



DIALOGUE ON DEATH

Adelinda Allegretti
c u r a t o r

D.ssa Adelinda Allegretti
Via Roberto Paribeni, 19 - 00173 Roma
www.allegrettiarte.com - allegretti@allegrettiarte.com
mobile: +39 328 6735752
skype: adelinda.allegretti
P. IVA: 11487721000



Progetto grafico di Renato Begotti, Perugia (Italy) 2015

Adelinda Allegretti
c u r a t o r

Dialogue on Death

curated by Adelinda Allegretti

THE CRYPT GALLERY, ST PANCRAS CHURCH

Euston Road

London NW1 2BA

the gallery entrance is on Duke's Road

opening hours: 11am-1pm/3-6pm

SET UP OPEN TO PUBLIC, FRIDAY 13TH MARCH 10AM-6PM

13th-22nd March 2015

Quello che ho cercato di analizzare con questa mostra è forse l'ultimo vero tabù. Ormai siamo costantemente circondati dall'idea della morte: nei telegiornali arrivano a mostrare le esecuzioni di prigionieri di guerra, teschi impazzano su abbigliamento ed accessori (non a caso Damien Hirst rimane l'artista vivente più noto, anche ai profani dell'arte), questo mentre tanto si è detto della difficoltà sempre più pressante di discernere la realtà dalla finzione, quest'ultima intesa come virtuale. Test sociologici che fanno "morire" attori in aree affollatissime della metropolitana delle grandi capitali mondiali, e nessuno o quasi che si ferma a dare soccorso. Cos'è la morte per l'uomo di oggi? È davvero così normale come sembra? Qualcosa che ci lascia indifferenti? Ed ancora: a cosa colleghiamo il concetto di morte? Alla malattia? Alla guerra? Ad un inarrestabile ciclo vitale? L'ho chiesto ad una quarantina di artisti, di estrazione, tradizioni e provenienza culturale molto diverse tra loro, e questa mostra ne è il risultato. A giudicare dalle tematiche trattate dagli artisti, ai quali ricordo lascio sempre la libertà di sviluppare l'opera secondo la tecnica e la ricerca che li contraddistinguono, direi che è la guerra ad essere vissuta come primaria causa di morte. E dire che l'uomo moderno si vanta spesso di aver appreso la lezione, soprattutto dopo le due catastrofiche Guerre Mondiali. Ed è proprio da qui che intendo partire, per accompagnare il visitatore attraverso la lettura iconografica del nostro percorso espositivo. **Alan Brain** ha dedicato un intero ciclo di opere alla Grande Guerra nel 2014, ancor prima che proponessi la mia mostra e quando ancora le nostre strade professionali non si erano incontrate. *1914* dà il via alla serie. E qui letteralmente si apre il sipario sul conflitto che, come afferma egli stesso in una descrizione lucida ed attenta della propria ricerca, ha cambiato la vita di tutti noi¹. La geometrizzazione delle forme contribuisce non solo a dare un valore universale a ciò che Alan definisce "paura e gelosia", ma al contempo rende l'idea dell'ineluttabile sviluppo di una situazione "prevedibile, logica e bloccabile", ma che nonostante ciò è an-

¹ *One hundred years ago the war to end all wars began, it was called The Great War. It lasted over four years and millions were slaughtered to no avail, it all started again nineteen years later and was renamed World War One.*

That war, The Great War 1914 -18, changed most everyone's lives including mine. I feel compelled to express my views of the conflict in paint and I do so very respectfully. This contemporary art - World War One paintings, are the results so far.

I was born at the close of the second world war, my parents had played their part as part of the Royal Air Force and my father was still serving. We were the victors and I did not as a child question that war was glorious. I was easily convinced that it was and grew up celebrating to the wonderful sounds of war - in my case Spitfires, Lancasters and other aircraft. My country had been victorious in two world wars how could I as a boy not believe that war was wonderful.

That changed in 1986 when I visited Flanders the site of so many great battles of The Great War including The Somme. I went for no particular reason other than to satisfy my curiosity; I returned with a strong sense of sadness but I did not realise it had changed my whole outlook on war as well, that came later. We spent around four days looking at the monuments, cemeteries and old trenches. My strongest memory from many is the rows upon rows of gravestones all with the same engraving apart from the name and sometimes the age. Those young men were all killed on 1st July 1916 the first day of the battle of the Somme. Just a few yards away was another cemetery with similar engravings except it was 2nd July. Thousands of men were slaughtered each day until it paused in November of that year; the result was a win of a few yards of bloody mud. As I grew older I understood that I had changed my outlook on war, any war. In particular I detest the futile losses of that so called Great War and I want to say so in the best way I know how to - in my paintings. And that is what I am doing now.

data avanti, inesorabile, verso la rovina. A *Soldier's Journey* ne mostra le conseguenze: una distesa di lapidi, a trasformare un campo di battaglia in un luogo di pace eterna. Erano queste le grandi speranze dei giovani che partivano con l'idea di difendere la Patria? Ed ancora: *Menin Road*, che consentiva di dominare la pianura circostante -e le truppe nemiche-, passando ora sotto il controllo dell'esercito inglese, ora tedesco, e tutt'intorno trincee, cadaveri e fango. A proposito di *Poppies*, invece, vorrei far parlare ancora Alan: «Beautiful red poppies appear in thousands each spring in Flanders and disappear soon afterwards, just like the soldiers. No wonder it has become the British symbol of remembrance. This painting connects a soldier's helmet to the poppy.» In *Trench* è palese il ricondurre la trincea alla morte. È una bara direttamente scavata nella terra, solo apparentemente luogo di riparo. Credo che tra tutte le sue opere esposte *Aftermath* sia la più inquietante e complessa: torna l'idea della bara, che stavolta però costituisce, anzi sostituisce, il corpo del soldato. Il volto è quello di un uomo morto, come in decomposizione. Cosa succede al soldato che ha la fortuna di tornare dalla guerra? Quest'opera ne denuncia gli effetti subdoli, a sottolineare come, in realtà, dalla guerra non si torna. Fisicamente forse, ma psicologicamente mai². Ed ancora una volta, cosa rimane a guerra finita? Un albero. È *Danger Tree*, la Natura che dall'alto della sua saggezza continua a beffarsi dell'uomo³. A questo punto la coeva produzione scultorea di **Francia Iñiguez** si inserisce perfettamente nel discorso e nel percorso espositivo. *The Poppy* vuole essere un omaggio a Wilfred Edward Salter Owen, considerato il maggiore poeta inglese dell'epoca della I Guerra Mondiale e che a soli 22 anni si arruolò volontario, testimoniando in tal modo gli orrori delle trincee. Wilfred appare con la testa china e lo sguardo assorto proprio sul fragile papavero che reca tra le mani, come sottolineano le parole di Francia⁴ che pure aiutano nella lettura del suo secondo bronzo esposto, *11 Poppies*. Qui l'elmetto non fa più paura e da guerra e morte tornano a scaturire la bellezza della Natura, nella sua apparente fragilità. Ancora: *Hope vs. Death* trae spunto dalle figure della Temperanza e della Morte dei

² *The horrors of battle haunted the soldiers awake and asleep. Several hundred refused to fight again. They were shot by their own.*

We have now recognised the effects of war on a combatant's mind and given it a name "Post Combat Fatigue". In 1914 it was called "Lack of Morale Fibre" or more directly "Cowardice". Now we treat it in hospitals, then the soldier was shot by his pals. Some progress for mankind.

³ *The men looked upon it with awe and a certain dread, it seemed to mock them.*

⁴ *But it all started there, at the war front, when someone drew an analogy between the poppy fields, which from a distance looked like a mat of red, and the blood shed by their comrades. We can only imagine, as we see the images today in black and white, but thousands dying and shedding their blood would create a similar scene.*

I couldn't help but wonder how many men and boys established that comparison there and then? How many poppies must have remained for anyone to be able to see the poetry in them? Did such philosophical thoughts bring comfort to a young man's heart or mind.

When creating the piece I tried to imagine a young man like that deep into his thoughts, having witnessed indescribable horror, yet able to establish such a poetic connection, totally unaware of the symbolism right there, in his very hand, that would be taken as an emblem for following generations a hundred years later and beyond.

Tarocchi di Marsiglia per rappresentare la lotta per mantenere la speranza in tempi di guerra, come sottolinea la stessa artista. Le due allegorie si combattono ad armi pari, eppure la Speranza sembra soverchiare la rivale. Certo è che la loro eterna lotta è circondata da cadaveri e da brandelli umani, così come da uniformi. E non fa differenza che essi appartengano alle schiere di tedeschi, inglesi o francesi⁵. L'unico ad essere ancora in vita è un ragazzo che si "aggrappa" simbolicamente al piede dell'angelo; tutti gli altri, ormai cadaveri, creano un tutt'uno con la Morte. Inoltre, ancora più interessante, è il fatto che la Speranza occupi il lato sinistro della composizione, a simboleggiare quanto essa raffiguri uno stato più mentale che reale, e purtroppo colei che risulta coi piedi ben piantati in terra è proprio la Morte⁶. L'ultima delle opere bronzee di Francia si intitola *The Soul Collector* e raffigura l'angelo della morte, che scende sulla figura umana recando una chiave appesa al collo. Questa consentirà l'accesso all'aldilà, quel lato che, come una porta, si aprirà davanti a noi a tempo debito⁷. L'idea della guerra continua ad imperare nell'opera di **Diego Burigotto**, *Why?* (2014). Ispirata alla celebre frase scritta da Jean-Paul Sartre in "Il diavolo e il buon Dio" e riportata tradotta in inglese sul retro della tavola, "When the rich wage war, it's the poor who die", essa mostra un bambino, rimasto ormai solo in un contesto post-bellico. Per questo il suo volto appare innaturale, più simile a quello di un adulto, segnato e contratto in una smorfia perché, come sottolinea l'artista, «la guerra non ha permesso di essere un bambino». La tecnica utilizzata, quella pirografica (dal greco antico, che scrive col fuoco), non fa che sottolineare, unitamente al collage realizzato con pezzi di legno e ferro, il senso di distruzione, letteralmente di bruciato. Una sorta di tabula rasa che tutto annienta. Una delle più antiche e diffuse iconografie legate alla Morte è quella della cosiddetta *Danza macabra*. Molto famosa quella eseguita da Bernt Notke e custodita a Tallinn presso la Niguliste Kirik, essa mostra l'imperatore, il cardinale, uomini e donne di corte, ma anche contadini ed artigiani nella parte andata distrutta, che danzano al suono della cornamusa, afferrati per gli arti da figure scheletriche. Le opere di **Livia Balu**, *Totentanz-Lebenstanz 4 e 5*, eseguite nel 2012, sono anch'esse concepite come un fregio costituito da più elementi a ricordare le lunghe composizioni tardomedievali, in cui la Morte, più democratica degli stessi regnanti e degli uomini di Chiesa, arriva prima o poi per tutti: giovani ed anziani, uomini e donne, colti ed analfabeti, ricchi e

5 (...) it is immaterial whether they belong to Germans, Britons or Frenchmen.

6 The only living human being is holding onto the foot of the angel, whereas all others are dead and in contact with the skeletal figure. Despite being in a higher position, Hope occupies the left side of the scene, representing the mind and ideas. Hope is after all a state of mind, whereas Death is a reality, her feet well established on Earth, as those of the humans.

7 (...) is the key that will give access to the other side. Death is but a door, after all.

nullatenenti, belli e brutti. Il re e la regina, recalcitranti ed impauriti, vengono presi per mano dalla Morte, dalla quale non ci si può sottrarre... È quella stessa Morte che falciava teste coronate e gente comune, così come compaiono nella XIII carta dei tarocchi marsigliesi, a campeggiare su un orologio da tavolo, oggetto espressamente creato per la mostra da artigiani ceramisti di Deruta dietro mia richiesta, anche a sottolineare l'evidente connubio tra la Morte, appunto, ed il Tempo. Altro esempio di *memento mori* (letteralmente: *ricordati che devi morire*) è la vanitas (dalla Bibbia "vanitas vanitatum et omnia vanitas"), ammonimento che ribadisce la caducità dell'esistenza, ma anche di bellezza e ricchezza. **Natasha Kimstach** ne ha dato con *Brazen Head* (2011) l'esempio forse più eclatante. Di caravaggesca memoria, il teschio campeggia sul drappo rosso (rosso come il sangue, ma anche come l'abito cardinalizio, e qui le citazioni si accavallano nella mente dello spettatore), a ricordarci che, a prescindere da tutti i nostri sforzi, qualunque tipo di persona siamo oggi, diventeremo quello: solo ossa. Ancora in *Cockaigne* (2015) denaro e gioielli sono lì, inalterati, mentre il corpo si è disfatto. È come dire: rassegnati a perdere ogni tua ricchezza giacché la Morte ti toglierà tutto ciò che hai e che ancora, invece, ti accanisci a possedere. In *Janicot* (2012) il teschio è quello di un capro, evidente riferimento al dio cornuto della religione wicca. Senza perdersi o dilungarci tra le pieghe della Wicca gardneriana o della simbologia esoterica della capra nel pentagono invertito, e che comunque nell'opera in questione andrebbe letta esclusivamente in chiave pagana, ovvero come riferimento al dio Pan ed alla supremazia della Natura sull'uomo, quindi come talismano *tout-court* e non certo in chiave satanica, ciò che mi sembra più funzionale ai fini espositivi è sottolineare come la ieraticità dell'immagine da un lato, e la ricchezza della cornice -particolare da non sottovalutare- dall'altro, rimandino alla raffigurazione del sacro. Sempre ad antiche credenze pagane rimanda uno dei lavori di **Patrizio Mugnaini**, *Porta della sera* (2012). Il dolmen funge da camera sepolcrale, ma certamente il concetto di passaggio è implicito nella sua forma. Iconograficamente *Oltre i limiti* (*Beyond Limits*), anch'esso del 2012, di **Gianna Tibaldi** si lega perfettamente al dolmen, a dimostrazione del fatto che passano i millenni ma la morte viene sempre recepita dall'uomo come un momento di attraversamento. In questo caso verso un'altra dimensione. Nella tela non si fa cenno ad elementi negativi, piuttosto ad una strada lastricata, indicata con chiarezza, ed in realtà sottolineata da un percorso agevolato, in cui torna la presenza della Natura, con alberi privi di foglie ma che al contempo, di un colore solare, esprimono

