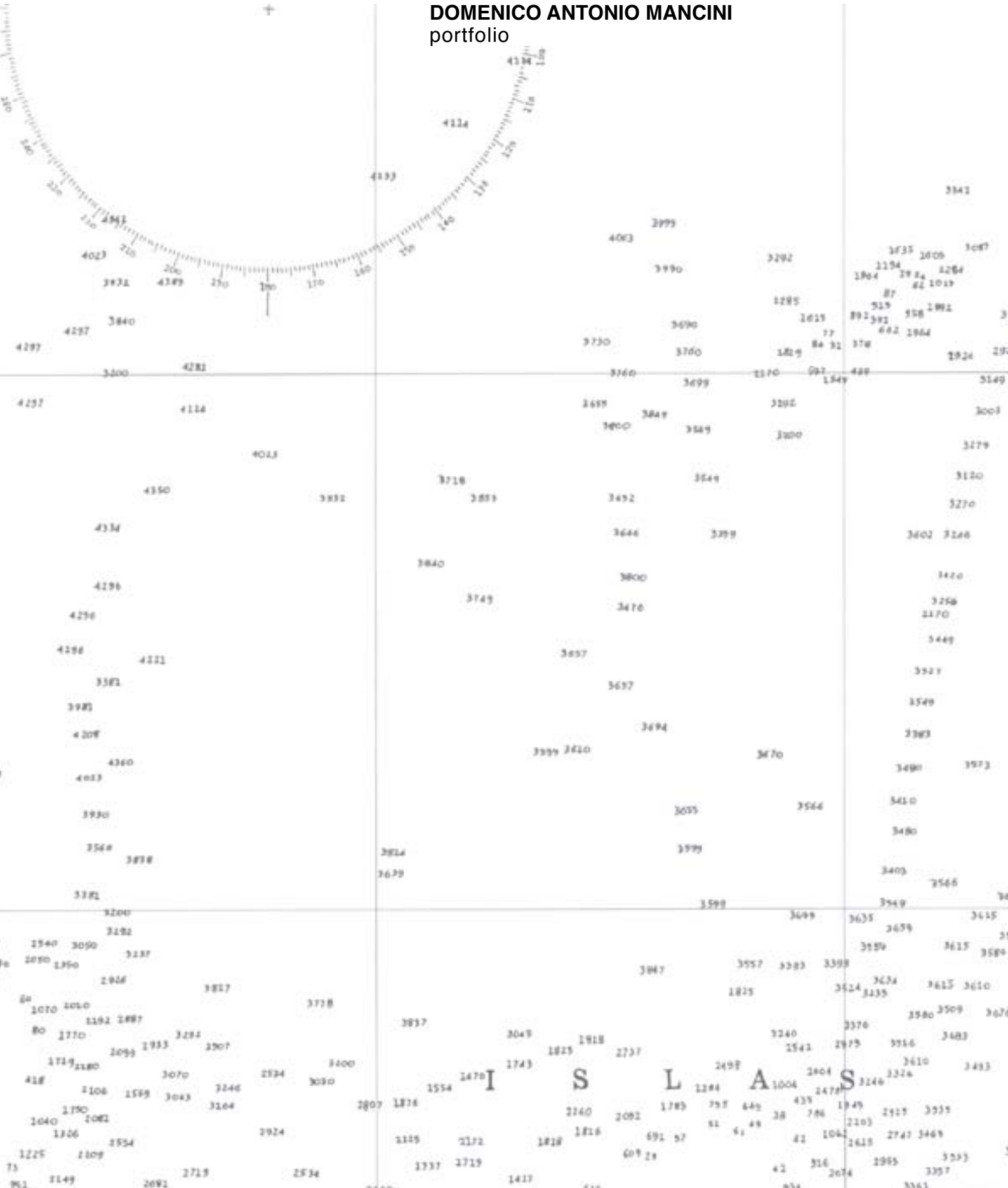
DOMENICO ANTONIO MANCINI
portfolio



LANDSCAPE

=!3m4!1e1!3m2!

Domenico Antonio Mancini propone un dialogo serrato tra il paesaggio ottocentesco e il paesaggio contemporaneo. I “paesaggi” di Domenico Antonio Mancini consistono in monocromi bianchi su cui campeggiano le trascrizioni di alcuni indirizzi internet. Le serie alfanumeriche corrispondono alle immagini digitali (street view) del sito Google Maps di alcuni luoghi della città significativi per la vita dell’artista ma che, allo stesso tempo, sono luoghi strategici per comprendere la storia e lo sviluppo urbanistico della città contemporanea. Il lavoro di Domenico Antonio Mancini punta dritto alla riflessione sulla rappresentazione pittorica della città e del paesaggio come sistema linguistico tradizionale. Egli approfondisce l’indagine sui codici pittorici a partire dall’idea che la complessità della città, dei rapporti tra centro e periferia, delle sovrapposizioni di vite individuali, di situazioni sociali e politiche di cui la città è sfondo e protagonista, non possono essere sintetizzati sulla superficie pittorica, bensì quella superficie deve funzionare come sfondamento verso l’altrove. D’altro canto questo si connette anche all’origine storica della galleria nei palazzi principeschi dove i quadri erano “finestre” su luoghi immaginari, elegiaci, mitologici, esotici e simbolici. Attraverso l’indagine sui codici di rappresentazione del paesaggio e sul loro rapporto con la tradizione pittorica ottocentesca, che continua a determinare collettivamente il nostro immaginario, Domenico Antonio Mancini arriva al racconto della città e della relazione problematica che lega ancora oggi centro e periferia.

Landscape 37.4864438,15.042382, 2019
olio su tela,
92 x 131 cm

Landscape 40.8342185,14.1992013, 2019
olio su tela,
190 x 270 cm

Landscape 46.0729766,11.1169835, 2018
olio su tela,
92 x 130 cm (dettaglio)

Landscape 40.8566953,14.2921844, 2019
olio su tela,
190 x 270 cm

Per la personale *Landscapes*, tenutasi nel 2019 presso la Galleria Rumma di Napoli, Domenico Antonio Mancini propone un dialogo serrato tra il paesaggio ottocentesco e il paesaggio contemporaneo esponendo dipinti della scuola pittorica napoletana, chiesti in prestito al Museo Filngieri di Napoli, insieme alle sue opere inedite.

Landscapes, Galleria Lia Rumma, Napoli, 2019
veduta dell'installazione

Landscapes, Galleria Lia Rumma, Napoli, 2019
veduta dell'installazione

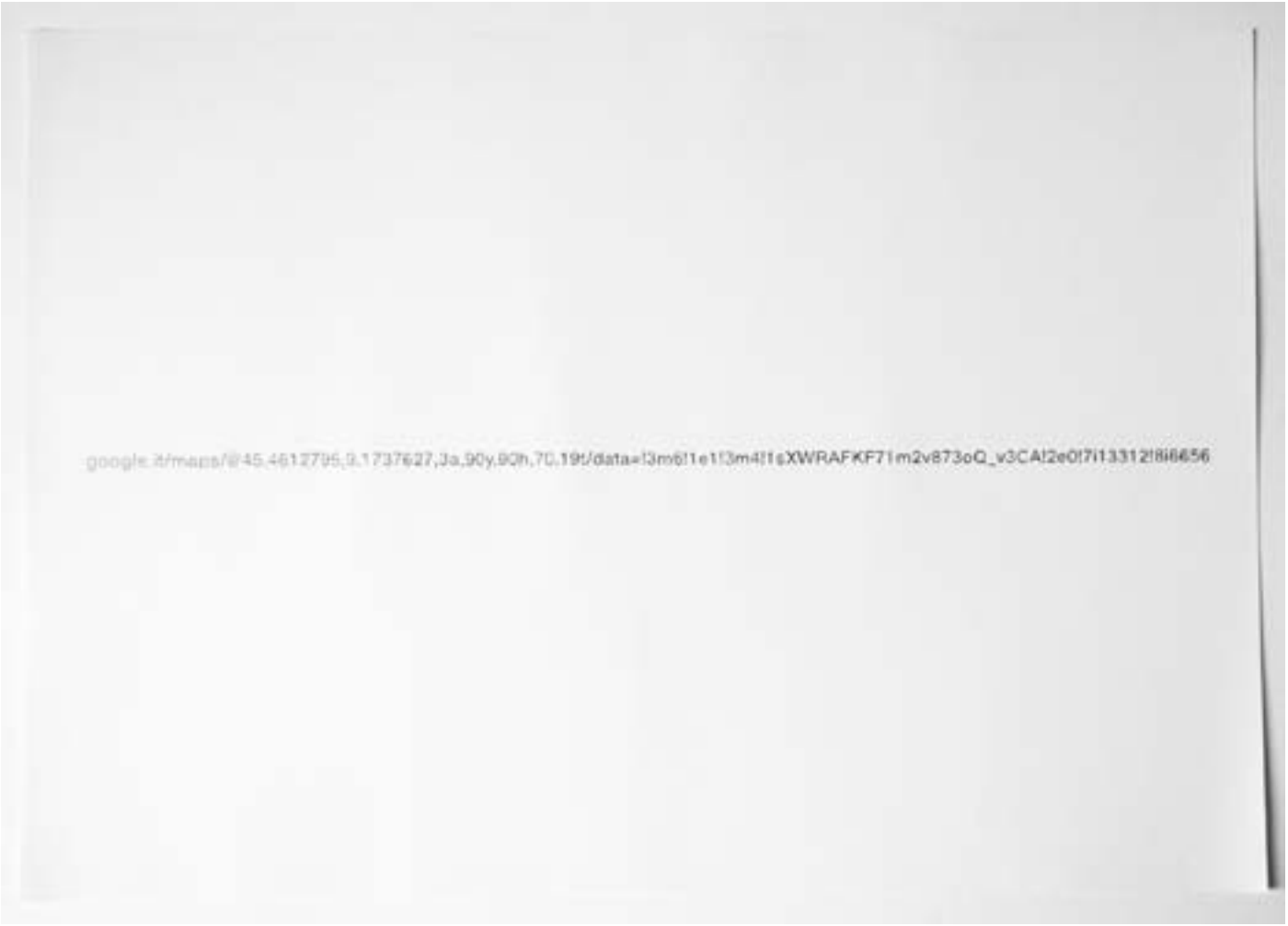
Landscape 38.1801286,13.3165688, 2019
olio su tela,
92 x 131 cm

