

Bosco Verticale

via Gaetano de Castiglia 11
20124 Milano
top floor
M2 Gioia / M5 IsoLa

**Special openings after
the Venice Biennial preview**

May 11th, 12 and 13th, 2019
from 12^{pm} to 9^{pm}
ENTRANCE only by RSVP

May 14th – 18th, 2019
from 10^{pm} to 7^{pm}
ENTRANCE only by RSVP

RSVP
info@collezioneramo.it
info@casechiuse.net



**COLLEZIONE RAMO
E CASE CHIUSE #07**
by Paola Clerico

www.collezioneramo.it
www.casechiuse.net

RITORNO AL COLLAGE

Nick Devereux e i maestri italiani del disegno novecentesco

A cura di Irina Zucca Alessandrelli

Il collage è una tecnica molto amata nel secolo scorso che fa la sua comparsa in ambito artistico con il Cubismo e con i Futuristi italiani, poi ripresa anche dal movimento Dada e dal Surrealismo. Il termine deriva dal francese *coller*, e fa riferimento a opere composte essenzialmente da ritagli di carta, di giornali e di fotografie, sovrapposti con la colla a un'immagine su uno sfondo. Basandosi sull'effetto di contrasto, il collage è un dispositivo per cambiare scenario all'interno di un dato contenuto visivo, come una finestra aperta su un altro mondo. Permette di confrontare immagini dai contesti diversi e lontani, avviando una similitudine, una metafora, o una contraddizione. Si tratta, di fatto, di una prassi metodologica precisa e piuttosto lenta nell'esecuzione che porta alla genesi di un nuovo significato con effetto a sorpresa.

Il collage può essere spesso combinato con il disegno per dar vita ad un effetto estetico, per far sbalzare la parte incollata dallo sfondo, o per far risaltare alcuni elementi secondo una logica spesso ludica e scardinatrice delle regole della rappresentazione artistica in senso tradizionale.

In Italia, il collage si ripresenta timidamente sulla scena artistica negli anni Cinquanta e rimane in uso con una certa continuità fino agli anni Ottanta.

Questa mostra riunisce alcuni collages su carta dalla milanese Collezione Ramo (disegni italiani del XX secolo) con le opere recenti dell'artista Nick Devereux, prodotte da Case Chiuse per questo specifico dialogo tra passato e presente, ambientato all'ultimo piano del Bosco Verticale, con un'inedita vista a 360 gradi sulla città.

Seguendo la cronologia delle opere esposte, si parte dalla composizione del 1954 con le mille lire in carta di Giulio Turcato (1912-1995) per giungere allo scenario urbano con i grattacieli cruciverba del 1962, nel tipico stile della produzione pubblicitaria di Pino Pascali (1935-1968). Si prosegue con la potente carta rossa e blu con tempera e pastelli di Emilio Scanavino (1922-1986) del 1966, e con la sua opera del 1968, dove a un globo arancione stampato se ne affianca un secondo incollato, uniti da rapidi tocchi di matita nera. Interessante notare come negli stessi anni le molte proposte artistiche in Italia fossero diversissime nello stile e nei contenuti, tutte di grande freschezza e originalità. Sul finire degli anni Sessanta il collage si ritrova anche nella rielaborazione dei linguaggi del cinema e della fotografia ad opera di Mario Schifano che affianca una serie di paesaggi, come in uno storyboard, a sue fotografie di nudi femminili e di un interno con una delle sue iconiche palme dipinte. Sempre nello stesso momento, in città italiane diverse, vari artisti mettono in atto le loro rivoluzioni. Nel 1969 Bruno Munari (1907-1998) ricorre al collage per omaggiare il matematico ottocentesco Giuseppe Peano, che aveva teorizzato la curva passante per i quattro lati del quadrato, attraverso visioni poetiche della sua figura geometrica preferita. Sua anche la *Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario* del 1970 con cui, partendo di ritagli residui, Munari carica ironicamente di scientificità il processo creativo del riuso.

Contemporaneamente, Mirella Bentivoglio (1922-2017) s'ispira al teorico del Futurismo Tommaso Marinetti, riferendosi ai Cartacei, personaggi del suo romanzo *Gli Indomabili*, con una figura triangolare dalla testa a uovo su cui poggia un libro rovescio. La Bentivoglio poi ricorre all'utilizzo di un ritaglio di quotidiano, in riferimento alla pratica cubista e futurista, per introdurre polemicamente il tema del consumismo e della condizione femminile nell'opera "Il cuore della consumatrice obbediente". Minuscoli ritagli di riviste si ritrovano nel disegno a china di Gianfranco Baruchello (1924), una proliferazione di micro universi concepiti con la sacralità della miniatura da esplorare con la lente d'ingrandimento.

