

ANDREA ROMANO
ALESSANDRO AGUDIO
RICCARDO BERETTA

HINTERLAND CREATIVO

ALICE RONCHI
JACOPO MAZZETTI
DARIO GUCCIO

Rari sono i casi nei quali l'arte tenta di catturare un *genius loci*: l'ossessione per l'universalità dei linguaggi artistici, commista al cosmopolitismo del sistema dell'arte, porta a tacciare di autarchia o romanticismo ogni tentativo di raccontare un luogo, ancorando la riflessione artistica a specificità socioculturali localistiche. E sebbene esistano folte comunità di artisti, le cui opere conservano il *flavour* della città o del territorio nel quale sono state create, quelle implicano sempre un grado di astrazione che ne garantisce un'eventuale assoluta autonomia da ogni contesto. L'Italia è una distesa insidiosa di sabbie mobili riguardo a questa tematica. E infatti, l'assenza nell'arte nostrana di un confronto dialettico con il territorio – da non confondere con il citazionismo della storiografia o con il *joke* aneddottico sull'identità, entrambi *tópoi* ricorrenti nell'arte italiana – è una posizione che la critica giustifica come fisiologica ai fini dell'emancipazione "intellettuale" dell'opera. Alcuni giovani artisti attivi a Milano hanno tuttavia rintracciato nel territorio circostante non solo degli stimoli alla proprie creazioni, ma veri e propri fondamenti di senso alla loro riflessione artistica, che li ha portati a instaurare dialoghi fruttuosi con realtà produttive radicate nell'hinterland milanese e, in un ottica più ampia, nel Nord Italia industriale. Tecnologie e materiali sono così penetrati non solo nel discorso intorno all'opera, ma nella sua stessa ragion d'essere e portata etica. Vediamone sei esempi.

Art rarely tries to capture a *genius loci*. The obsession with the universality of artistic language, mixed with the cosmopolitanism of the art systems, usually leads to a dismissal of every attempt to tell the story of a place as a form of autarchy or as romanticism, which ties artistic reflection to specific socio-cultural localities. And even though there are strong communities of artists whose work conserves the flavour of the city and the landscape in which they have been created, there always seems to be a level of abstraction which guarantees autonomy from specific contexts. Italy is a difficult and slippery setting in terms of these themes. The absence in our art of a dialectical confrontation with the territory – which is not to be confused with the citationism of historiography or with anecdotal jokes about identity, which are recurring themes in Italian art – is a position which the critical literature justifies as physiological in terms of the intellectual emancipation of the work. Some young artists active in Milan have nonetheless found in the surrounding territory not only a series of inspirations in terms of their own work, but also real sensual bases for artistic reflection – and these have led to fruitful conversations and dialogues with productive realities which have their roots in the Milanese hinterland and – more generally – in the industrial North of Italy. In this way, technologies and materials have penetrated into discussions around these works, but also become linked to ethical questions and those of personal identity. Let us look at six examples. **Michele D'Aurizio**



Andrea Romano
Highlight (Summer 2013), 2013
Ferro, pigmenti a cristalli liquidi /
Iron, liquid crystals pigments