VIII Premio Fondazione VAF, Museo Mart, Rovereto, 2019
veduta dell'installazione

l progetto *Landscape* è anche una messa in questione del rapporto che intercorre tra immagine e memoria condivisa dei luoghi e su come oggi la pervasività dell'immagine corrisponda anche ad una minore produzione di memoria. Tale processo di interrogazione del paesaggio, in *Landscape*, avviene innanzitutto con l'eliminazione dell'immagine quale unica rappresentazione del luogo preso in esame che viene, invece, sostituita dal'URL, ovvero dalla sequenza di caratteri che identifica univocamente l'indirizzo Internet di un pagina di Google Street View. Il link dipinto è un invito ad esperire il luogo: in prima battuta va ricopiato e ricercato in internet, successivamente, vanno scoperti i fatti che hanno reso celebre quel luogo. Il primo dipinto della serie (Landscape 57.31h,7.89t) è dedicato alla storia di Milano e si compone del link che rimanda alla via de Amicis a Milano, dove il 14 maggio del 1977 Paolo Pedrizzetti ha scattato la foto del manifestante armato di pistola diventata simbolo degli anni di piombo. Ed è la storia stessa di quella immagine, le diverse letture che ne sono state fatte e che hanno cambiato il senso della storia che si raccontava dell'Autonomia Operaia milanese e della storia movimentista italiana che mi ha portato a realizzare, come passaggio successivo del progetto, altri dipinti in riferimento alle fotografie scattate in quello stesso momento. Tali immagini ancora oggi hanno la capacità di raccontare quanto quell'unico gesto cristallizzato nella foto-simbolo fosse invece frutto di un'azione ben più corale di quanto la propaganda di stato non la volesse far apparire. Pur riconoscendone la portata tragica in cui si sono consumate le storie personali di chi fu coinvolto e quella del movimento attivista arrivato a quel punto ad un bivio, le immagini restano un condensato sempre vivo, sono servite per ricostruire la verità giudiziaria di quel minuto che ha cambiato la storia d'Italia, ma sono anche strumenti di memoria collettiva. Il progetto si completerà con "altre" visioni di Milano che realizzerò tramite l'esplorazione della città accompagnato dai giovani protagonisti delle fotografie del maggio del '77.

Landscape 57.31h,79.89t, 2014
olio su tela
92 x 131,5 cm

Landscape 207.23h,77.98t, 2016
disegno su carta
21 x 29,7 cm



Landscape 90h,70.19t, 2016
disegno su carta
21 x 29,7 cm

Landscape 180h,90t, 2016
disegno su carta
21 x 29,7 cm

Landscape 270h,90t, 2016
disegno su carta
21 x 29,7 cm

La periferia vi guarda con odio
2019

l'opera in neon colorato *La periferia vi guarda con odio*, pensata per la mostra *Landscapes*, tenuta presso la Galleria Lia Rumma di Napoli nel 2019, riporta una frase letta dall'artista su un muro del centro storico di Milano, si propone come statement della mostra e non come semplice slogan. Il neon illumina la meravigliosa quadreria di opere ottocentesche prese in prestito da istituzioni e collezionisti della città. La periferia vi guarda con odio è la pietra di volta della mostra poiché propone lo stesso processo attivato dai dipinti presentati in mostra che si propongono di fare un racconto della città e della relazione problematica che lega ancora oggi centro e periferia.

La periferia vi guarda con odio, 2019
neon rosso
250 cm, tubo neon 8 mm

La periferia vi guarda con odio, 2019
veduta dell'installazione

La periferia vi guarda con odio, 2019
veduta dell'installazione

Senza titolo
2018

Domenico Antonio Mancini, partendo dalla notevole quantità di targhe in marmo poste sugli edifici del quartiere per commemorare i partigiani e i civili morti nella zona durante la Resistenza, compie un'operazione mirata a restituire ai suoi abitanti i dettagli di una memoria storica che rischia di essere trasmessa soltanto attraverso le grandi narrazioni in cui l'individualità del singolo caduto tende a essere assorbita fino a scomparire, sottraendo alla storia le persone che ne hanno fatto parte. Per farlo, l'artista ha chiesto in prestito agli abitanti i propri mobili per incidervi una frase e un simbolo legati a uno specifico episodio della lotta partigiana in modo che, al termine della mostra, riportandoli nelle proprie case, essi possano diventare custodi della storie personali che si celano dietro i nomi scolpiti sulle lastre di pietra. Accanto a questa installazione, l'artista espone due frottage realizzati ponendo i fogli direttamente sullo stemma della FIAT presente sui cancelli della Grandi Motori, luogo in cui i protagonisti di quell'episodio lavoravano e sono morti per impedire a nazisti e fascisti di occupare lo stabilimento.

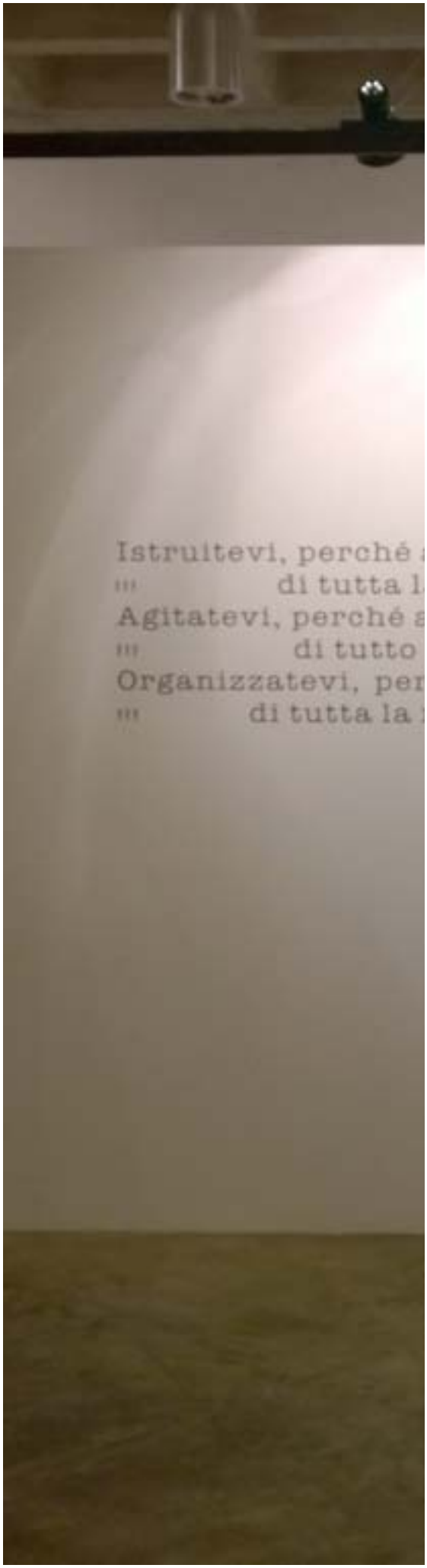
Emanuele Riccomi

Senza titolo, 2018
dittico, frottage su carta
185 x 91 cm ognuno

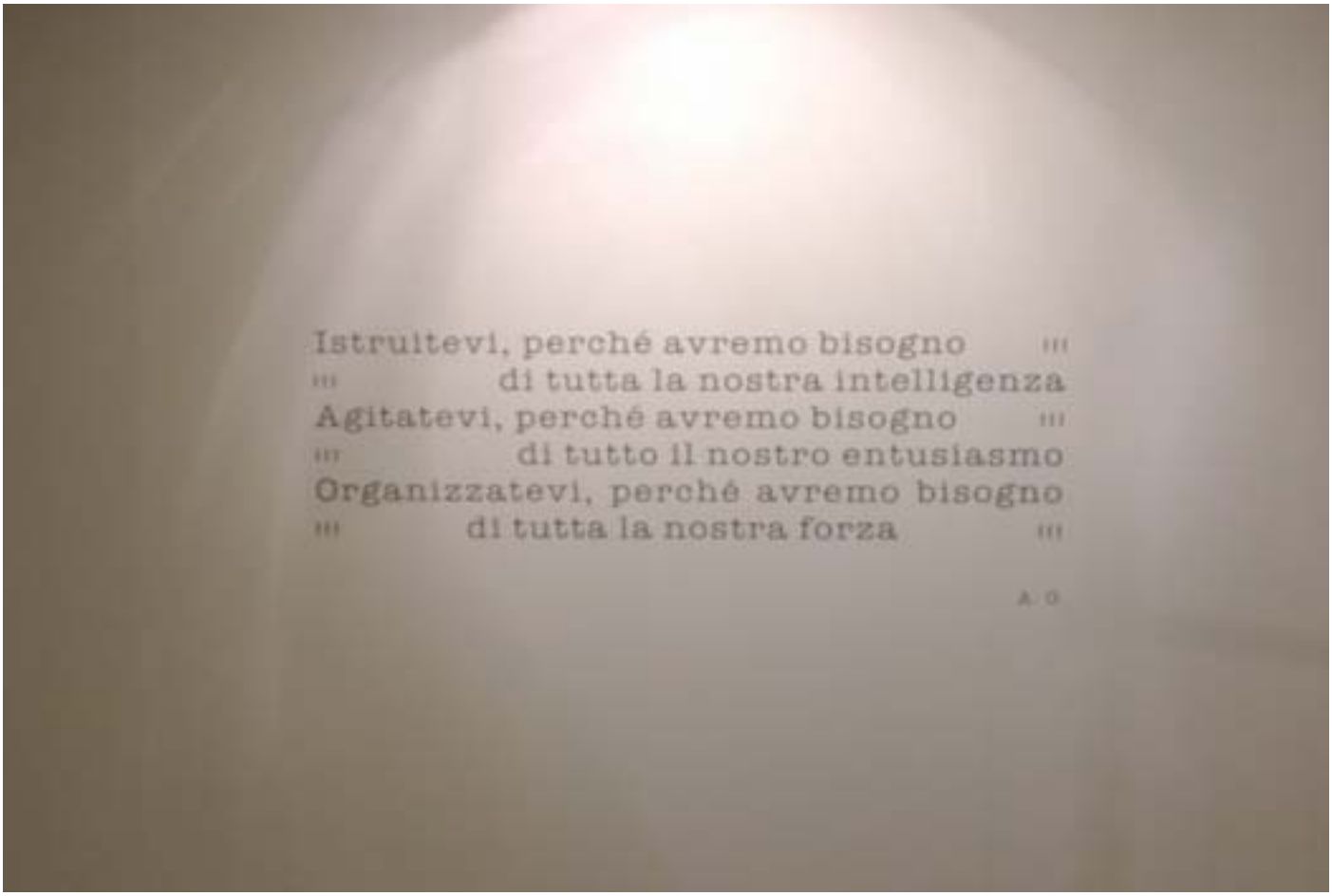
Senza titolo, 2018
tecnica mista
dimensioni variabili

Senza titolo, 2018
incisione
20 x 15 cm

Senza titolo, 2018
tecnica mista
dimensioni variabili, (dettaglio dell'installazione)