Fortemente materico, quasi una declinazione sul principio di casualità, tanto celebrato dai Surrealisti, è il lavoro di Roberto Crippa (1921-1972), in cui un pezzo di cortecchia di sughero trovata diventa la base per un totem di ritagli, su cui l'artista è intervenuto con leggere linee a china a chiudere la composizione.

Forme geometriche nette e pulite dal taglio clinico contraddistinguono il collage di Giuseppe Uncini (1929-2008) che ragiona sulla creazione della serie di sculture "Ombre" eseguite tra il 1972 e il 1978, imitando i toni del cemento armato usato per le sue opere.

Negli anni Ottanta, per Alighiero Boetti (1940-1994) il collage valorizza l'amato tema del contrasto tra termini, della coppia di concetti contrapposti, di cui la serie *I Vedenti* rappresenta una possibile visualizzazione. Sotto forma di cartolina con francobolli postali, o di carte veline sovrapposte nell'*Eterno dilemma tra contenuti e contenitori* che dà il titolo a una delle opere, l'artista richiama l'esperienza percettiva del cieco. Invece delle lettere a sbalzo, la scritta I vedenti è ottenuta con un timbro a punzone, usato come firma, che fora la carta facendola rientrare.

Un discorso a parte (alla base di quest'idea di mostra) meritano i tre collages di Giulio Paolini (1940) degli anni Settanta che, con l'uso della carta millimetrata e dell'immagine fotografata, identificano l'opera con gli elementi di cui si compone, legati alla pratica artistica quotidiana (carta, matita, riga, macchina fotografica). In questo slancio verso un'ideale neutralità di rappresentazione che non rifletta la soggettività creativa, Paolini sceglie il quadrato e il rettangolo per dar vita ad una caleidoscopica duplicazione di immagini che simbolizza una dimensione temporale precedente all'opera, da cui essa deriva, in un riquadro bianco senza tempo dal divenire perpetuo. L'opera e la fotografia come tecnologia dominante in quel dato momento storico, derivano da un antichissimo archetipo di arte, così come il disegno. La mano destra che è fotografata mentre la polaroid emette una riproduzione grigia, è inquadrata in una cornice bianca, a sua volta sostenuta da un'altra mano. La mano sinistra del fotografo rappresenta un momento successivo all'immagine che sta sostenendo. Questo collage di Paolini del 1976 diventa l'emblema della forma artistica nel tempo, già passata nel momento di essere visualizzata e in viaggio verso la successiva trasformazione.

Il collage come ponte tra passato e futuro, attimo di passaggio spaziotemporale, è il senso più profondo di questa tecnica, come concepita anche da Nick Devereux (1978). Per lui, artista nato a Panama e oggi residente a Londra, con una formazione dedita al disegno, il collage ha sempre avuto il significato di nuova nascita. Nei momenti di crisi ha rappresentato la linfa creativa, lo spunto per una nuova ricerca di significato. Per Devereux il collage significa ripartire per una nuova strada, coerente con quella già percorsa. Dopo aver molto utilizzato questa tecnica in passato, l'artista se n'è appropriato al punto da trasformarla in un modo di pensare su carta, superando l'uso della colla. I suoi lavori odierni, infatti, non presentano niente d'incollato, ma vi ritroviamo la tipica sovrapposizione di un'immagine sull'altra, realizzata però disegnando con il pastello. Il collage è quindi solo presente come processo mentale attraverso cui l'artista sovrappone i suoi disegni a fermi-immagine di film girati all'interno di studi di artisti. Gli interessi indagare il modo con cui la mentalità borghese della seconda metà del secolo scorso riproduce lo stereotipo dell'artista *bohémien* e sregolato. Nello specifico, Devereux prende spunto dal film satirico inglese *The Rebel (Call me Genius* nella versione americana), commedia del 1961 con il noto attore Tony Hancock e utilizza alcune delle scene che riproducono lo studio del pittore protagonista della pellicola situato nel cuore di Montmartre. Su queste poi, come in un collage ideale, sovrappone il disegno delle proprie sculture in legno inserendole visivamente nello sfondo e creando un'immagine che è contemporaneamente integrata e scissa.

