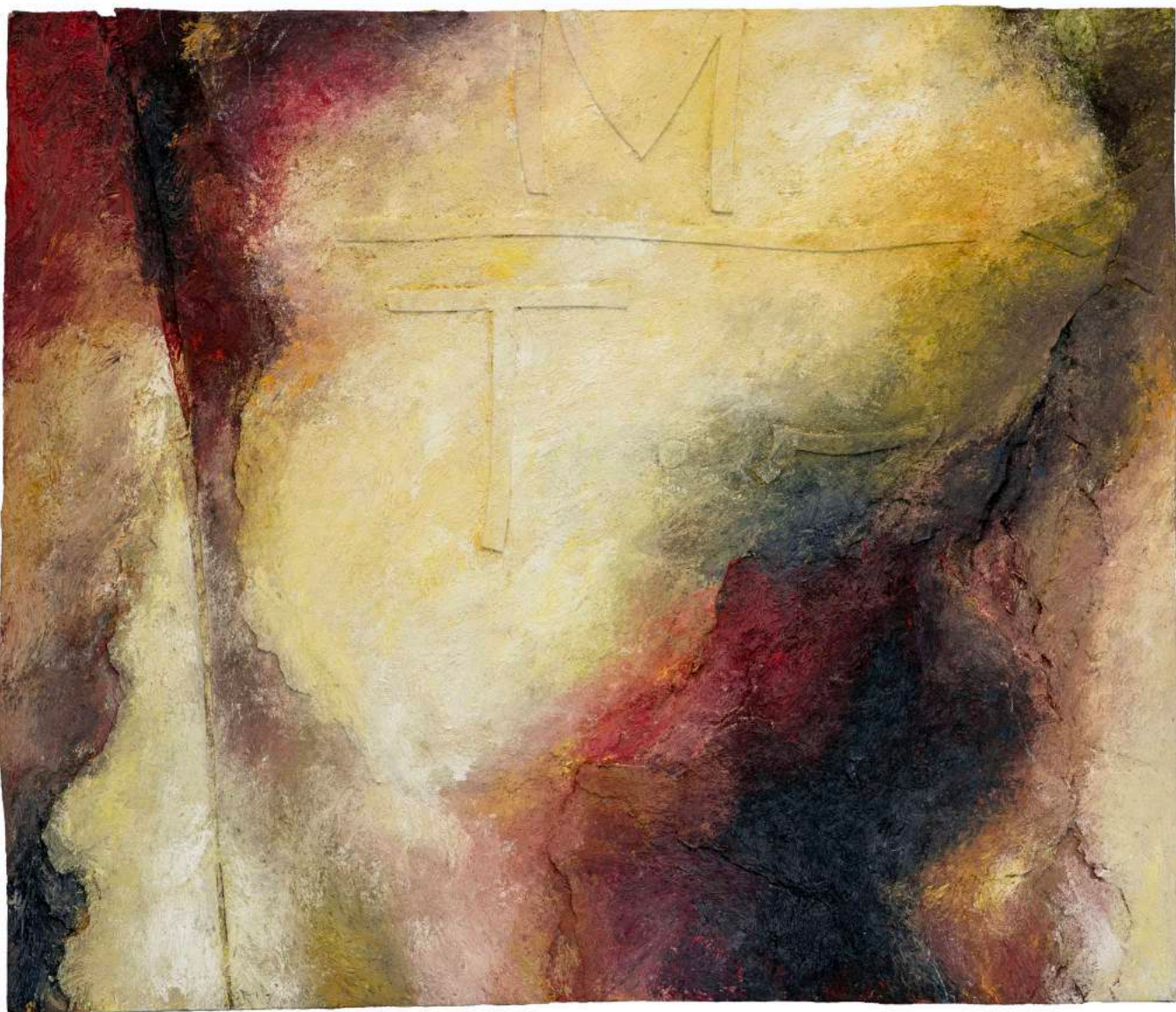
He pursues maximum brilliance and vividness in each work, in an uninterrupted alternation of pale and luminous hues, eluding abstraction in favour of sparkling expression.

In these compositions, he seems to want to honour the ancestral forces of nature: light, understood as a divinity, seems to be the main character of the painting, running down and devouring the forms, carried away by its force.

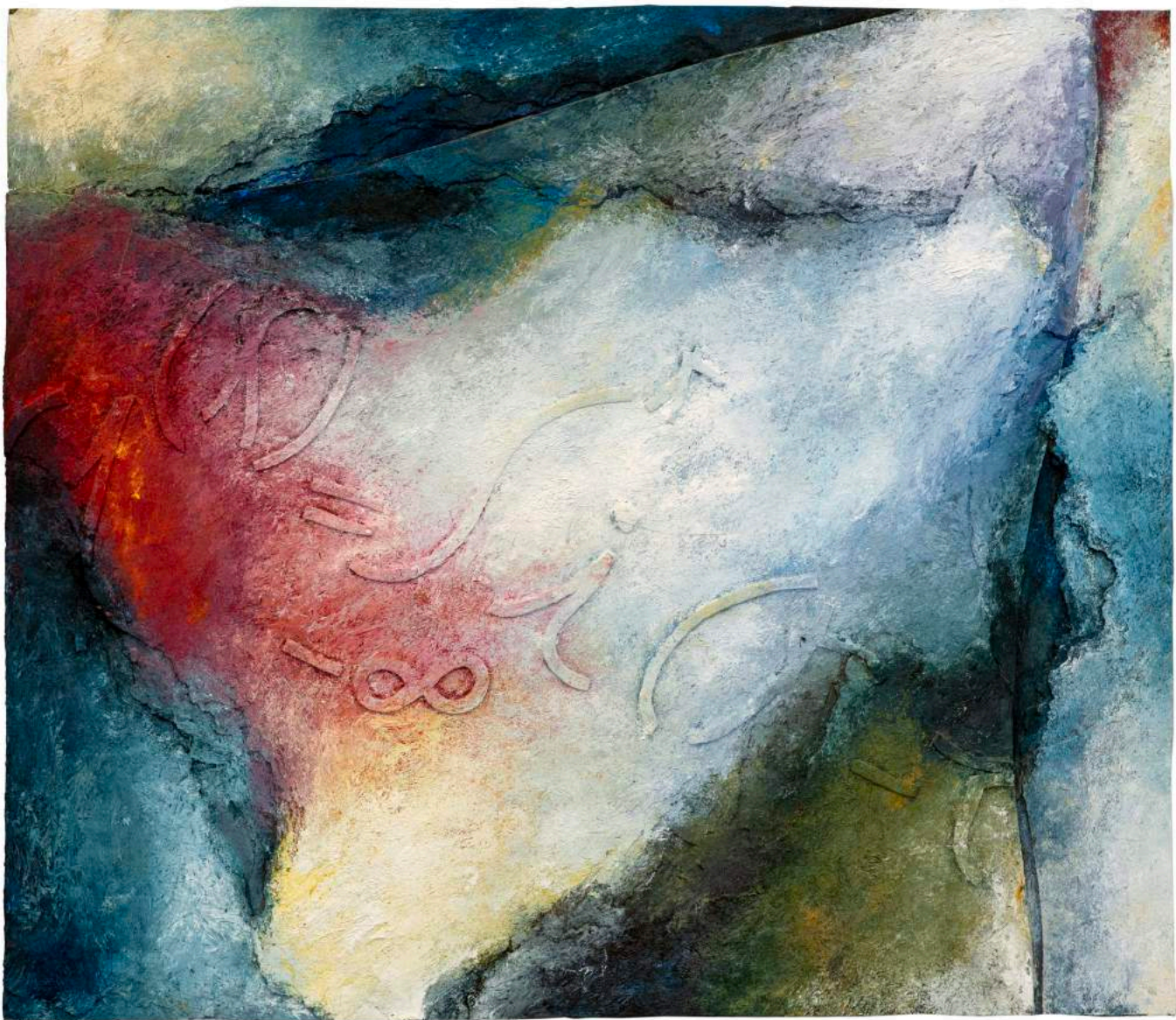
Interestingly, from the titles of his works we see that he has created his own specific lexicon, drawn directly from the worlds of science and mathematics.

These elements, which are variously combined within rigorous compositional formulas, create narratives or, more precisely, potential narratives, since nothing actually happens, in the sense that the scene is immobile.

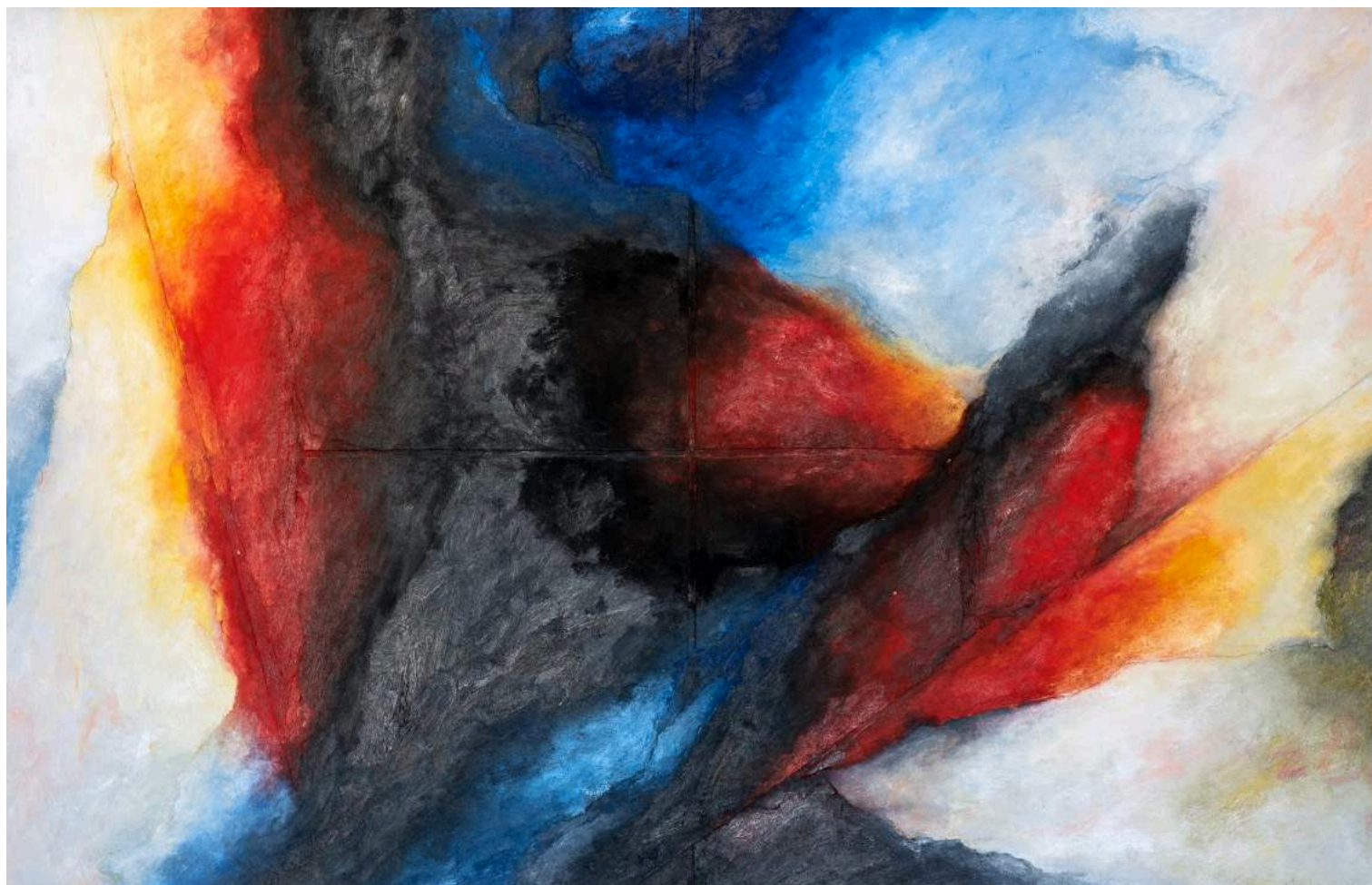
A unique immobility that seems to aspire to being a prelude to something that is about to happen or that follows some kind of catastrophic event.



Beppe Schiavetta • *SM/TR> Equivalenza Massa Energia* • Olio su cartone e tela | Oil on cardboard and canvas • cm. 63x72,5 • 1992



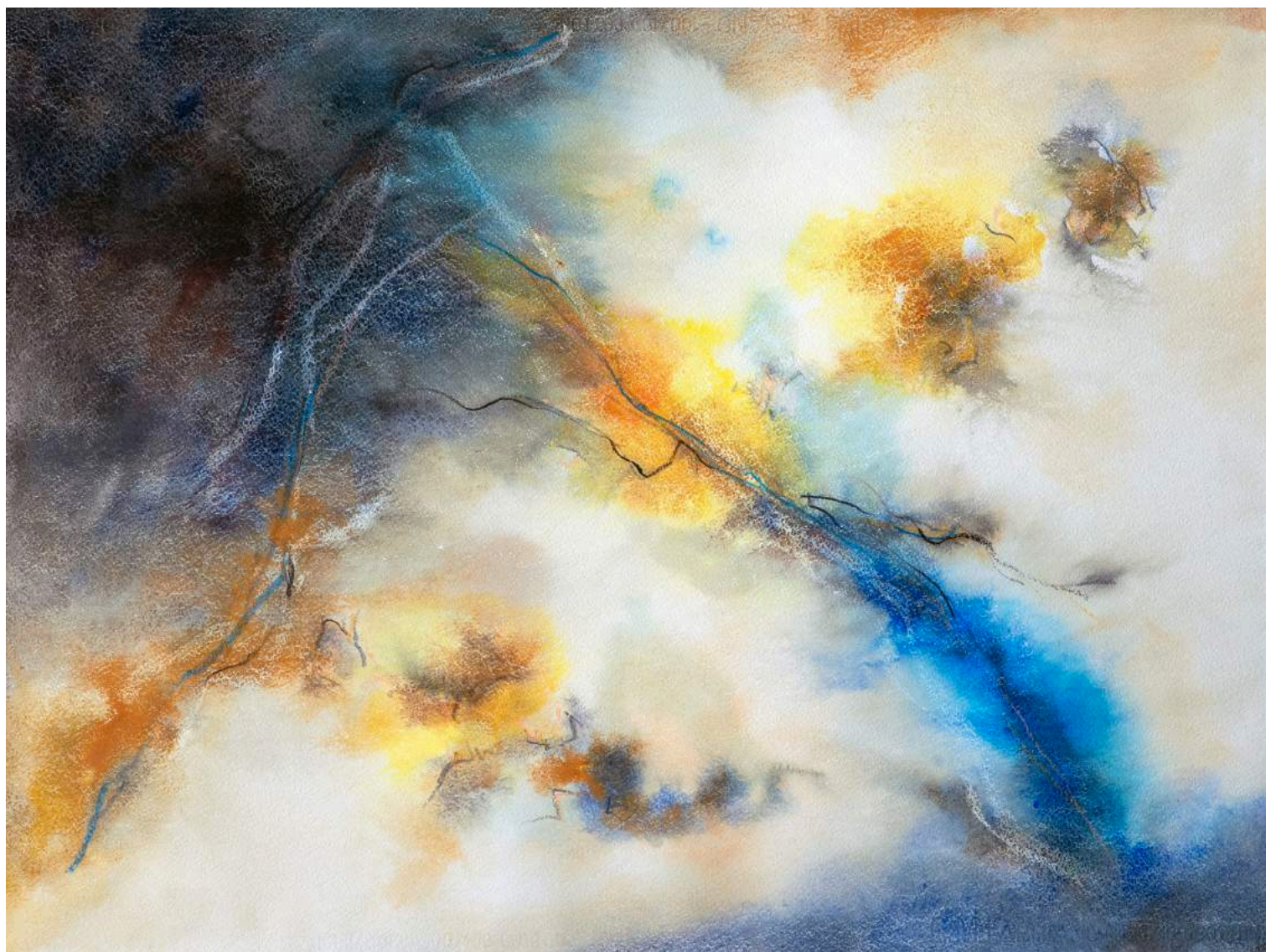
Beppe Schiavetta • *Integrale di convoluzione* • Olio su cartone e tela | Oil on cardboard and canvas • cm. 62,5x73 • 1992



Beppe Schiavetta • *Geografia* • Olio su cartone e tela | Oil on cardboard and canvas • cm. 130x200 • 1994



Beppe Schiavetta • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 59x77 • 1994



Beppe Schiavetta • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 59x77 • 1994



Beppe Schiavetta • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 59x77 • 1994

SCULTURA

Senza rinunciare alle *conquiste* della pittura e alla libera espressione del colore sulla tela, Beppe Schiavetta, instancabile sperimentatore, usa indistintamente carta, ceramica, legno e materiali più poveri quali ad esempio la pietra.