Senza titolo (A. G.)
2017



Senza titolo (A. G.), 2017
wall paint
dimensioni variabili

Senza titolo (A. G.), 2017
wall paint
dimensioni variabili

Il ghiaccio è sottile
2016

il ghiaccio è sottile è una prima “nota a margine” del progetto Landscape che, partendo dall’analisi delle fotografie che hanno raccontato gli anni di piombo in Italia e dei luoghi milanesi in cui i fatti si svolsero intende mettere in questione l’idea stessa di “paesaggio” e del rapporto che intercorre tra immagine e memoria condivisa.
il ghiaccio è sottile, titolo e oggetto del wall painting di Domenico Antonio Mancini è tratto dalla copertina della rivista « ROSSO: giornale dentro il movimento» del novembre del 1977, la rivista che costituì il principale punto di riferimento per i movimenti appartenenti all’area di Autonimia Operaia nel nord Italia e che fu promossa da un gruppo nato dalla fusione di numerosi esponenti del gruppo Gramsci con ex militanti di Potere Operaio dell’ala “negriana”.
La rivista fu portatrice di un inasprimento del linguaggio del movimento e dell’esaltazione di varie forme di lotta. Dall’autunno del 1974, la redazione milanese divenne parte integrante del gruppo politico omonimo, formato da collettivi politici di operai e studenti.
In quel titolo era fissata la potenza di una scelta politica ma anche la problematicità della situazione di crisi sociale che attraversava allora il mondo.
Quella frase è il condensato dell’analisi politico-economica del rapporto tra fondi monetari e banche multinazionali (un quadro, forse, non del tutto dissimile dalla condizione che viviamo noi oggi) ma esprime anche la preoccupazione di una generazione intera, l’urgenza di agire in un modo o in un altro prima che sia troppo tardi e la consapevolezza che, in ogni caso, non si potrà tornare indietro.

il ghiaccio è sottile

il ghiaccio è sottile, 2016
wall paint RAL 7035
107 x 10 cm

Self Portrait
2015-2016

Self Portrait è una serie di sculture che riprendono le posizioni delle vittime dei naufragi che hanno segnato le vicende migratorie che vedono intere popolazioni spostarsi verso l'Europa, analizzando le immagini veicolate dai mass media, la loro necessità di raccontare storie ed il loro impatto sull'opinione pubblica. L'opera s'interroga sul ruolo della scultura stessa, su come l'arte si debba porre rispetto a vicende che prepotentemente chiedono la nostra attenzione e sul delicato rapporto tra informazione e produzione artistica. Eliminando per gradi gli elementi che rimandano alle storie dei singoli il lavoro si svincola dalle vicende particolari, portandosi sul piano universale che è il terreno dell'arte. per far questo l'artista stesso è il soggetto della scultura, la cui realizzazione passa per la produzione del suo calco che diventa pratica performativa della vicenda.

Self Portrait 02, 2016
gesso
110 x 180 x 30 cm

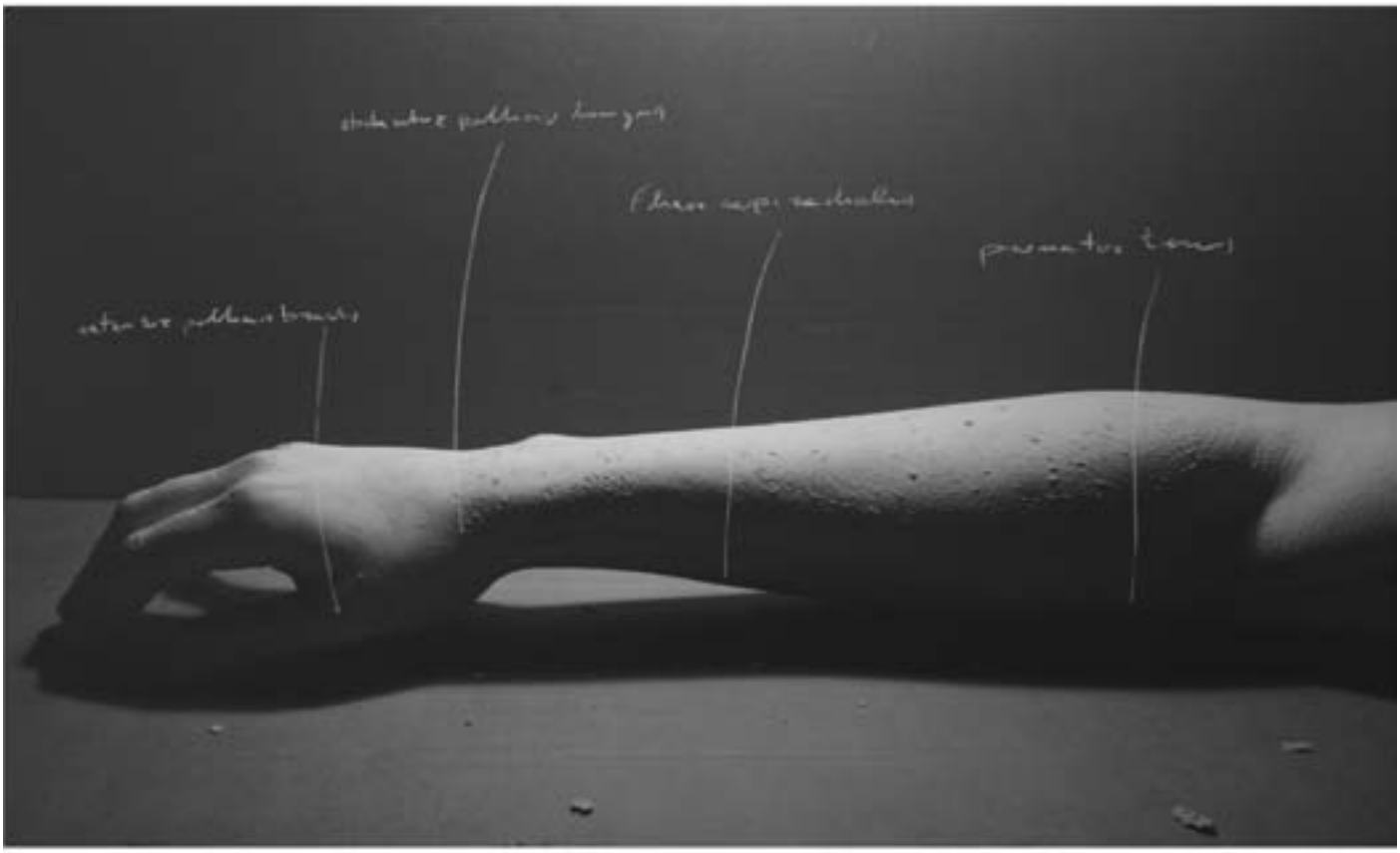
Self Portrait 02, 2016
gesso
110 x 180 x 30 cm

Self Portrait 01, 2015
gesso
90 x 190 x 30 cm

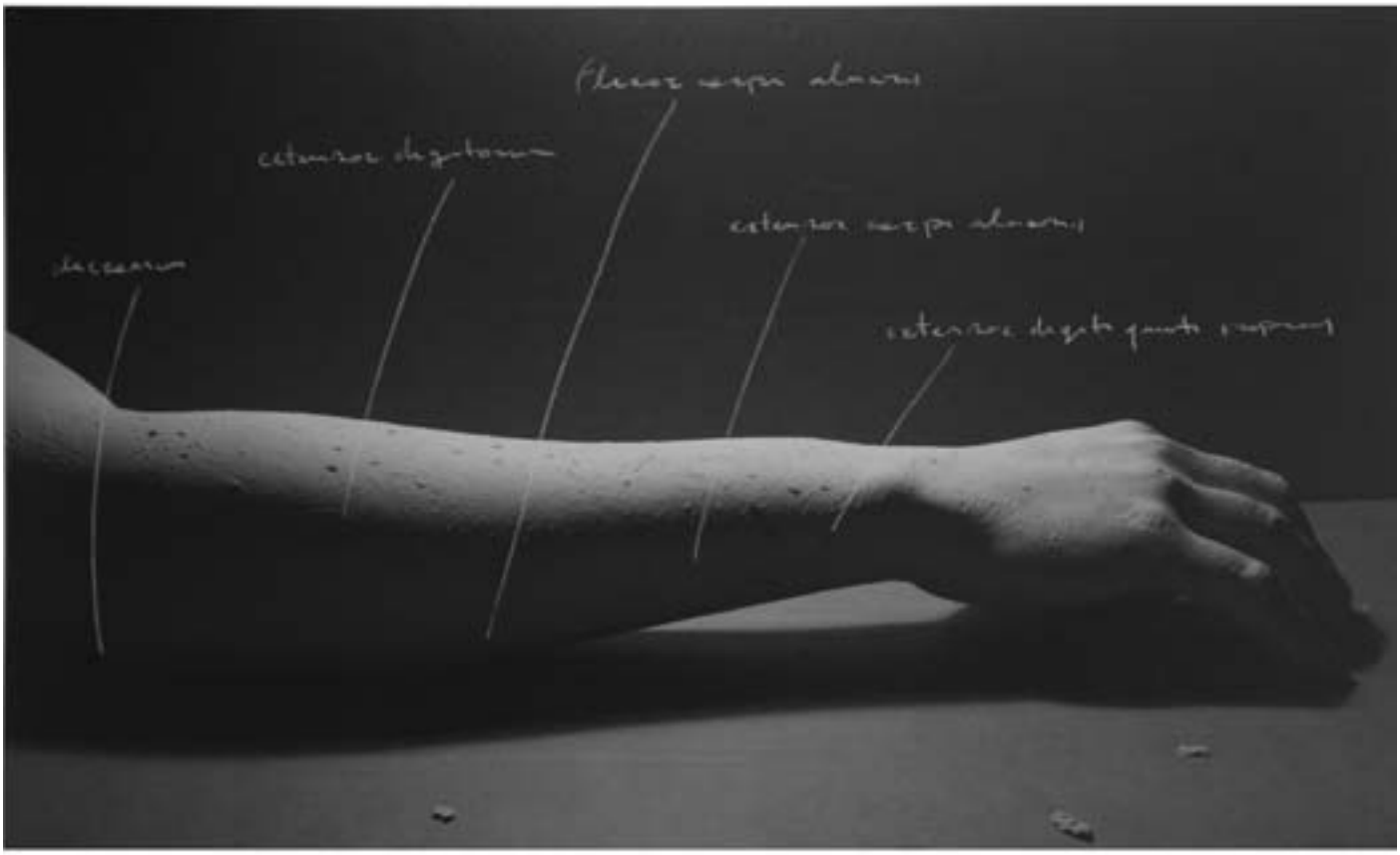
Self Portrait 01, 2015
gesso
90 x 190 x 30 cm

Self Portrait Studio
2016

Self Portrait Studio, è una serie di tavole anatomiche che assumono come misura e come luogo di analisi parti delle sculture in gesso "Self Portrait" che, partendo dalle immagini di vittime dei naufragi che hanno segnato le vicende migratorie degli untimi anni, s'interrogano sul ruolo della scultura e sul delicato rapporto tra informazione e produzione artistica. Sulla stampa sono appuntati col gesso, stesso materiale della scultura, le denominazioni delle fasce muscolari. In questo modo l'artista prova a svincolare il lavoro dalle vicende particolari dei singoli naufraghi, portandolo su un piano universale che è il terreno dell'arte, prima ponendosi come soggetto stesso della scultura, la cui realizzazione passa per la produzione del suo calco che diventa pratica performativa della vicenda, per procedere poi ad un'ulteriore riduzione rendendo il prodotto di quel processo il luogo di minimi appunti anatomici.