Il contenuto reale del suo studio viene riversato sul set stereotipato del film, nel doppio meccanismo di contrasto e di scatola cinese. In mostra, l'artista costruisce una sorta di grande coreografia con assi di legno in un cui convivono sculture di cocci di vetro che si ritrovano protagonisti dei suoi disegni, tra pannelli in tulle, da lui tinto a mano dai molteplici effetti cromatici. L'artista dà il via così ad una seconda sovrapposizione, tra il luogo di creazione artistica, romantico e romanizzato delle commedie, da lui riprodotto nei grandi disegni e lo scenario circostante ricreato secondo la sua prassi di lavoro quotidiana. Questo allestimento teatrale, appositamente studiato per schermire e colorare la luce proveniente dalle grandi finestre del ventiseiesimo piano del Bosco Verticale mette in scena l'alternarsi dei suoi collages ideali e di quelli reali degli artisti italiani del secolo scorso, in un prolifico gioco di sguardi.

—
Irina Zucca Alessandrelli

in collaborazione con



Bosco Verticale

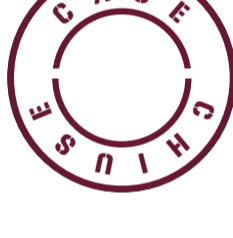
via Gaetano de Castiglia 11
20124 Milano
top floor
M2 Gioia / M5 IsoLa

**Special openings after
the Venice Biennial preview**

May 11th, 12 and 13th, 2019
from 12^{pm} to 9^{pm}
ENTRANCE only by RSVP

May 14th – 18th, 2019
from 10^{pm} to 7^{pm}
ENTRANCE only by RSVP

RSVP
info@collezioneramo.it
info@casechiuse.net



**COLLEZIONE RAMO
E CASE CHIUSE #07**
by Paola Clerico

www.collezioneramo.it
www.casechiuse.net

RITORNO AL COLLAGE

Nick Devereux e i maestri italiani del disegno novecentesco

A cura di Irina Zucca Alessandrelli

The collage was a very much loved medium throughout the last century, and one that makes its appearance on the arts scene with Cubism and the Italian Futurists, before being widely adopted also by Dada and the Surrealist movements. The name originates from the French verb *coller*, and refers to works largely made up of cuttings of paper, newspapers, and photographs laid over a background image with the use of glue. Exploiting the contrast effect, the collage is a useful device for altering a scenario on the basis of given visual contents, like a window looking onto another world. It allows us to compare images from different and distant contexts, offering a simile, a metaphor or a contradiction.

Ultimately, it is a particular methodological practice, precise but somewhat slow to produce, leading to the creation of new meaning through an element of surprise.

The collage may often be combined with drawing to give rise to an aesthetic effect, to make the glued part stand out from the background, and to highlight certain elements according to an often playful logic, with a certain disregard for the rules of artistic representation in the traditional sense.

In Italy in the 1950s, the collage was represented somewhat on the side lines of the art scene, but remained in use with a certain degree of continuity up until the 1980s.

This exhibition brings together a number of paper collages from the Milanese Ramo Collection (Italian drawings from the 20th century) featuring the recent works of the contemporary artist Nick Devereux, produced by Case Chiuse for this dialogue between past and present, situated on the top floor of the Bosco Verticale, affording an unequalled view of 360 degrees over the city.

Following the chronology of the works on show, we might start out from the 1954 composition with thousand lire notes by Giulio Turcato (1912-1995) up to the cityscape with crossword skyscrapers of 1962, in the typical style of the advertising production of Pino Pascali (1935-1968). The display then moves on to the powerful red and blue paper with tempera and crayons by Emilio Scanavino (1922-1986) from 1966, followed by his 1968 paper work, in which a printed orange globe stands next to a second glued one, both bearing rapid strokes of black pencil. It is interesting to note how over the same period, the artistic offerings in Italy were highly diverse in terms of both style and content, yet all of great freshness and originality. Around the end of the 1960s, the collage was also to be found in the elaboration of the languages of cinema and photography as in the work of Mario Schifano, who coupled a series of landscapes, like on a storyboard, with his photographs of female nudes, as well as an interior with one of his iconic painted palms. At the same time but in different parts of Italy, the revolutions of other artists were also underway. In 1969, Bruno Munari (1907-1998) made use of the collage to pay homage to the 19th-century mathematician Giuseppe Peano, who theorised the space-filling curve, providing authentic poetic visions of his favourite geometric pattern. He also produced the *Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario* (1970) with which, starting from residues of paper cuttings, Munari ironically endows the creative process of reuse with scientific clout. Around the same time, Mirella Bentivoglio (1922-2017) paid homage to the theorist of Futurism Tommaso Marinetti with reference to Cartacei, a character from her novel *Gli Indomabili*, presenting a triangular figure with an egg-head on which an book rests, open downwards. Bentivoglio then makes use of a newspaper cutting, referencing the Cubist and Futurist practice in order to *contentiously* introduce the theme of consumerism and the housewife, in the work *Il cuore della consumatrice obbediente*. Cuttings from magazines as miniatures may be found in the Indian ink drawings by Gianfranco Baruchello (1924), offering a proliferation of micro-universes to be explored with a magnifying glass.