Approda così alla realizzazione di totem o stele che si propongono di indagare il fitto e complesso rapporto tra l'essere umano con l'ambiente circostante.

Questa opera, che campeggia nel giardino adiacente all'edificio della Fondazione CIMA, costituisce un chiaro riferimento al valore divino della natura, un rimando ai riti tribali delle antiche civiltà.

Schiavetta ricorre a elementi semplici, il legno, la pietra e il metallo, i quali, interconnessi fra loro, formano una sorta di *altare* sul quale viene celebrato il rispetto sacrale del creato. La scultura non solo la si può vedere, ma in un certo senso, anche ascoltare perché sembra un invito alla meditazione, alla riflessione e alla calma.

Ciascun elemento conserva il fascino degli oggetti antichi, o meglio senza tempo, che sembrano in qualche modo invitare a una arcana atmosfera e all'oblio sacrale.

I totem evocano un mistero suggerito da simboli primordiali, che accompagnano lo spettatore alla considerazione di come l'ambiente sia *divino*, perché animato da uno spirito vitale, una specie di *respiro cosmico* presente in ogni creatura ed elemento naturale.

In questa realtà, l'essere umano riveste un ruolo privilegiato e di grande responsabilità: è il mediatore tra la terra e le forze soprannaturali.

SCULPTURE

Without rejecting the achievements of painting and free expression of colour on the canvas, Beppe Schiavetta, always an indefatigable experimenter, indiscriminately uses paper, ceramics, wood and simple materials like stone.

He thus creates totems or stele that investigate the dense, complex relationship between the human being and the surrounding environment.

The present work, which is installed in the garden next to CIMA Research Foundation building, is a clear reference to the divine significance of nature and the tribal rituals of ancient civilisations.

Schiavetta uses simple elements – wood, stone and metal – that, interconnected, form a kind of altar for celebrating sacred respect for creation.

The sculpture can not only be seen, but also, in a certain sense, heard, since it seems to invite meditation, reflection and calm. Each element is imbued with the fascination of ancient, or better put, timeless objects, which in a certain way seem to create an arcane atmosphere and sacred oblivion.

The totems conjure a mystery evoked by primitive symbols that accompany the viewer in reflecting upon how the environment is divine because animated by a vital spirit, a kind of cosmic breath present in every creature and natural element.

As mediator between the earth and supernatural forces, the human being plays a special role and shoulders great responsibility in this world

Beppe Schiavetta • *La conoscenza, l'ingegno, la follia.*

Legno di larice, polvere di marmo, polimeri e rame | Larch wood, marble dust, polymers and copper • cm. 300x340 • 2008



CARLO PIZZICHINI

La locuzione *Super Vector* in latino significa *essere trasportati sopra*. Infatti, i quadri di Carlo Pizzichini, che fanno parte di questa serie, sono tutti risalenti alla fine degli anni Novanta, quando l'artista, spinto da interessi nei confronti degli studi dell'Unione Astronautica Internazionale, iniziò ad analizzare le immagini provenienti da satelliti polari.

Le immagini ebbero un forte impatto sul suo percorso artistico, a tal punto che iniziò una serie di studi relativi alle visioni dall'alto.

Questo prologo è necessario per entrare in sintonia non soltanto con il risultato pittorico ma in particolare con la funzione stessa dell'opera, concepita come elaborazione mentale.

Emerge, in generale, una certa riduzione visiva che si può cogliere soprattutto nei confronti delle operazioni esecutive, in cui la superficie pittorica diventa un elemento costitutivo del quadro e, pertanto, viene inteso come un vero e proprio campo relazionale.

Osservando attentamente i tre quadri presenti all'interno

della Collezione CIMA, non si può fare a meno di notare come Pizzichini abbia lavorato direttamente sulla superficie delle tele, non avvalendosi di un'immagine precostituita o intenzionale, e affidando la comunicazione al mezzo senza una possibilità di significazione che non fosse l'operazione stessa del dipingere.

Infatti, le macchie di colore, conforme allo strumento utilizzato, occupano la superficie con una forte incertezza, che si trasforma in narrazione di una composizione lirica animata da energia innovativa.

Si tratta per lo più di un linguaggio segnico bidimensionale che in taluni lavori è riconoscibile, mentre in altre sembra dissolversi nei diversi toni, in cui la tela è coperta da gesti liberi, spesso impulsivi, che trattengono la carica istintiva con cui sono stati tracciati.

In generale, prevale l'equilibrio, sicuramente riconducibile alle scelte di colore e di linea, le quali, unite alla forza della luce, creano combinazioni sempre diverse.

In Latin, the phrase Super Vector means to be transported above. And indeed, all of the paintings by Carlo Pizzichini in this exhibition date to the period at the end of the 1990s when the artist, prompted by his interest in the International Astronomical Union, began analysing images coming from the polar satellites.

These images had a powerful impact on the development of his work, to the point that he began a series of studies linked to the views from above.

This prologue is necessary for understanding not only the resulting painting but, in particular, the very function of the work, conceived as mental formulation.

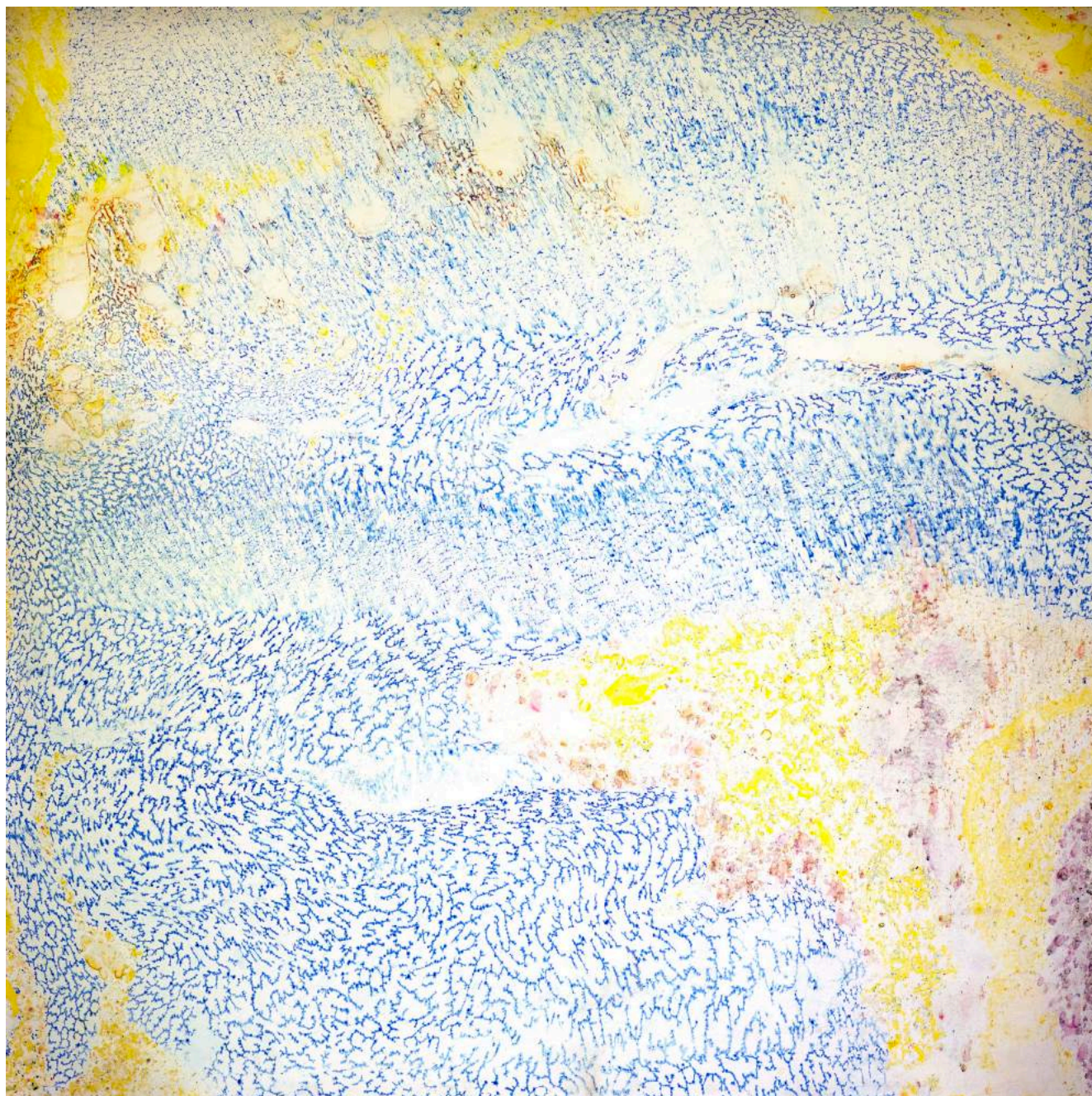
Generally speaking, a kind of visual reduction emerges that we can perceive above all in the artist's working method, where the pictorial surface becomes a constitutive element of the painting and is therefore to be understood as a relational field.

Looking closely at the three paintings in the CIMA Collection, one cannot help but note that Pizzichini worked directly on the surface of the canvases, using neither a pre-established

nor intentional image, entrusting the communication to the means, with no possible meaning if not the very act of painting. Indeed, the patches of colour, corresponding to the tool employed, occupy the space with powerful uncertainty, transforming into narration of a lyrical composition animated by innovative energy.

This is for the most part a two-dimensional language of signs – recognisable in some works, while in others seeming to dissolve into the different hues – covering the canvas with free, often impulsive gestures that retain their instinctive charge.

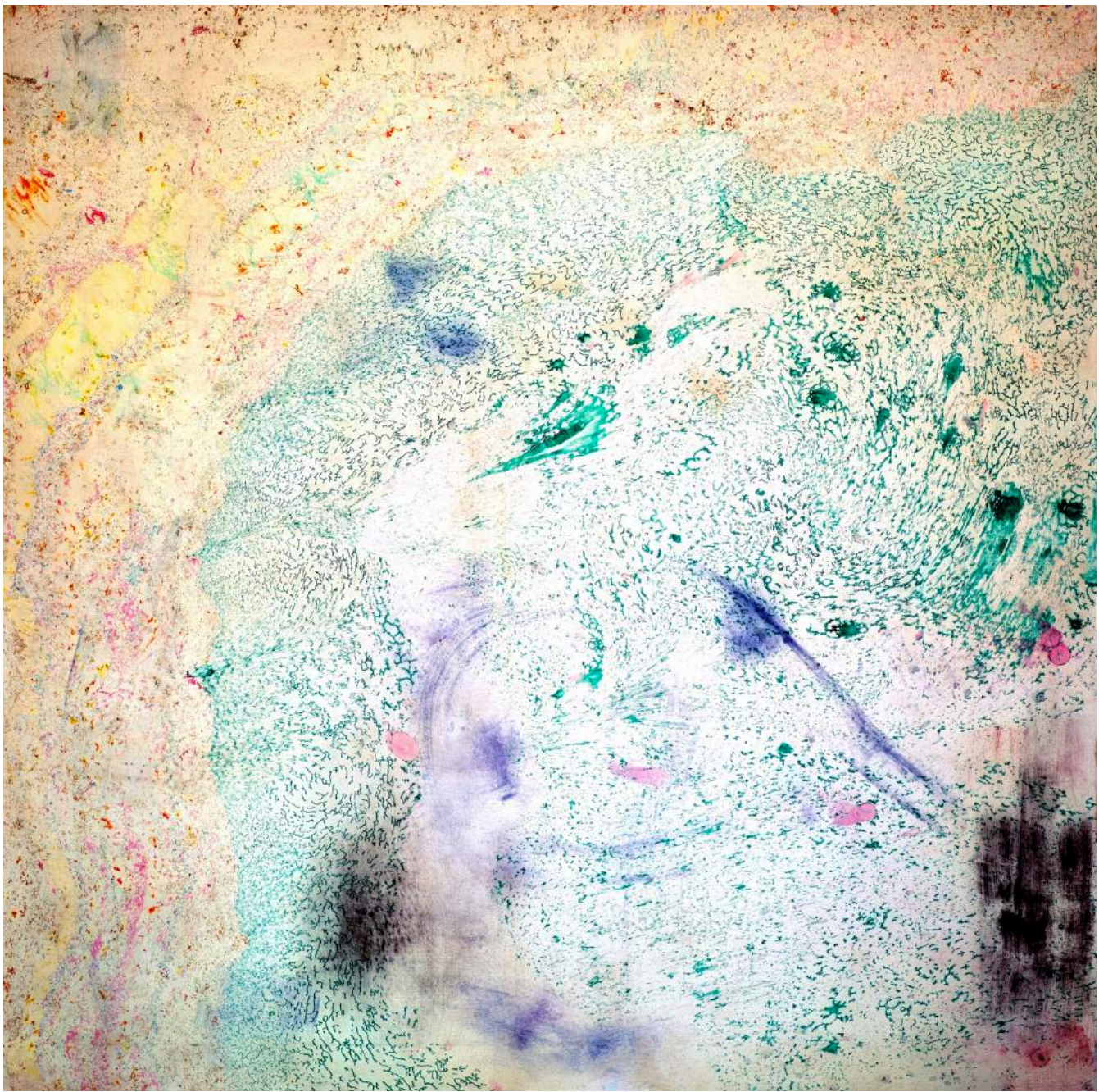
Generally speaking, the work is dominated by equilibrium, doubtless traceable to the artist's choices for colour and line, which, together with the force of the light, create always different combinations.



Carlo Pizzichini • *Satellite Super Vector: 12 settembre 1989 immagini di repertorio*
Inchiostro e olio su tavola | Ink and oil on wooden panel • cm. 100x100 • 1989



Carlo Pizzichini • *Satellite Super Vector: 30 ottobre 1989 immagini di repertorio*
Inchiostro e olio su tavola | Ink and oil on wooden panel • cm. 100x100 • 1989



Carlo Pizzichini • *Satellite Super Vector: 29 settembre 1989 immagini di repertorio*
Inchiostro e olio su tavola | Ink and oil on wooden panel • cm. 100x100 • 1989



Carlo Pizzichini • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 56x81 • s.d. | n.d.

JAMAL LANSARI

Jamal Lansari è un artista franco-marocchino che vanta, nel corso della sua carriera, diverse esperienze di residenza d'artista che gli hanno permesso di venire a contatto con numerose culture.

Queste hanno influenzato profondamente la visione della vita e di conseguenza il suo lavoro, a tal punto da rifiutare il concetto di confine geografico, spingendolo a affermare il desiderio di essere parte di un mondo globale.

Anche l'opera appartenente alla Collezione CIMA è stata realizzata in occasione di una residenza d'artista, tenutasi all'Università per Stranieri in Villa Colombella a Perugia, nel 1991. In quella circostanza, fra 15 artisti provenienti dai paesi del bacino del Mediterraneo, Lansari si aggiudicò il primo premio con l'opera intitolata "Clorofilla".

Quella fu una occasione speciale perché gli artisti si trovarono a lavorare a stretto contatto con gli scienziati che sviluppavano studi di geofisica.

Per tale ragione, Lansari, ispirato dal quel fervido clima artistico e scientifico, decise di realizzare la sua opera prendendo spunto da una immagine dei campi di zooplancton, ripresi dai primi satelliti polari.

L'opera, seppur unica, è composta di 4 parti, unite tra

di loro da alcuni elementi geometrici che garantiscono una compattezza senza soluzione di continuità all'intera composizione.

La coesione, inoltre, è garantita dal colore rosa che crea un effetto di fluidità quasi organica donando all'opera grande luminosità.

La struttura, essenziale ma fortemente suggestiva, invita a una lettura simbolica, indirizzata anche dal titolo stesso, che, però, si limita a una menzione vaga degli elementi che la compongono, senza alludere a sentimenti, concetti o soggetti figurativi.