vita. L'opera di **Carlo Guidetti**, *Il rivolo* (2014), accompagna lo sguardo verso una linea dell'orizzonte che appare lontana, brumosa. Facile la comparazione con la linea della vita che corre via dritta, ma sempre verso un unico lido, uguale per tutti. Anche *Dream* (2014) di **Siegfried Pichler** mostra una via ben segnata, che si perde nel fondo della composizione e che si presume accompagni il dormiente/defunto nel suo ultimo viaggio. Interessante il fatto che la condizione di morte sia qui associata al sogno. Nella seconda opera esposta, *Seelenwanderer* (2015), i due gufi notturni simboleggiano la metempsicosi dell'anima che dopo la morte terrena vaga fino a raggiungere un nuovo corpo, per poi rinascere. La meditazione sulla morte torna ad essere il soggetto dell'opera di **Claudio Giulianelli**, *Quello che non so* (2005). Nella sua ricerca il burattino è sempre parte integrante dell'opera, in un dialogo muto con la figura umana, uomo o donna che sia. Qui la morte veste gli abiti della sposa, velata di bianco; un *memento mori* che gioca sull'inscindibile legame vita/morte e che ribadisce che la sposa è lì, sui gradini dell'altare, ad aspettare noi, il suo sposo. Anche nelle due opere di **Alejandrina Solares** c'è un incalzante monito, ripetuto come un mantra e scritto a chiare lettere: *I will die... I will die... I will die...* Estremamente evocativi, tali lavori dal titolo *BalloonHandwriting Blue v1* e *New BalloonHandwriting Blue v1*, entrambi del 2014, non solo rimandano al concetto di *memento mori* (mi concedo una breve digressione rivolgendomi agli amanti del cinema italiano ed a quel capolavoro senza tempo che è *Non ci resta che piangere* (1984), scritto, diretto ed interpretato da Roberto Benigni e Massimo Troisi, ricordando la scena in cui Savonarola incalza il secondo col suo «Ricordati che devi morire!») ma anche, dal mio punto di vista, a quello di karma. In particolare nell'installazione mi piace leggere quella sorta di sacco in cui confluiscono i brandelli/strisce di tela come una sorta di sporta, o meglio di anima. Tutte le nostre azioni finiscono lì dentro, e quella frase ossessiva (*I will die...*) è proprio quel *memento mori* cui accennavo. Nelle opere di **Sue Skitt** torna il concetto di vanitas. *Vanitas Skull and Grapes* (2012), scelta come immagine simbolo della mostra, guarda soprattutto alle rappresentazioni pittoriche del Seicento spagnolo ed olandese. Cambiano il supporto ed il *medium*, certo –oggi li definiamo *still life*– ma l'idea di fondo rimane invariata. Le sue composizioni congelano gli elementi, fissandoli per sempre, eternamente belli e vigorosi. L'uva, o la mela nella seconda opera esposta, *Vanitas, Beauty*, anch'essa del 2012, non marciranno mai. Un tentativo di preservare la bellezza? Solo apparentemente, perché il concetto di bellezza è in realtà demandato ad un ammasso di carne tenuto assieme da punti di sutura, posto accanto ad una mela. Dal-

la matrigna di Biancaneve alle cicatrici di Orlan, rispettivamente la standardizzazione e la massificazione dei canoni di bellezza ed il loro opposto, con la chirurgia "estetica" come mezzo di distinzione e non più di incasellamento. Perché non c'è nulla di più transitorio ed effimero della bellezza. Anche l'opera di **Felizitas Wermes**, *Fuga mortis* (2014), acquisisce tale valenza di *fuga temporis*, che vanifica ogni cosa terrena. Qui inoltre c'è l'idea della repentinità e della sorpresa, a sottolineare come la Morte può raggiungerci all'improvviso e senza preavviso, in qualsivoglia momento della nostra vita. **Andrea Pierus**, invece, con la sua installazione, squarta il busto umano (il torso di suo marito, ammette) e ne fa pendere le viscere, ma anziché una truculenta dissezione anatomica la varietà dei materiali utilizzati e la loro cromia ne attenuano la drammaticità. Mi piace leggere *Enlightenment Delusion* (2010) di **Andreas Hafner** come la sconfitta del pensiero scientifico/illuminista nei confronti della morte. La filosofia ed il credo religioso possono aiutarci ad accettarne l'idea, ma di certo per quanto l'uomo tenti un approccio scientifico alle problematiche legate alla morte -cosa succeda effettivamente all'anima durante e dopo il trapasso-, la delusione è destinata a rimanere l'unica costante. Nei lavori di **Catalina Carrasco**, tutti datati 2015, si respira un'atmosfera di dannunziana memoria. Ne *La chambre* l'angelo è sdraiato su un letto a baldacchino, attorniato da una miriade di oggetti definiti sin nei minimi particolari, in un *horror vacui* che rimanda lo sguardo da una parte all'altra della superficie, tra parti di automi, orologio e candele, toletta e profumi, ritratti di defunti -alcuni dal corpo diafano e circondati da farfalle-, uno specchio che strizza l'occhio al *Ritratto dei coniugi Arnolfini* di Jan van Eyck e persino un gatto nero. Un'ambientazione gotica, nell'uso moderno del termine, e che ritorna in un'altra opera, *Unique*. La donna, pallida e dal volto circondato da farfalle -anche lei-, con un collarino da cui pende l'effigie della Morte (la Catrina?), ritratta di profilo. E proprio il ritorno al gotico, forse poco diffuso in Italia, ma che certamente invece si respira a Londra, complice quel gusto e quello stile vittoriani che riempiono di corsetti, crinoline e cammei le vetrine di mezza città, mi hanno ispirato il primo prodotto di un progetto che ho chiamato "Legami d'arte", giocato sul connubio tra arte ed artigianato. Facendo il verso proprio ai cammei vittoriani, ho chiesto a maestri ceramisti e decoratori di Deruta di creare, sulla scia di un'opera dipinta da **Alessio Gessati** quale omaggio a Pollaiuolo e quale parte di un ciclo dedicato ai Maestri rinascimentali che maggiormente hanno segnato la sua formazione artistica, un medaglione decorato a mano. Una rivisitazione, in chiave rinascimentale, di un *must* della goticomania, in tiratura limitata a 30 esemplari, tutti rigorosamente

dipinti a mano, che lasceranno in me un ricordo indelebile di questa mostra. Tornando alle opere di Catalina, l'ultima tra quelle selezionate è *Ophelia*, fluttuante nel suo letto di morte, raffigurata nel momento topico della tragedia shakespeariana, ovvero nella descrizione che ne fa Gertrude, madre di Amleto⁸. Opera intrisa di lirismo quella di **Burçin Ünal**, *Call Me When You Get There* (2014). La trasparenza e la fragilità del vetro rimandano all'idea che la morte non cancella la nostra esistenza, semplicemente la cambia, la altera, spostandola in una dimensione "altra". La morte, come la vita, è un passaggio da uno stato verso un altro stato, alcune sostanze si possono liquefare ed altre, invisibili fino ad un istante prima, possono invece materializzarsi. Il suo è un messaggio sussurrato alle persone che ha amato e conosciuto, che appare come scritto sulla superficie appannata di un vetro che sovrasta ed incastona un piccolo orologio⁹. Un artista la cui ricerca è prepotentemente intrisa di simboli riferiti all'imprecisabile legame vita/morte è **Aleksandr Aksinin** (1949-1985). Le 5 incisioni esposte -ma avremmo potuto esporne l'intero corpus, vista la presenza costante di iconografie che rimandano al tema-, fanno parte di una serie di *ex-libris* del 1981 e mettono in scena teschi (*A. Aksinin's Birthday*), lamette (*Valeria Slavnikova*), il mito di Scilla e Cariddi (*Scylla and Charybdis*) diventato, nei modi di dire, sinonimo di pericolo assoluto, come trovarsi tra due fuochi che non danno scampo. E la morte non ne dà. E non l'ha certo data ad Aksinin, che aveva il terrore di volare e, beffa del destino, è precipitato con un aereo che lo riportava da Tallinn verso la natia Lviv, schiantatosi ormai prossimo alla meta. Ammirandone oggi le opere penso che mi sarebbe piaciuto conoscerlo ed avere direttamente da lui una lettura. Chissà se mi avrebbe risposto, come fece ormai molti anni fa Lorenzo Alessandri, quando mi svelò che ciò che ritraeva nei suoi quadri non aveva nulla a che vedere con la fantasia e che lui tutti quegli ibridi e figure improbabili in situazioni altrettanto tali li vedeva sul serio! Il male di vivere sembra essere il protagonista occulto dell'opera di **Gabriele Schuller**. In *Mitten aus dem Leben (In the Middle of Life)* (2014) la Morte abbraccia una giovane, un'adolescente a giudicare dall'abbigliamento, mentre compie letteralmente un salto nel vuoto. C'è una chiave di lettura che va più in profondità rispetto a quella della morte che non si ferma davanti a nulla (sesso, età, estrazione) e che spalanca invece la porta verso un problema sociale purtroppo molto

8 (...) *Her clothes spread wide;*

And, mermaid-like, awhile they bore her up (...)

9 *Since my childhood, whenever I lose someone so close, I has felled as if s/he went faraway and I will not get wind of information about her/him in the sense that souls are immortal in my world... Souls are energies and oscillate in the universe. Only their dimension changes when somebody dies. This means that some materials can liquefy and some invisibles/imperceptibles can materialize. This is ultimately a vicious circle, a simple alternation. Nevertheless, I mumble inwardly and lightly: "Call me when you get there, call me when you get there, call me..."*

presente, ovvero dell'inadattabilità, del sentirsi fuori luogo (teen-agers che seviziano ed uccidono altri coetanei, internet che diventa un non-luogo in cui poter diffamare chiunque, droga ed alcool che sembrano essere innocue vie di fuga). Non è certo questa la sede in cui sviluppare una tematica tanto ampia, ma che almeno essa dia degli stimoli di riflessione. Mi piace ricondurre anche un'altra delle opere di Patrizio Mugnaini, *Chiodo fisso* (2012) al malessere interiore. Avere un chiodo fisso in testa, pensare costantemente a qualcosa, in questo caso fare della morte un pensiero che accompagna la quotidianità. *Scettro* (2013), invece, esprime un concetto non affrontato in mostra da altre opere. Nella sfera che sovrasta il simbolo del potere di re ed imperatori si legge chiaramente l'inquietante profondità delle cavità orbitali, forse a sostenere il patto che sovente i potenti stringono con forze ben più oscure. La morte intesa come perdita di persone amate ed il loro ricordo ricorre nell'opera di **Mauro Martin**. *The Sad Mothers* (2014) è tratta da una foto del 1941-'42 in cui alle spalle delle tre donne, di evidenti età diverse, si susseguono delle gondole, il Canal Grande, il fianco di una nave da guerra pronta a salpare ed un particolare della Basilica della Salute. L'opera, oltre a citare le origini veneziane dell'artista, fa anche riferimento all'inevitabile richiamo alle armi di soldati e la conseguente ricaduta della guerra sulla vita dei civili. Le donne qui rimangono letteralmente in attesa sulla banchina che i loro cari -mariti, fratelli, figli che siano- rientrino. Molte di loro aspetteranno invano. Inoltre la gondola, caratterizzata dall'unico evidente intervento pittorico dell'opera, cattura lo sguardo e quasi distrae l'attenzione dalle tre donne. Mi torna in mente la scena della bambina col cappotto rosso nel film di Steven Spielberg, *Schindler's List* (1993). Ebbene, quel tocco cromatico ha la forza di riportarci al presente, a testimoniare un ricordo ancora ben vivo, lo stesso che prova una madre per il figlio perso. È un feto che **Agnese Cabano** fa sotterrare alla sua figura femminile in *La culla nel deserto* (2012), simbolicamente protetto/avvolto da un camaleonte, chiaro riferimento alla trasformazione ed al passaggio dalla vita alla morte alla vita, ancora. **Benito Aguzzoli** fa un omaggio ad Arnold Böcklin con la sua *L'isola dei morti* (2013)¹⁰. Da sempre la scena con la piccola barca a remi guidata da un novello Caronte che si avvicina, col suo carico di una figura vestita di bianco ed una bara dello stesso colore, verso un isolotto circondato da rupi scoscese, nelle quali si aprono quelli che sembrano essere portali sepolcrali, affascina chi la guarda, tanto che persino Hitler ne acquistò una delle versioni originali. Nell'opera di Aguzzoli, in chiave moderna, l'isolotto viene coperto da nuvole e la barca si muove verso un triangolo, rispettivamente sinonimo di "cielo" e raffi-

¹⁰ L'opera originale è datata 1880-86.

gurazione di Dio in chiave cristiana. Anche *Silent Prayer* (2013) di **Mattia Mascagni** ci guida in seno alla religione cristiana, alla sacralità della morte. Se da un lato lo scatto in bianco e nero e l'assoluta assenza di figure umane potrebbero far pensare alla solitudine della morte, la presenza dell'angelo, di contro, allude al suo ruolo di *trait-d'union* col divino. Si pensi in particolar modo all'angelo custode, che accompagna ogni persona nella vita, aiutandola nelle difficoltà e guidandola verso Dio. È la sua figura asessuata, quindi, che indicherà ed illuminerà la via all'anima nel momento del trapasso. Ancora una figura a fare da tramite, stavolta tra Zeus e gli uomini: *Iris* di **Päivyt Niemeläinen**, datata 2011. Secondo la mitologia greca era suo il compito di annunciare messaggi funesti. Personificazione dell'arcobaleno, tanto che alle sue spalle compare proprio l'arco celeste, nella chiave di lettura prescelta dall'artista finlandese c'è proprio il ruolo di accompagnare le anime delle donne verso i Campi Elisi. *Il mistero della vita e della morte* (1976) di **Elvio Ricca** fa dialogare un adulto ed un bambino, il primo che sembra "istruire" il secondo, in una sorta di passaggio di testimone. La civiltà è lontana, relegata sullo sfondo ed appena accennata da altissimi palazzi, mentre tutto intorno l'ambientazione è desertica, dominata dalla personificazione della morte, assisa e monolitica, avvolta da alberi secchi e da radici che cercano invano di attingere linfa da crostoni di terra arida. Questa sorta di meditazione interiore torna nell'opera di **Luigi Cervone**, *Ligneo presagio d'autunno* (2006). Il bellissimo volto, tanto increspato dalle rughe quanto l'abito che indossa lo è dalle pieghe, è rivolto verso un buco nero, uno squarcio aperto in un reticolato che allude agli incontri, alle relazioni, alle esperienze che si sono intrecciate nella vita di ogni singolo individuo. Le due opere di **Fiorenzo Senese**, *Pain e Seasoned Trunk*, entrambe del 2009, mostrano la morte come parte integrante del ciclo vitale della Natura. Addirittura la prima fotografia suggerisce un senso di dolore latente e di ferita insanabile, con la resina che taglia in due la sezione trasversale del tronco, come un rivolo di sangue che scorre lungo gli anelli di accrescimento ad indicare, come noto, l'età della pianta. Gli anelli stanno alla vita dell'albero come le rughe stanno a quella dell'uomo, in un continuo rimando di affinità Uomo/Natura e di condivisione del ciclo vitale. Questa idea torna nell'opera di **Ersoy Yilmaz**, *The Moon* (2013), in cui la figura è ripiegata su se stessa, nell'atto meditativo, solitaria come l'albero che compare sullo sfondo. È la Natura, in una visione romantica dell'esistenza, che si rende partecipe del sentimento umano, condividendone il dramma. Anche in *Si fa sera* (2013) di Patrizio Mugnaini, con la figura stavolta prona a ricercare un contatto diretto con la terra, è evidente il pensiero meditativo