Photo by Andrea Rossetti
Courtesy of the artist and Fluxia, Milan

Nel ciclo di sculture *Highlight (Summer 2013)*, **Andrea Romano** (1984, Milano) ha rivestito sottili lamine di ferro, modellate come nastri che si dispiegano nello spazio, con vernici di pigmenti a cristalli liquidi. Le vernici sono un brevetto di ultima generazione di Alkemia, azienda milanese dedicata alla ricerca su materiali di rivestimento e sulla colorimetria per componenti automobilistiche, elettrodomestici e accessori di moda. Andrea concepisce ogni gruppo del suo ciclo di sculture *Highlight* come un aggiornamento sulle tecnologie produttive e di finitura del disegno industriale più all'avanguardia: "Penso a ogni scultura in termini di un elogio dei progressi di una comunità – afferma – e, al tempo stesso, come un prodotto della ricerca spasmodica del nuovo". Così le sculture – rivestite prima con uno strato di vernice opaca, poi con uno di cristalli liquidi, e infine con un film trasparente che amplifica la cangianza – incarnano un grado di innovazione tecnologica che immancabilmente conoscerà un processo di obsolescenza, ma restituiscono anche un preciso momento storico: "Quando realizzo le sculture, mi sento come un paesaggista romantico che riconosce il proprio sentimento nel paesaggio che ritrae – afferma ancora Andrea – e ciò perché credo che i materiali (ovvero le politiche che ne determinano la produzione e l'impiego) siano sintomatici dell'evoluzione del paesaggio che ci circonda".

In the *Highlight (Summer 2013)* cycles of sculptures, Andrea Romano (1984, Milan) has dressed up subtle strips of iron, modeled like tapes which are laid out in space, with liquid crystal paints. These paints are a recent product created by Alkemia, a Milanese company which produces covering materials and colours for car components, consumer durables and fashion accessories. Andrea thinks of every group in his *Highlight* cycle of sculptures as a way of updating the high level technologies and finishings of industrial design. "I think of every sculpture as a way of praising the progress of a community and, at the same time, as a product of the spasmodic research of the new". In this way, these sculptures – which are first covered with a coat of opaque painting, then with one of liquid crystals and finally with a transparent film which increases the shine – encapsulate a high level of technology which will clearly become obsolete at some point, but are also linked to a precise historical moment. As Andrea continues, "when I create my sculptures, I feel like a romantic landscaper who recognises his own feelings in the landscapes which he depicts. And thus I believe that these materials (or rather the politics which determine their production and use) are symptomatic of the evolution of the landscape which surrounds them".

Alessandro Agudio
Lulù/Lula, 2012
 66x22x92 cm
Lukas, 2012
 85x19x190 cm, 23x23x110 cm
 Legno, laminato, plexiglas,
 acciaio, seta, terra, piante /
 Wood, laminated wood,
 plexiglas, steel, silk,
 mold, plants

Photo by Alessandro Zambianchi
 Courtesy of the artist and Gasconade, Milan



Il laminato è tra i materiali più ricorrenti nelle opere di **Alessandro Agudio** (1982, Milano): in *Lulù/Lula* (2012), una fioriera disposta accanto a una *boiserie*; o in *Lukas* (2012), un divisorio accostato sempre a una fioriera; o ancora in *Patinato tipo faveola* (2013), una fioriera a torre, il laminato è un mezzo per stimolare una riflessione intorno all'ossessione per l'apparenza che domina la società italiana. In linea con i "maestri" di questa finitura, da Ettore Sottsass a Michele De Lucchi – anche qui il laminato è marchiato Abet – Alessandro ricorre a questo materiale per le sue qualità "narrative": "Oggi il laminato è una metafora di volgarità, povertà e cattivo gusto", scriveva

Barbara Radice nel 1984 nella sua monografia su Memphis; che invece "studiò i laminati e ne esplorò il potenziale [...] giocando con la loro aggressività e mancanza di valenza culturale". Ma per Alessandro il laminato è un materiale tutt'altro che anonimo: evoca (appunto) gli anni Ottanta, quando l'Italia era popolata da "cose-che-sono-come-non-sono" e il design italiano andava definendo un vero e proprio *lifestyle*... Alessandro lo impiega spesso solo sulla superficie visibile, come a stimolare lo spettatore non tanto ad "approfondire" la visione, quando a prendere coscienza della marginalità del proprio sguardo.