Osservando la disposizione degli elementi, si vede che le colature di verde che fanno riferimento al titolo, sono disposti in verticale e costituiscono l'asse sul quale si organizza l'intera composizione.

Interessante notare come il colore, che dà l'impressione di emergere dall'esterno all'interno, produca un effetto di oggettività: l'evento sembra compiersi da solo come se emergesse spontaneamente nascosto là sotto.

Prevale armonia e equilibrio tra la forza della natura e l'eleganza formale della composizione.

Jamal Lansari is a French Moroccan artist who has held various artist's residencies over the course of his career that have put him into contact with numerous cultures.

This experience has had a profound influence on his view of life and, consequentially, his work, to the point of rejecting the concept of geographical confine, spurring him to become part of a global world with no borders.

The piece in the CIMA Collection was also made during an artist's residency, in this case at the Villa Colombella of the Università per Stranieri, Perugia in 1991. In a cohort of fifteen artists coming from different countries in the Mediterranean basin, Lansari won first prize for his work Clorofilla.

The residency was a unique opportunity for the artists, who found themselves working in close contact with geophysicists.

Inspired by that lively artistic and scientific climate, Lansari decided to create a work that started from an image of fields of zooplankton taken by the first polar satellites.

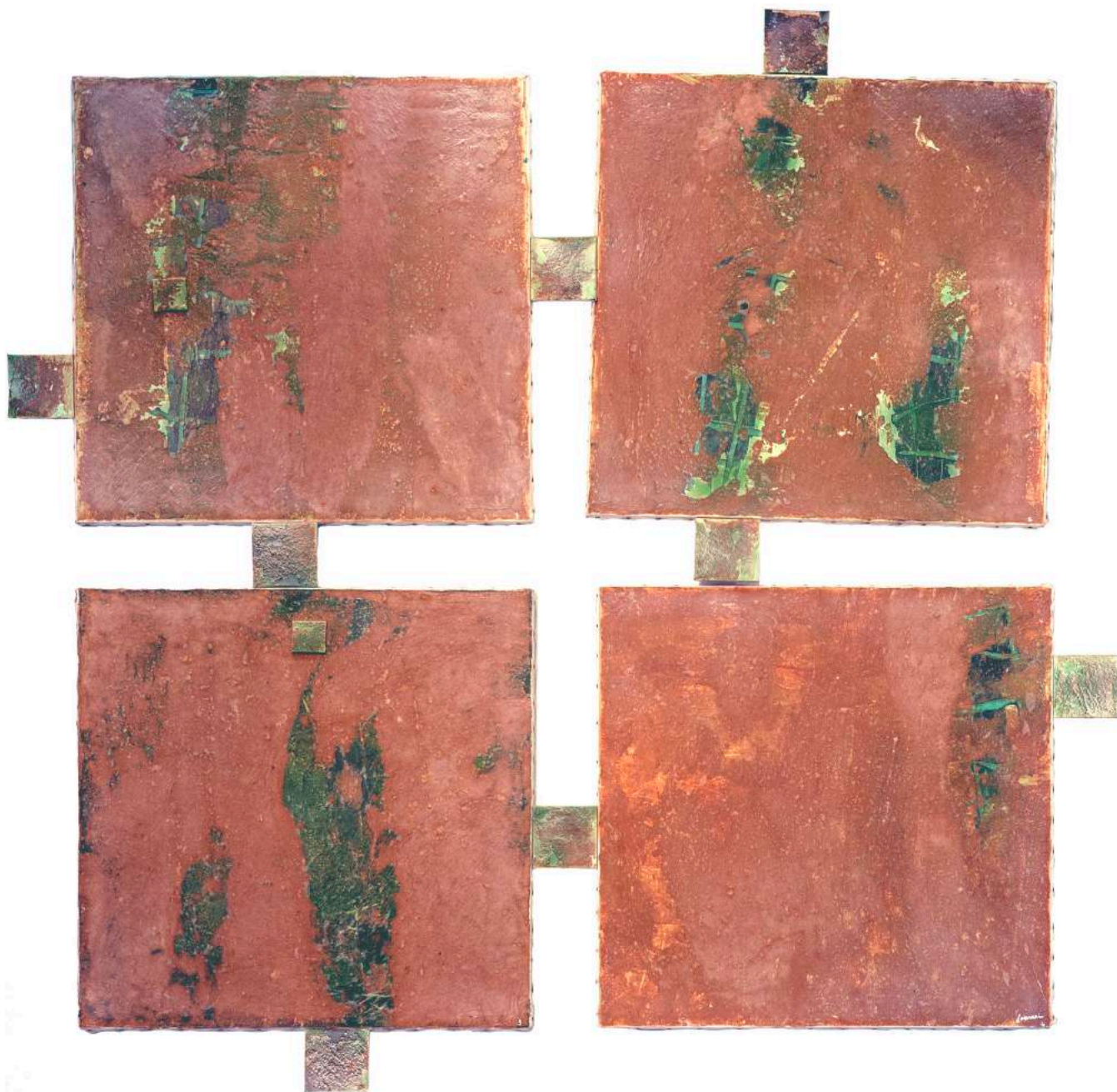
This unique work is made up of four parts, which are linked by a few geometric components that give the composition uninterrupted compactness. The cohesion of the work is also ensured by the pink hue, which creates an effect of almost organic fluidity, lending the work immense luminosity.

The simple, but powerfully evocative structure of the piece invites a symbolic reading that is also supported by the title, although the latter is limited to a vague mention of its constituent elements, without alluding to feelings, concepts or representational subjects.

Studying the composition, we see that the vertical green drips that reference the title form the axis around which the entire piece is arranged.

Interestingly, the colour, which gives the impression of moving from exterior to interior, produces an effect of objectivity: the event seems to be carrying itself out on its own, as if emerging spontaneously hidden down below.

Harmony and equilibrium predominate amidst the force of nature and the formal elegance of the composition.



Jamal Lansari • *Clorofilla* • Tecnica mista su tela | Mixed technique on canvas • cm. 160x160 • 1994

MIRO CUSUMANO

L' arte astratta di Miro Cusumano è totalmente orientata verso una appassionante indagine della realtà.

Ma questo aspetto costituisce solo il punto di partenza della sua ricerca artistica: la natura offre all' artista uno spunto che lui stesso modifica e trasforma in modo che alla fine non rimanga alcuna traccia del modello stesso, infatti il soggetto dipinto non è reale e non esiste nell' ambiente.

Egli indaga in una dimensione parallela, molto spesso proveniente dalla parte inconscia-emotiva piuttosto che quella intellettuale-razionale.

L' approdo all' astrazione gli permette di affacciarsi verso il raggiungimento di quella *quarta dimensione* utopica in cui tutto è perfetto e dove l' uomo nuovo può creare un mondo nuovo.

L' artista innesca un processo mediante il quale, attraverso una raffinata indagine, tende all' astrazione più pura, attraverso la totale negazione della rappresentazione stessa.

La realtà va quindi confutata per raggiungere una nuova oggettivizzazione positiva, pura, assoluta, propositiva e risolutiva.

Questi aspetti si possono dedurre osservando l' opera appartenente alla collezione CIMA.

Egli ricorre alla costruzione geometrica e conferisce alla composizione *movimento*, mediante la stesura del tono cromatico blu e bianco che garantiscono ritmo e ripetizione. Inoltre, osservando attentamente la composizione emergono due elementi: rigore e fantasia.

Il primo è riferito essenzialmente alla razionalità della forma geometrica, in particolare il ricorso al cerchio, elemento costante del suo lavoro, la seconda si associa all' uso del colore. Attraverso la raffigurazione per forme, Cusumano approda alla simmetria e all' asimmetria, al segno come rappresentazione estrema dello spirito, con l' obiettivo di esprimere un concetto, un' idea, una sensazione e uno stato d' animo.

Miro Cusumano's abstract art is entirely oriented towards a passionate investigation of reality.

But this aspect is only the starting point of his work: nature offered the artist a cue, which he then modified and transformed such that, in the end, no trace remains of the model itself and in fact the painted subject is unreal and inexistent.

He worked in a parallel dimension, often coming from the unconscious/emotional side rather than the intellectual/rational one.

His approach to abstraction allowed him to look towards the achievement of a utopian fourth dimension where everything is perfect and the new man can create a new world.

The artist sparked off a process which, through refined investigation, was aimed at achieving the purest abstraction by means of the total negation of representation itself.

Reality is, therefore, disproved to make way for new, positive, pure, absolute, proactive and decisive objectification.

These aspects can be perceived studying the work in the CIMA

Collection.

He uses geometric construction and lends movement to the composition with blue and white tones that ensure rhythm and repetition.

Looking closely at the composition, two elements emerge: rigour and imagination.

We see the former in the rationality of the geometric form, in particular the artist's use of the circle, a constant in his work, while the latter is found in his use of colour.



Miro Cusumano • *Senza titolo / Untitled* • Acrilico su legno | Acrylic on wood • cm. 60x60 • 1969

LEONARDO ROSA

Nelle tre opere appartenenti alla Collezione CIMA firmate dall'artista Leonardo Rosa, la narrazione artistica sembra caratterizzata da alcune evidenze strettamente connesse: l'assenza di un centro unico perché l'attenzione dell'artista e, di conseguenza di noi spettatori, sembra continuamente attirata dalla molteplicità e minuzia di particolari e il rimando costante a un *esterno* come se il centro della narrazione fosse segreto, e i diversi segni fossero le tracce di una sospensione. In ciascun lavoro si riscontra una smagliatura volontaria, una curva di caos che sembra scardinare l'esattezza della composizione, nonostante sia definita scrupolosamente.

Sono presenti scarti singolari che potrebbero costituire parte della cifra stilistica dell'artista: nella messa a fuoco che cede il passo a zone di esecuzione più fuse e pastose, dando luogo a una inedita forma di non finito, la mutevole densità della materia e la presenza di aloni e macchie.

Le tre opere rappresentano emblematicamente una lezione di metodo e di stilistica di Leonardo Rosa e il suo incessante

desiderio di avanzare nella ricerca artistica.

Per ciascuna si rintraccia l'esigenza di *raccontare*, mediante differenti livelli operativi e di profondità, con quella traccia forte, che non si perde nei meandri della materia, perché non indugia al figurativo, ma si presenta in forma chiusa e distinta da uno sfondo.

Rosa riesce a leggere con evidenza il carattere particolare della materia, ne capta la qualità e la struttura segreta. Mediante questo strumento espressivo si dedica alla *conoscenza*, la più profonda e diretta possibile, cercando di catturare ciò che l'occhio umano non afferra.

L'artista, dunque, assegna alla creazione un ruolo fondamentale nel processo di genesi delle forme del suo immaginario, non fondato soltanto sulla sua invenzione e immaginazione, ma capace di trarre forza anche da quella ricognizione sulla realtà che egli compie anche attraverso il mezzo artistico.

In the three works by Leonardo Rosa in the CIMA Collection, the artistic narrative seems to be characterised by two closely linked aspects: the absence of a single centre, since the artist's attention, and so that of the viewer, seems continuously drawn by the multiplicity and minutia of details, and the constant reference to an exterior, as if the centre of the narrative were secret and the various signs were traces of some form of suspension.

In each work, we find deliberate discontinuity, a curve of chaos that seems to disrupt the precision of the composition, in spite of its being scrupulously defined.

There are singular deviations that might constitute part of the artist's stylistic code: in the focus that gives way to softer, more blended areas, creating a new form of unfinished, the changeable density of the material and the presence of halos and stains. The three works emblematically express Leonardo Rosa's method and style, as well as his tireless desire to advance his work.

In each one, we can trace the need to narrate, on different levels and at different depths, with a powerful mark that does not lose itself in the meanderings of the material, since it does not dwell on the figurative, instead presenting itself in a closed form, distinct from the background.

Rosa is able to clearly read the particular character of the material, grasping its quality and secret structure. Through this expressive tool, he devotes himself to knowledge of the deepest and most direct possible kind, seeking to capture what the human eye does not grasp.

The artist, therefore, gives creation a fundamental role in the genesis of the forms of his imagination, not based solely on invention and fantasy, but capable of also drawing strength from observation of reality, which he also carries out through the artistic means.



Leonardo Rosa • *Frantumato 1* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 24x65 • 1994



Leonardo Rosa • *Frantumato 2* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 33x50 • 1994



Leonardo Rosa • *Memoria dell'Inda 2* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 33x50 • 1994

RICCARDO CORDERO

Riccardo Cordero sceglie il metallo lavorato e ritagliato per raggiungere uno stile estremamente sintetico.

La sua opera sembra totalmente indirizzata verso un approfondimento quasi minimale della ricerca sui volumi, mediante l'abbandono di precise modulazioni geometriche, senza rinunciare alla riduzione estrema degli elementi costitutivi, né alla nettezza dei contorni e alla ricerca del tratto plastico unico e conclusivo.

Il suo processo di semplificazione, se così lo si può definire, coinvolge sia la componente strutturale, sia l'evidenza esteriore dei materiali.

Traendo ispirazione dalla natura, Riccardo Cordero realizza raffinate sculture astratte dai profili sinuosi, smussati, curvi, allungati, talvolta aggettanti, nell'alternarsi armonioso di pieni e vuoti.

La realtà costituisce un punto di partenza perché egli *astrae* da essa, ponendosi come un'estetica che non ha legami con l'ambiente esteriore né, tantomeno nei ricordi, ma semmai un esplicito riferimento alla *natura del pensiero*.

Cordero mostra nella sua opera un intenso rapporto con la materia, intesa come elemento da indagare e dominare.

L'opera gioca sulla compenetrazione delle forme, esplora la percezione visiva del rapporto fra spazio e creazione, affidandosi a una forma geometrica e architettonica dipinta a monocromo.

Caratteristica di questa opera presente nella Collezione CIMA è l'armonia asimmetrica compositiva, l'irregolarità plastica che modula le forme e modella la materia, i piani, gli spazi fino a diventare melodia, ritmo e testo poetico.

Risulta molto interessante, il ruolo ricoperto dalla luce: l'estrema rigidità conferita al lavoro è data dall'uso del materiale plastico sembra essere superata dalla relazione che si stabilisce fra lo spettatore, perché ogni suo movimento provoca un mutamento sostanziale del modo in cui si percepisce l'immagine. Pertanto non muta l'opera ma la posizione del nostro occhio in relazione alla luce e, dunque, i fasci luminosi conferiscono movimento stesso alla scultura.

Riccardo Cordero's highly succinct style is expressed through his chosen medium of worked and cut-out metal.

His works seem entirely oriented towards an almost minimalistic investigation of volume through abandonment of precise geometric modulation, without rejection of extreme reduction of constituent elements, clarity of contour or the search for a unique, conclusive plastic mark.

His process of simplification, if you will, involves both the structural component and the exterior clarity of the materials. Drawing inspiration from nature, Riccardo Cordero creates refined abstract sculptures with sinuous outlines, blunted, curved, elongated, sometimes protruding in the harmonious alternation of solids and voids.

Reality is a point of departure because he abstracts from it, positioning it as an aesthetic with no ties to the outside environment, much less memory, but if anything explicit reference to the nature of thought.

Cordero's works reveal his intense relationship with material, understood as an element to be investigated and mastered.

His work plays on interpenetration of forms, exploring the visual perception of the relationship between space and creation, expressed in monochromatic geometric and architectural form.

The work in the CIMA Collection is characterised by asymmetrical compositional harmony, a plastic irregularity that shapes the forms and models the material, planes and spaces to the point of becoming melody, rhythm and poetic text. The role played by light is of special interest: the extreme rigidity of the work resulting from the artist's use of the material seems to be overcome by the relationship with the viewer, since his or her every movement substantially changes the way in which the image is perceived. It is not the work that changes, but the position of our eye in relation to the light and so it is the bands of light that give movement to the sculpture.



Riccardo Cordero • *Menoviti* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 80x68 • 1969

CARLOS CARLÈ

L'interesse per la sperimentazione che Carlos Carlè mantenne costante nel corso della vita, risulta evidente anche in questa composizione che sembra in qualche modo voler sintetizzare alcune delle problematiche presenti nella produzione di ceramista.

Dall'analisi dell'opera emerge il suo stile, caratterizzato da uno spiccato gusto per il recupero di forme semplici e primigenie, fortemente evocative di chiara derivazione informale.