Strongly material, almost a declination of the principle of chance so much celebrated by the Surrealists, is the work of Roberto Crippa (1921-1972), in which a piece of found cork bark forms the base for a totem of cuttings, on which the artist intervenes with light lines of Indian ink that complete the composition.

Clinically sharp and clean geometric patterns characterise the collage by Giuseppe Uncini (1929-2008), who reasons on the creation of the series titled 'Ombre', carried out between 1972 and 1978, imitating the hues of reinforced concrete in his sculptures.

In the 1980s, Alighiero Boetti (1940-1994) saw the collage as a way to valorise his beloved theme of the contrast between terms, of the pair of opposite concepts, of which the series *I Vedenti* represents an example. In the form of postcards complete with postage stamps, or layered tissue paper in his *Eterno dilemma tra contenuti e contenitori* ('Eternal dilemma between contents and containers') which provides the title for his work, the artist makes an antithetic reference to the perceptive experience of the blind man reading raised letters that form the words 'I vedenti' ('The Sighted'), obtained here with a punch stamp used as a signature which makes holes in the paper.

A separate reasoning (one which underpins the idea behind this show) may be applied to the three collages by Giulio Paolini (1940) from the 1970s which – with the use of graph paper and the photographed image – identify the work with the elements it is made up of, linked to everyday artistic practices (paper, pencils, the ruler and the camera). In this impetus towards an ideal representational neutrality which does not reflect creative subjectivity, Paolini chooses the square and the rectangle to give life to a kaleidoscopic duplication of images that symbolise a square dimension prior to the work, one that it derives from, in a white, timeless time in a perpetual stage of development. The artwork and photography, as the dominant technology in that given historical moment, are rooted in an ancient archetype of art: drawing. The right hand is photographed while the Polaroid produces a grey reproduction of it; it is surrounded by a white frame, in turn held in the other hand. The left hand of the photographer represents a moment following the image that it is holding. This collage by Paolini (1976) was to become the emblem of the artistic form of the day: already gone in the moment of being visualised and on the way towards its next transformation.

The collage as a bridge between the past and the future, a moment of space-time passage, is the more profound sense behind this medium, demonstrated also by the work of Nick Devereux. Born in 1978 in Panama and currently resident in London, Devereux has always viewed collage in terms of new birth, representing the necessary input for a new search for meaning. For Devereux, collage means setting off along a new path, yet one mindful of that already travelled. Having used this medium a great deal in the past, the artist evolved his technique, transforming it into a way of thinking beyond the use of glue. These recent works, in fact, feature nothing glued, but they still exploit the same overlapping of images, albeit ones produced by the use of pastel drawing. The collage is therefore present only as a mental procedure which positions his drawings over movie stills featuring artists studios. These references investigate a bourgeois mentality in the 20th century which stereotyped the 'Bohemian' life of the artist. In specific terms, Devereux draws inspiration from the British satirical film *The Rebel (Call me Genius* in the American version), a 1961 comedy featuring the popular actor Tony Hancock. Devereux uses scenes from the studio of the painter playing the lead role in the film, situated right in the heart of the Montmartre neighbourhood and overlays his drawings onto this scene. Like a diorama, he depicts his own wooden sculptures within the set of the film, using the movie's backdrop like a *maquette*, resulting in an image that is simultaneously integrated and disassembled.

The real contents of his studio are thus placed on the stereotyped set of the film, exasperating the contrast between artifice and artistic reality in a sort of matryoshka of meanings. For the exhibition, the artist builds a large-scale installation that choreographs his drawings, paintings and sculptures made of shards of glass within a theatrical arrangement of tulle panels, painted by him to offer a range of chromatic effects. The artist thus paves the way for a second overlaying process: those between the romantic and fabled crucible of artistic creation as found in the comedy film, and the surrounding elements recreated on the basis of his real everyday practices. This display, especially designed to screen and colour the light from the great windows on the 26th floor of the Bosco Verticale features the alternation of his own ideal collages and those of the Italian artists of the last century, providing a prolific stratification of gazes and references.

—
Irina Zucca Alessandrelli

in collaboration with