Laminates is one of the most recurring materials in the work of **Alessandro Agudio** (1982, Milan). In works like *Lulù/Lula* (2012), a flowerpot placed next to a *boiserie*, or in *Lukas* (2012), a divided linked again to a flowerpot; or again in *Patinato tipo faveola* (2013), which is a tower-like flowerpot, laminate is used as a means to stimulate reflections around the obsession with appearances which dominates Italian society. In line with the "masters" of this kind of finishing, from Ettore Sottsass to Michele De Lucchi – here as well the laminate is made by Abet – Alessandro uses this material only on the visible parts of objects, as if he wants to stimulate the spectator not so much to "deepen" his vision, but to understand the superficiality of his or her way of seeing things.

that "plastic laminates today are still a metaphor for vulgarity, poverty and bad taste". The Memphis group, however, she argued, "studied [laminates] and explored their potential [...] playing on their harsh, noncultural qualities". But for Alessandro, laminate is a material which is anything but anonymous. It evokes the 1980s, when Italy was full of a "what I am, what I am not" outlook and Italian design was part of the definition of a lifestyle. Alessandro often uses laminate only on the visible parts of objects, as if he wants to stimulate the spectator not so much to "deepen" his vision, but to understand the superficiality of his or her way of seeing things.



Riccardo Beretta
Birba, 2009-2011
 90x215x90 cm
 Clavicembalo: legno intarsiato a mano con
 impiallacciate naturali, madreperla,
 zebrano, frassino giapponese e legno
 Spirito Santo; tastiera: cipresso, avorio,
 zebrano, cocobolo, mogano, pino, ottone
 galvanizzato / Harpsichord: hand inlaid
 wood with several natural dyed veneers,
 haliotis mother-of-pearl, zebrawood,
 Japanese ash and Spirito Santo;
 soundboard: cypress; solid woods: ebony,
 zebrano, cocobolo, mahogany, pine;
 galvanized brass

Photo by Vincenzo Caccia
 Courtesy of the Artist

Riccardo Beretta (1982, Mariano Comense, Como) ha realizzato opere nelle quali impiega la tecnica della tarsia. A seguito di alcuni mesi trascorsi all'estero, Riccardo è rientrato nella sua terra d'origine, la Brianza, con l'obiettivo di sviluppare una pratica artistica che si andasse a radicare nel territorio attraverso l'interazione con le manifatture locali. Con l'assistenza dell'intarsiatore Luigi Toppi, ha creato le opere *Tavolo* (2009), *Portoro* (2010), *1/2 colonna* (2010), *1/2 pilastro* (2010), e il ciclo de *Il mare* (I, II, III) (2009-12). Nelle opere di Riccardo, gli intarsi sono "innesti" decorativi, che tuttavia non raccontano altre storie o evocano altri paesaggi ma svelano

un disegno già intrinseco al loro supporto: gli interventi infatti ricalcano la texture della lastra di legno impiegata – spesso frassino giapponese, in virtù delle sue venature più marcate – in un approccio sempre in bilico tra l'infondatezza dell'ornamento e l'esaltazione della "verità del materiale". Poiché il disegno non è alieno al supporto, ma dedotto empiricamente da quello, Riccardo ha dovuto bypassare la tradizionale procedura dell'intarsio "alla cieca" (per la quale la lastra da intarsiare è interposta tra due lastre di un legno meno nobile, al fine di proteggerne la superficie al momento del taglio) e optare per un intervento "a vivo".

Riccardo Beretta (1982, Mariano Comense, Como) has created works that use the technique of inlaying. After a period spent abroad, Riccardo came back to his homeland – the Brianza – with the aim of developing an artistic practice rooted in the territory through interaction with local manufacturers. With the assistance of the inlayer Luigi Toppi, he created works like *Tavolo* (2009), *Portoro* (2010), *1/2 colonna* (2010), *1/2 pilastro* (2010), and the *Il mare* (I, II, III) (2009-12) cycle. In Riccardo's works, the inlayers are decorative grafts – which nonetheless do not tell other stories or invoke other landscapes apart from the revelation of a design which is already

intrinsic to their support. These interventions repeat indeed the texture of the slabs of wood (which is often Japanese ash, thanks to its more marked veins) in an approach that moves between the groundlessness of the ornament and an exaltation of the "truth of the material". Because the design is not alien to its support – but empirically deduced from it, Riccardo has had to bypass the traditional procedure which used interlaying "alla cieca" (in which the slab which is to be interlaid is placed between two slabs of less good quality wood in order to protect the surface when the cuts are made) and used a "live" technique.