L'opera di Carlè gioca sulla ricerca del bilanciamento cromatico, la cui cura esecutiva si risolve in una sintesi estrema che avvolge lo spettatore in un silenzio quasi meditativo.

Emerge una certa piattezza nei confronti della superficie: intesa sia come abolizione della prospettiva che come stesura del colore.

La tendenza al monocromo, che volutamente costituisce un richiamo alla terra, come sostanza primaria facente parte delle nostre radici culturali di esseri umani, sembra essere spezzata da una fascia di colore nero nella parte superiore

della composizione.

Questa bicromia è interrotta da macchie di colore bianco, che appaiono come delle teofanie, delle apparizioni di luce in cui sembra voler aprire delle finestre nella materia per rivelarne un'ignota dimensione interna.

La narrazione artistica si basa su una relazione attiva e profonda tra quadro e fruitore, mediante la scelta di un soggetto *tragico* caricata di un'accezione universale. Carlè fu strenuo sostenitore che la comunicazione del senso tragico dell'esistenza debba essere svelato attraverso forme semplici, non narrative e con il ricorso a figure simboliche dal sapore arcaico.

L'intero dialogo è affidato all'azione pittorica che diviene lo strumento per trasmettere emozioni e pensieri complessi e il ricorso a forme piatte perché distruggono ogni illusione e aiutano a rivelare la verità.

La ricerca di una dimensione diversa di matrice contemplativa diventa mistico-trascendente nella pittura di Carlo Carlè.

The interest in experimentation that Carlos Carlè nurtured throughout his life is clear in this work, which seems to in some way aim to synthesise a few of the issues raised in his ceramics production.

Studying the work, his style emerges, characterised by a marked taste for reviving simple, primitive, powerfully evocative forms of clear Art Informel derivation.

Carlè's work plays on a search for chromatic balance, resolved in an extreme synthesis that envelops the viewer in an almost meditative silence.

What emerges is surface flatness, understood as both abolition of perspective and application of paint.

The tendency towards monochrome, which deliberately references the earth, as a primary substance that is part of our cultural roots as human beings, seems to be broken by a swath of black in the upper part of the composition.

This duotone is interrupted by patches of white that seem like theophanies or apparitions of light in which he seems to

have wished to open up windows in the material to reveal an unknown human dimension.

The artistic narrative is based on an active, profound relationship between painting and viewer, through the choice of a tragic subject loaded with universal meaning. Carlè strongly believed that the tragic meaning of existence needed to be revealed through simple, non-narrative forms and using symbolic figures rendered in an archaic style.

He entrusted the whole dialogue to the pictorial action, which became a tool for transmitting complex ideas and emotions and recourse to flat forms in order to destroy all illusion and help reveal truth.

The search for a different, contemplative dimension became mystical/transcendent in Carlo Carlè's painting.



Carlos Carlé • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 50x70 • 1994

LAURA VEGAS

Un filo di lana, un filo di luce, una linea di colore che si svolge nello spazio, una invisibile scrittura che traccia un percorso nel tempo.

Le opere di Laura Vegas diventano interpreti di un mondo che porta nella contemporaneità l'eco di civiltà attive sotto traccia, la memoria di un mondo fatto di archetipi, ma anche di soluzioni vive e inattese.

Nei suoi lavori emerge preponderante la volontà di riconoscere un senso di continuità nella ricerca delle ragioni intime e profonde della forma unite alle possibilità di trasmettere un modo di sentire e di essere che unisce lo stupore e la volontà, la memoria e il progetto.

E così il ricorso al lavoro del tessere con tutte le sue possibili derivazioni metaforiche conducono la parola a divenire segno, il colore a ridursi a traccia, la memoria a costituirsi nel frammento.

Persona di enorme sensibilità, che si traduce in una poesia immediata, Laura Vegas si è trovata a operare attivando un rapporto di empatia con le pratiche di un artigianato che si

traduce in perizia manuale.

Ingrediente fondamentale in questo tipo di lavori è il tempo: non solo quello necessario all'esecuzione di opere, ma è anche quello che risulta come oggetto dell'opera ed effetto del percorso messo in atto.

Nelle opere presenti all'interno della collezione CIMA si assiste a una serie orizzontale e verticale di segni che non si arrestano alla superficie, ma che idealmente tendono all'ambiente e all'infinito. La loro successione in una sequenza che si fa più o meno regolare nei singoli casi, fondandosi su un equilibrio, come quello delle quantità di colore necessarie per condensare o diluire il passaggio di luce, genera un movimento che agisce sull'immobilità della superficie come forma unitaria.

Le immagini si posano sulla tela per andare a scoprire i silenzi, i vuoti, le assenze, che costituiscono le ragioni più vere con cui l'artista, *mulier fabra*, raccoglie tracce del tempo e le trasforma in trame possibili.

A woollen thread, a thread of light, a line of colour that unfurls in space, an invisible writing that traces a path through time. Laura Vegas's works are interpreters of a world that brings into the present the echo of secret civilisations, the memory of a world made up of archetypes but also vivid, unexpected solutions.

Her works are dominated by a desire to recognise a sense of continuity in a search for the intimate, profound meaning of form together with the possibility of transmitting a way of feeling and being that unites wonder and will, memory and design.

And so recourse to the work of weaving with all of its possible metaphorical derivations leading the word to become sign, colour to be reduced to trace, memory to constitute itself in the fragment.

A person of immense sensitivity, which translates into immediate poetry, Laura Vegas's working method hinges on an empathetic relationship with artisan practice that translates into manual expertise.

A fundamental ingredient of this type of work is time: not only the time needed for creating the work but also that which emerges as the object of the work and the effect of the journey carried out.

In the works in the CIMA Collection, we find a horizontal and vertical succession of signs that do not stop at the surface but ideally seek the environment and the infinite. Their succession in a sequence that is more or less regular in the individual cases, based on balance, like that of the quantities of colour needed for condensing or diluting the passage of light, generates movement that works on the immobility of the surface as unitary form.

The images rest on the surface to go out in search of the silences, voids and absences that constitute the truest reasons with which the artist, mulier fabra, collects traces of time and transforms them into possible stories.



Laura Vegas • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 72x51 • 1994



Laura Vegas • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 72x52 • 1994



Laura Vegas • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 52x71 • 1994

LUCIANO FIANNACCA

L'opera di Luciano Fiannacca sembra volersi ribellare a ogni tipo di volontà razionale: è un'arte fatta di segni astratti senza un significato concettuale precostituito e lontana da qualsiasi riferimento a tradizioni preesistenti.

Egli si affida alla materia pittorica, al gesto come propria cifra stilistica e mezzo per indagare le potenzialità espressive della materia, rifiutando la rappresentazione del dato reale.

In particolare, il vero protagonista dell'opera sembra essere il segno possente, quasi colterico, simile a una sciabolata, tracciato principalmente in nero ma anche azzurro e rosso su fondo monocromo rosso o azzurro.

Pertanto, l'atto del creare coincide perfettamente con quello dell'agire e dell'essere.

Entrambe le opere si caricano di un forte impegno creativo evidente nelle esplosioni di pennellate contrastanti che mutano in soggetto la materia stessa che compone l'opera. Mentre le pennellate perdono il loro sottile tratto filamentoso

e si trasformano in appuntite *frecce* il colore non appare più offuscato, ma diviene brillante acceso, quasi brutale.

Gradatamente le fenditure si addensano e si dilatano e talvolta sembrano prolificanti e l'artista fa emergere un mondo che l'occhio umano non può cogliere se non affidandosi a una lente di ingrandimento.

Questi campi policromi, dal gesto rapido e sapiente non ricoprono la tela in maniera uniforme: egli le concentra solo in alcune parti della composizione nel tentativo di creare un immaginario congiungimento tra la realtà opposte che si attraggono, rappresentate in una sorta di sintesi ottico-mnemonica.

Colore e gesto sono uniti dal concetto chiave di *simultaneità*. Fiannacca concretizza sulla tela unendole tra di loro percezioni multiple e complesse del vicino e lontano, nonché delle interferenze dei diversi piani sensitivi in cui si congiungono immagine, parola, suono e materia.

Luciano Fiannacca's work seems aimed to rebel against all forms of rational will: an art made up of abstract signs with no pre-established conceptual meaning and distant from all reference to pre-existing traditions.

Pictorial material and gesture are his stylistic code and means for investigating the expressive potential of the material, rejecting representation of reality.

In particular, the main character of the work seems to be the powerful, almost explosive mark, similar to a scribble, usually black in hue but sometimes also blue and red against a monochrome red or blue background.

The act of creating thus perfectly coincides with those of taking action and being.

Both works are loaded with strong creative effort, clear in the explosions of contrasting brushstrokes that change the very material used to create the work into its subject.

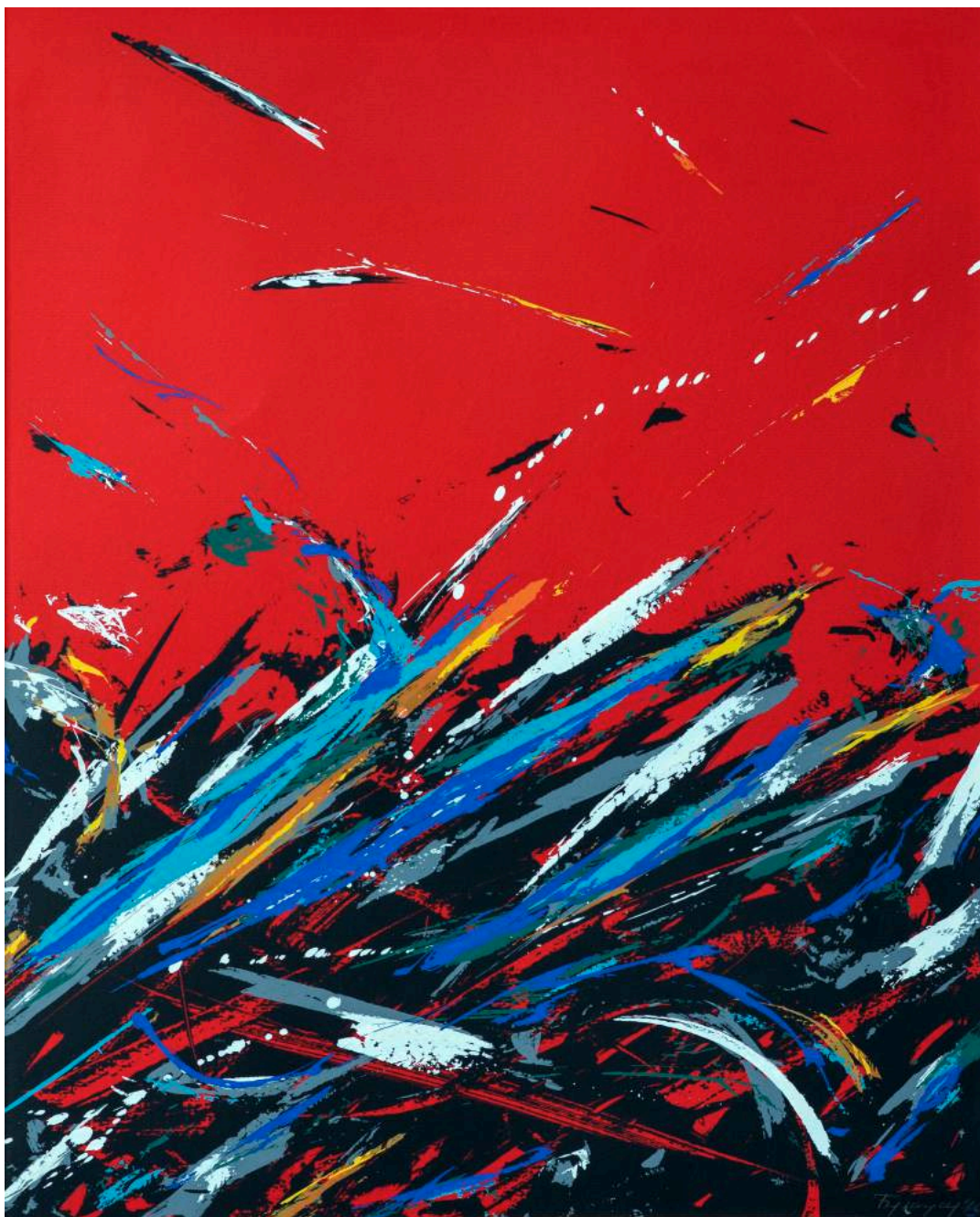
When the brushstrokes lose their thin, thread-like line and

transform into pointed arrows, the colour no longer seems darkened, becoming instead bright and almost brutal.

The rifts gradually thicken and expand and sometimes seem to proliferate, the artist reveals a world that the human eye cannot perceive, if not with a magnifying glass.

These multicolour fields, made with a quick, expert gesture, do not uniformly cover the canvas. The artist concentrates them in just a few areas of the composition, in an attempt to create an imaginary union between the opposing realities that attract them, represented in a kind of optical/mnemonic synthesis.

Colour and gesture are united by the key concept of simultaneity. Fiannacca gives concrete form to his ideas on the canvas joining multiple, complex perceptions of near and far as well as interferences of the different sensitive planes where image, word, sound and material merge.



Luciano Fiannacca • *Senza titolo* / *Untitled* • Serigrafia | Screen printing • cm. 61x51 • 1990



Luciano Fiannacca • *Senza titolo / Untitled* • Serigrafia | Screen printing • cm. 61x51 • 1991

VINCENT PIRRUCCIO

L'opera risale al periodo in cui l'artista si dedicava alle superfici specchianti.

Ciò che colpisce immediatamente lo spettatore sono: la rigorosa pulizia formale e la composizione matematica. Queste peculiarità rappresentano, fin dagli esordi, il linguaggio poetico di Vincent Pirruccio, artista italo-argentino.

Nell'ambito del suo percorso artistico prevale un forte interesse nei confronti di volumi geometrici dalle forme elementari, solidi, imponenti e squadrati, in cui la manualità dell'artefice appare del tutto assente. Ciò che veramente interessa è la progettazione e non la creazione stessa perché egli predilige il gesto creatore e la carica interiore piuttosto che la realizzazione che spesso poteva anche essere affidata ad altri o addirittura prodotta a livello industriale.

In questa opera Pirruccio realizza arte, non riproduce la natura e neppure astrae da essa, perché, fin dagli esordi, si pone di creare opere che non presentino nessun legame con il

mondo esteriore né con i ricordi, ma semmai con il pensiero. Al costante riferimento all'assoluto geometrismo, egli accompagna sempre l'introduzione di uno o più elementi dinamici che conferiscono all'opera instabilità. Questa incessante ricerca sembra essere finalizzata a scardinare i principi assoluti di staticità intrinseci nella scultura stessa per conferire movimento.

È evidente come l'artista voglia mettere da parte l'emotività lasciando spazio alla logica del progetto e alla pratica dell'esecuzione. L'opera sembra costituire il risultato dell'unione di un pensiero "a priori" e di una esperienza "a posteriori".

Egli, quindi, presta particolare attenzione alla logica del frammento: si tratta degli elementi collocati nella parte inferiore dell'opera che *disturbano* - per usare le sue parole - l'equilibrio e la compostezza iniziale e contribuiscono a definirne la cifra stilistica.

This work dates to the artist's mirrored surface period. What immediately strikes the viewer are the clean formal rigour and the mathematical composition, unique characteristics that distinguished the Argentine-Italian's poetic language from the beginning.