sulla morte, non fosse altro che per il riferimento nel titolo alla sera, intesa sì come fine della giornata, ma anche della vita. La luna enorme a sovrastare il corpo e la gigantesca torcia (simbolo di vita ma che qui appare pietrificata nella fiamma) fanno il resto. La piccola scultura di **Roberta Moresco** dal titolo *Peter il sognatore. Ed è subito sera* (2013) raffigura il protagonista di molte sue opere, in un momento di totale solitudine. Tuttavia, a differenza dell'azione che sempre accompagna Peter nelle altre sculture a lui dedicate, qui egli compare seduto, in attesa; ma di cosa, se l'unico accenno al movimento appartiene alla cravatta? Della sera/morte, come appare evidente dal dichiarato omaggio all'omonima poesia di Salvatore Quasimodo¹¹. *Portatore di luce* (2013) di Patrizio Mugnaini riporta l'uomo all'azione, tuttavia sotto un'insostenibile pesantezza dell'essere. Ad una visione prettamente cattolica rimandano le opere di **Antoinette Pallesi**, con la figura del Cristo in croce. Il volto dolorante, la corona di spine, il sangue che sgorga dalle ferite, rientrano appieno nell'iconografia tradizionale, lasciando scaturire nel fedele un senso di profonda *pietas*. Nell'opera di **Solveig Cogliani**, *Croce e Resurrezione* (2014), è lasciato alla cromia ed alla sua violenza espressiva, nella scelta del linguaggio informale, il compito di dover rappresentare quello stesso sentimento di *pietas*. Dal rosso sangue al Sacro Graal dell'opera di **Gianmario Quagliotto** il passo è breve. *Il calice della rigenerazione* (2012) mostra un uomo e una donna in un'ambientazione non ben identificata, una sorta di limbo che ben si presta a raffigurare quel momento di passaggio tra la vita, la morte e la resurrezione. Secondo la tradizione medievale la coppa, quella stessa che era servita per la consacrazione dell'Ultima Cena, fu utilizzata da Giuseppe d'Arimatea per raccogliervi il sangue di Cristo. È tale atto di bere dalla coppa ad assicurare la vita eterna. Di qui la raffigurazione di un passaggio in atto, di una trasformazione *in fieri* evidente soprattutto nell'uomo, in una posa di abbandono vigile. Non poteva mancare, ancora in chiave squisitamente cattolica, il giudizio universale. *Last Judgement* (2009) di **Stefan Havadi-Nagy** sviluppa l'opera su distinti piani prospettici. Sullo sfondo, ben definito, uno scorcio urbano dal sapore rinascimentale, mentre in primo piano, impalpabili e fluttuanti come protozoi o fantasmi, figure che ormai di umano hanno ben poco, abbandonate in un flusso che attraversa l'intera composizione conducendo lo sguardo fino al volto della Sindone. Ancora una figura informe è quella rappresentata da **Yajaira M. Pirela** in *Fantasmii II* (2014). Qui tuttavia il colore non rimanda ad un sentimento di morte

¹¹ *Ognuno sta solo sul cuor della terra
traffitto da un raggio di Sole:
ed è subito sera.*

e non si avverte alcuna sensazione di negatività, ma solo la percezione di un mutamento formale, di una ennesima trasformazione in atto. L'opera di **Gaby Muhr** *Thoughts in Fall* (2014), invece, causa la fissità della figura ed il suo essere diafana, interamente giocata sui toni del grigio-bianco-bruno, rimanda in maniera più netta all'idea del fantasma. **Gudrun Adrion**, con la sua installazione *From Eternity to Eternity* (2014) fa riferimento alla morte della Chiesa. In realtà è più un'implosione. La sedia a rotelle cui la chiesa è letteralmente incatenata, a sua volta impacchettata e costipata, non le consente movimenti liberi. È la fissità, da essa stessa voluta e riconosciuta nell'incapacità di aggiornarsi e confrontarsi col mutevole mondo esterno, a decretarne la morte, o meglio un suicidio, perché conscio e tuttavia non più rallentabile. Per **Marie Perrakis** la morte è buio, intesa come mancanza di luce, se in *Life* (2005) il guizzo rosso rappresenta l'unico accenno di vita, appunto, in una superficie che non lascia intravedere altri spiragli, ma che spinge lo sguardo dello spettatore verso il profondo più cupo. Con le opere delle artiste messicane si apre un nuovo capitolo nell'ambito della cultura della morte. *El día de los Muertos* festeggia la Morte con ricche offerte di cibo e bevande, ma anche con musica. Altrettanto diffuse le sue raffigurazioni caricaturali in cui La Catrina appare nuda ma con un enorme cappello a contraddistinguerla. **GUIKNI** raffigura *Las calaveras* (2014), che nella festa dei morti divengono delle onnipresenti decorazioni -persino i dolci vengono realizzati sotto forma di teschi-, mentre **Josefina Temín** ha realizzato una serie di opere in carta (*papel picado* nella corretta denominazione, che necessitano di certosino lavoro e sono delicatissime da custodire) dal titolo *Nadamás senos adelantaron...* (*They only went forward...*) in cui viene esaltata la figura di Catrina. Va sottolineato che nella cultura messicana *El día de los Muertos* non va assimilato ad Halloween, in cui prevale un sentimento di paura/orrore; in Messico essa, al contrario, è una festa per ricordare il defunto e festeggiarne la sua ricongiunzione con i familiari e le persone amate ancora vive, solo per un giorno. È pertanto una condizione festosa, da aspettare con ansia e da suggellare con ricchi pasti, musica allegra e dolci sfiziosi. Ecco quindi che anche *Bones and the Eternal Spirit* (2014) di **Susana Diaz Rivera** prende spunto da quella miriade di oggetti decorativi pensati per tale festa, piccole marionette scheletriche, tutte snodate e tutt'altro che terrificanti. Un modo "leggero" per aiutarci a ricordare che la vita è eterna. La pesantezza del tema si sta ormai sgretolando, permettendoci di giungere alle opere di **Marianne Emmenegger**, *Once Upon a Time* (2006). Qui l'idea che prevale è che nulla si crea e nulla si di-

strugge, e che la Natura rimane silente testimone di un progetto più ampio cui l'uomo non riesce ad attingere attraverso il pensiero ed il raziocinio, ma che assicura una trasformazione perenne, un ricambio continuo cui tutti noi contribuiamo con la nostra esistenza. Infine le opere di **Venere Chillemi** che rimandano all'Estetica Paradisiaca. *Primo, Secondo e Terzo Cielo*, nelle omonime tele del 2014, quegli stessi in cui Dante, nella terza cantica della *Divina Commedia*, ha dispiegato le anime del Paradiso. Aniconiche, luccicanti, giocate sulla delicatezza del monocoloro grigio/bianco/argento, si fanno portavoce di una pace eterna, finalmente raggiunta. Nelle parole dell'artista: "La vita esiste perché esiste la morte, e la morte esiste perché esiste la vita".

Adelinda Allegretti
Londra, 13 marzo 2015

The subject I tried to analyse in this exhibition is, perhaps, the very last taboo. We have become constantly surrounded by the idea of death: on TV, the news get as far as showing the executions of war prisoners; skulls are everywhere on clothing and accessories (it's no coincidence that Damien Hirst is the most recognizable living artist, even to a layperson). Meanwhile, there is a debate on the ever increasing difficulty in separating fact from fiction, or virtual reality. Sociology tests show actors "dying" in extremely crowded areas of the undergrounds of the world's main capitals, with no one – or nearly no one - stopping by to offer assistance. What is death to man in this day and age? Is it really as normal as it seems? Is it something we find uninteresting? And also: what do we connect the concept of death to? Illness? War? An unstoppable life cycle? I asked these questions to approximately forty artists with very different experiences, traditions and cultural backgrounds, and this exhibition is the result.

Judging from the subjects chosen by the artists (who, as usual with me, have been left free to develop their works according to their own technique and visual research), I'd say that war is perceived as the primary cause of death. What's to say, in our time and age we often claim to have learned the lesson, particularly after the catastrophes of World War I and II. I want to take the visitor through the interpretation of the iconography of this exhibition starting right from this subject.

In 2014, well before I developed the concept of this exhibition and before our professional meeting, **Alan Brain** devoted an entire cycle of works to the Great War. *1914* is the starting point of the series. This work literally lifts the curtains on a conflict that, as the artist himself states in a lucid and accurate description of his own research, has changed the lives of us all¹. The geometrical forms contribute to not only lend a universal value to what Alan describes as "fear and jealousy", but also, at the same time, to suggest the idea of the inevitable escalation of a "predictable,

¹ *One hundred years ago the war to end all wars began, it was called The Great War. It lasted over four years and millions were slaughtered to no avail, it all started again nineteen years later and was renamed World War One.*

That war; The Great War 1914 -18, changed most everyone's lives including mine. I feel compelled to express my views of the conflict in paint and I do so very respectfully. This contemporary art - World War One paintings, are the results so far.

I was born at the close of the second world war, my parents had played their part as part of the Royal Air Force and my father was still serving. We were the victors and I did not as a child question that war was glorious. I was easily convinced that it was and grew up celebrating to the wonderful sounds of war - in my case Spitfires, Lancasters and other aircraft. My country had been victorious in two world wars how could I as a boy not believe that war was wonderful.

That changed in 1986 when I visited Flanders the site of so many great battles of The Great War including The Somme. I went for no particular reason other than to satisfy my curiosity, I returned with a strong sense of sadness but I did not realise it had changed my whole outlook on war as well, that came later. We spent around four days looking at the monuments, cemeteries and old trenches. My strongest memory from many is the rows upon rows of gravestones all with the same engraving apart from the name and sometimes the age. Those young men were all killed on 1st July 1916 the first day of the battle of the Somme. Just a few yards away was another cemetery with similar engravings except it was 2nd July. Thousands of men were slaughtered each day until it paused in November of that year; the result was a win of a few yards of bloody mud. As I grew older I understood that I had changed my outlook on war, any war. In particular I detest the futile losses of that so called Great War and I want to say so in the best way I know how to - in my paintings. And that is what I am doing now.

logical and stoppable” situation that, in spite of this, went on, inexorably, towards disaster. *A Soldier’s Journey* shows the consequences: a multitude of gravestones, turning the battlefield into a place of eternal peace. Were these the high hopes of the young men leaving for war with the idea of defending their country? Again: *Menin Road*, that allowed control of the surrounding plain – and the enemy troops -, swapping hands under, at times, the British Army, at times the German one, with trenches, corpses and mud all around. As for *Poppies*, on the other hand, I’d like to quote Alan’s words once again: «Beautiful red poppies appear in thousands each spring in Flanders and disappear soon afterwards, just like the soldiers. No wonder it has become the British symbol of remembrance. This painting connects a soldier’s helmet to the poppy». In *Trench* the trench clearly leads back to death. It’s a coffin directly burrowed in the ground, seemingly like a shelter. I believe *Aftermath* is Alan’s most disconcerting and complex work in this exhibition: time and again, there’s a coffin, only this time it constitutes, or better substitutes, the soldier’s body. His face is that of a dead man, seemingly in a state of decomposition. What happens to the soldier who’s lucky enough to come back from war? This work unmasks its deceitful consequences, highlighting the fact that, in reality, one never comes back from war: physically, maybe, but never psychologically². Once more, what remains when the war is over? It’s a tree. It’s *Danger Tree*; it’s Nature that, from the heights of her wisdom, keeps mocking man³.

Francia Iñiguez’s sculpture production, likewise dated 2014, perfectly fits in the concept and itinerary of this exhibition. *The Poppy* is a tribute to Wilfred Edward Salter Owen, the main British poet of World War I, who, at the age of just 22, enrolled as volunteer and witnessed the horrors of the trenches. Wilfred is shown with his head down, his gaze absorbed in the contemplation of the fragile poppy between his hands, as described in Francia’s words⁴, which also help understand her second bronze displayed in this exhibition, *11 Poppies*. In this work the helmet

2 *The horrors of battle haunted the soldiers awake and asleep. Several hundred refused to fight again. They were shot by their own.*

We have now recognised the effects of war on a combatant’s mind and given it a name “Post Combat Fatigue”. In 1914 it was called “Lack of Morale Fibre” or more directly “Cowardice”. Now we treat it in hospitals, then the soldier was shot by his pals. Some progress for mankind.

3 *The men looked upon it with awe and a certain dread, it seemed to mock them.*

4 *But it all started there, at the war front, when someone drew an analogy between the poppy fields, which from a distance looked like a mat of red, and the blood shed by their comrades. We can only imagine, as we see the images today in black and white, but thousands dying and shedding their blood would create a similar scene.*

I couldn’t help but wonder how many men and boys established that comparison there and then? How many poppies must have remained for anyone to be able to see the poetry in them? Did such philosophical thoughts bring comfort to a young man’s heart or mind.

When creating the piece I tried to imagine a young man like that deep into his thoughts, having witnessed indescribable horror, yet able to establish such a poetic connection, totally unaware of the symbolism right there, in his very hand, that would be taken as an emblem for following generations a hundred years later and beyond.

doesn't inspire fear anymore and the beauty of Nature, in all its ostensible frailty, springs forth from war and death. *Hope vs. Death* is once again inspired to the figures of Temperance and Death taken from the Tarot of Marseille and represents, according to the artist, the struggle to maintain hope during times of war. The two allegorical figures fight each other on equal terms, yet Hope appears to dominate the rival. There's no doubt, however, about their eternal struggle being surrounded by corpses and human remains, as well as uniforms. It makes no difference that they belong to German, British or French troops⁵. The only figure still alive is that of a young man emblematically hanging on to the angel's foot; all the others, now corpses, form a continuum with Death. Interestingly, Hope occupies the left side of the composition, a symbolical allusion to its mental, rather than real, state; sadly, Death is the only one with her feet well firm on the ground⁶. The last of Francia's bronze works is called *The Soul Collector* and represents the Angel of Death, leaning upon a human figure with a key hanging from his neck. This will allow entrance to the otherworld, that, like a door, will open to us in due time⁷.

The idea of war also dominates **Diego Burigotto's** work, *Why?* (2014). Inspired by the famous sentence "When the rich wage war, it's the poor who die", written by Jean-Paul Sartre in "The Devil and the Good Lord" and recorded in English translation on the back of the work, it shows a child now left alone in a post-war environment. This is why his face looks unnatural, more like that of an adult, marked and tensed with a wince because, in the artist's own words, «war didn't let him be a child».

Along with the wood chips and metal collage, the technique used by the artist, pyrography (meaning "writing with fire" in ancient Greek), helps to highlight the sense of destruction, literally of burning. It is a sort of tabula rasa, or blank slate, annihilating everything.

One of the most ancient and widespread iconographies of Death is the so called *Dance of Death*. A very famous example is that by Bernt Notke in the Niguliste Kirik in Tallin, showing the emperor, cardinal, courtiers and courtesans (but also peasants and artisans in a now lost fragment), dancing to the sound of bagpipes, their legs being grabbed by skeleton-like figures. **Livia Balu's** works *Totentanz-Lebenstanz 4* and *5*, dated 2012, are likewise conceived like a frieze made of different elements. They are reminder of the vast Late-Medieval pictorial compositions where Death, in a somehow more democratic spirit than that of rulers

5 (...) it is immaterial whether they belong to Germans, Britons or Frenchmen.