Self Portrait 02 studio braccio destro 01, 2016
gesso su stampa inkjet su carta cotone
94 x 60 cm



Self Portrait 02 studio braccio destro 02, 2016
gesso su stampa inkjet su carta cotone
94 x 60 cm

SENZA TITOLO (cartina ODM)
2015

Senza Titolo (cartina ODM), 2015
incisione su parquet di betulla
620 x 420 cm

Senza Titolo (cartina ODM), 2015
incisione su parquet di betulla
620 x 420 cm

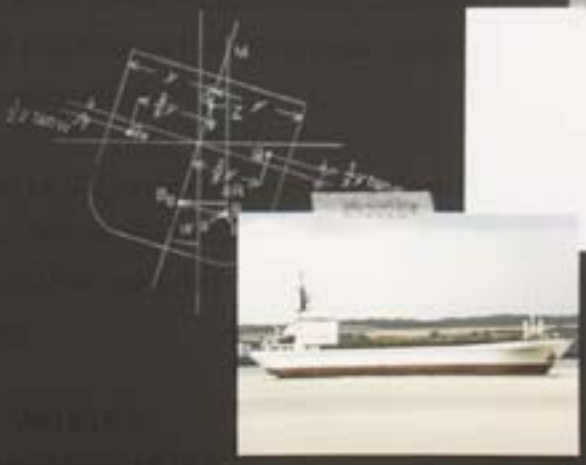
Senza Titolo (cartina ODM), 2015
incisione su parquet di betulla
620 x 420 cm

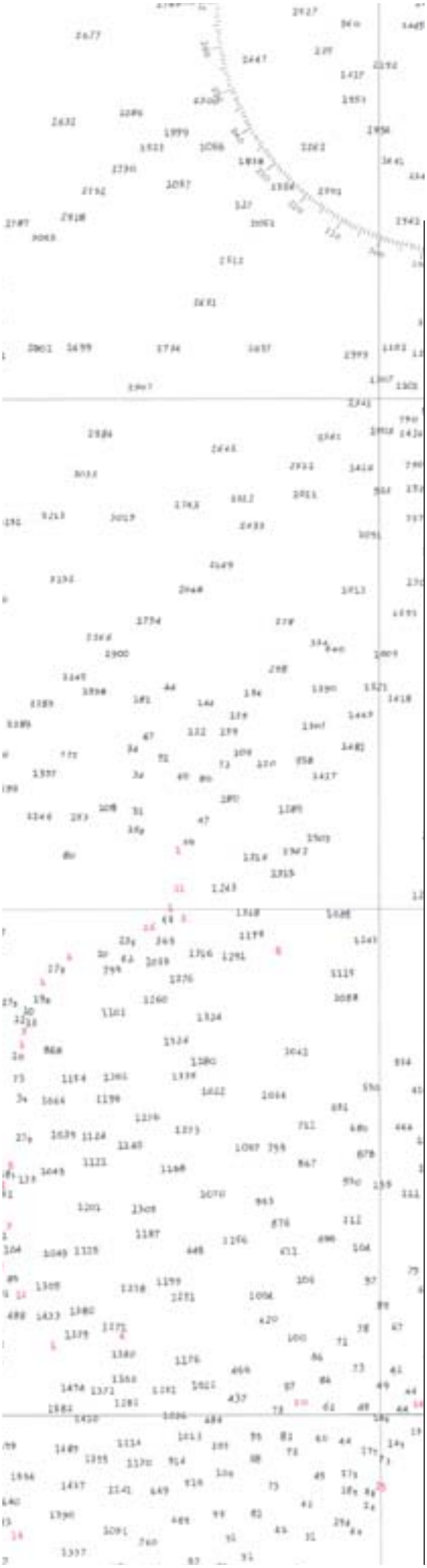
PROTOCOL
2014 - 2015

Il progetto *Protocol* descrive il processo di archiviazione ed organizzazione del materiale raccolto per lo studio della vicenda delle navi a perdere, questione al centro del lavoro, ma che si inscrive nel più ampio lavoro sul Mar Mediterraneo ed i movimenti di cui è teatro. è una sorta di primo livello di formalizzazione del processo creativo, che prende le mosse dagli elementi primi della ricerca: il testo del Protocollo del 1996 alla Convenzione di Londra del 1972 che definisce i termini del divieto, per i paesi che vi aderiscono, allo smaltimento in mare dei rifiuti di qualsiasi tipologia, definito col termine “dumping”. Il testo è ricopiato nella sua interezza pagina per pagina, un processo di conoscenza e coscienza di esso attraverso la pratica della sua riscrittura parola per parola, lettera per lettera. ogni foglio diventa quindi il luogo dove segnare note tecniche sull’architettura navale ed appuntare materiale fotografico sulle navi che tra gli anni ottanta e novanta sono affondate, spesso dolosamente, con carichi a volte sconosciuti, a volte dichiaratamente tossici, sui fondali più profondi del Mediterraneo. alle fotografie, si affiancano riquadri bianchi, nel caso in cui non si trovino immagini, ed i codici IMO delle navi, i numeri identificativi che seguono le imbarcazioni dal loro varo alla loro demolizione, che appuntano immagini e riquadri bianchi sul nero del testo del Protocollo.

Protocol 03, 2015
collage e disegno su carta
102 x 72 cm

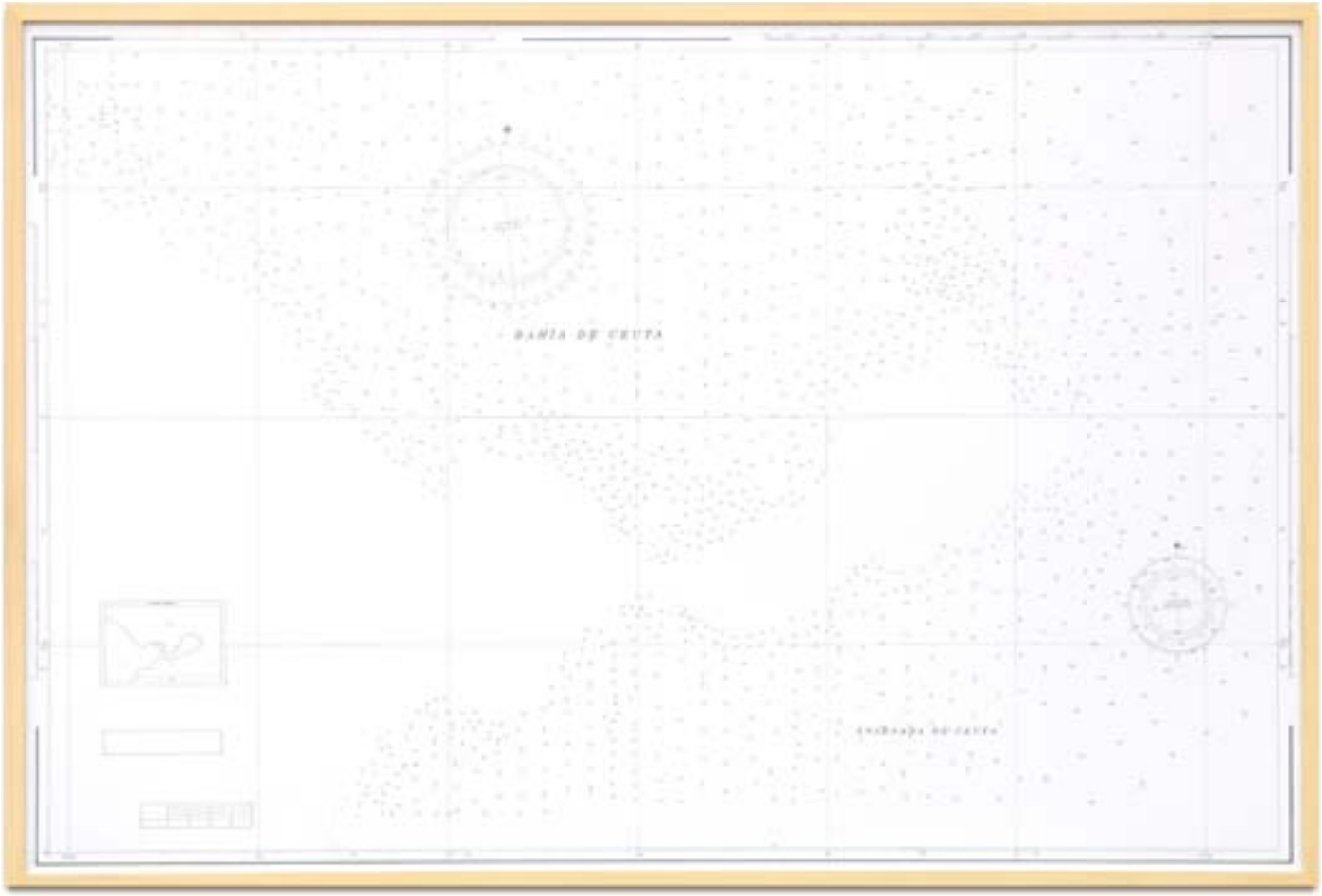
Protocol 05, 2015
collage e disegno su carta
102 x 72 cm