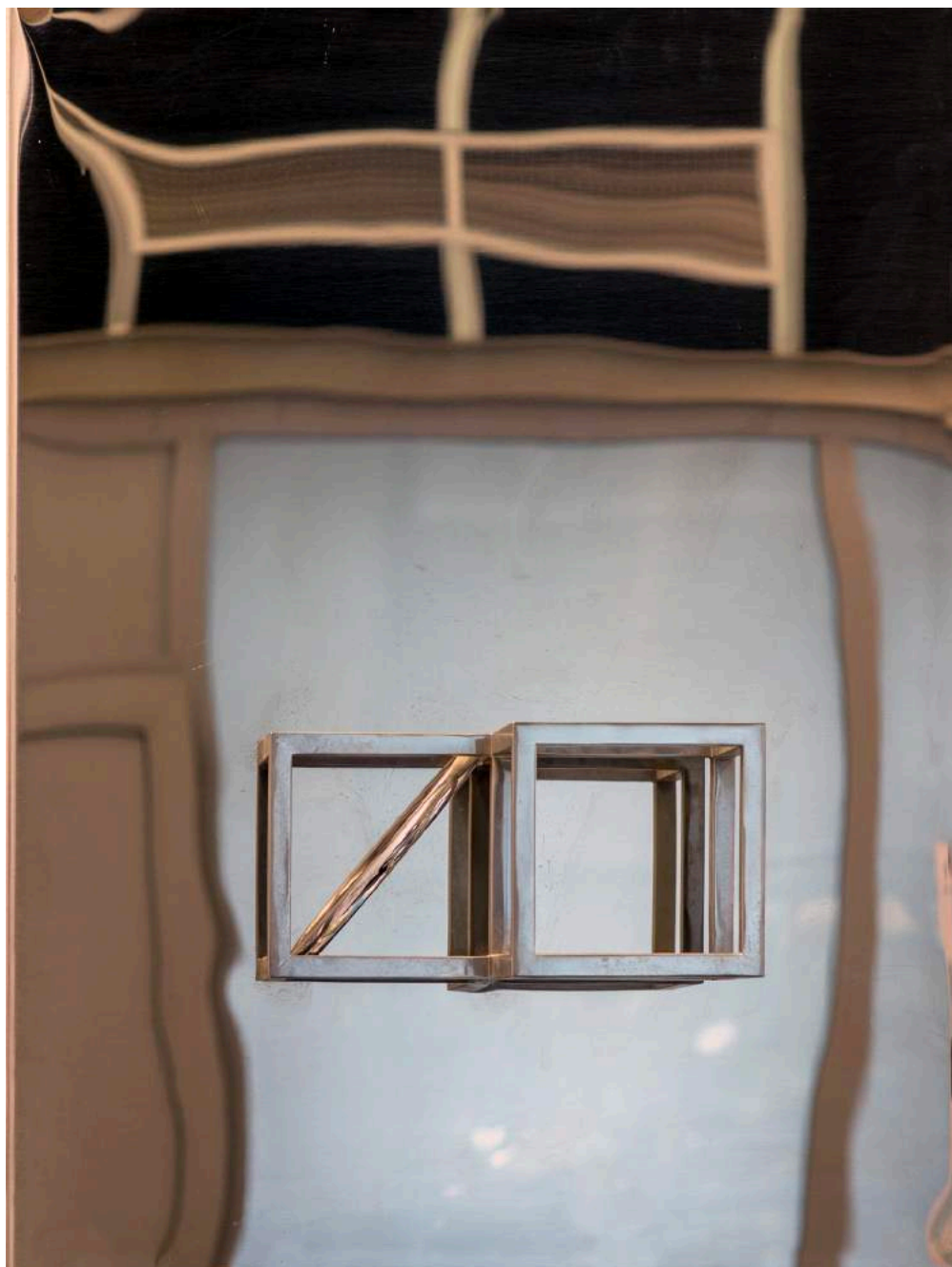
His path as an artist was dominated by strong interest in geometric volumes with elementary, solid, powerful, squared shapes, where the artist's manual skill seems entirely absent. What is of true interest is the planning, not the creation, since he privileged the creative gesture and interior charge over the making, which could have often been done by others or indeed even industrially.

In this work, Pirruccio made art. He did not reproduce nature or even abstract from it, since, right from the beginning, his aim was to create works with no ties to the exterior world, nor to memories, but, at most, to thought.

His constant reference to absolute geometry was always

accompanied by the introduction of one or more dynamic elements that lent the work instability. This incessant research seems to have been aimed to break up the absolute principles of immobility intrinsic to sculpture, in order to confer movement. It is clear that the artist wanted to set aside emotion, creating space for the logic of the project and working method. The work seems to be the result of the union of an a priori thought and an a posteriori experience.

He paid particular attention to the logic of the fragment: elements found in the upper part of the work that disturb – to use his own term – its initial balance and composure, contributing to define his stylistic code.



Vincent Pirruccio • *Esemplare unico* • Acciaio su legno | Steel on wood • cm. 80x60 • 1973

KRISTINA COMIOTTO

In queste due opere, Kristina Comiotto tratta un tema molto importante della sua ricerca artistica: la riflessione sul tempo. Osservando i lavori, infatti, lo spettatore sembra essere proiettato in una realtà sospesa, una dimensione onirica in cui le immagini e le percezioni sembrano mostrarsi in maniera illogica, come se fossero svincolate dall'evoluzione degli eventi legati al mondo reale.

Indicativi, a questo proposito, sono i titoli che le accompagnano: *“Lo sconosciuto del passato”* e *“Lo sconosciuto immaginato”*.

Ma chi è questo *Sconosciuto* che coinvolge il passato e il futuro che immaginiamo?

Lo scrittore latino Publio Virgilio Marone nelle Georgiche scrisse *Sed fugit interea fugit irreparabile tempus*, *“Ma fugge intanto, fugge irreparabilmente il tempo.”*

Kristina Comiotto pone l'attenzione a questo messaggio: la vita si consuma perché il tempo è irreversibile.

Lei ci ricorda che siamo esseri storicamente determinati, ecco perché l'unica e vera ricchezza è il tempo e, come tale, ci richiama a prestare attenzione al suo fluire, che consuma la nostra esistenza fino a ridurla a nulla.

Attraverso gesti essenziali e una raffinata scelta cromatica, lei denuncia la fragilità della vita umana e la paura della fine.

In these two works, Kristina Comiotto explores a theme central to her work: reflection on time.

Looking at them, the viewer seems to be projected into a suspended world, a dream-like dimension where images and perceptions seem illogical, as if freed from the development of events tied to the real world.

The titles of the works are indicative, in this sense: The Stranger from the Past and The Imagined Stranger.

But who is this stranger, who involves the past and our imagined future?

In the Georgics, Virgil wrote “Sed fugit interea fugit irreparabile tempus” (“But meanwhile it flees: time flees irretrievably”).

Kristina Comiotto focuses attention on this message: life is consumed because time is irreversible

She reminds us that we are historically determined beings and that the only true thing of value is time, therefore calling upon us to pay attention to its flow, which consumes our existence to the point of reducing it to nothing.

Through these essential gestures and a refined sense of colour, she reveals the fragility of human life and fear of its end.



Kristina Comiotto • *Lo sconosciuto immaginato* • Tecnica mista su carta | Mixed technique on paper • cm. 76 x 57 • 1996



Kristina Comiotto • *Lo sconosciuto del passato* • Tecnica mista su carta | Mixed technique on paper • cm. 56.5 x 77 • 1996

LUISA MEZZANO

Luisa Mezzano realizza questo lavoro disponendo sulla tela una serie di figure geometriche, collocate secondo un ordine cromatico.

L'artista ricorre all'astrazione plastica e si emancipa completamente dalle apparenze naturalistiche.

Affida alla geometria e al colore, in un rapporto equivalente all'interno della composizione, la narrazione in cui i diversi piani, formati dalla pluralità delle linee rette, in opposizione ortogonale fra loro e necessari per determinare il colore, si dissolvono in virtù del loro carattere uniforme, conferendo alla composizione un ritmo dettato dalle forme e dalle diverse cromie.

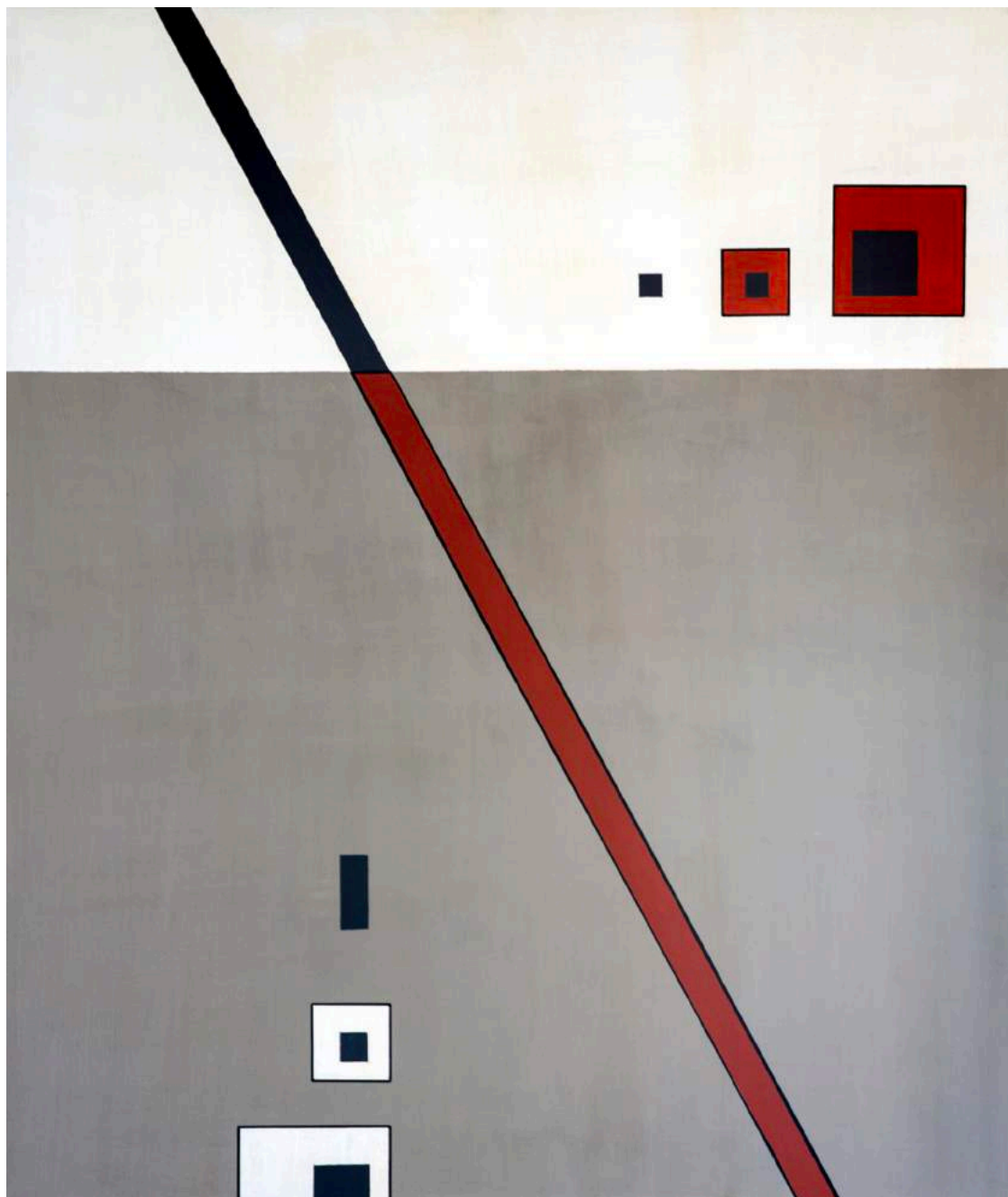
È evidente come l'artista, in questa composizione, conceda alla linea e al colore esistenze indipendenti e, svincolate dal tentativo di riprodurre l'aspetto naturalistico delle cose, le immagini non sono né oppresse né deformate ma formano esse stesse la reale imitazione appropriata alla loro natura.

Luisa Mezzano created this work arranging a series of geometric shapes on the canvas in chromatic order.

The artist uses plastic abstraction, freeing herself entirely from naturalistic appearance.

She entrusts geometry and colour, in equal proportion within the composition, with the narrative, where the different planes, formed by a plurality of straight lines, in orthogonal opposition to one another and necessary for determining the colour, dissolve by virtue of their uniform nature, lending the composition a rhythm dictated by the shapes and different hues.

In this composition, it is clear that the artist gave line and colour independent existences and, freed from an attempt to reproduce the naturalistic appearance of things, the images are neither oppressed nor deformed, but themselves form the real imitation suited to their nature.



Luisa Mezzano • *Senza titolo / Untitled* • Acrilico su tela | Acrylic on canvas • cm. 132x112 • 2012

ART LIKE SCIENCE, SCIENCE LIKE ART

PROGETTO PLINIUS | *PLINIUS PROJECT*

a cura di | curated by: Daniela Lauria



CRISTINA BOERO BARONCELLI (TILLA)

La composizione sembra concepita per formare un labirinto di salvezza o di smarrimento intorno al nucleo focale. Ne deriva la preziosa scoperta dell'immagine, la proiezione dello spettatore all'interno di un mondo fantastico, senza alcun riferimento spazio-temporale, popolato da figure immaginarie ma nel contempo vicine a noi.

Sono rappresentate in maniera stilizzata, ma la loro espressione giunge chiaramente: dall'attenta osservazione si riesce a divenire partecipi del dramma che stanno vivendo i protagonisti, in questo modo lo sguardo dello spettatore si lega indissolubilmente alle emozioni.

L'intreccio di corpi femminili e maschili colti nell'atto di fuggire rimandano alla sensazione di ansia e terrore che spiazza qualsiasi ragionamento logico.

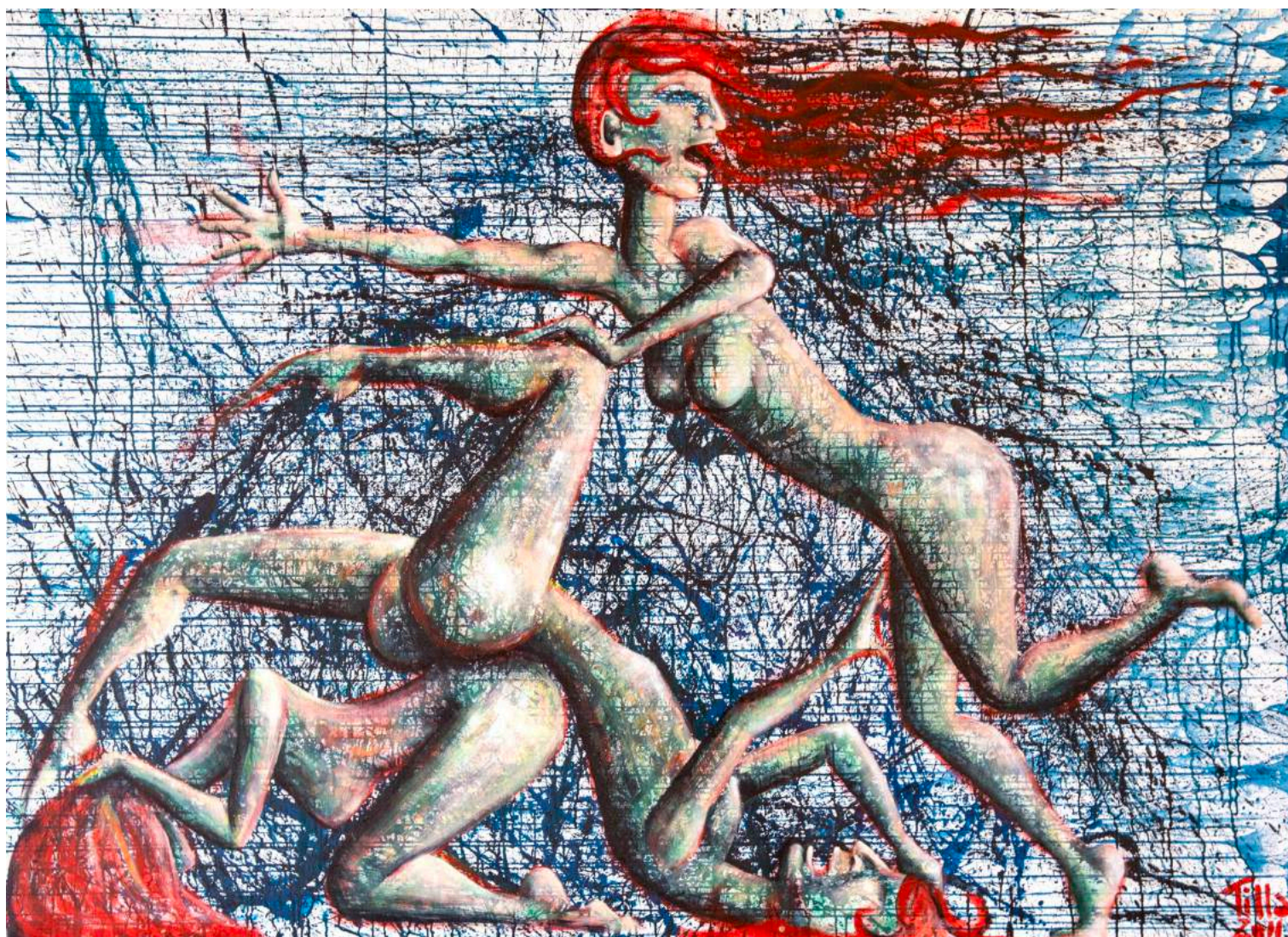
I piani della realtà sembrano sfalsati, nella rocambolesca fuga i personaggi si accavallano gli uni negli altri, le loro espressioni e l'uso del colore, in particolare il rosso, conferiscono alla composizione una atmosfera di profonda inquietudine.