6 The only living human being is holding onto the foot of the angel, whereas all others are dead and in contact with the skeletal figure. Despite being in a higher position, Hope occupies the left side of the scene, representing the mind and ideas. Hope is after all a state of mind, whereas Death is a reality, her feet well established on Earth, as those of the humans.

7 (...) is the key that will give access to the other side. Death is but a door, after all.

and churchmen, sooner or later arrives to get everyone: young and old, men and women, scholars and illiterates, rich and paupers, beautiful and ugly. The king and the queen are taken by the hand by Death, from which no man can escape... That very same figure of Death, reaping crowned heads and commoners, as portrayed in the XIII card of the Tarots of Marseille, dominates a table clock that I expressly commissioned from the master ceramicists of Deruta for this exhibition, to further highlight the unambiguous link between Death itself and Time. Another example of *memento mori* (lit.: *remember that you have to die*) is that of Vanitas (from the Bible "vanitas vanitatum et omnia vanitas", Eng.: "vanity of vanities; all is vanity"), a biblical admonishment reaffirming the caducity of existence, as well as of beauty and riches. **Natasha Kimstatch's** *Brazen Head* (2011) is perhaps the most striking example of this iconography. The Caravaggesque skull dominating a scarlet drape (scarlet like blood, but also like the cardinals' garments, as to evoke a deluge of allusions in the spectator's mind), reminds us that, in spite of all our efforts, no matter the kind of person we are today, we will all turn into that: just bones. In *Cockaigne* (2015) money and jewels are there, unaltered, whilst the body has decayed, as if to say: resign yourself to losing all your riches, as Death will take away all that you have and that you strive to own. In *Janicot* (2012), the skull is that of a goat, a clear reference to the horned god of the Wiccan religion. There's no need to dwell or delve deeper into Gardnerian Wicca or into the esoteric symbolism of the goat in the inverted pentagram. In this work the goat must be exclusively interpreted in a pagan perspective, as a reference to the god Pan and to the supremacy of Nature on man, so rather more like a talisman than a satanic symbol. In the context of this exhibition I believe it's more functional to highlight that both the solemnity of the image and the opulence of the frame - a detail not to be overlooked - evoke the representation of the sacred.

Patrizio Mugnaini's *Porta della sera* (*Evening Door*; 2012) also conjures ancient pagan beliefs. The dolmen acts as a sepulchral chamber, its shape surely implying the concept of passage. The iconography of **Gianna Tibaldi's** *Oltre i limiti* (*Beyond Limits*), also dated 2012, perfectly ties in the idea of dolmen, a proof of the fact that, millennia after millennia, death is always conceived by man as a crossing moment, in this case towards another dimension. There are no hints to negative elements in this canvas; on the contrary, there's a paved road, clearly indicated and actually highlighted by an easy walkway, where Nature returns with trees that are bare but, at the same time, evoke life with their sunny

colour. **Carlo Guidetti's** *Il rivolo* (*The Rivulet*, 2014), directs the gaze towards a seemingly remote and misty skyline. The obvious comparison is with the life line, running straight towards a single shore, which is the same for everyone. **Siegfried Pichler's** *Dream* (2014) also shows a well-marked walkway, fading in the background, and presumably leading the sleeper/deceased towards his last journey. Interestingly, in this piece the condition of death is associated to that of dream. In the second of his works here exhibited, *Seelenwanderer* (2015), the two night owls symbolize the metempsychosis of the soul that, after its physical death, wanders until it reaches a new body, in order to be born again.

The meditation on death returns in **Claudio Giulianelli's** work *Quello che non so* (*What I Don't Know*, 2005). The puppet is a key character of his production, and is always engaged in a muted dialogue with the human figure, be it a man or a woman. Here Death takes a wedding dress and a white veil: it's a *memento mori* playing with the unbreakable link life/death, reaffirming the idea that the bride is there, on the altar, waiting for us, the groom. **Alejandrina Solares's** two works similarly repeat, over and over again, like a clearly spelled mantra, a persistent warning: *I will die... I will die... I will die...* These highly evocative pieces, titled *BalloonHandwriting Blue v1* and *New BalloonHandwriting Blue v1*, both from 2014, not only evoke the concept of *memento mori*, but also, in my view, that of karma. If I may briefly digress, I'd like to remind lovers of Italian cinema of that masterpiece that is *Non ci resta che piangere* (*Nothing Left to Do But Cry*, 1984), written, directed and interpreted by Roberto Benigni and Massimo Troisi, and of that scene where Savonara pressures the latter with his «Remember you will have to die!». In particular, I'd like to interpret that sort of sack collecting scraps/strips of canvas a bit like a shopping bag or, better, the soul. Our entire actions end up there, and that obsessive sentence (*I will die...*) is the very same *memento mori* that I was mentioning earlier.

The concept of vanitas returns also in **Sue Skitt's** works. *Vanitas Skull and Grapes* (2012), the image chosen as symbol of this exhibition, looks, above all, at 17th century Spanish and Dutch painting. The support and *medium* are certainly different – in our day and age we would define it *still life* – but the underlying idea is the same: a composition that “freezes” the elements, fixing them forever, eternally beautiful and vigorous. The grapes, or the apple in the second work in this exhibition, *Vanitas, Beauty*, also from 2012, will never rot. Is this an attempt to preserve beauty? It is, but only apparently, because the concept of beauty is actually consigned to a mass of flesh kept together by stitches, next to

an apple. The allusions range from Snow White's stepmother to Orlan's scars, i.e. respectively, from the standardization and homogenization of beauty standards and their opposite, to the use of aesthetic surgery as a means to stand out rather than to depersonalize oneself. There's nothing more transient and ephemeral than beauty.

Felizitas Wermes' work, *Fuga mortis* (2014), also acquires a symbolic value as a *fuga temporis*, a time escape, annihilating all earthly things. Here, moreover, there's the idea of the suddenness and surprise, as if to highlight that Death can reach us unexpectedly and without warning, at any moment of our life. On the other hand, in her installation **Andrea Pierus** butchers a human torso (her husband's one, she admits) and lets the bowels hang out; rather than a truculent anatomy dissection, however, the media's variety and chromatic value temper the dramatic nature of the work.

I'd like to interpret **Andreas Hafner's** *Enlightenment Delusion* (2010) as the defeat of the scientific/Enlightenment thought as regards death. Philosophy and religious creed may help us understand the idea of it, but surely, no matter how hard man may try a scientific approach to the problems linked to death – i.e. what really happens to the soul during and after one's final hour – delusion is destined to be the only permanent feature.

Catalina Carrasco's works, all dated 2015, evoke a decadent atmosphere reminiscent of D'Annunzio. In *La chambre* the angel is lying on a four-poster bed, surrounded by countless objects described in outmost detail, in a sort of *horror vacui* that makes the gaze bounce back and forth from one side to the other side of the painting's surface, among remains of automata, clocks and candles, dressing table and perfumes, portraits of the deceased – some of them with diaphanous bodies enveloped by butterflies –, a mirror reminiscent of Jan van Eyck's *Arnolfini Portrait*, and even a black cat. This Gothic (in a modern sense) atmosphere returns in another work, *Unique*. Here is a woman with a pale complexion, her face also enveloped by butterflies, wearing a choker with a medallion representing a profile portrait of Death (the Catrina, or Dapper Skeleton?). The Gothic revival, a style perhaps not very widely held in Italy, is surely very popular in London, as visible in the Victorian style corsets, petticoats and cameos filling half the shop windows of this town. I was inspired by it to create the first work of a project that I named "Legàmi d'arte" ("Art Liaisons"). It toys with the idea of a combination between arts and crafts. Taking the cue from actual Victorian cameos, I asked the ceramicists and decorators of Deruta to create a

hand-decorated medallion inspired by a painting of **Alessio Gessati**, a tribute to Pollaiuolo which is part of a cycle dedicated to the Renaissance masters that most inspired his art production. It is a Renaissance inspired reinterpretation of a classic of the Gothic mania, limited to 30 copies, all exclusively hand-painted, an unforgettable memento of this exhibition. Back to Catalina's works, the last of those selected for this exhibition, *Ophelia*, is represented floating in her death bed, in the topical moment of Shakespeare's tragedy, i.e. in the description made by Gertrude, Hamlet's mother⁸.

Burçin Ünal's work, *Call Me When You Get There* (2014) is dripping with lyricism. The transparency and fragility of glass evoke the idea that death does not erase our existence; it simply changes and alters it, shifting it to an "other" dimension. Like life, death is a passage from a state towards another state; some substances may liquefy and others, that were invisible a few minutes earlier, may on the other hand materialize. Her message, whispered to the people she's loved and known, looks like written on a steamed up glass surface above and around a small clock⁹.

Aleksandr Aksinin (1949-1985) was an artist whose work was imbued with symbols harking back to the unbreakable link between life and death. There are 5 etchings in this exhibition, but we could have easily shown his whole corpus, with its constant presence of iconographies evoking this subject. They are part of a series of *ex-libris* dated 1981, showing skulls (*A. Aksinin's Birthday*), blades (*Valeria Slavnikova*) and the myth of di Scylla e Charybdis (*Scylla and Charybdis*), which became proverbial as a metaphor for absolute danger, as finding oneself between two firing lines with no escape route. Death does not allow one. It definitely didn't allow Aksinin one, as he had a fear of flying and, by a twist of fate, died in a plane crash on the route from Tallinn to his hometown Lviv, having almost reached destination. Looking up to his works I think that I would have loved to meet him and ask his own interpretation. Who knows if he would have answered like Lorenzo Alessandri did many years ago, when he revealed to me that the subjects of his paintings did not have anything to do with his imagination and that he was really seeing all those hybrids and bizarre figures in those equally bizarre situations!

Existential malaise seems to be the hidden protagonist of **Gabriele Schuller's** work. In *Mitten aus dem Leben (In the Middle of Life)* (2014)

8 (...) Her clothes spread wide;

And, mermaid-like, awhile they bore her up (...)

9 Since my childhood, whenever I lose someone so close, I has felled as if s/he went faraway and I will not get wind of information about her/him in the sense that souls are immortal in my world... Souls are energies and oscillate in the universe. Only their dimension changes when somebody dies. This means that some materials can liquefy and some invisibles/imperceptibles can materialize. This is ultimately a vicious circle, a simple alternation. Nevertheless, I mumble inwardly and lightly: "Call me when you get there, call me when you get there, call me..."

Death embraces a young woman, a teenager by the looks, while she literally leaps into the void. The interpretation goes deeper than the idea of death not stopping at anything (sex, age, background). It rather opens the doors to a social problem that is alas quite widespread, that of feeling ill-fitted, out of place (teenagers torturing and killing their peers, the internet as a non-place where to slander anyone, drugs and alcohol seen as harmless escapes). This is not the context to discuss such a wide matter, but rather one that could give, at least, cause for reflection. I'd like to attribute to existential malaise another work by Patrizio Mugnaini, *Chiodo fisso* (*Fixation*, 2012): having a fixation, a constant thought, in this case turning the thought of death into a daily companion. *Scettro* (*Sceptre*, 2013), on the other hand, conveys an idea as yet unexplored by other works in this exhibition. The crystal ball towering above the regal and imperial symbol of power clearly reveals the unsettling depth of the eye sockets, as a support, perhaps, to the pact oftentimes agreed between dark forces and the powers that be.

Death, seen as the loss of the loved ones and their recollection, is a recurring theme in **Mauro Martin's** work. *The Sad Mothers* (2014) is taken from a 1941-'42 photo where a sequence of gondolas, the Canal Grande, the side of a warship ready to slip moorings and a detail of the Basilica della Salute appear behind three women, seemingly of different ages. Besides hinting to the artist's Venetian origins, this work evokes the inescapable drafting of soldiers and the resulting repercussions of war for civilians. Here the women are literally waiting on the pier for their loved ones – be it husbands, brothers, sons – to come back. Many of them will wait in vain. The gondola, highlighted by the only pictorial mark of the work, catches the eye, almost detracting attention from the three women. My mind goes to the scene of the little girl with the red coat in Steven Spielberg's film *Schindler's List* (1993). Well, that touch of colour encourages us to get back to the present time, to witness the presence of a memory that is still alive, the same that a mother may feel for the loss of her son. In *La culla nel deserto* (*The Cradle in the Desert*, 2012), **Agnese Cabano** portrays a female figure burying a foetus, symbolically protected/enveloped by a chameleon, a hint to the transformation and passage from life to death and back to life. **Benito Aguzzoli's** *L'isola dei morti* (*The Isle of the Dead*, 2013) is a tribute to Arnold Böcklin¹⁰. The scene with the small rowing boat steered by a new Charon, carrying a white-clad figure and an equally white coffin, approaching a small island surrounded by steep cliffs with fissures resembling sepulchral doors, has always fascinated the beholder, so much that even Hitler bought one of

¹⁰ The original work is dated 1880-86.

the originals. In Aguzzoli's modern reinterpretation, the islet is shrouded in clouds and the boat moves towards a triangle, respectively a synonym of "sky" and God in a Christian context. **Mattia Mascagni's** *Silent Prayer* (2013) leads us to the heart of the Christian religion, to the sacredness of death. If, on one hand, the black and white shot and the total absence of human figures might suggest the solitude of death, on the other hand the presence of the angel alludes to its role as a link with the divine. The thought goes, in particular, to the figure of the guardian angel, as a companion to each person's life, helping out during difficult times and leading towards God. This asexual figure will therefore guide the soul and light up their way in the moment of death. **Päivyt Niemeläinen's** *Iris*, of 2011, is yet another figure acting as a go-between, this time between Zeus and men. According to Greek mythology, her task was that of bearing woeful news. An embodiment of rainbow, so much that the celestial arc appears behind her shoulders, the interpretation chosen by the Finnish artist is that of leading women's souls towards the Elysian Fields.