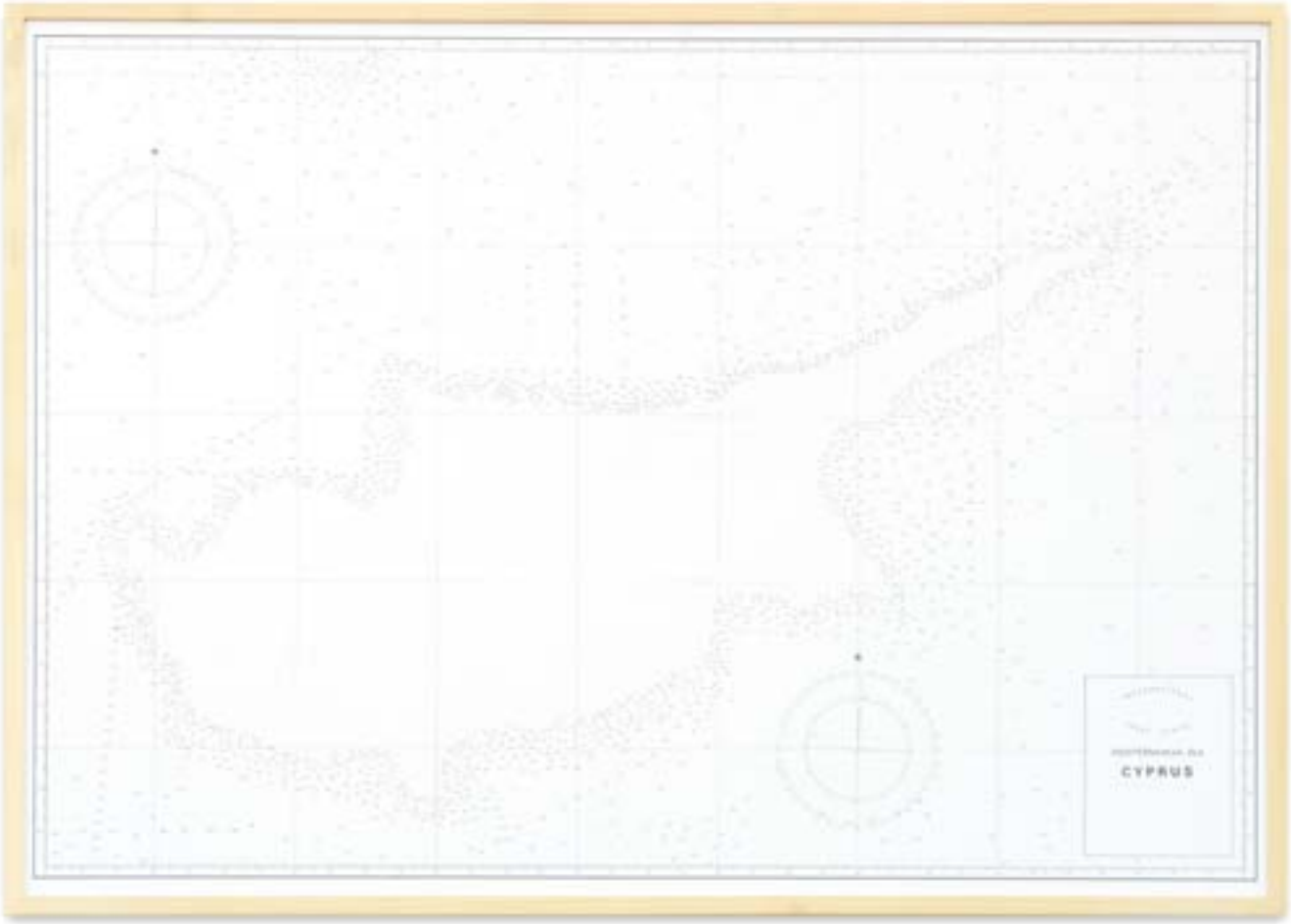


AVVISO AI NAVIGANTI
2013-2016

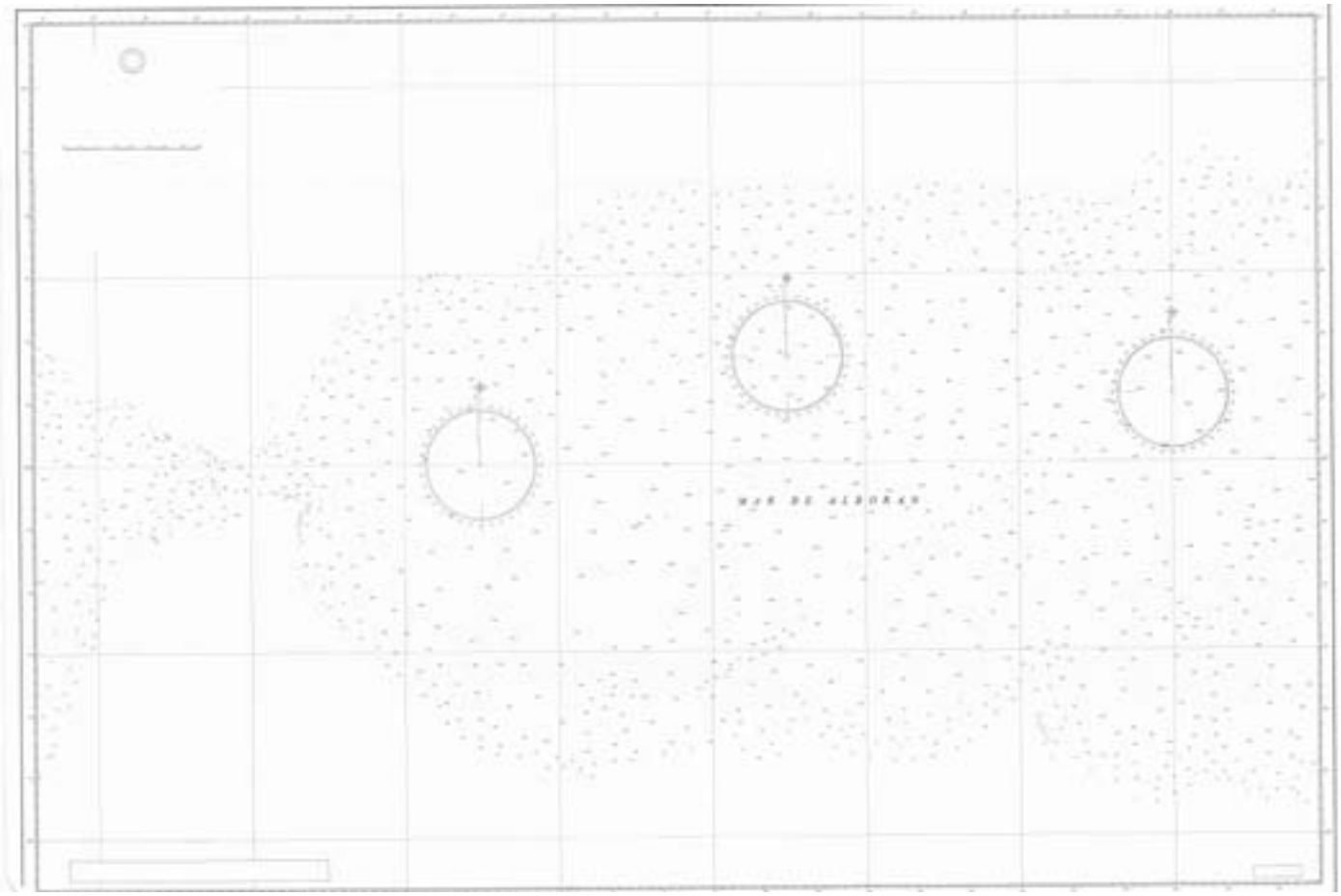
Avviso ai Naviganti è un progetto sul mediterraneo e sui flussi migratori verso l'Europa, una mappatura di tutte le coste mediterranee con l'aggiunta dei dati relativi agli incidenti dei migranti riportati nelle aree rappresentate, dalle coste della Turchia fino alle isole Canarie che pur essendo fuori dal Mediterraneo sono sempre state una delle porte dell'Europa. le carte nautiche, oggetti principali della ricerca, sono ricopiate nella sola parte che riguarda le cifre delle profondità marine, principale rappresentazione del mare nella carta, eliminando così tutte le informazioni sulla terra, sulle rotte, su altri elementi che non siano solamente lo spazio del mare. a queste cifre sono aggiunte in rosso i numeri dei decessi negli incidenti dei migranti, come in rosso sono in genere gli aggiornamenti alle carte nautiche degli avvisi ai naviganti. Matvejevic parla del mediterraneo come un mondo a se, come un mare circondato da terre ed una terra bagnata dal mare allo stesso tempo, in cui l'ambiente mediterraneo si è formato nei traffici, negli spostamenti delle culture che si sono mosse da una riva all'altra, ma forse anche in quelle che le rive opposte non sono mai riuscite a raggiungerle.



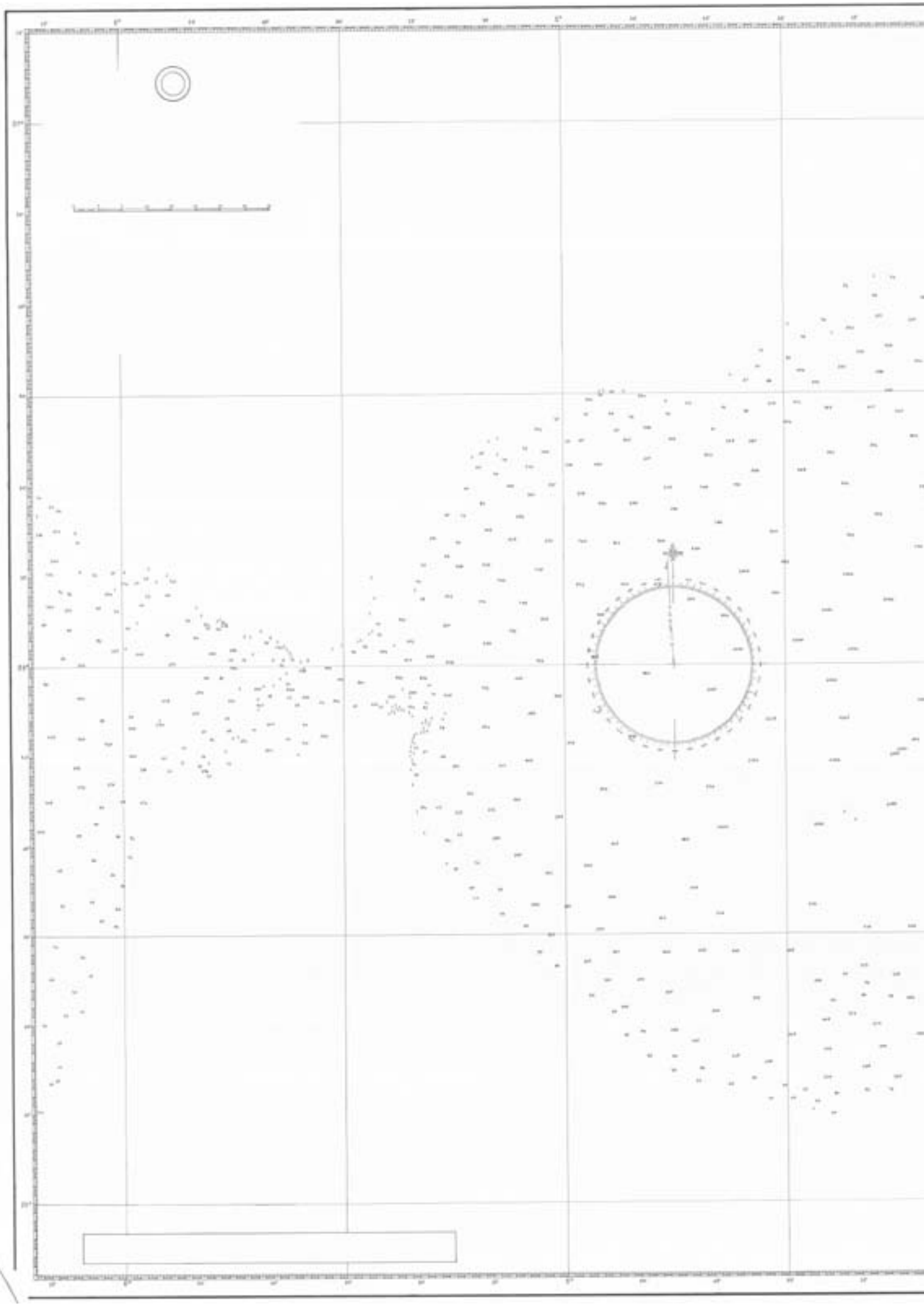
Avviso ai naviganti # 01 (Baia di Ceuta), 2013
inchiostro su carta, 94 x 136 cm