The composition seems to have been conceived to create a maze for escape or a disorientating labyrinth around the core. What derives from it is the discovery of the image, the projection of the viewer inside a fantastical world, devoid of any form of space/time reference and populated with figures at once both imaginary and familiar.

While these figures are stylised, what they express is easily read. Looking closely, we can become participant in the drama that they are experiencing, the viewer's eye thus becoming indissolubly tied to the emotions.

The interweaving of female and male bodies depicted in the act of fleeing conjures a sensation of anxiety and terror that disorients all logical reasoning.

The planes of reality seem out of sync and the figures pile up in the daring escape, their expressions and the use of colour, red in particular, lending the composition an air of deep anxiety.



Maria Cristina Boero Baroncelli (Tilla) • *Le tre grazie* • Acrilico su tela | Acrylic on canvas • cm. 130x180 • 2011

NOURA SEIF HASSANEIN

La tela raffigura un uomo stante, con spalle dritte e braccia incrociate. Le gambe sono quasi parallele, la testa è un poco avanzata: i lineamenti del volto, le arcate sopraorbitarie, il naso e la bocca sono rese da accentuati passaggi di piano.

Il protagonista, quasi sicuramente un dignitario, si presenta con un abito elegante sopra al quale è collocato un copri spalle di colore rosso e decorato da linee di colore più chiaro. Sembra evidente l'intento dell'artista di rappresentare un uomo con riferimento alla grande tradizione della ritrattistica dell'antico Egitto. L'iconografia riprende con fedeltà quella usata per le figure di rango del Medio Regno.

È interessante notare lo slancio della figura posta in posizione ieratica e la resa dell'anatomia fortemente schematica.

The canvas depicts a standing man with squared shoulders and crossed arms. His legs are almost parallel, his head juts slightly forward and his facial features, eye sockets, nose and mouth are rendered to accentuate the transitions between planes.

The figure, almost certainly a dignitary, is elegantly clothed, with a red garment covering his shoulders decorated with stripes in a lighter hue.

It seems clear that the artist's intention was to depict a man in the style of the great portrait tradition of ancient Egypt. The iconography accurately reflects that reserved for high-ranking individuals during the Middle Kingdom.

Of special interest are the vitality of the hieratically posed figure and the highly schematic rendering of the anatomy.



Noura Seif Hassanein • *Haiti* • Acrilico su tela | Acrylic on canvas • cm. 180x139 • 2011

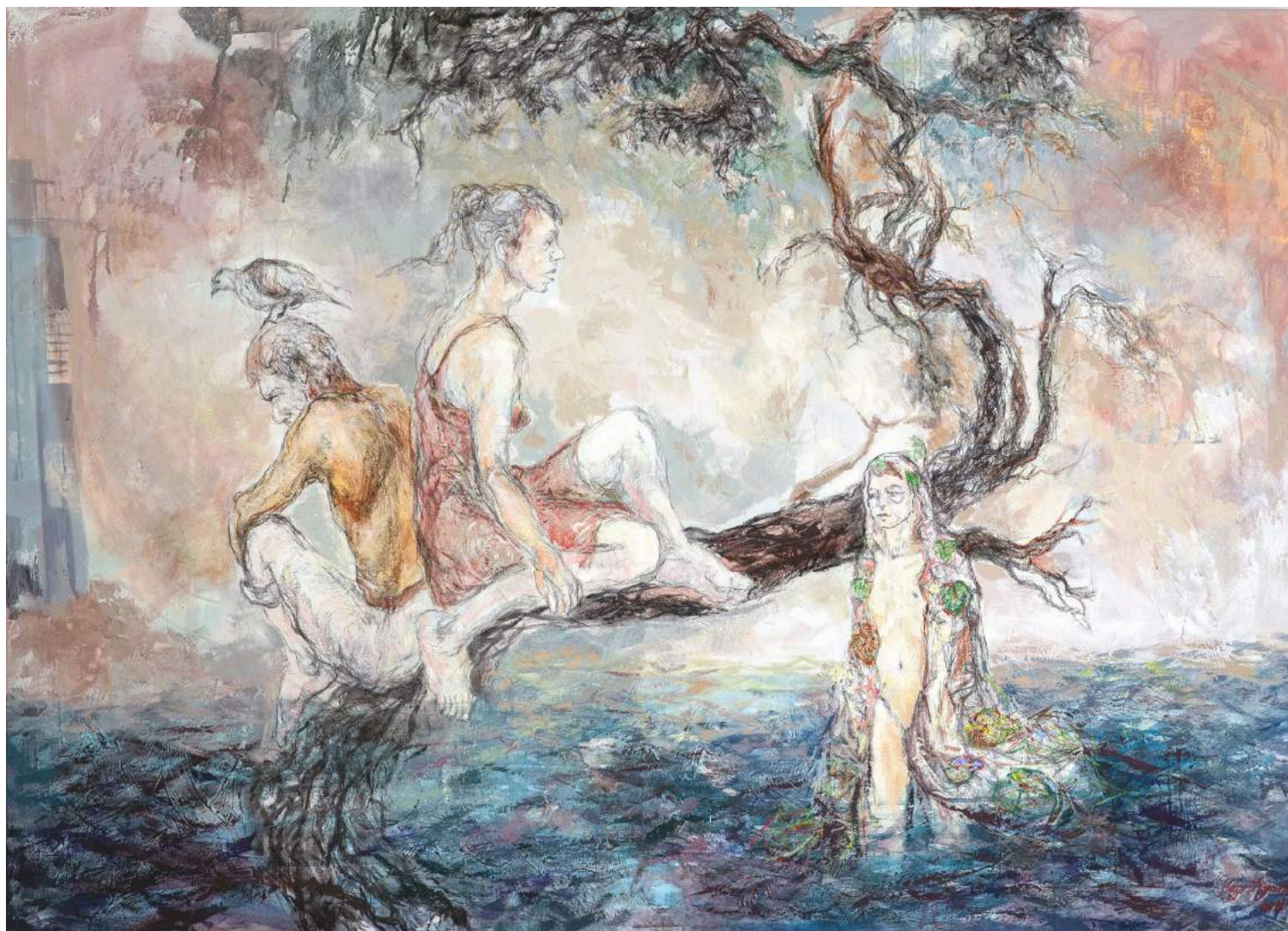
HAYRI AGAN

La tela mostra l'interesse da parte dell'artista nei confronti della scomposizione del colore: ne emerge una interpretazione del tutto personale. In questa opera i tocchi convulsi di colore, rosa e blu intervengono e danno vita alla composizione e risultano fortemente e inequivocabilmente impiegati con lo scopo di compromettere l'armonia e la serenità della rappresentazione stessa.

Nella composizione è raffigurato un albero che sembra aver perso le proprie fattezze naturali, sul quale due persone, un uomo e una donna, siedono: sono collocati l'uno alle spalle dell'altra, hanno un atteggiamento dimesso. L'uomo, in particolare, fissa il turbinio delle acque che si fanno sempre più scure, in un vortice circolare di linee ansiose che sembrano voler evadere dalla cornice.

This painting demonstrates the artist's interest in decomposition of colour and what emerges is a wholly personal interpretation. In this work, the convulsive touches of colour, pink and blue, intervene and give life to the composition, powerfully and unambiguously employed with the aim of compromising the harmony and serenity of the representation.

The composition depicts a tree that seems to have lost all of its natural features. Seated upon it are two people, a man and a woman, back-to-back and modest in demeanour. The man is looking at a body of swirling water that becomes increasingly dark in a circular vortex of anxious lines that seem intent on avoiding the frame.



Hayri Agan • *Senza titolo / Untitled* • Tecnica mista | Mixed technique • cm. 130x180 • 2011

VASILIS MICHAILIDIS

In questa tela l'artista sembra voler indagare le possibilità espressive della materia: in particolare sceglie di avvalersi del colore come una sorta di pasta, un impasto cromatico denso, tale da creare una superficie pittorica. Qui il gesto artistico diventa il protagonista assoluto e l'intero quadro evidenzia la soggettività di chi lo ha realizzato. La materia sembra essere avvolta da una energia che l'artista trasferisce alla materia, trasformandolo nel componente fondamentale del suo "fare" pittorico. Il quadro, pertanto, sembra il diretto tracciato della forza delle catastrofi naturali.

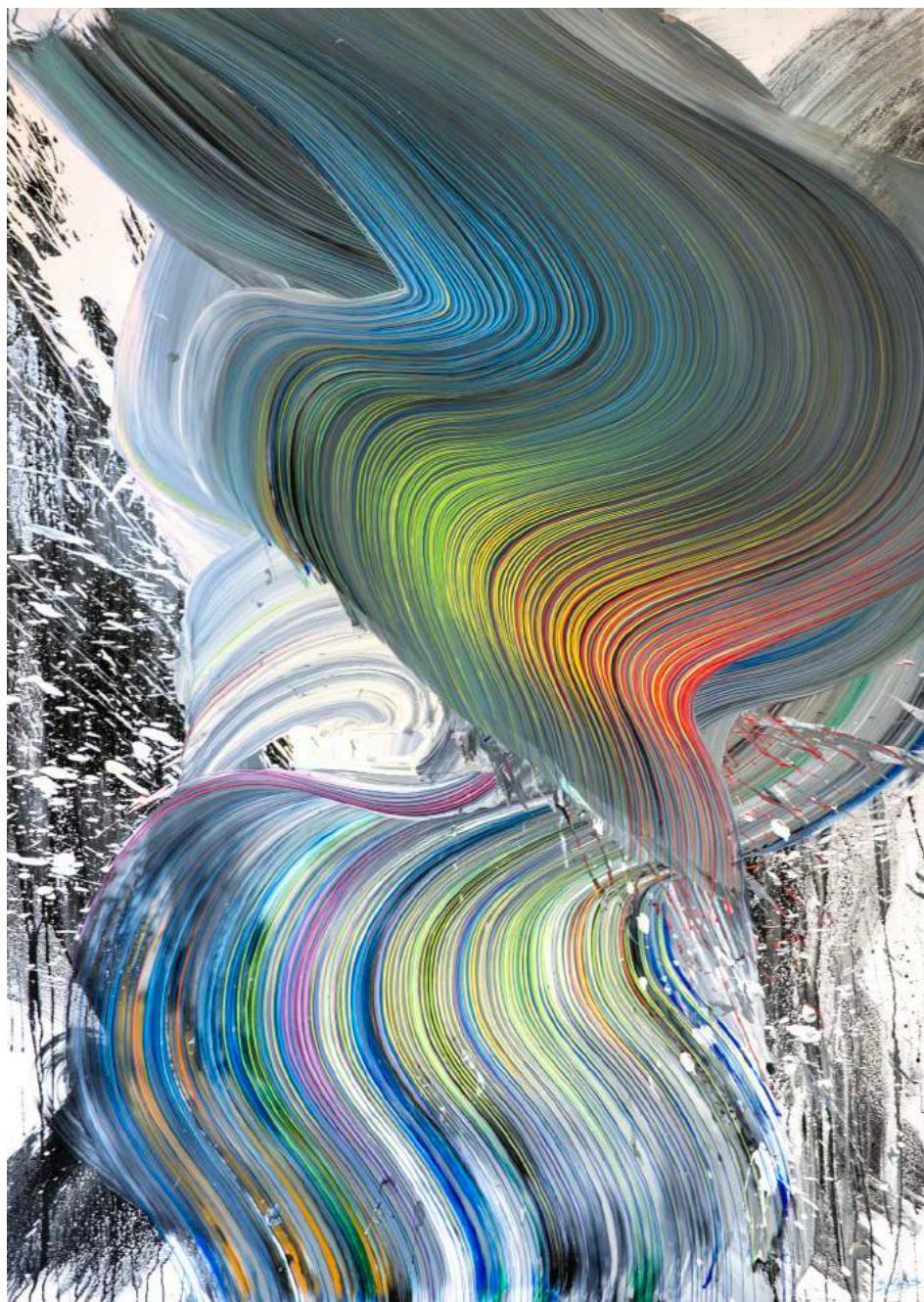
Mediante la sua intensa energia creatrice, si possono riconoscere immagini arcaiche dell'inconscio universale come ad esempio l'uragano.

L'artista invade la tela con il colore, ottenendo una spazialità omogenea, senza confini e gerarchie. Le nuove coordinate dell'immagine vengono fissate dalle diverse stratificazioni del colore sulla superficie: l'andamento oscillatorio del segno è determinato dalla tessitura stretta e serrata della spatola.

In this painting, the artist's aim seems to have been to explore the expressive possibilities of the material. More specifically, he has used colour as a kind of dense, chromatic paste to create the pictorial surface. Here, the artistic gesture is the main character and the entire painting highlights the subjectivity of the person who created it. The material seems to be enveloped in an energy transferred to the material by the artist, transforming it into the fundamental component of his pictorial "making". The painting thus seems to be a direct trace of the power of natural catastrophe.

Through its intense creative energy, we can make out archaic images of the universal unconscious, like the hurricane.

The artist flooded the canvas with colour, creating a homogeneous spatiality devoid of borders and hierarchies. The new coordinates of the image are fixed by the different layers of colour on the surface, the oscillating path of the sign determined by the tight, rapid weaving of the palette knife.



Vasilis Michailidis • *Senza titolo / Untitled* • Acrilico su carta | Acrylic on paper • cm. 180x139 • 2011

BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

BIOGRAPHIES OF THE ARTISTS

a cura di | curated by: Daniela Lauria

Hayri Agan (1983)

Hayri Agan è nato a Trabzon nel 1983. Ha studiato pittura nella bottega di Neşe Erdok e si è laureato presso il Dipartimento di Pittura, della Facoltà di Belle Arti dell'Università Mimar Sinan nel 2005.

Ha poi completato il master nel 2008. Dal 2006 Agan svolge attività di assistente di ricerca. Nel corso della sua carriera ha preso parte a diverse mostre collettive non solo in Turchia, suo paese di origine, ma anche all'estero come ad esempio Bulgaria e Moldavia. Ha tenuto nel 2006 e nel 2009 una serie di mostre personali.

È stato selezionato per il programma dei giovani artisti alla XIII Conferenza Plinius dalla Fondazione CIMA a Savona, in Italia nel 2011.

Le sue opere si trovano in collezioni private e pubbliche.

Hayri Agan was born in Trabzon in 1983. He studied painting in the workshop of Neşe Erdok and completed a degree in painting at Mimar Sinan University in 2005.

He then earned a master's degree in 2008. Agan began working as a research assistant in 2006. He has participated in numerous group exhibitions in Turkey and abroad, including Bulgaria and Moldavia. He held a series of solo shows in 2006 and 2009.

In 2011, he was selected to participate in the young artists programme at CIMA Research Foundation's 13th Plinius Conference in Savona, Italy.

His works are preserved in private and public collections.

Maria Cristina Boero Baroncelli "Tilla" (1986)

Maria Cristina Boero Baroncelli nasce a Torino nel 1986. All'età di 2 anni, "Tilla" - nomignolo che si è data da bimba non riuscendo a pronunciare bene il suo nome - inizia già a disegnare senza mai abbandonare questa sua passione.

Così, dopo aver frequentato il liceo Artistico "Pinot Gallizio" di Alba con indirizzo figurativo, si iscrive nel 2005 all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Nel 2009 ha vissuto una parentesi accademica a Valencia, in Spagna, grazie al progetto Erasmus, presso la Facultad de Bellas Artes

della Universitat Politècnica de València.

È stata selezionata per il programma dei giovani artisti alla XIII Conferenza Plinius dalla Fondazione CIMA a Savona, in Italia nel 2011.