Elvio Ricca's *Il mistero della vita e della morte* (*The Mystery of Life and Death*, 1976) is a dialogue between an adult and a child, the former "instructing" the latter, as if passing the baton. Civilization is far away, banished to the background and barely hinted at by tall buildings, whilst all around the setting is that of a desert, dominated by the personification of death, seated like a monolith, surrounded by dead trees and roots vainly attempting to draw sap from large crusts of dry land. This sort of inner meditation returns in **Luigi Cervone's** *Ligneo presagio d'autunno* (*Wooden Foreboding of Autumn*, 2006). The beautiful face, as marked by wrinkles as her dress is gathered by folds, points towards a black hole, a laceration in a web alluding to meetings, relations, experiences interwoven in the lives of each individual. **Fiorenzo Senese's** works, *Pain* and *Seasoned Trunk*, both from 2009, show death as an integral part of Nature's vital cycle. The first photograph suggests a feeling of latent pain, of an incurable wound, with the resin cutting the trunk in half like a blood rivulet flowing along the growth rings, hinting, as is known, at the plant's age. The rings are to the life of a tree what the wrinkles are to that of man, in a constant ricochet of affinities and sharing of vital cycles between Man and Nature. This idea returns in **Ersoy Yilmaz's** work *The Moon* (2013), where the figure is bending over in the act of meditating, as lonely as the tree appearing in the background. It represents Nature participating in the human feeling, sharing its drama, in a truly romantic view of existence. In Patrizio Mugnaini's *Si fa sera*

(*Night is Falling*, 2013) the figure is also bending, this time in the attempt of searching a direct contact with the earth. It's an evident allusion to the meditation on death, at least judging from the title's reference to the night, interpreted as the end of the day but also as that of life. The huge moon towering above the body and the giant torch (a symbol of life, here appearing, however, with a petrified flame) reinforce the meaning of this work. **Roberta Moresco's** small sculpture, *Peter il sognatore. Ed è subito sera* (*Peter the Dreamer. And Suddenly It's Evening*, 2013) represents the main character of many of her works in a moment of total solitude. Yet, unlike the other sculptures devoted to him, where Peter is always involved in some sort of action, here he appears sitting and waiting: what for, since the only hint to movement is his tie? For evening/death, as indicated by the unequivocal tribute to Salvatore Quasimodo's poem by the same name¹¹. Patrizio Mugnaini's *Portatore di luce* (*Light Bearer*, 2013), brings man back to action, this time, though, under an unbearable heaviness of being.

The figure of the crucified Christ in **Antoinette Pallesi's** works evokes a quintessentially Catholic vision. The bruised face, the crown of thorns, the blood-spilling wounds fall fully within the traditional iconography, conjuring a sense of deep piety in the faithful. In **Solveig Cogliani's** work *Croce e Resurrezione* (*Cross and Resurrection*, 2014), the choice of an informal visual language leaves colour and its expressive violence with the task of representing the same feeling of piety.

There's a short distance between the blood red of this work and **Gianmario Quagliotto's** Holy Grail. *Il calice della rigenerazione* (*The Grail of Regeneration*, 2012) shows a man and a woman in an undescribed setting, a sort of Limbo aptly lending itself to the representation of the moment of passage between life, death and resurrection. According to the medieval tradition, Joseph of Arimathea used the cup of the Last Supper consecration to collect the blood of Christ. The act of drinking from the very same chalice ensures eternal life, hence the representation of a handover, of a transformation in progress, particularly evident in the male figure, represented in a position of watchful surrender. The Last Judgement, seen once again from a Catholic point of view, couldn't be left out of this exhibition. **Stefan Havadi-Nagy's** *Last Judgement* (2009) develops different perspective planes. The background shows a well-defined Renaissance-like urban landscape, whilst the foreground is host to weightless figures, with very little human features left in them,

¹¹ *Everyone stands alone at the heart of the world,
pierced by a ray of sunlight,
and suddenly it's evening.*

floating like protozoa or ghosts, drifting in a flow that crosses the whole composition leading the gaze to the face of the Holy Shroud. **Yajaira M. Pirela's** *Fantasmí II (Ghosts II, 2014)* represents yet another shapeless figure. Here, nevertheless, the colour doesn't suggest a sense of death and a negative feeling, as much as the perception of a change of shape, of yet another ongoing transformation. **Gaby Muhr's** *Thoughts in Fall (2014)*, however, unambiguously evokes the idea of a ghost, as suggested by the fixity and translucency of the figure, entirely blocked in grey-white-brown tones.

Gudrun Adrion's installation *From Eternity to Eternity (2014)* directly refers to the death of the Church. In reality, it's an implosion more than anything. The church is literally chained onto a wheelchair, and this is bound up and jammed up, making any movement impossible. The immobility that the Church wants and recognizes, the incapacity to update and face a changing outside world are the factors decreeing its death, or better, its suicide, because it's a conscious action, yet one that cannot be slowed down anymore. For **Marie Perrakis** death is darkness, intended as lack of light. In *Life (2005)* the red flick indeed represents the only hint of life on a surface that does not allow for any other glimmer of light, but actually pushes the gaze towards the gloomiest depth.

The works of the Mexican artists open up a new chapter in the context of the culture of death. *El día de los Muertos (The Day of the Dead)* celebrates Death with rich offerings of food and drinks, and also with music. Its caricature, a naked *Catrina (Dapper Skeleton)* with a huge distinctive hat, is equally popular. **GIKNI** represents *Las calaveras (The Skulls, 2014)*, a ubiquitous image in the celebrations of the dead, so much so that even sweets are shaped like skulls. **Josefina Temín** has produced a series of paper works (the correct name is *papel picado*, or papercut, an extremely detailed and delicate handwork) titled *Nadamás senos adelantaron... (They only went forward...)*, glorifying the figure of *Catrina*. It's important to remark that in Mexican culture *El día de los Muertos* is not related to Halloween, with its prevailing sense of horror/fear. Quite the opposite: in Mexico it is a feast that commemorates the dead and celebrates their reconnection with their relatives and loved ones that are still alive, even if for a day only. It is, therefore, a festive condition eagerly awaited and marked by rich meals, happy music and fanciful sweets. Hence why **Susana Diaz Rivera's** *Bones and the Eternal Spirit (2014)* also takes its cue from the countless decorative objects produced for such feast, small hinged skeleton puppets, definitely far from terrifying. It's a "light-hearted" reminder that life is eternal.

By now, as we approach **Marianne Emmenegger's** works *Once Upon a Time* (2006), the weightiness of the subject is crumbling. Here the prevailing idea is that nothing is created and nothing is destroyed, and that Nature is a silent witness of a wider project that man cannot tap into through thought and rationality. It is plan, however, ensuring a perpetual transformation, an incessant renewal that we all contribute to with our existence.

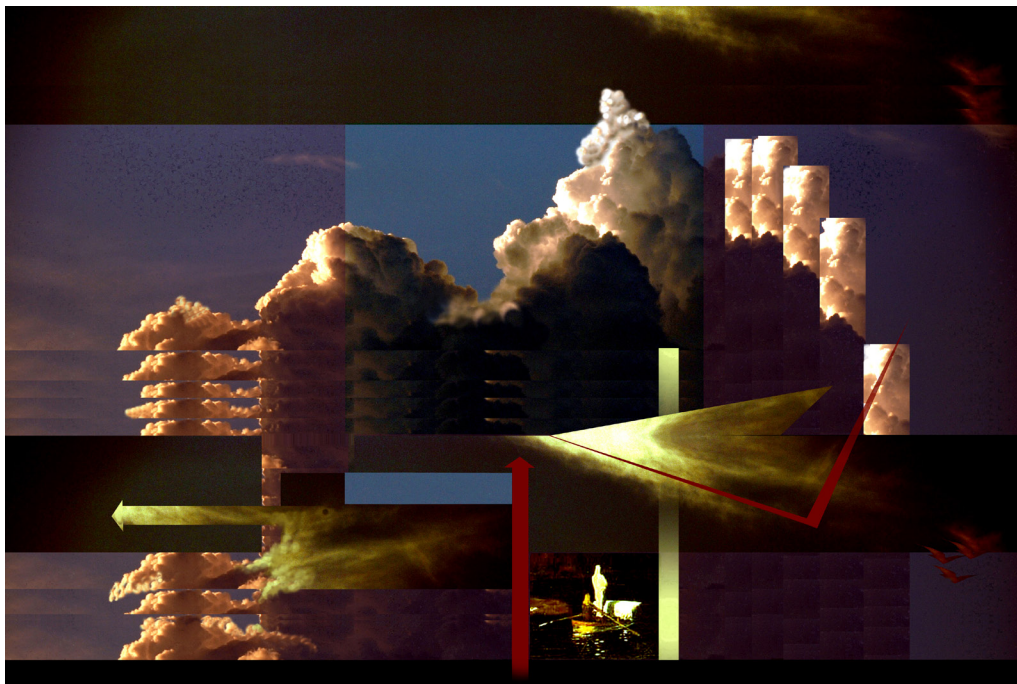
Venere Chillemi's works finally bring us back to the Aesthetics of Paradise. *Primo, Secondo e Terzo Cielo* (*First, Second and Third Heaven*), dated 2014, are the same where Dante deploys the souls of Paradise in the third canto of the *Divine Comedy*. Aniconic, sparkling, playing with the delicacy of the grey/white/silver monochrome, they are the mouthpieces of an eventually reached eternal peace. In the words of the artist: "Life exists because of death, and death exists because of life".

Adelinda Allegretti
London, 13th March 2015

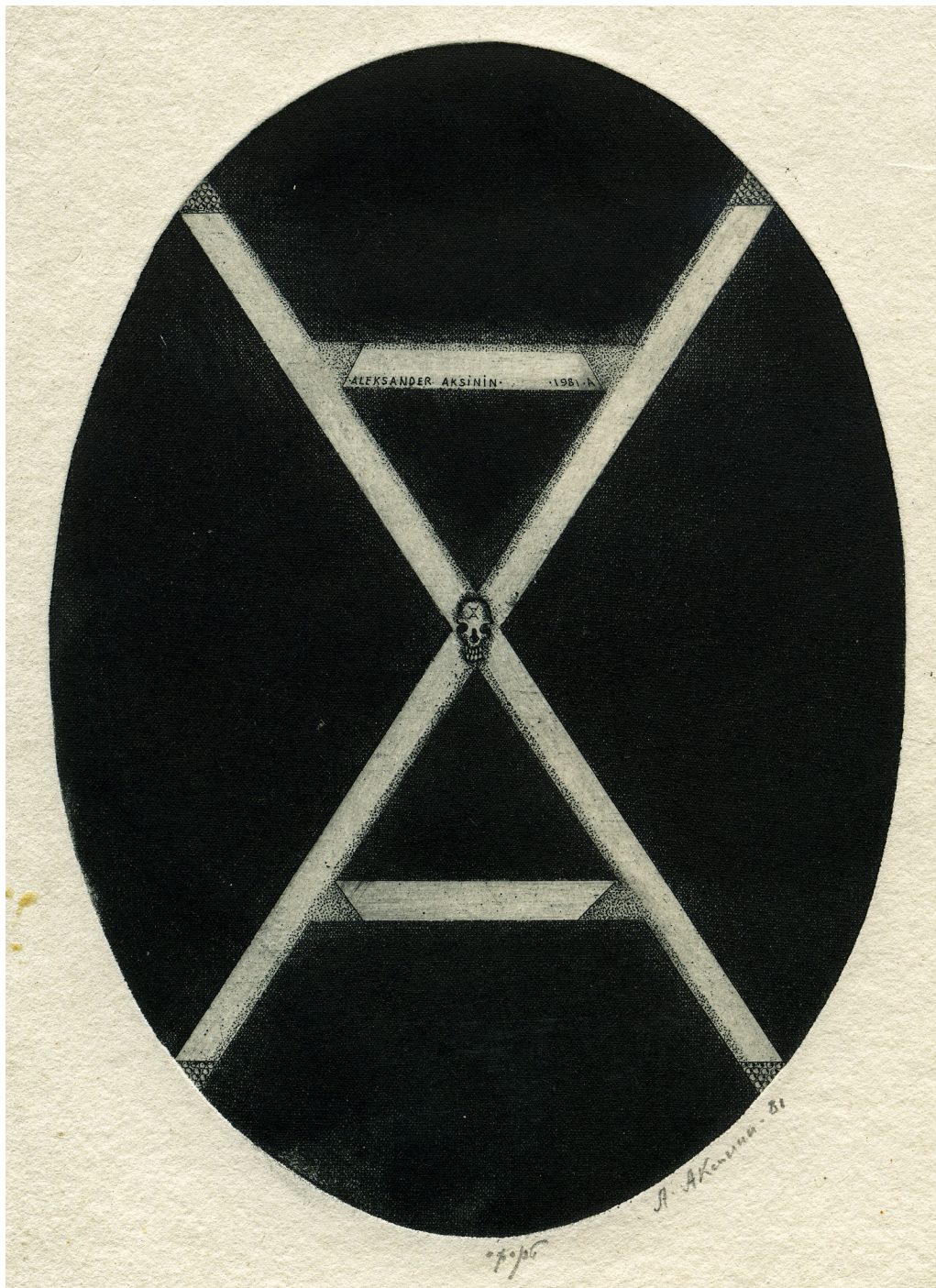
Translator: Francesca Cecchini



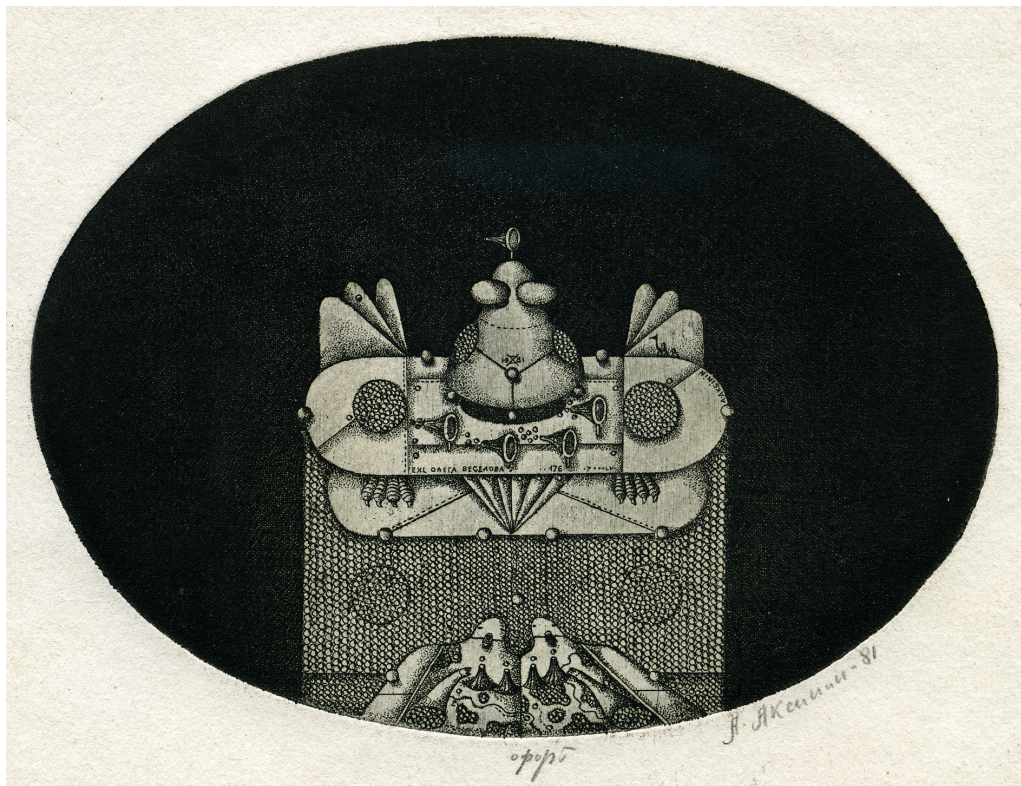
Gudrun Adrion, *From Eternity to Eternity* (2014), carta, sedia a rotelle, catena, cm 130x70x170