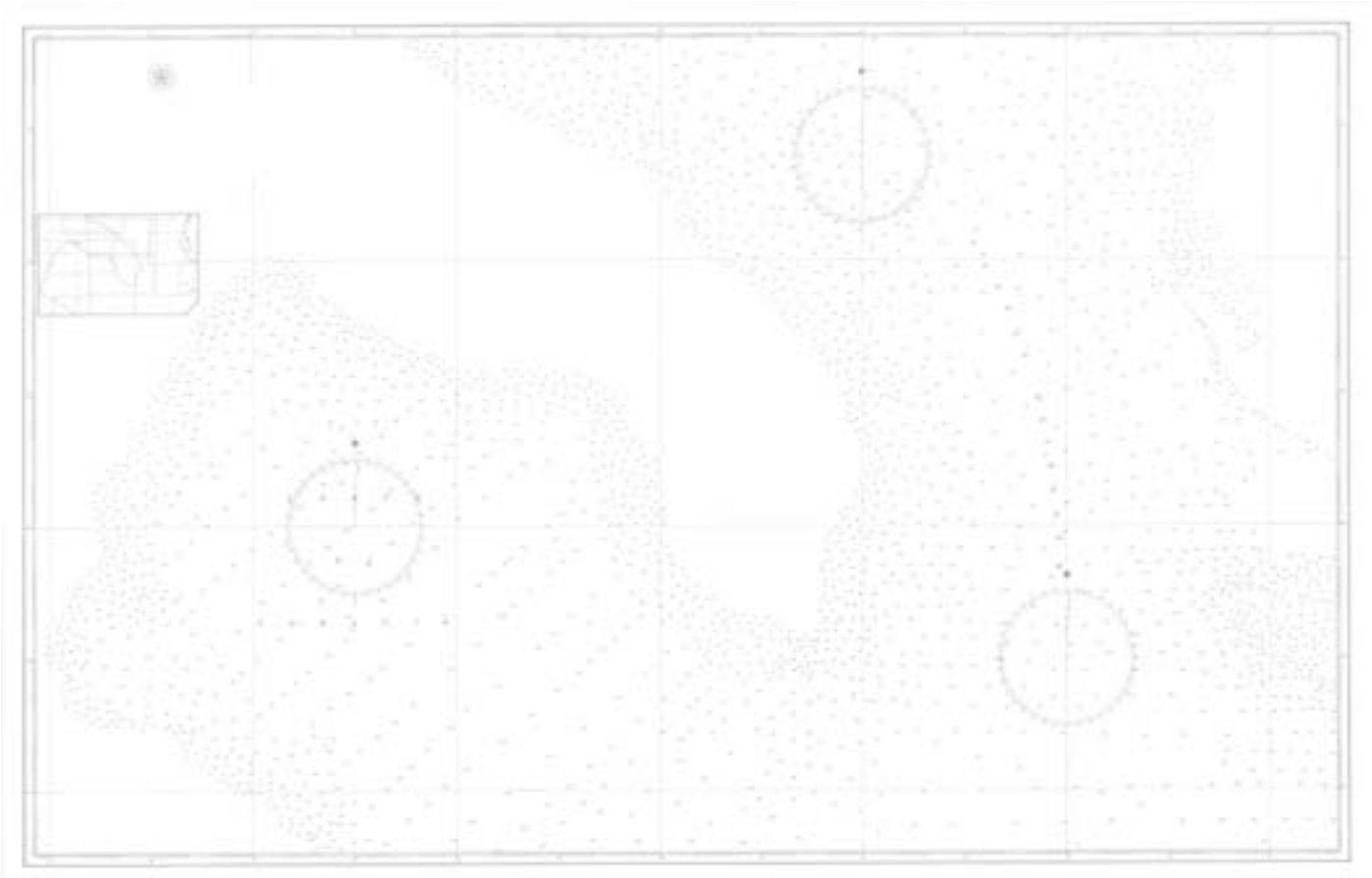


Avviso ai naviganti # 02 (Cipro), 2013
inchiostro su carta, 94 x 129 cm

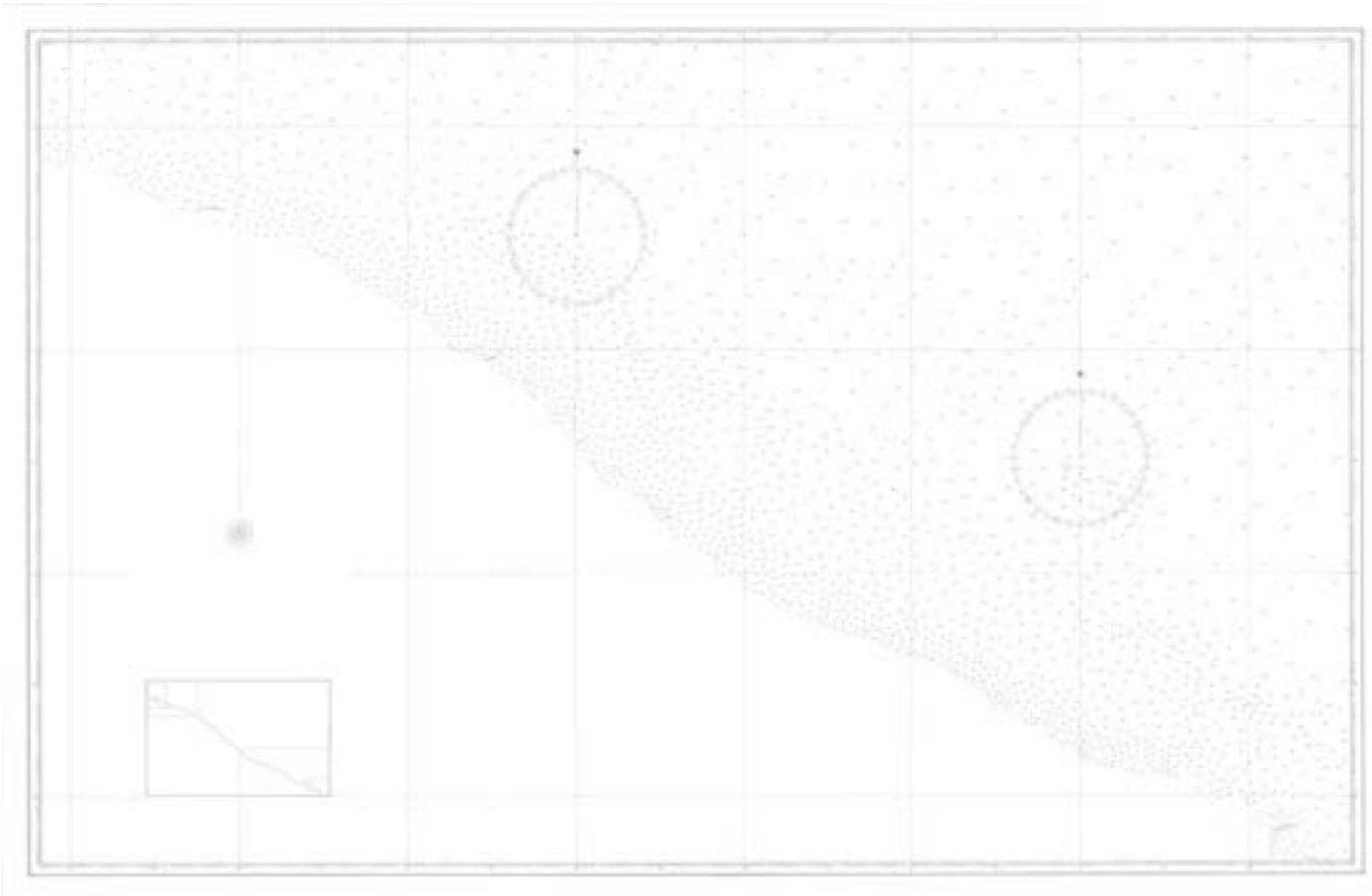


Avviso ai naviganti # 07 (Mar di Alboran), 2014