Tilla è cresciuta ed ha vissuto fino all'età di 26 anni a Barolo, nel cuore delle Langhe.

Oggi vive a New York, dove porta avanti la sua attività artistica, occupandosi in particolare di illustrazione tra cui grafica, ritratti, dipinti e moda.

Collabora inoltre con l'industria della moda.

Tiene regolarmente mostre in USA, Italia e Francia riscuotendo importanti riconoscimenti.

Maria Cristina Boero Baroncelli was born in Turin in 1986. "Tilla" (a nickname that she picked up as a toddler when she was unable to properly pronounce her name) began drawing when she was two years old and never stopped.

After attending the Pinot Gallizio secondary art school in Alba, with a concentration on figurative art, she enrolled at the Accademia Albertina di Belle Arti, Turin in 2005, graduating with a degree in Painting.

In 2009, she spent a period in Valencia, Spain, studying at the Facultad de Bellas Artes of the Universitat Politècnica de València through the Erasmus study abroad programme.

In 2011, she was selected to participate in the young artists programme of CIMA Research Foundation's 13th Plinius Conference in Savona, Italy.

Tilla grew up in Barolo, in the heart of the Langhe region, and lived there until she was 26.

She now lives and works in New York, concentrating in particular on various genres of illustration, including graphic art, portraiture, painting and fashion.

She also works in the fashion industry.

She regularly holds exhibitions in the United States, Italy and France, her work receiving considerable recognition.

Carlos Carlè (1928 - 2005)

Carlos Carlè è nato a Oncativo in Argentina nel 1928.

Gli iniziali contatti con la ceramica avvengono nella fabbrica

di mattoni refrattari del padre, dove realizza i primi manufatti. Nel 1938 si trasferisce a Buenos Aires, e, qualche anno più tardi, fonda il gruppo “Artesanos”, un movimento d’avanguardia con Ana e Alberto Burnichon.

Nel ottobre del 1963 arriva in Italia, dapprima a Vietri sul Mare e poi nel 1966 ad Albissola. Nella cittadina ligure, stringe una profonda amicizia con Wifredo Lam, e prende parte a importanti manifestazioni, che gli valgono riconoscimenti di grande prestigio, tra i quali, alla fine degli anni ’70, il Grand Prix alla Biennale internazionale di Vallauris, in Francia.

Dal 1972 è Membro dell’ Accademia Internazionale della Ceramica a Ginevra.

Nel 1980, in Giappone, tiene una relazione all’ International Conference Hall di Kyoto sul tema “La ceramica nell’ architettura”.

Negli anni successivi espone in prestigiosi musei a Puerto Rico e Buenos Aires e nel 1989 partecipa ad un’ importante mostra itinerante sulla “ceramica italiana” a Zurigo, Francoforte, Dusseldorf.

Nei primi anni ’90 espone nei musei Giapponesi “Museo di Kyushu” e “Saga Prefectural Art Museum”, realizzando, più tardi, alcune sculture per il museo della città di Shigaraki. È dedicata a Carlé la “III Rassegna di Scultura all’ aperto 2000” promossa dall’ Assessorato alla Cultura di Padova.

Carlos Carlè was born in Oncativo, Argentina in 1928.

He first discovered ceramics in his father’s firebrick factory, where he made his first works.

In 1938, he moved to Buenos Aires where, a few years later, he founded the avant-garde group Artesano with Ana and Alberto Burnichon.

In October 1963, he moved to Italy, where he initially lived in Vietri, then moving to Albissola in 1966. While based in that Ligurian city, he became close friends with Wifredo Lam and participated in major shows, winning prestigious awards, including, at the end of the 1970s, the Grand Prix of the International Biennial in Vallauris, France.

In 1972, he became a member of the International Academy of Ceramics, Geneva.

In 1980, he gave a talk on ceramics in architecture at the

International Conference Hall of Kyoto, Japan.

In the years that followed, he displayed his work in important museums in Puerto Rico and Buenos Aires. In 1989, he participated in a major exhibition of Italian ceramics shown in Zurich, Frankfurt and Düsseldorf.

In the early 1990s, his work was shown in Japan at the Kyushu Museum and the Saga Prefectural Art Museum. A few years later, he made a few sculptures for the museum in Shigaraki. The III Rassegna di Scultura all’aperto 2000, supported by the Culture Office of Padua, was devoted to Carlé.

Kristina Comiotto (1964)

Kristina Comiotto si è diplomata con un Bachelor of Fine Arts alla School of Visual Arts di New York e vive e lavora a Zurigo, Svizzera. Dal 1998 partecipa con assiduità a esposizioni personali e collettive tra le quali: Datamissing:::art.research, Art 32 Basilea, 55 Mercer Gallery, NYC e Lienhardt & Partner, Zurigo.

Ha tenuto diverse personali in USA, Svizzera e in Italia, riscuotendo molto successo di critica e di pubblico.

Dal 2001 collabora all’ organizzazione di mostre per la comunità artistica di Zurigo.

Ha tenuto corsi di storia dell’ arte all’ Accademia di Belle Arti di Zurigo e nel 2011 ha diretto, in collaborazione con Beppe Schiavetta, la sezione artistica della Plinius Conference organizzata dalla Fondazione CIMA di Savona.

Le sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private in Italia e in Svizzera.

Kristina Comiotto graduated with a degree in Fine Arts from the School of Visual Arts, New York and lives and works in Zurich, Switzerland. Since 1998, she has regularly shown her work in solo and group exhibitions, including Datamissing:::art.research, Art 32 Basel, 55 Mercer Gallery, NYC and Lienhardt & Partner, Zurich.

She has held solo exhibitions in the United States, Switzerland and Italy, receiving critical and public acclaim.

She has collaborated on the organisation of exhibitions for the artistic community in Zurich since 2001.

She has taught art history courses at the Fine Arts Academy, Zurich and, in 2011, headed, in collaboration with Beppe Schiavetta, the art section of the Plinius Conference organised by CIMA Research Foundation of Savona.

Her works are preserved in public and private collections in Italy and Switzerland.

Riccardo Cordero (1942)

Cuneese di nascita, Riccardo Cordero ha frequentato a Torino il Liceo Artistico e l'Accademia Albertina di Belle Arti, dove si è diplomato nel 1965 e dove, dal 1990 al 2002, è stato titolare della Scuola di Scultura. L'esordio artistico risale agli anni '60, in cui prevale un ambito spaziale dinamicamente tridimensionale. Nella fase immediatamente successiva, seppur breve, Cordero si confronta con la figura umana realizzando opere come il "Giocatore di football" del 1964, presente nelle collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino.

La prima metà degli anni '70 viene caratterizzata dall'utilizzo di nuovi materiali tecnologici: dai polistiroli variamente trattati all'alluminio e al plexiglas. Nel 1978 viene invitato con una sala alla 48ª Biennale di Venezia.

A partire dagli anni '90 approda a quella che sarà la linea artistica e formale che ancora oggi lo caratterizza.

Nel 2006 inizia una nuova avventura artistica dapprima in Sud America, poi nel Kurdistan Iracheno per approdare in Cina ed a Taiwan dove realizza opere imponenti a Shanghai, Pechino, Wuhu ed Haining.

Dal 1994 è Presidente della Associazione Piemontese Arte e dal 2002 ha organizzato numerose mostre internazionali di scultura in Piemonte nelle varie residenze sabaude.

Born in Cuneo, Riccardo Cordero attended the Fine Arts secondary school in Turin and, in the same city, the Accademia Albertina di Belle Arti, completing his degree in 1965 and later heading its sculpture department from 1990 to 2002. He made his debut as an artist in the 1960s, when his work was dominated by a dynamically three-dimensional spatial environment. He then briefly explored the human figure, creating works such as

Giocatore di football (1964), which is in the collection of the Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin.

During the first half of the 1970s, he began working with new technological materials, from treated polystyrenes to aluminium and Plexiglas. In 1978, he had a solo space at the 48th Venice Biennale.

He first developed the artistic and formal style that characterises his work today in the 1990s.

In 2006, he began a new artistic chapter, first in South America and then in Kurdistan and Iraq, followed by China and Taiwan, creating impressive works in Shanghai, Beijing, Wuhu and Haining.

In 1994, he became president of the Associazione Piemontese Arte and he has been organising international sculpture exhibitions at various Savoy residences in Piedmont since 2002.

Miro Cusumano (1938 - 1987)

Miro Cusumano è nato a Milano nel 1938. Dopo aver concluso gli studi accademici, si dedica assiduamente alla creazione artistica.

Considerato uno dei protagonisti dell'astrazione italiana, dopo un breve periodo in cui si dedica alla pittura informale, a partire dal 1962 inizia le prime ricerche e nel 1966 partecipa alla fondazione del laboratorio "Il Parametro".

Dal 1967 precisa la sua indagine sul cerchio, il quadrato e i colori complementari, passando dai ritmi modulari in smalti su silitex, ai collage di carta su tamburato e tela su tela, accentuando progressivamente nel tempo l'essenzialità della produzione.

Le sue opere sono conservate presso collezioni private e un cospicuo numero è esposto presso le sale del Museo d'Arte Contemporanea "Villa Croce" di Genova.

Miro Cusumano was born in Milan in 1938. After completing his education, he devoted himself intensely to art.

Considered one of the leading figures of Italian abstraction, in 1962, after a brief Art Informel period, he began his exploration of constructivism and, in 1966, co-founded the Il Parametro

laboratory.

He began to refine his investigation of the circle, square and complementary colours in 1967, shifting from modular rhythms in enamel on Silitex to paper collage on panel and canvas on canvas, gradually accentuating the essentiality of the works over time.

His paintings are preserved in private collections and a large number are on display at the Museo d'Arte Contemporanea "Villa Croce", Genoa.

Luciano Fiannacca (1951)

Luciano Fiannacca nasce a Genova nel 1951, compie gli studi presso il Liceo Artistico "Nicolò Barabino" della sua città. Ancora studente, esordisce nella mostra curata da Germano Beringheli. Nel 1971 con gli amici Torri e Cortesogno dà vita ad un laboratorio serigrafico attorno al quale ruotano numerosi giovani artisti ed anche molti delle generazioni precedenti. Nel 1975 Fiannacca tiene la sua prima mostra personale e, nello stesso anno, gli viene affidata la cattedra di discipline pittoriche presso lo stesso liceo che lo aveva visto studente. Nel 1976 una sua opera entra a far parte della collezione Cernuschi Ghiringhelli, acquisita successivamente dal Comune di Genova per il museo di Villa Croce. Nel 1984, insieme a Carrossino, presenta al teatro del Falcone la mostra "Il labipinto, dal segno all' atmosfera". Negli anni seguenti partecipa a numerose Fiere d'Arte nazionali e internazionali (Milano, Bologna, Roma, Firenze, Madrid, Barcellona, Amburgo, Gant, Stoccolma). Nel 1992, a seguito di un invito da parte della Wentworth Galer di Miami, soggiorna in Florida dove realizza diverse opere che vengono esposte nelle maggiori città degli Stati Uniti d'America. Negli anni seguenti si dedica a nuove ricerche anche nel campo della ceramica, e, nelle fornaci di Albisola, realizza alcune opere di grandi dimensioni che vengono esposte a Faenza e Savona. Dal 2000 ad oggi tiene numerose mostre personali in spazi pubblici e privati; nel 2003 realizza per l'editrice Gut di Milano le copertine di Smemoranda 2004.

Luciano Fiannacca was born in Genoa in 1951 and completed his studies at the "Nicolò Barabino" Fine Arts secondary school

*in the same city. He debuted as an artist while still a student, in an exhibition curated by Germano Beringheli. In 1971, he founded a silk-screen workshop with his friends Torri and Cortesogno, drawing numerous young artists and also many older ones. He held his first solo show in 1975 and, that same year, became the painting instructor at his secondary school alma mater. In 1976, one of his works entered the Cernuschi Ghiringhelli collection and was later acquired by the city of Genoa for the Villa Croce museum. In 1984, he and Carrossino opened the exhibition *Il labipinto, dal segno all'atmosfera* at the Falcone theatre. In the years that followed, he participated in numerous national and international art fairs (Milan, Bologna, Rome, Florence, Madrid, Barcelona, Hamburg, Ghent, Stockholm). In 1992, he was invited to Miami by the Wentworth Gallery, producing various works in Florida that went on to be displayed in America's biggest cities. In the years that followed, he developed his work in new directions, including ceramics, and made a few large-scale works in the Albisola kilns that he displayed in Faenza and Savona. Over the last two decades, he has held numerous private exhibitions in public and private spaces. In 2003, he designed the covers for Gut's 2004 Smemoranda diaries.*

Noura Seif Hassanein (1985)

Noura Seif Hassanein è nata a Cairo (Egitto) nel 1985.

E' un'artista visiva, coreografa e ballerina. Si è laureata alla Facoltà di Belle Arti nel 2007 ed ha esposto i suoi lavori al Salone della Gioventù del Cairo, al Carrousel du Louvre, al Grand Palais, a PhotoCairo5 e alla galleria Gypsum. Nel 2012 Noura si è unita al programma di danza professionale del Cairo Contemporary Dance Center. Ha ricevuto borse di studio dalla fondazione Henri Jurriens nel 2012 e da danceWEB nel 2015.

Noura ha co-fondato "nasa4nasa" nel 2016, un collettivo di danza con sede al Cairo. Grazie a questo progetto, ha ricevuto le Commissioni del Consorzio di Mophradat nel 2017. La loro performance di debutto SUASH è stata mostrata in anteprima al BUDA's Next Festival e successivamente in Fine Selection di MDT a Stoccolma. Nel 2019 SUASH è stato

presentato in anteprima al Cairo nel campo da squash del Maadi Sports Club.

La sua performance da solista *Catatonie: A History One* (Free Radicals) di Doa Aly è stata mostrata ad Art Dubai nel 2016, alla Biennale di Sharjah nel 2017 e ad Art Jameel nel 2019.

È stata selezionata per il programma dei giovani artisti alla XIII Conferenza Plinius dalla Fondazione CIMA a Savona, in Italia nel 2011.

Noura Seif Hassanein was born in Cairo in 1985.

She is a visual artist, choreographer and dancer. She graduated in Fine Arts in 2007 and has displayed her work at the Youth Salon in Cairo, the Carrousel du Louvre, the Grand Palais, PhotoCairo5 and the Gypsum gallery. In 2012, Noura joined the Cairo Contemporary Dance Center's professional dance programme. She received scholarships from the Henri Jurriens Foundation in 2012 and danceWEB in 2015.

In 2016, she co-founded nasa4nasa, a dance collective based in Cairo. This project won her the Mophradat Consortium Commissions in 2017. The debut performance, SUASH, was presented in preview at BUDA's Next Festival and then at MDT's Fine Selection festival in Stockholm. In 2019, SUASH was presented in preview in Cairo at the Maadi Sports Club squash field.

As a soloist, she performed Doa Aly's Catatonie: A History One (Free Radicals) at Art Dubai in 2016, the Sharjah Biennial in 2017 and Art Jameel in 2019.

In 2011, she was selected to participate in the young artists programme of CIMA Research Foundation's 13th Plinius Conference in Savona, Italy.

Jamal Lansari (1958)

Jamal Lansari è nato nel 1958 ad Azrou, in Marocco. Nel 1975 incontra l'artista berbera Ouzzine Aherdan che lo incoraggia alla pratica artistica. Nel 1980 prosegue gli studi universitari di filosofia a Fez, interessandosi particolarmente alla storia dell'estetica. Successivamente, viene ammesso alla Scuola Nazionale di Belle Arti di Tours. Cinque anni dopo, trascorre un lungo soggiorno di studio alla School of Fine

Arts di Fareham in Inghilterra. Qui stringe amicizia con Vivien Isnard, e con importanti artisti contemporanei, tra cui Antonio Tapies e Ben Vauthier. Nel 1993 Jamal Lansari si afferma sulla scena artistica internazionale realizzando, con il sostegno del Ministero della Cultura della Repubblica Francese, la gigantesca mostra "Il viaggiatore seduto sulla sua sedia" da 3.000 metri quadrati di opere d'arte che rappresentano i paesi del mondo.

Grazie all'intensa attività culturale che ha sempre portato avanti, ha ricevuto l'onorificenza di Chevalier de l'Ordre National du Mérite de la République Française presso l'Hôtel du Grand Command de la città di Tours e dal Ministro della Sanità e degli Affari Sociali.