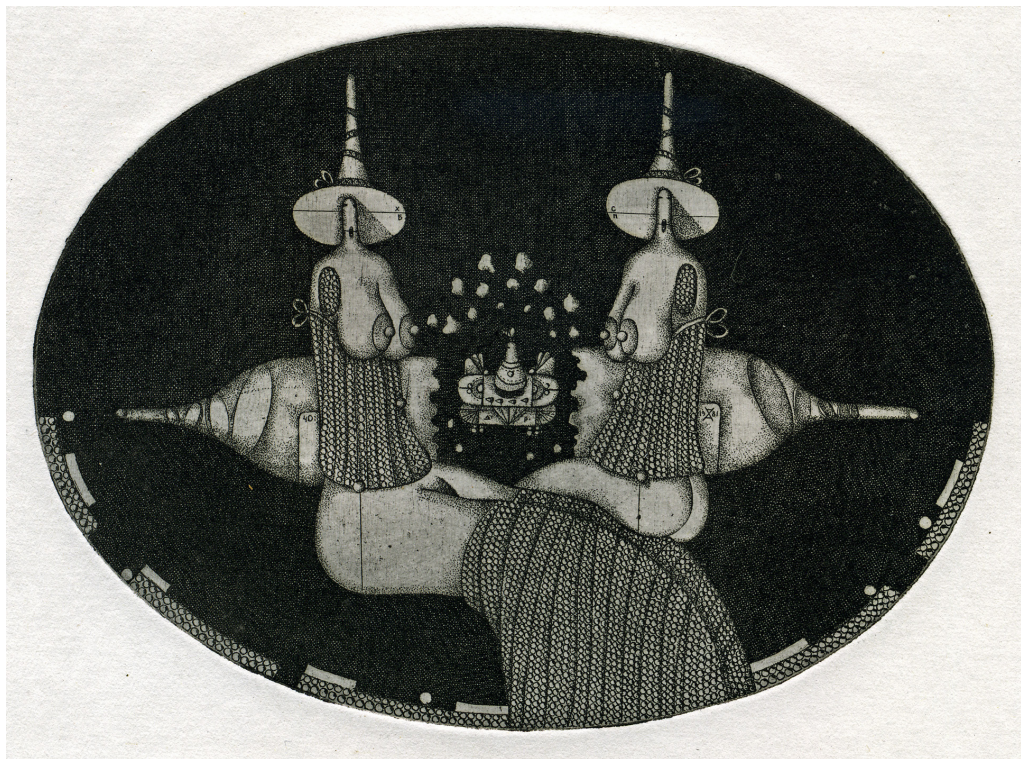
Benito Aguzzoli, *L'isola dei morti* (2013), arte digitale su alluminio, cm 45x30



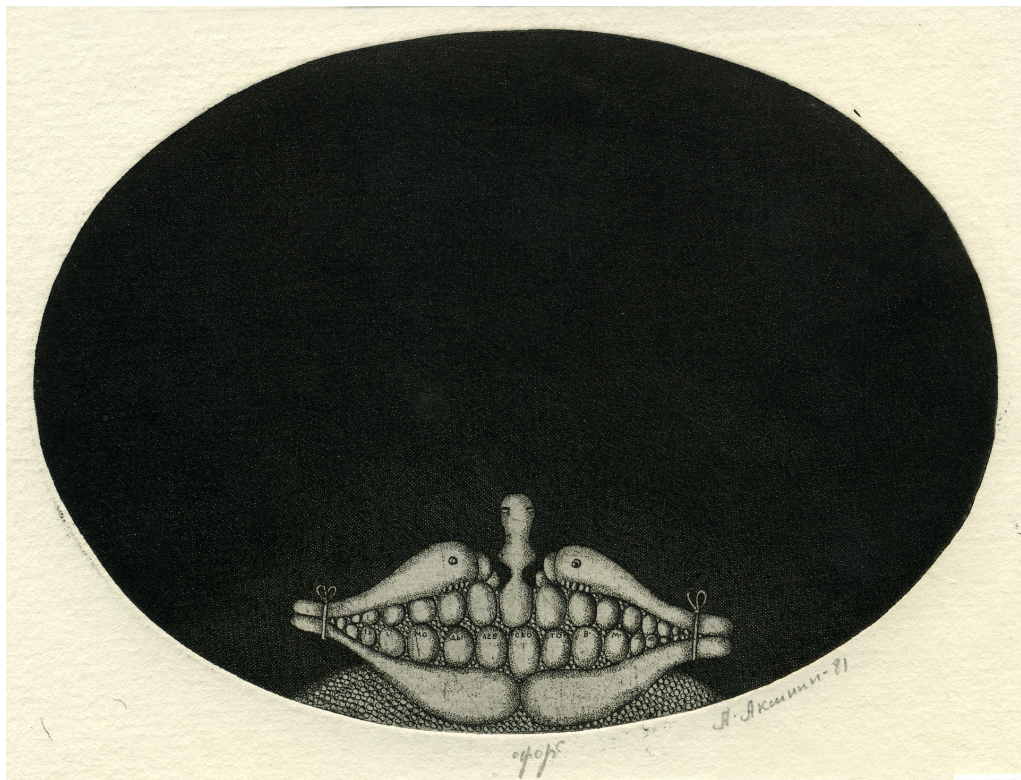
Aleksandr Aksinin, *A. Aksinin's Birthday* (1981), *ex-libris*, incisione su carta, cm 9,7x13,4



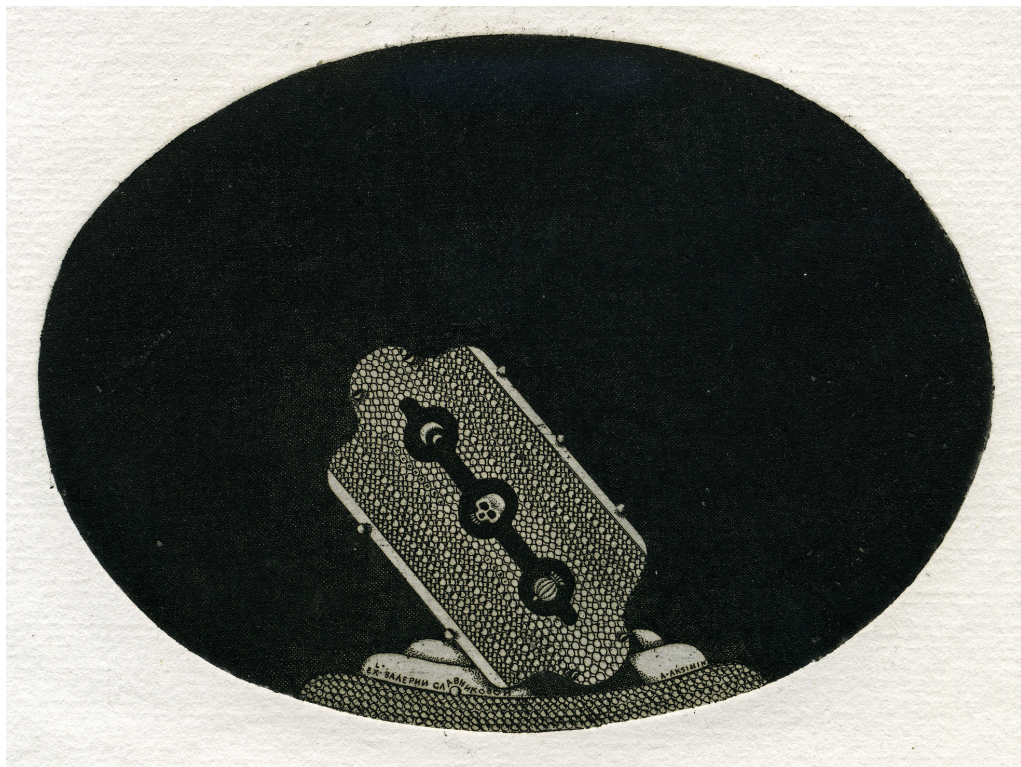
Aleksandr Aksinin, Oleg Veselov (1981), *ex-libris*, incisione su carta, cm 13x9,3



Aleksandr Aksinin, *Scylla and Charybdis* (1981), *ex-libris*, incisione su carta, cm 13,2x9,6



Aleksandr Aksinin, V. Modylevsky (1981), *ex-libris*, incisione su carta, cm 13,2x9,5



Aleksandr Aksinin, *Valeria Slavnikova* (1981), *ex-libris*, incisione su carta, cm 13,5x9,7



Livia Balu, *Totentanz-Lebenstanz 4* (2012), olio su tela, cm 70x50



Livia Balu, *Totentanz-Lebenstanz 5* (2012), olio su tela, cm 70x50



Alan Brain, *1914* (2014), acquerello su carta, cm 90x60



Alan Brain, *A Soldier's Journey* (2014), acquerello su carta, cm 60x90



Alan Brain, *Aftermath* (2014), acquerello su carta, cm 45x60



Alan Brain, *Danger Tree* (2014), acquerello su carta, cm 45x60



Alan Brain, *Menin Road* (2014), acquerello su carta, cm 38x62



Alan Brain, *Poppies* (2014), acquerello su carta, cm 45x60



Alan Brain, *Trench* (2014), acquerello su carta, cm 45x60



Diego Burigotto, *Why?* (2014), tecnica mista su tavola, cm 50x70



La culla nel deserto (2012), olio su tela, cm 24,5x24



Catalina Carrasco, *La chambre* (2015), tecnica mista su tavola, cm 50x50



Catalina Carrasco, *Ophelia* (2015), tecnica mista su tavola, cm 50x50



Catalina Carrasco, *Unique* (2015), tecnica mista su tavola, cm 50x50



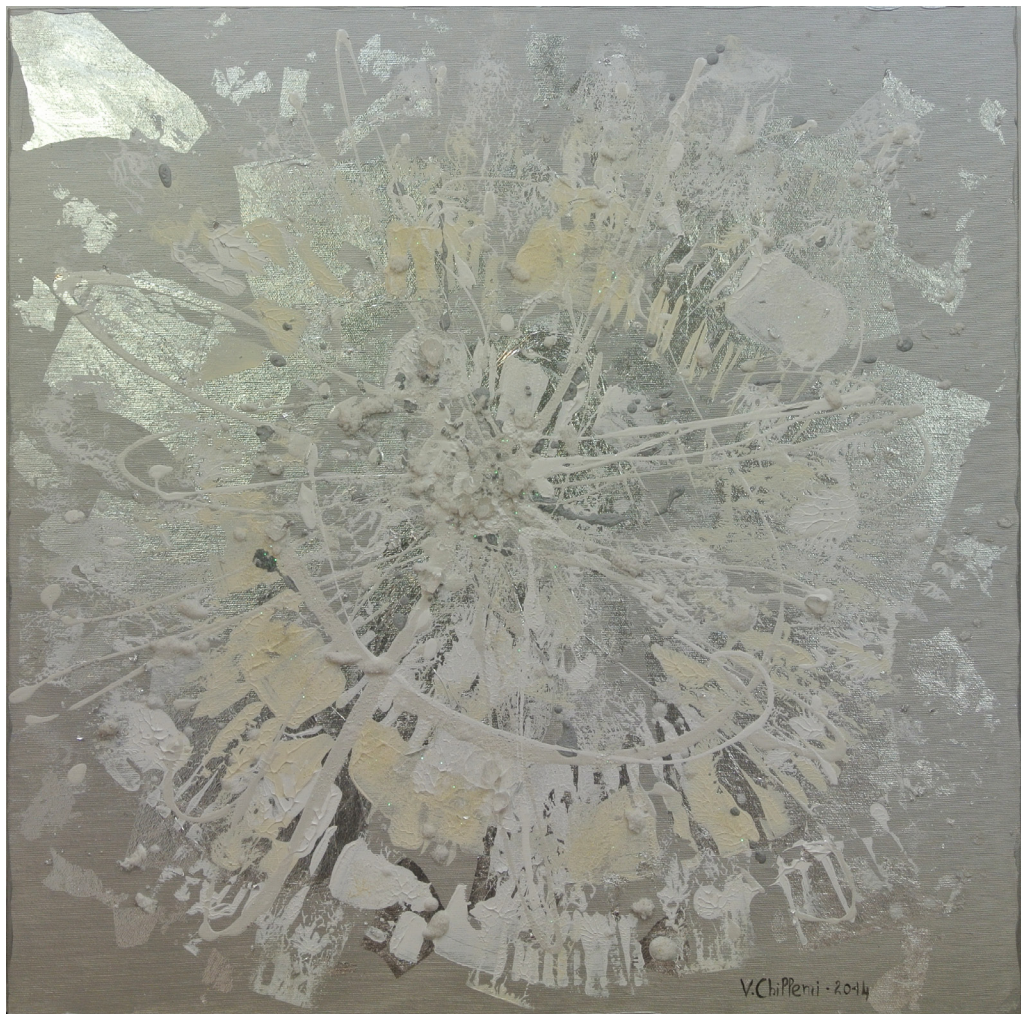
Luigi Cervone, *Ligneo presagio d'autunno* (2006), olio su tavola, cm 100x61



Venere Chillemi, *Estetica Paradisiaca. Primo Cielo* (2014), acrilico su tela, cm 60x60



Venere Chillemi, *Estetica Paradisiaca. Secondo Cielo* (2014), acrilico su tela, cm 60x60



Venere Chillemi, *Estetica Paradisiaca. Terzo Cielo* (2014), acrilico su tela, cm 60x60



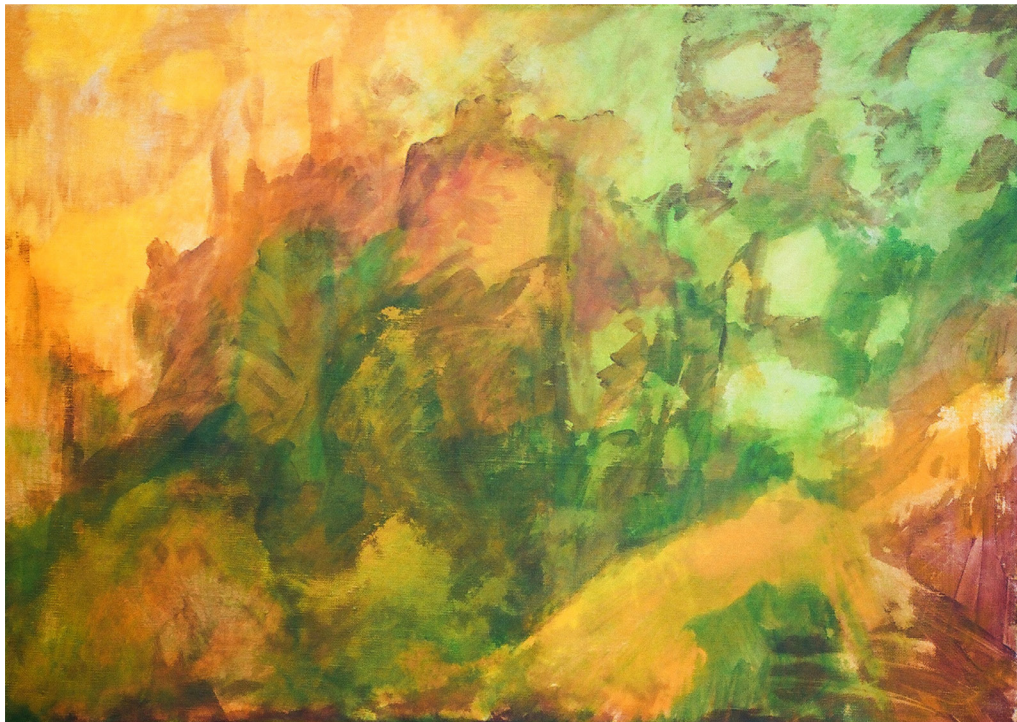
Solveig Cogliani, *Croce e Resurrezione* (2014), acrilico su tela, cm 50x50