Jacopo Mazzetti
A Bed Is A Door, dettaglio, 2011-on going
 250x150 cm
 Stampa sublimatica su tessuto setaflag,
 microsfere di vetro riflettenti, nylon /
 Sublimated print on silk, glass microsphere,
 nylon

Courtesy of the artist

Dal 2011, **Jacopo Mazzetti** (1987, Milano) ha realizzato cinque coperte in tessuto catarifrangente, sulle quali ha stampato un pattern dedotto “fondendo” immagini di un meteorite e di alcuni cristalli. Le coperte sono intese come “siti” di residenze per pensatori (artisti, musicisti, scrittori...) e concepite per stimolare l’attività onirica di chi vi dorme sotto. (Intitolato *A Bed Is a Door*, il progetto è attivo negli spazi di Villa Romana, a Firenze). Jacopo ha stampato il tessuto presso la Gelmi, un’azienda della provincia bergamasca, tramite un processo denominato

stampa digitale sublimatica, nel quale il trasferimento del colore dalla stampante al supporto avviene tramite emissione di calore: l’inchiostro, contenuto nella stampante sotto forma di polimero, è scaldato ad alte temperature e impregna il tessuto per sublimazione. La coperta diventa quindi un oggetto “smaterializzato”: non solo la catarifrangenza ne fa un dispositivo in grado di catturare la luce e restituirla, ma il pattern stesso assume il “peso” di una proiezione – essa è paragonabile a un ologramma, una vera e propria porta spazio-temporale.

Since 2011, **Jacopo Mazzetti** (1987, Milan) has created five blankets in reflective material, on which he has printed a pattern designed merging images of a meteorite and those of some crystals. These blankets are seen as “sites” for artists, musicians, writers and thinkers in general, and designed to stimulate the dreamlike activity of those who sleep underneath. (Entitled *A Bed Is a Door*, the project is on hold in the spaces of the Villa Romana, in Florence). Jacopo printed the textile with Gelmi – a company located in the Province of Bergamo – employing

a digital printing sublimation technique where the transfer of the colour from the printer to the support is carried out using heat transfer. The ink, which is held in the printer in polymer form, is heated to a high temperature and impregnates the material through sublimation. The blanket thus becomes an object which is “de-materialised”: the reflective material makes it into something which can capture and reflect light, and the pattern itself takes on the “weight” of a projection – it is like a hologram, a spatial-temporal door.



Dario Guccio
Untitled (Romantic Dawn), 2013
 12 x90 cm
 Similpelle / Faux leather

Photo by Alessandro Zambianchi
 Courtesy of the artist and Federico Vavassori, Milan



Alice Ronchi
Turchino, 2013
 Artwork per piastrella / Artwork for tile

Courtesy of the artist and Galleria Francesca Minini, Milan

In collaborazione con l’azienda modenese Mipa, **Alice Ronchi** (1989, Ponte dell’Olio, Piacenza) ha studiato una delle più antiche tecniche di pavimentazione: la graniglia. Alice ha concepito uno stampo tramite cui può produrre piastrelle con tre disegni differenti – quando posate a parete, le piastrelle creano un motivo decorativo di pesci che “si baciano”. “È curioso per me pensare come lo stampo, che rappresenta un disegno bidimensionale, possa tradursi in un oggetto tridimensionale; e che quando questo viene installato, esso torni a essere bidimensionale...”, afferma. La graniglia è realizzata colando nello stampo un impasto di marmo in grani, cemento