inchiostro su carta, 92 x 136 cm

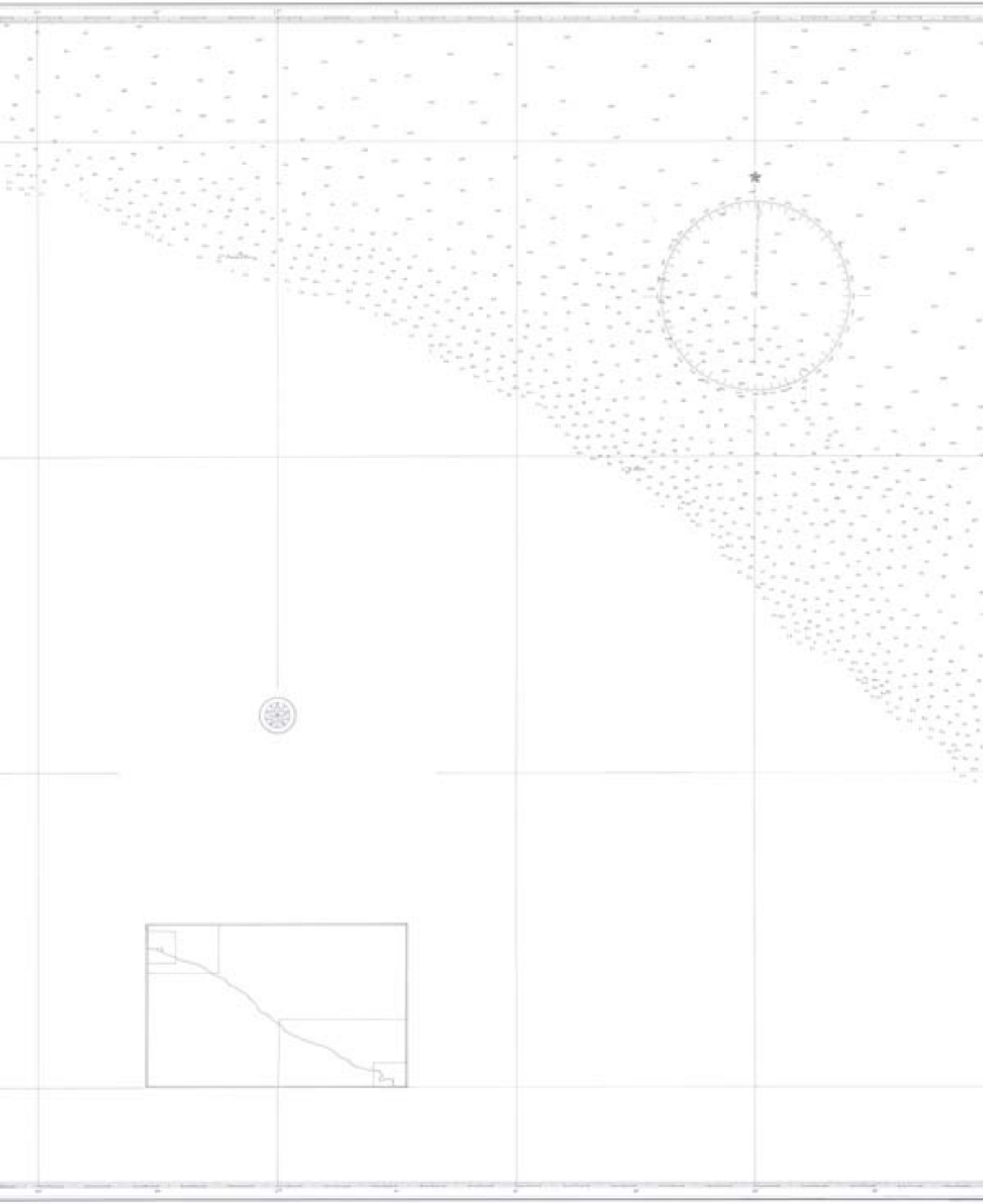


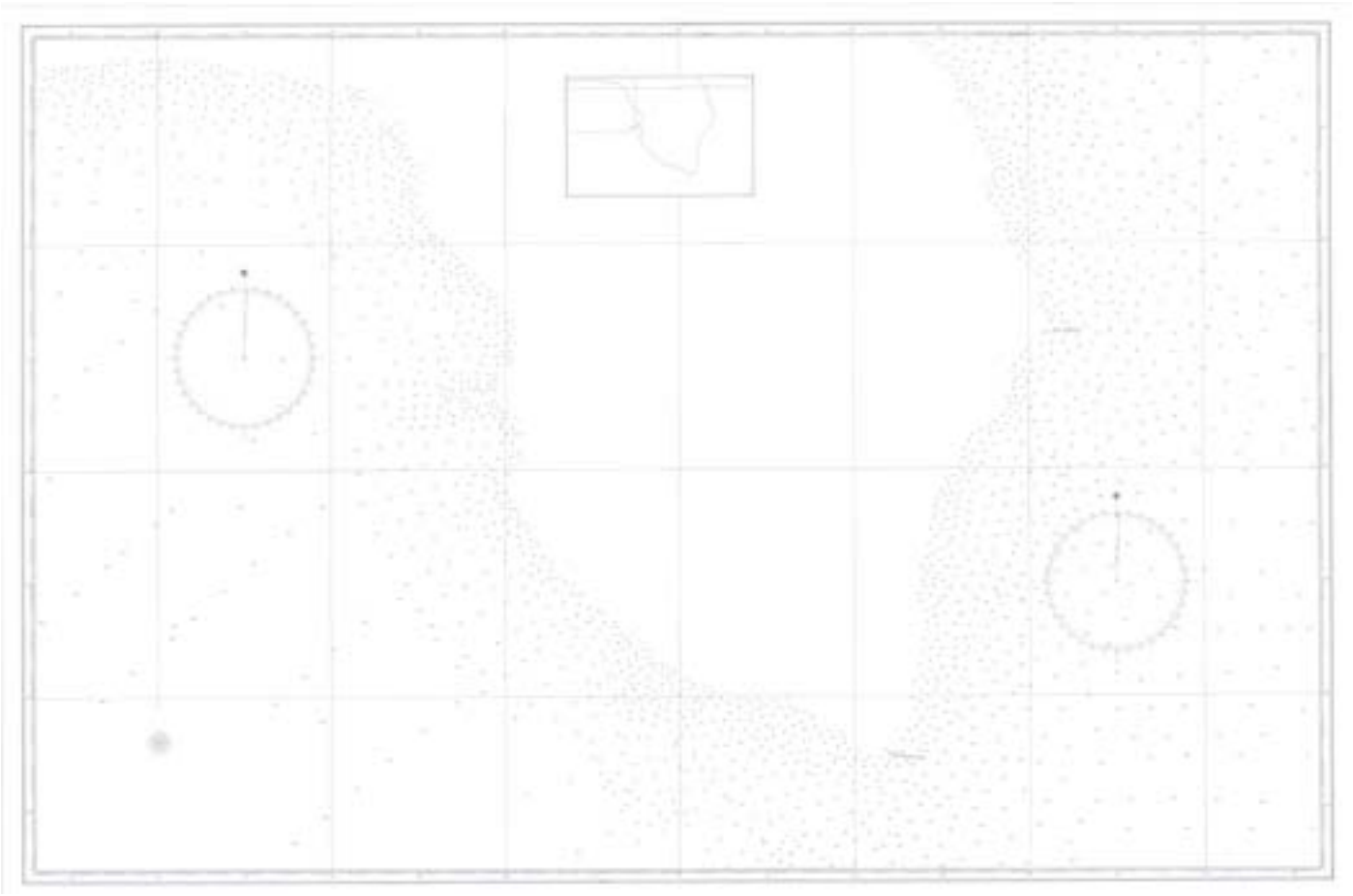


Avviso ai naviganti # 08 (Canale d'Otranto), 2014
inchiostro su carta, 92 x 142,5 cm