Susana Diaz Rivera, *Bones and the Eternal Spirit* (2014), tecnica mista su carta, cm 24x35,5



Marianne Emmenegger, *Once Upon a Time 1* (2006), acrilico su tela, cm 70x50



Marianne Emmenegger, *Once Upon a Time 2* (2006), acrilico su tela, cm 70x50



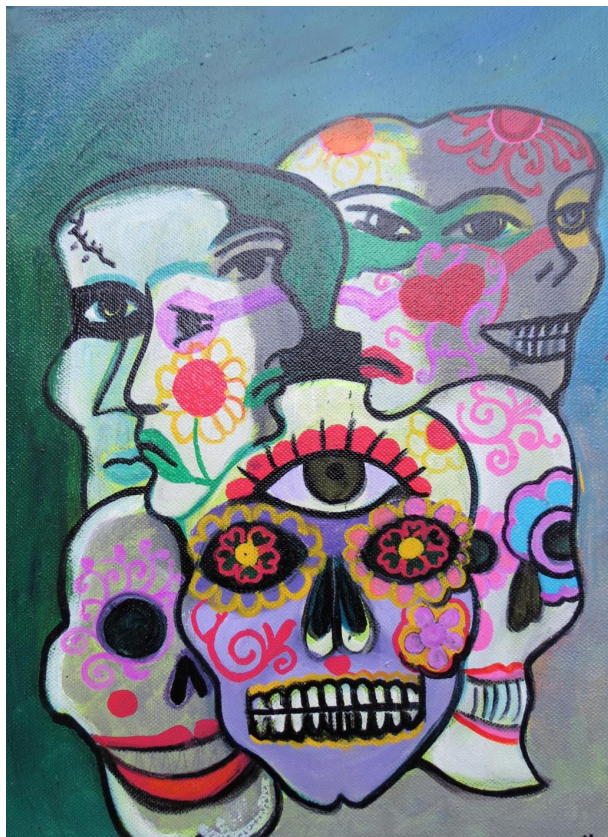
Marianne Emmenegger, *Once Upon a Time 3* (2006), acrilico su tela, cm 70x50



Claudio Giulianelli, *Quello che non so* (2005), olio su tela, cm 60x80



Carlo Guidetti, *Il rivolo* (2014), arte digitale su alluminio, cm 70x100



GIKNI, *Las calaveras* (2014), olio su tela, cm 30x40



Andreas Hafner, *Enlightenment Delusion* (2010), olio su tela, cm 80x120



Stefan Havadi-Nagy, *Last Judgement* (2009), arte digitale su tela, cm 80x60



Francia Iñiguez, *11 Poppies* (2014), bronzo, cm 33x36x40



Francia Iñiguez, *11 Poppies* (part.)



Francia Iñiguez, *11 Poppies* (part.)



Francia Iñiguez, *Hope vs. Death* (2014), bronzo, cm 68x41x48



Francia Iñiguez, *Hope vs. Death* (part.)



Francia Iniguez, *Hope vs. Death* (part.)



Francia Iniguez, *The Poppy* (2014), bronzo, cm 66x36x38



Francia Iñiguez, *The Poppy* (part.)



Francia Iniguez, *The Poppy* (part.)



Francia Iñiguez, *The Soul Collector* (2014), bronzo, cm 70x42x61



Francia Iniguez, *The Soul Collector* (part.)



Francia Iñiguez, *The Soul Collector* (part.)



Legàmi d'arte. Ritratto di dama (2015), pendente, ceramica dipinta a mano



Natasha Kimstatch, *Brazen Head* (2011), olio su lino, cm 39x49



Natasha Kimstatch, *Cockaigne* (2015), olio su lino, cm 50x35



Natasha Kimstatch, *Janicot* (2012), olio su lino, cm 45x47



Mauro Martin, *The Sad Mothers* (2014), tecnica mista su tela, cm 60x50



Mattia Mascagni, *Silent Prayer* (2013), fotografia su carta, cm 50x35



Roberta Moresco, *Peter il sognatore. Ed è subito sera* (2013), terra semirefrattaria policroma bianca e rosa, cm 20x20x25



Patrizio Mugnaini, *Porta della sera* (2012), olio su tela, cm 40x40



Patrizio Mugnaini, *Portatore di luce* (2013), olio su tela, cm 40x40



Patrizio Mugnaini, *Scettro* (2013), olio su tela, cm 40x40



Patrizio Mugnaini, *Si fa sera* (2013), olio su tela, cm 40x40



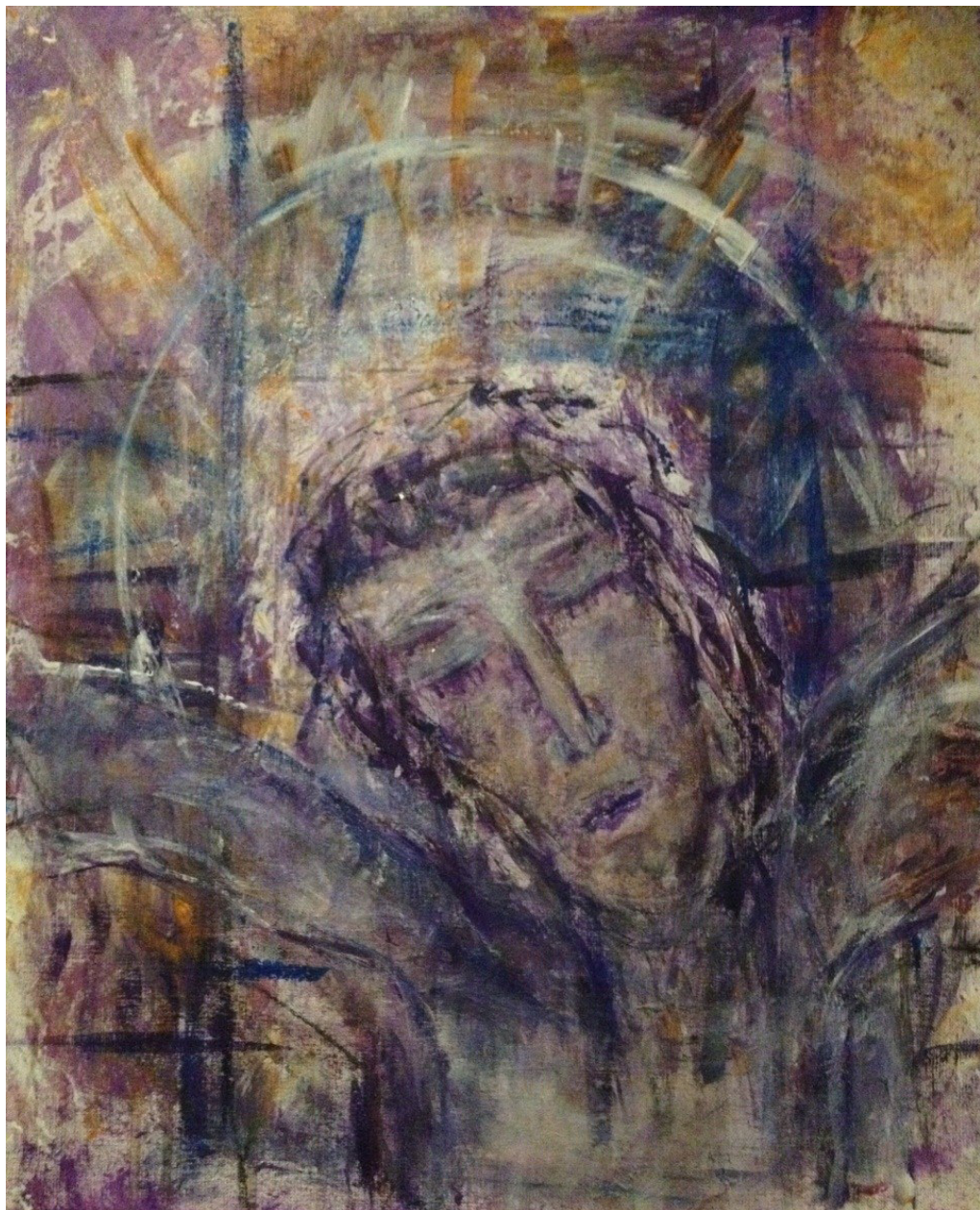
Patrizio Mugnaini, *Chiodo fisso* (2012), olio su tela, cm 40x50



Gaby Muhr, *Thoughts in Fall* (2014), acrilico su tela, cm 40x120



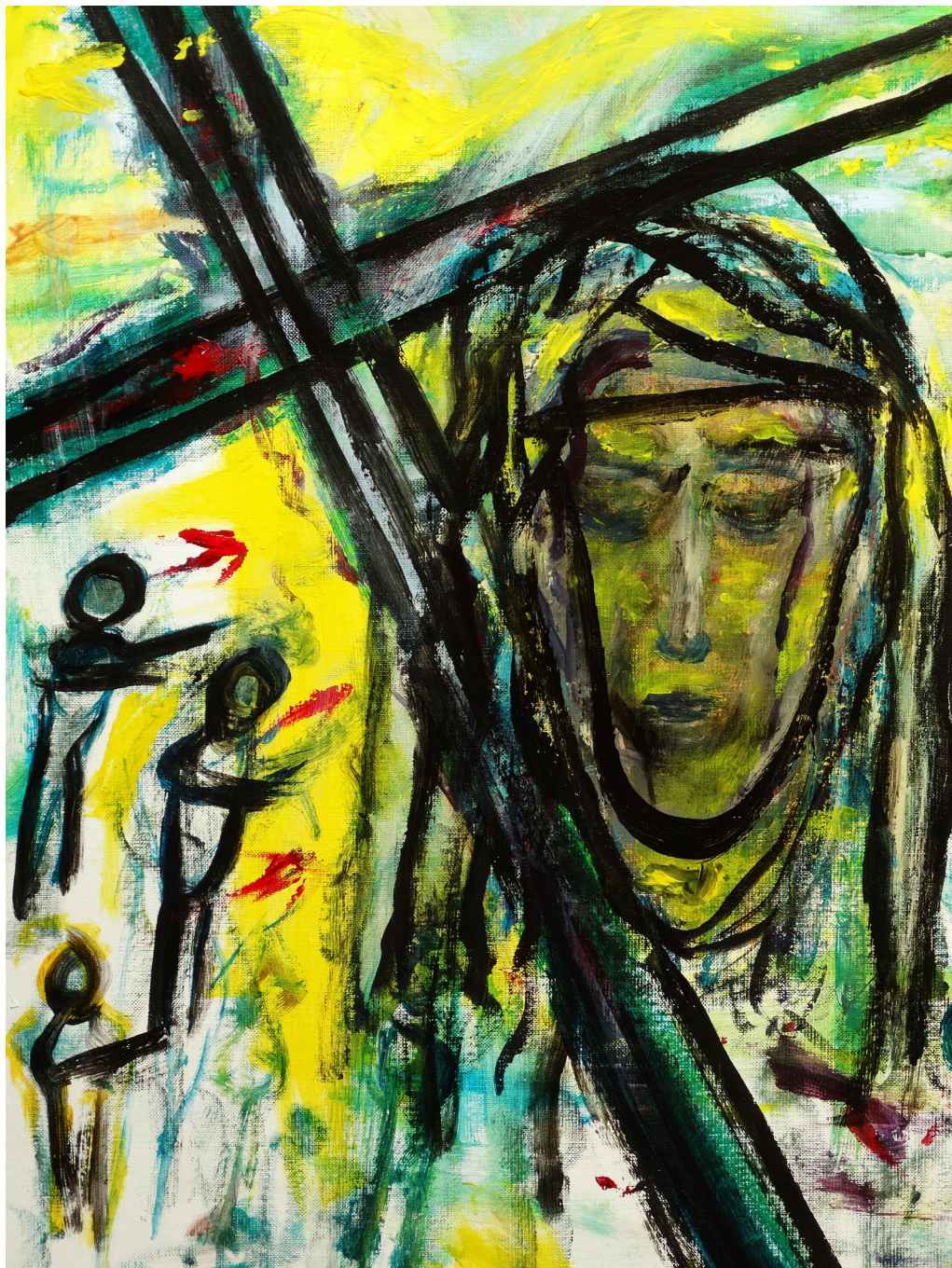
Päivi Niemeläinen, *Iris* (2011), olio su tela, cm 50x61