bianco e ossidi coloranti naturali; l’impasto è successivamente compattato e infine posto in celle di stagionatura. “Ho scelto le graniglie perché la loro consistenza e la *texture* che i grani di marmo suggeriscono rendono le piastrelle austere, ma al tempo stesso vibranti”, continua Alice. A differenza delle piastrelle in ceramica, dove è la smaltatura a “portare” in superficie il disegno, nelle graniglie esso prende corpo diventando parte integrante dell’oggetto, in una perfetta fusione di produzione e decorazione: “Vorrei raccontare la possibilità che un oggetto d’uso quotidiano possa trasformarsi in qualcosa’altro – dice Alice – e nella graniglia il mio

pesci non è un’applicazione superficiale, ma nasce durante la fabbricazione della piastrella”. **Alice Ronchi** (1989, Ponte dell’Olio, Piacenza) in collaboration with the Modenese company Mipa, has studied one of the oldest kinds of paving technique – gritting. Alice has created a mould which can produce tiles with three different designs – when they are place on walls, the tiles develop a decorative pattern of “kissing” fishes. Alice says that “it is interesting that a stamp – which represents a bi-dimensional design, can translate itself into a three-dimensional object, and then when this is installed it turns bi-dimensional again”. The gritting is made by pouring a mixture

of grains of marble, white cement and natural coloured oxides into the mould. This mix is then compacted and finally placed in containers which age it. As Alice says, “I chose the gritting formula because its consistency and texture create a tile which is strong, but also vibrant”. In contrast with ceramic tiles where it is the enameling to “bring” to surface the design – in the gritting process it is an integral part of the object – in a perfect mix of production and decoration. “I would like to allow for the possibility that a normal object can change into something else – says Alice – and with gritting my ‘fish’ is not a superficial application, but is born from the very creation of the tile”.

Le opere a parete del ciclo *Untitled (Romantic Dawn)* (2013) di **Dario Guccio** (1988, Ischia, Napoli) sono costituite da tre strati di similpelle bianca: lo strato più superficiale è tagliato seguendo il profilo del disegno in stile manga di un ciuffo di capelli femminili, mentre il secondo e il terzo fanno da supporto bifacciale al disegno. La similpelle è quindi impunturata – l’intervento è stato realizzato negli stabilimenti della Berto, azienda specializzata nella lavorazione della pelle per l’arredamento – lateralmente e secondo il disegno di un ideogramma immaginario. *La naïvité* del soggetto e la cedevolezza

del supporto sono così contrastate dal rigore della finitura, stimolando un confronto dialettico tra il materiale e il suo impiego tradizionale. Come in gran parte delle opere di Dario, infatti, il disegno “abita” la superficie del materiale, ma va a esaltarne (o metterne in discussione) le proprietà; esso quindi non è mai puramente “specifico”, ma stimola una valenza tattile dell’opera, più o meno scultorea a seconda del materiale impiegato nel supporto – la pelle è in questa riflessione un materiale particolarmente risonante nella sua ambiguità di supporto bidimensionale ma fortemente materico.

The wall works from the *Untitled (Romantic Dawn)* (2013) cycle by **Dario Guccio** (1988, Ischia, Naples) are made up of three layers of white leatherette: the more superficial layer is cut in a manga style similar to that of a woman’s haircut. The second and third layers give up double support to the design. The leatherette is then stitched – this work was done in the factories of the Berto, a company which specialises in leather for furnishings – laterally and according to a design with an imaginary ideogram. The *naïvité* of the subject matter and the compliance of the support create

a contrast with the rigor of the finishings – stimulating a dialectical relationship between the material and its traditional use. As in much of Dario’s work, the design “lives” on the surface of the material and highlights its qualities (or questions them). Therefore, this is never a work which is purely “specific”, but one which stimulates the tactile value of the work – which is more or less sculptural, according to the material used in the support. Leather is, in this case, a particularly resonant material in terms of the ambiguities of a bi-dimensional support which is highly material-like.