Jamal Lansari was born in 1958 in Azrou, Morocco. In 1975, he met the Berber artist Ouzzine Aherdan, who encouraged his work. In 1980, he continued his university studies in philosophy in Fez, focusing in particular on the history of aesthetics. He was later offered admission at the National School of Fine Arts in Tours. Five years later, he studied at the School of Fine Arts in Fareham, England, where he became friends with Vivien Isnard and important contemporary artists including Antonio Tapies and Ben Vauthier. In 1993, he won international recognition with the vast exhibition The traveller seated on his chair. Supported by the French Ministry of Culture, the exhibition displayed works representing the countries of the world in a space measuring 3,000 square metres.

For his intense cultural activity, he received the honour of Chevalier de l'Ordre National du Mérite de la République Française from the French Ministry of Health and Social Affairs at the Hôtel du Grand Command in Tours.

Luisa Mezzano (1963)

Luisa Mezzano è nata a Genova nel 1963. Laureata in Architettura presso l'Ateneo Genovese, si specializza in Restauro a Firenze. Dal 1990 svolge la professione di Restauratore ed è Restauratore accreditato presso il MIBAC. Ha svolto incarichi di docenza di Restauro presso Enti ed Istituti scolastici. Ha effettuato e diretto importanti restauri

tra i quali diverse casse processionali ed opere lignee di alta epoca; ha realizzato interventi di recupero conservativo in edifici di culto e palazzi monumentali.

Attualmente svolge attività di restauro su opere d'arte contemporanea correlando l'attività alle problematiche di conservazione delle stesse in ambienti museali.

Nel suo laboratorio di Celle Ligure ha inoltre sviluppato negli anni versatilità artistica ed esperienza come Useful Designer, ideando e creando complementi d'arredo.

Luisa Mezzano was born in Genoa in 1963. She graduated with a degree in Architecture from the University of Genoa and specialised in Restoration in Florence. She has worked as a restorer since 1990 and is accredited with MIBAC. She has taught Restoration at various organisations and schools. She has restored important works and headed major projects, including various processional chests and wooden pieces and has done restoration work in religious structures and monumental buildings.

She currently restores works of contemporary art and concentrates on the problems surrounding the preservation of these works in museums.

In her workshop in Celle Ligure, she has also developed her artistic versatility over the years and gained experience as a designer of useful things, conceiving and creating accessories for the home.

Vasilis Michailidis (1980)

Vasilis Michailidis è nato nel 1980 in Kazakistan e vive e lavora a Salonicco dal 1990.

Ha studiato pittura presso la School of Visual and Applied Arts dell'Università Aristotele di Salonicco, dove si è laureato nel 2010. È collaboratore permanente della Galleria Zina Athanassiadou dal 2011. Si occupa della formazione dei candidati per le istituzioni educative superiori e tecnologiche della Grecia e all'estero presso il Morfes Arts Training Center. Ha lavorato come studioso accademico presso il Dipartimento di architettura d'interni, decorazione e design di oggetti presso l'Università della Macedonia centrale nel 2018.

È stato selezionato per il programma dei giovani artisti alla XIII Conferenza Plinius dalla Fondazione CIMA a Savona, in Italia nel 2011. Ha ricevuto il 2° premio della 6ª Biennale degli studenti delle Scuole di Belle Arti in Grecia nel 2011 e la borsa di studio annuale della Greek State Scholarship Foundation nel 2009.

Ha tenuto due mostre personali presso la galleria Zina Athanassiadou, oltre a esposizioni collettive in Grecia e all'estero. Le sue opere si trovano in collezioni private e pubbliche.

Vasilis Michailidis was born in 1980 in Kazakhstan and has lived and worked in Thessaloniki since 1990.

He studied painting at the School of Visual and Applied Arts of Aristotle University, Thessaloniki, graduating in 2010. He has collaborated with the Zina Athanassiadou gallery on a permanent basis since 2011 and works at the Morfes Arts Training Center, preparing students applying to educational and technology programmes in Greece and abroad. In 2018, he was a researcher in the department of Interior Architecture, Decoration and Object Design at the University of Macedonia. In 2011, he was selected to participate in the young artists programme at CIMA Research Foundation's 13th Plinius Conference in Savona, Italy. Also in 2011, he received 2nd Prize at the 6th Biennial for Fine Arts Students in Greece and in 2009 he won the Greek State Scholarship Foundation annual prize.

He has held two solo shows at the Zina Athanassiadou gallery and has shown his work in group exhibitions in Greece and abroad. His works are preserved in private and public collections.

Vincent Pirruccio (1946 - 2014)

Vincent Pirruccio nasce nel 1946 a Palazzolo Acreide, in provincia di Siracusa.

Giovanissimo segue i genitori in Australia, dove studia e si laurea in ceramica, disegno e scultura al Prahan Technical College di Melbourne.

Le prime mostre a Melbourne, Sydney, Parigi e Barcellona

mettono in luce la sua anima cosmopolita. Grazie ad una borsa di studio rientra in Italia. Qui continua l'attività esponendo nelle più prestigiose gallerie d'arte, particolarmente a Milano, dove trascorre gran parte della sua vita.

Alcune sue opere sono esposte in forma permanente in importanti siti storici-artistici a Taormina, Siracusa, Noto, Palazzolo Acreide e Varese.

Vincent Pirruccio was born in 1946 in Palazzolo Acreide, in the Province of Siracusa.

When he was very young, his family moved to Australia, where he earned a degree in Ceramics, Drawing and Sculpture at the Prahan Technical College, Melbourne.

His first exhibitions in Melbourne, Sydney, Paris and Barcelona reveal his cosmopolitan spirit. Thanks to a scholarship, he returned to Italy. There, he continued his exhibition activity, showing his work at the most prestigious art galleries, especially in Milan, where he spent a large part of his life.

Some of his works are on permanent view at important historical/artistic locations in Taormina, Siracusa, Noto, Palazzolo Acreide and Varese.

Carlo Pizzichini (1962)

Carlo Pizzichini è nato nel 1962 a Monticiano (Siena). Frequenta la Scuola Media Annessa all'Istituto d'Arte, si diploma a pieni voti all'Istituto Statale d'Arte di Siena ed in seguito si distingue come uno dei migliori studenti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (1985), conseguendo significativi premi nazionali. Inizia giovanissimo la sua attività professionale, che proseguirà per trent'anni, ricevendo incarichi di lavoro da istituti bancari, istituzioni religiose, enti, architetti e committenti privati. Approfondisce le tematiche della sua ricerca pittorica con frequenti viaggi all'estero a cui fa seguito un'intensa attività di rapporti con gli ambienti culturali più diversi. Lavora negli studi di Zurigo, Canton Ticino, Celle Ligure e Siena. Organizza e promuove generosamente esposizioni ed incarichi per studenti meritevoli e artisti selezionati. Con numerosi interventi e presentazioni in cataloghi ed incontri d'arte,

mantiene collaborazioni attive con artisti, maestri artigiani e personalità dell'arte. Ha insegnato Tecniche Pittoriche delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Brera, Bologna e Carrara. Nel 2010 l'Alta Formazione Artistica e Musicale lo incarica del ruolo di Titolare di Cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Sassari per poi passare a quella di Firenze. Il 18 ottobre 2014, giorno di San Luca, viene nominato membro della prestigiosa Accademia delle Arti del Disegno di Firenze.

Attualmente ricopre la cattedra di discipline pittoriche presso l'Accademia di Brera di Milano.

Carlo Pizzichini was born in 1962 in Monticiano (Siena). He attended the middle school associated with the Istituto d'Arte and graduated with full marks from the Istituto Statale d'Arte of Siena. He later stood out as one of the top students at the Accademia di Belle Arti of Florence (1985), winning important national awards. He began his professional activity at a very young age, receiving commissions from banks, religious institutions, organisations, architects and private individuals. He explores the themes of his work as a painter through frequent trips abroad and intense engagement with different cultural environments, and works in studios in Zurich, Canton Ticino, Celle Ligure and Siena. Organising and generously supporting exhibitions and commissions for particularly strong students and select artists, he also actively collaborates with artists, master craftsmen and art-world personalities through numerous projects and presentations in catalogues and at art events. He taught Contemporary Painting Techniques at the fine arts academies of Bologna, Carrara and the Brera. In 2010, he was appointed Professor of Painting at the Accademia di Belle Arti, Sassari and later accepted a professorship at the Accademia in Florence. On 18 October 2014, the Feast of St Luke, he became a member of the prestigious Accademia delle Arti del Disegno, Florence.

He is currently Professor of Painting at the Accademia di Brera, Milan.

Leonardo Rosa (1928)

Artista di origine torinese, vive da molti anni in Liguria, a Castelvechio Rocca Barbena, in provincia di Savona.

All' esordio della sua carriera, si dedica alla poesia. Attento al rinnovamento linguistico e tematico dell' immediato dopoguerra, nel 1949 fonda la rivista "Momenti". Approda alla pittura mediante una serie di passaggi in cui sperimenta la poesia visiva e le tecniche informatiche e multimediali, fino a giungere a composizioni in cui prevale una armonia spaziale fortemente emblematica.

Ha esposto in numerose sedi nazionali e internazionali tra cui in Germania, Paesi Bassi, Francia e Svizzera, ottenendo prestigiosi riconoscimenti.

A partire dagli anni Settanta realizza libri d'arte, che rivelano come per l' artista il libro stesso possa rappresentare già in sé una vera opera d'arte.

Nel 1992 incontra Raphaël Monticelli, poeta e critico d'arte, con cui inizia una lunga collaborazione.

Nel 1999 gli viene organizzata a Nizza una grande retrospettiva presso il Centro Internazionale d' Arte Contemporanea.

Le sue opere si trovano presso la Biblioteca Civica Panizzi di Reggio Emilia, la Biblioteca Municipale di Grasse in Francia e il Museo Civico di Belluno.

Originally from Turin, he has lived in Liguria for years, specifically Castelvechio Rocca Barbena in the province of Savona. He started out a poet. In 1949, sensitive to the linguistic and thematic changes underway following World War II, he founded the periodical Momenti. He came to painting through a series of stages, first experimenting with visual poetry and computer and multimedia techniques and arriving at compositions dominated by powerfully emblematic spatial harmony.

He has displayed his work in numerous locations in Italy, Germany, the Netherlands, France and Switzerland, receiving prestigious awards.

In the 1970s, he began making artist's books, considering the book in and of itself to be already a true work of art.

In 1992, he met the poet and art critic Raphaël Monticelli, marking the start of a long collaboration.

In 1999, a major retrospective of his work was organised in Nice

at the International Centre of Contemporary Art (Castello di Carros, seven rooms, December 1999 - January 2000).

His works are preserved in the Biblioteca Civica Panizzi of Reggio Emilia, the City Library of Grasse, France and the Museo Civico of Belluno.

Beppe Schiavetta (1949)

Beppe Schiavetta è nato nel 1949 a Savona. Studia all' Accademia Albertina di Belle Arti di Torino e vive a Cortemilia dove esercita la sua attività di artista. Dal 1982 è stato invitato a partecipare a numerose esposizioni personali e collettive, in musei e gallerie private in Italia, Stati Uniti, Germania, Francia, Olanda, Spagna, Svizzera e Belgio.

Molte sono state anche le partecipazioni a mostre collettive di pittura e di ceramica come il "I Concorso di ceramica d' arte" alla Fortezza del Priamar di Savona del 1986, la mostra "Giovani Pittori in Liguria" organizzata da Gianfranco Bruno, Viana Conti, Guido Giubbini e Franco Sborgi al Museo d' Arte Contemporanea di Villa Croce a Genova nel 1987, a "Ceramica di Albisola - Le ultime tendenze nell' arte del gran fuoco" a cura della Fabbrica Casa Museo Mazzotti ad Albisola e a Cortina d' Ampezzo nel 1990.

È del 1992 "La ceramica del Novecento" allestita nel Museo di Faenza e la partecipazione alla "II Biennale della ceramica d' arte" alla Fortezza del Priamar di Savona e l' anno successivo è invitato a "I maestri della ceramica" al Museo Manlio Trucco ad Albisola Superiore.

Le sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private. Nel 1991 e 1992 ha diretto un progetto di interazione tra scienza e arte dell' Università per stranieri di Perugia finanziato con fondi del CNR, questa iniziativa ha dato inizio alla sua successiva collaborazione con la Fondazione CIMA con la quale lavora attivamente. Tra le iniziative più importanti si segnala la conferenza internazionale Plinius del 2011. Si tratta di convegno scientifico internazionale che ospita i più noti scienziati e i massimi esperti in materia di mutamento climatico e tempeste nel Mediterraneo. Beppe Schiavetta, in collaborazione con Sonia Komiotto, cura l' evento, intitolato "Art like Science, Science like Art". Si tratta di un enorme

contenitore all'interno del quale sono state esposte e proiettate opere di video-artisti di fama internazionale, già presentate in altre importanti manifestazioni, tra cui la Biennale di Venezia, dedicate ai temi del clima e dell'ambiente.

Beppe Schiavetta was born in 1949 in Savona. He studied at the Accademia Albertina di Belle Arti, Turin and lives and works in Cortemilia. Since 1982, he has been invited to show his work in numerous solo and group exhibitions in museums and private galleries in Italy, the United States, Germany, France, the Netherlands, Spain, Switzerland and Belgium.

He has also participated in many group painting and ceramics exhibitions, including the I Concorso di ceramica d'arte alla Fortezza del Priamar, Savona (1986), Giovani Pittori in Liguria, organised by Gianfranco Bruno, Viana Conti, Guido Giubbini and Franco Sborgi at the Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genoa (1987), and Ceramica di Albisola – Le ultime tendenze nell'arte del gran fuoco at the Fabbrica Casa Museo Mazzotti, Albisola and in Cortina d'Ampezzo (1990).

And in 1992, La ceramica del Novecento at the Museo di Faenza and the II Biennale della ceramica d'arte at the Fortezza del Priamar, Savona, while in 1993 he was invited to participate in I maestri della ceramica at the Museo Manlio Trucco, Albisola Superiore.

His works are preserved in public and private collections.

In 1991 and 1992, he headed a project joining science and art at the Università per stranieri, Perugia. Funded by the Consiglio nazionale delle ricerche (CNR), this initiative opened the door to his later collaboration with CIMA Research Foundation, which remains ongoing.

Among the most important projects, we should note the international scientific conference Plinius, in 2011, which brought together the leading scientists and experts working in the field of climate change and storms in the Mediterranean. In collaboration with Sonia Komiotto, Schiavetta curated the event Art like Science, Science like Art: vast in scale, it featured works by internationally recognised video artists on the themes of climate and the environment that had already been presented in major exhibitions, including the Venice Biennale.

Laura Vegas (1937)

Laura Vegas è nata nel 1937 a Paranà, in Argentina. Autodidatta, si occupa soprattutto di tessitura, lavorando a basso liccio, secondo la tradizione popolare.

L'artista, nelle sue opere, rievoca le suggestioni di un passato sepolto rielaborandolo con un linguaggio contemporaneo, fatto di tensioni, di fratture, di ustioni e di grovigli materici, segni di una forte personalità creativa.

Trasferitasi a Albissola nel 1966, a partire dal 1972 ha dato inizio ad una intensa attività espositiva, prendendo parte a prestigiose mostre, in Italia e all'estero, tra le quali in Argentina, Francia, Svezia e Italia, ottenendo grandi riconoscimenti.

Sempre in Liguria, sperimenta per un certo periodo la tecnica dell'incisione nell'atelier del maestro Meconi.

Le sue opere sono conservate presso collezioni pubbliche e private.

Laura Vegas was born in 1937 in Paranà, Argentina. Self taught, she is primarily a weaver, working with the traditional low-warp loom.

In her works, she calls up memories of a buried past, reformulated in a contemporary language made up of tensions, fractures, burns and tangles, all marks of a strong creative personality.

She moved to Albissola in 1966 and began an intense period of exhibition activity in 1972, participating in prestigious shows in Italy and abroad, including Argentina, France and Switzerland, and receiving important awards.

In Liguria, she was also devoted for some time to print making, working in the atelier of the master printer Meconi.

Her works are preserved in public and private collections.



ISBN: 9788890529764