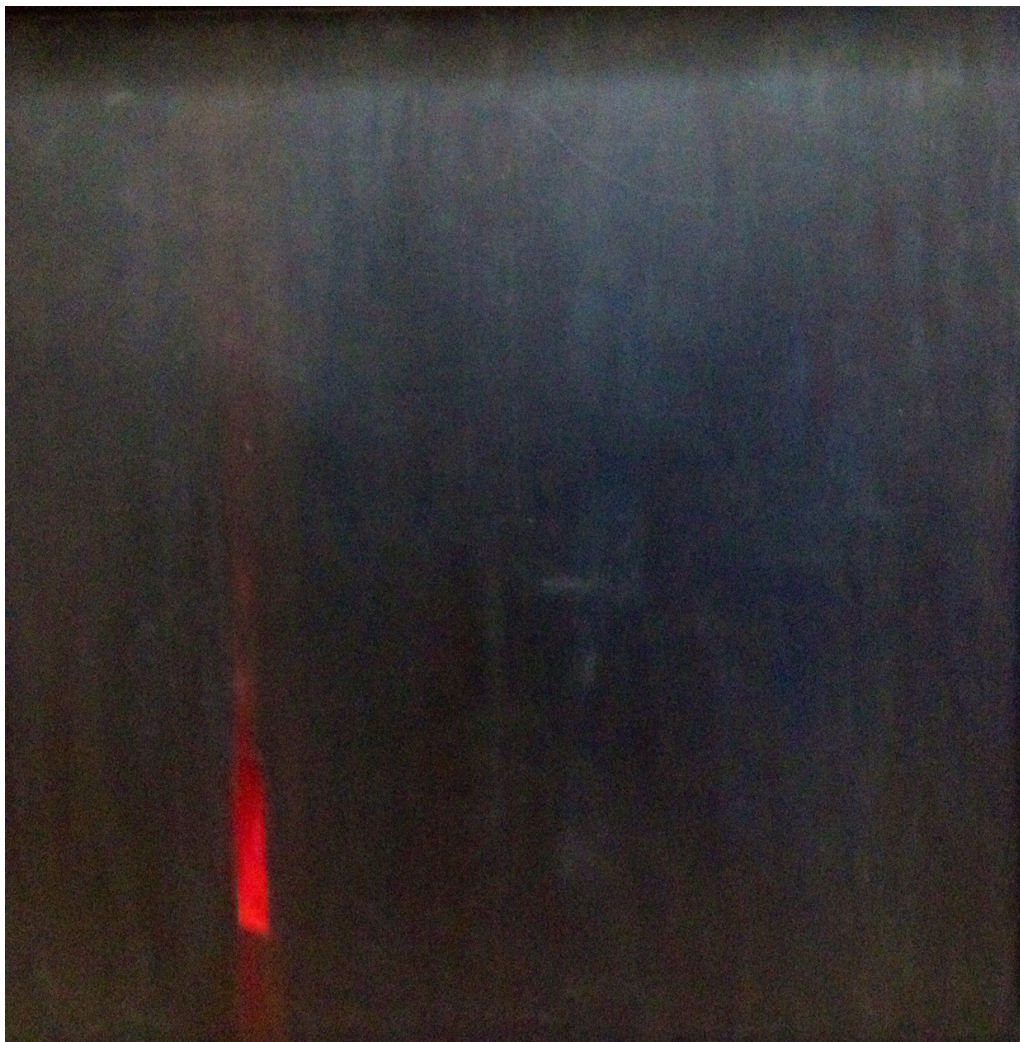
Antoinette Pallesi, cm 50x61



Antoinette Pallesi, *Il sospiro*, cm 50x61



Antoinette Pallesi, *La passione di Cristo*, cm 54x65



Marie Perrakis, *Life* (2005), olio su tela, cm 90x100



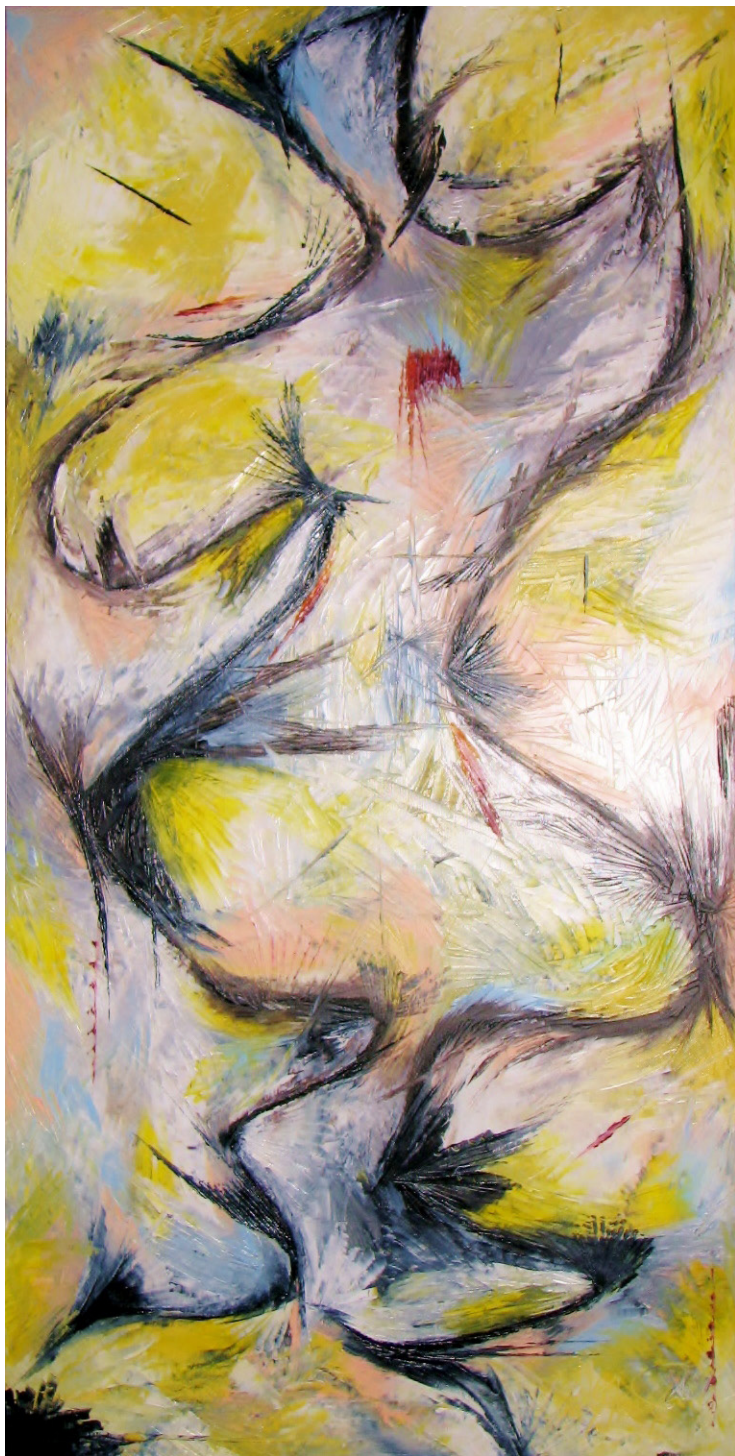
Siegfried Pichler, *Dream* (2014), tecnica mista su tela, cm 80x100



Siegfried Pichler, *Seelenwanderer* (2015), acrilico su tela, cm 100x120



Andrea Pierus



Yajaira M. Pirela, *Fantasmi II* (2014), olio su tela, cm 50x100



Gianmario Quagliotto, *Il calice della rigenerazione* (2012), olio su tela, cm 140x150



Elvio Ricca, *Il mistero della vita e della morte* (1976), olio su tela, cm 70x50



Gabriele Schuller, *Mitten aus dem Leben (In the Middle of Life)* (2014),
olio su tela, cm 50x100



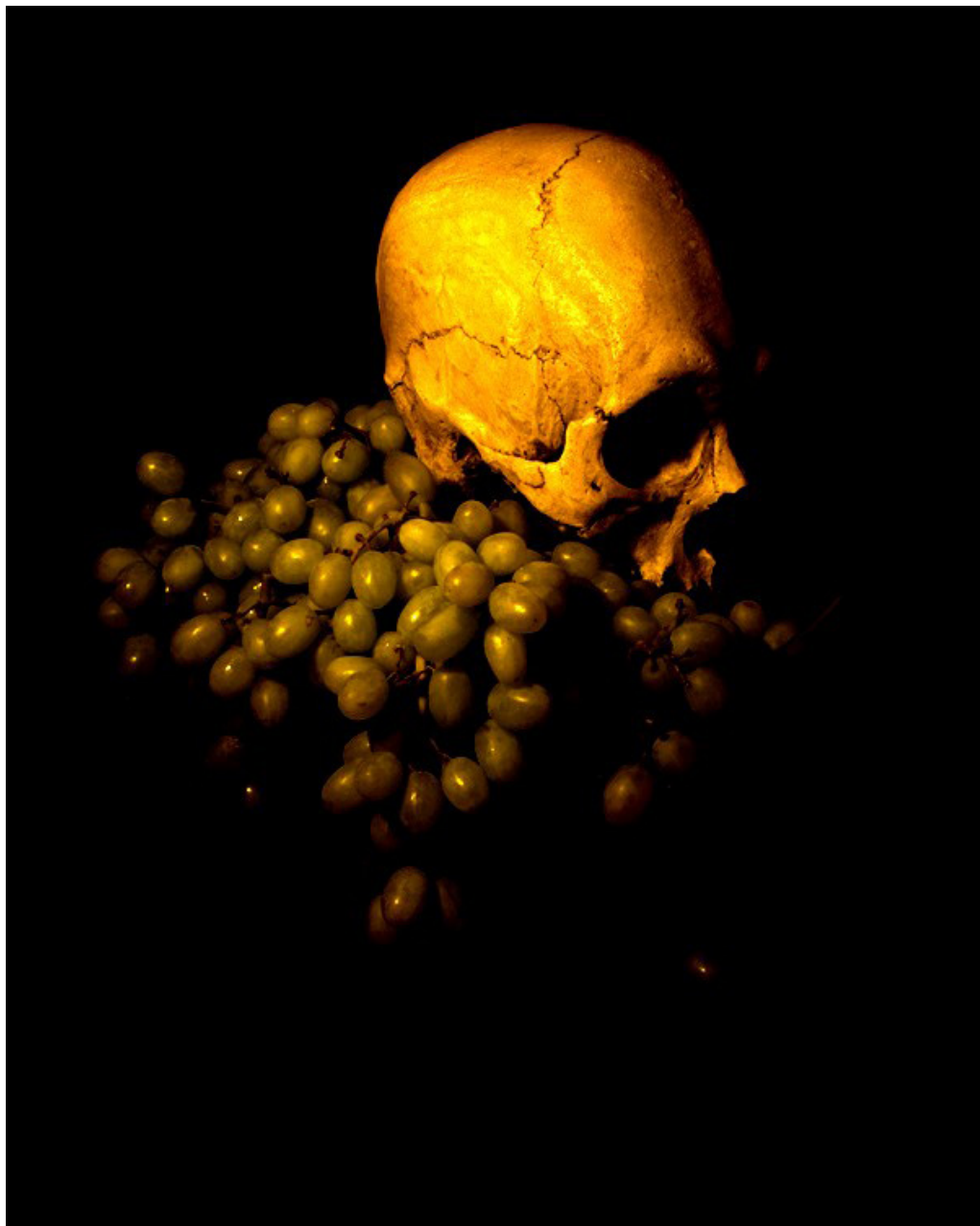
Fiorenzo Senese, *Pain* (2009), fotografia su carta, cm 100X75



Fiorenzo Senese, *Seasoned Trunk* (2009), fotografia su carta, cm 100X75



Sue Skitt, *Vanitas, Beauty* (2012), fotografia verniciata su tela, cm 44x60



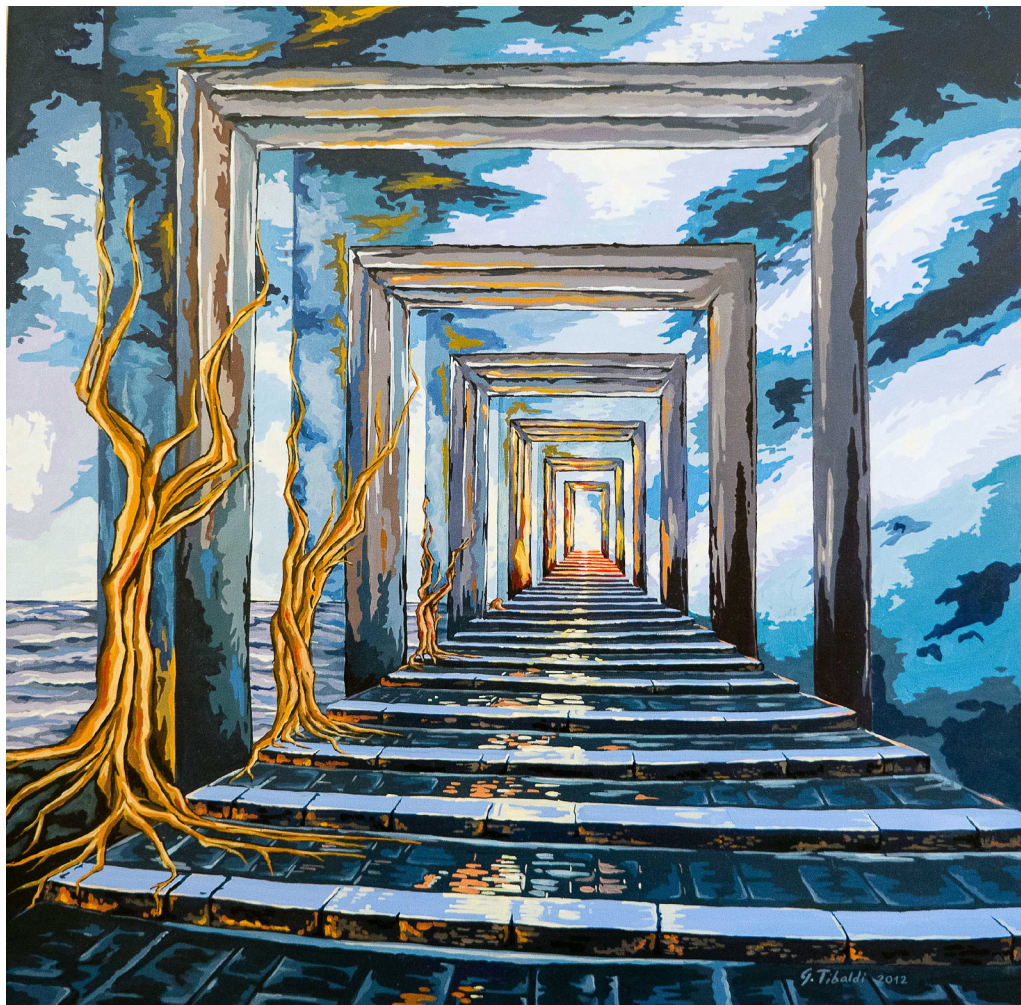
Sue Skitt, *Vanitas Skull and Grapes* (2012), fotografia verniciata su tela, cm 36x44



Josefina Temín, *Nadamás senos adelantaron* (They Only Went Forward)
(2014) carta (papel picado), cm 46x143



Josefina Temín, *Nadamás senos adelantaron (They Only Went Forward)* (2014) carta (papel picado), cm 46x143



Gianna Tibaldi, *Oltre i limiti (Beyond Limits)* (2012), acrilico su tela, cm 100x100



Burçin Ünal, *Call Me, When You Get There* (2014), vetro satinato, lente d'ingrandimento, orologio, cm 50x50x9



Felizitas Wermes, *Fuga mortis* (2014), linoleografia a colori, cm 60,5x45,5



Ersoy Yilmaz, *The Moon* (2013), ceramica dipinta a mano, diametro cm 40



Death (2015), ceramica di Deruta dipinta a mano. Pezzo unico

La curatrice



Simone Ari, *Ritratto di Adelinda Allegretti* (2011), olio su tela, cm 40x50

Nasce a Roma nel 1969 e qui si laurea presso l'Università degli Studi "La Sapienza" in Storia comparata dell'arte dei paesi europei col Prof. Enzo Bilardello, affrontando una tesi di ricerca sul pittore italo-spagnolo Bartolomé Carducho, vissuto in Spagna a cavallo tra il 1500 ed il 1600.

Iscritta dal 2003 all'Ordine Nazionale dei Giornalisti, Elenco Pubblicisti, ha lavorato come referente artistico per diversi quotidiani, da "Il Giornale" a "Torino Sera", a "Torino Cronaca". Attualmente scrive per il settimanale statunitense "L'Italo Americano".

Dal 1998 cura mostre in spazi pubblici e gallerie private, sia in Italia che all'estero. Nel 2004-2005 completa la sua formazione curatoriale frequentando il Master in "Organizzazione e Comunicazione delle Arti Visive" presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano.

Già docente di Storia dell'Arte presso l'Upter - Università Popolare di Roma e presso l'Accademia di Belle Arti di Brera in veste di Tutor del Master curatoriale in "Landscape Design", vive tra Roma e la provincia di Perugia.