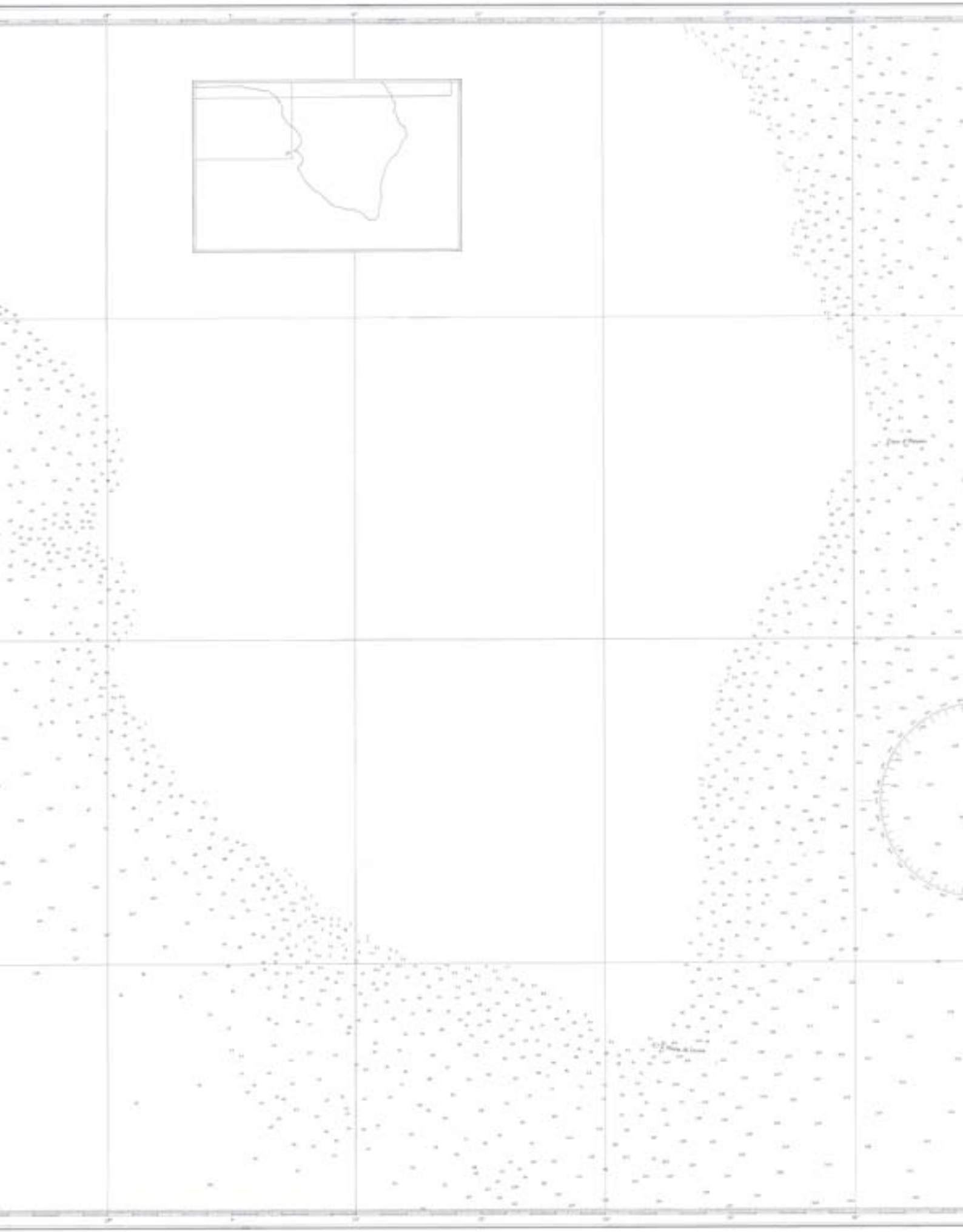


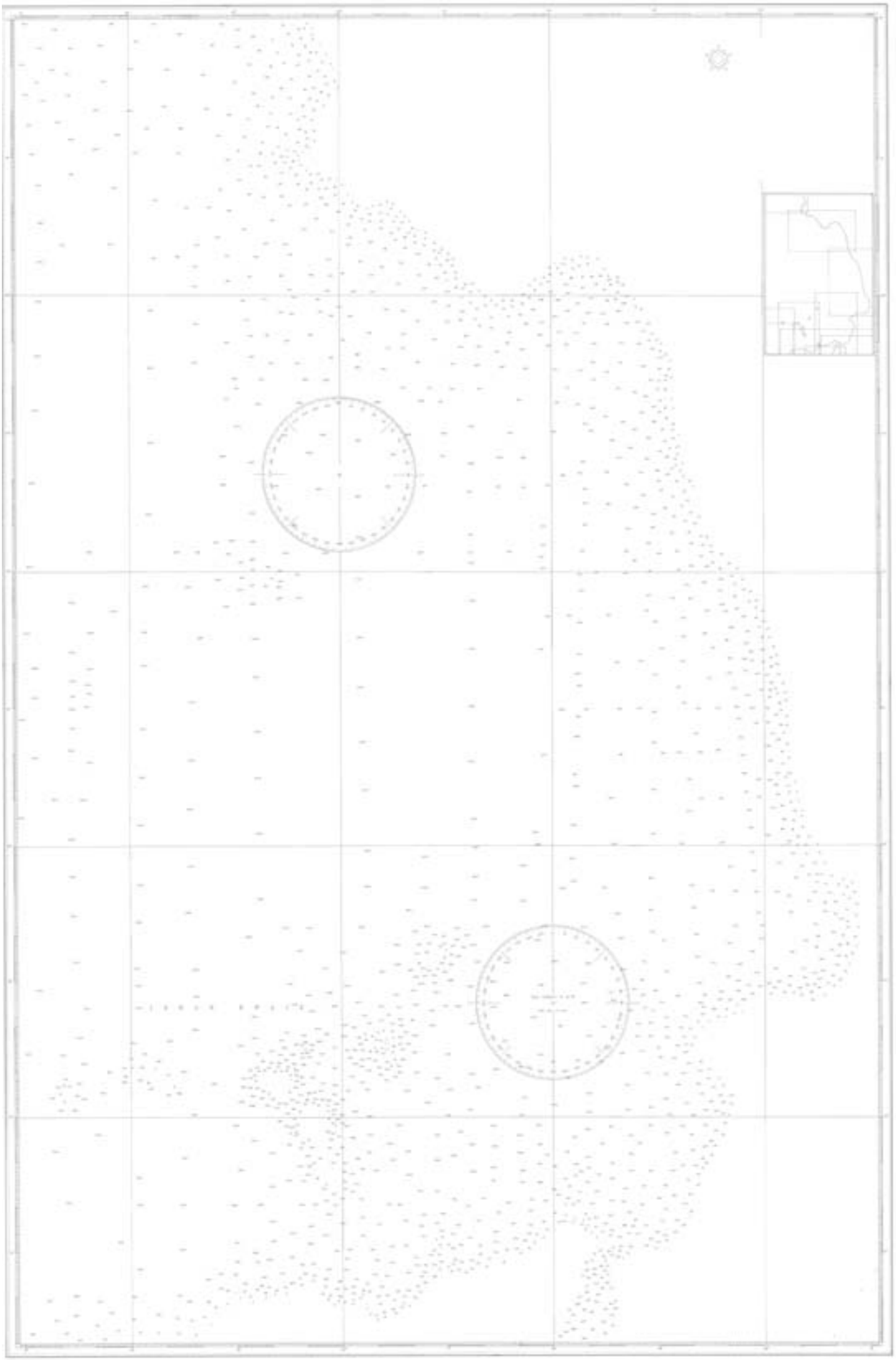
Avviso ai naviganti # 10 (da Brindisi a Bari), 2014
inchiostro su carta, 92 x 142 cm

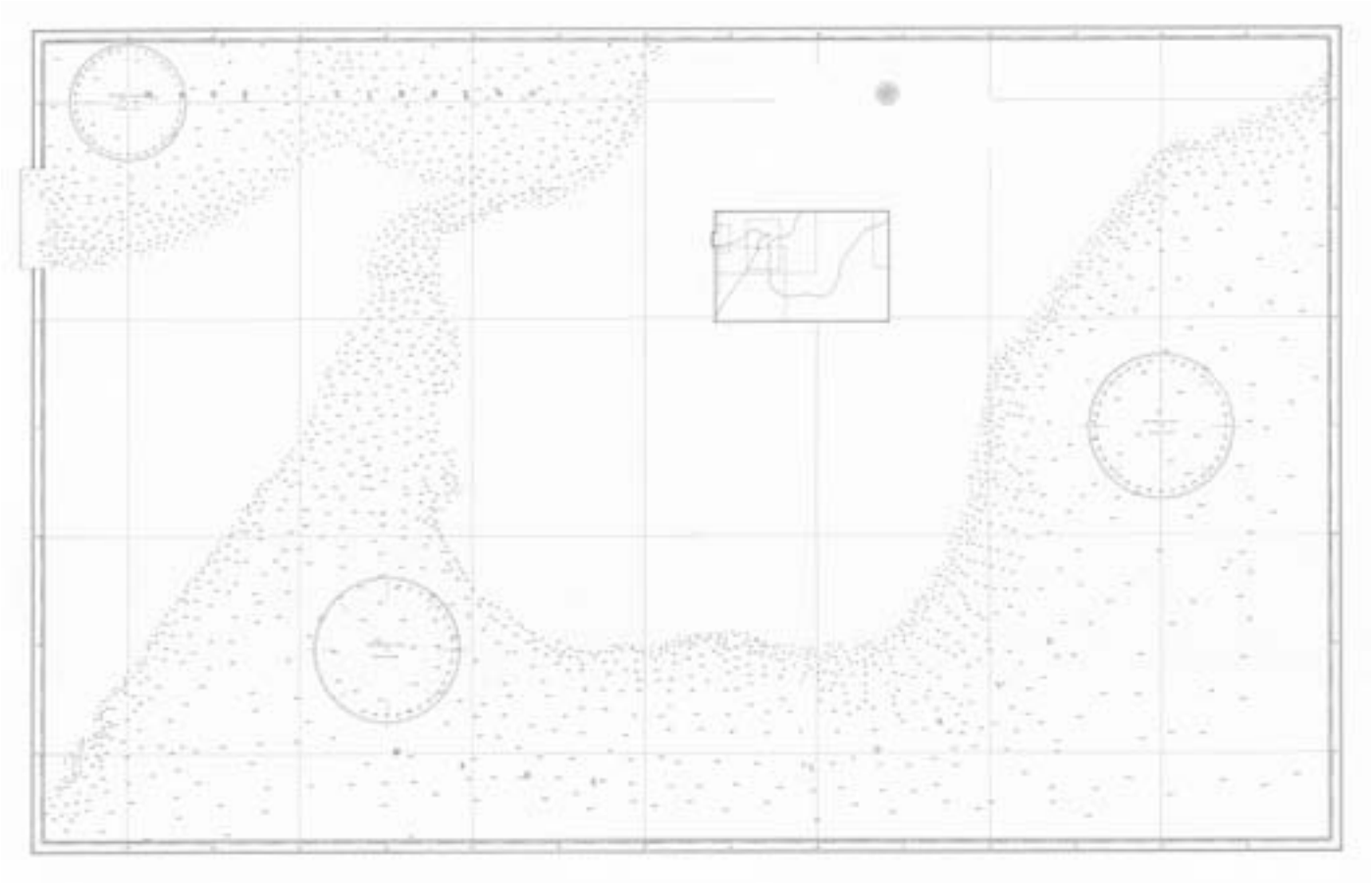




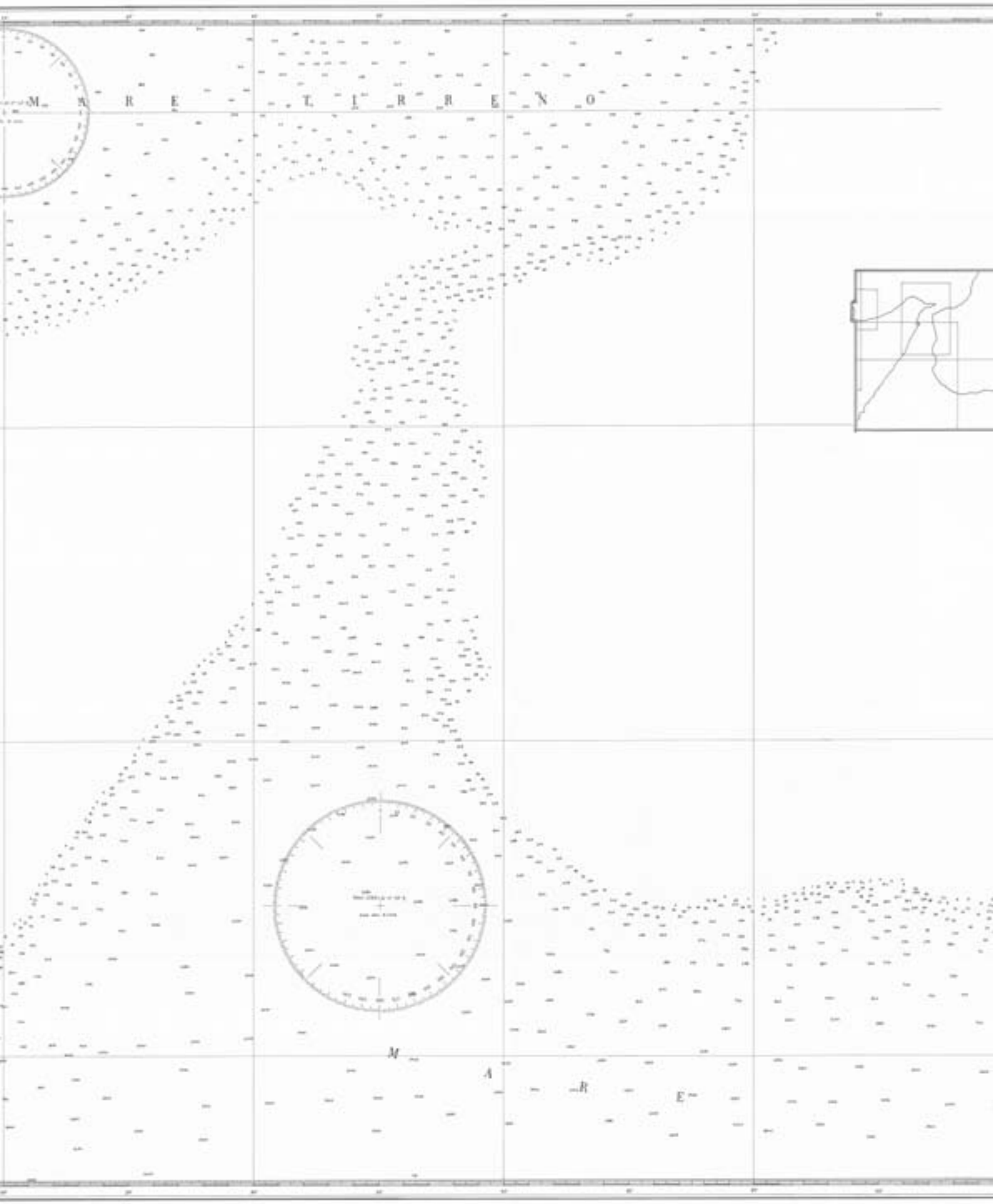
Avviso ai naviganti # 12 (da Torre dell'Orso a Torre dell'Ovo), 2014
inchiostro su carta, 92 x 138 cm

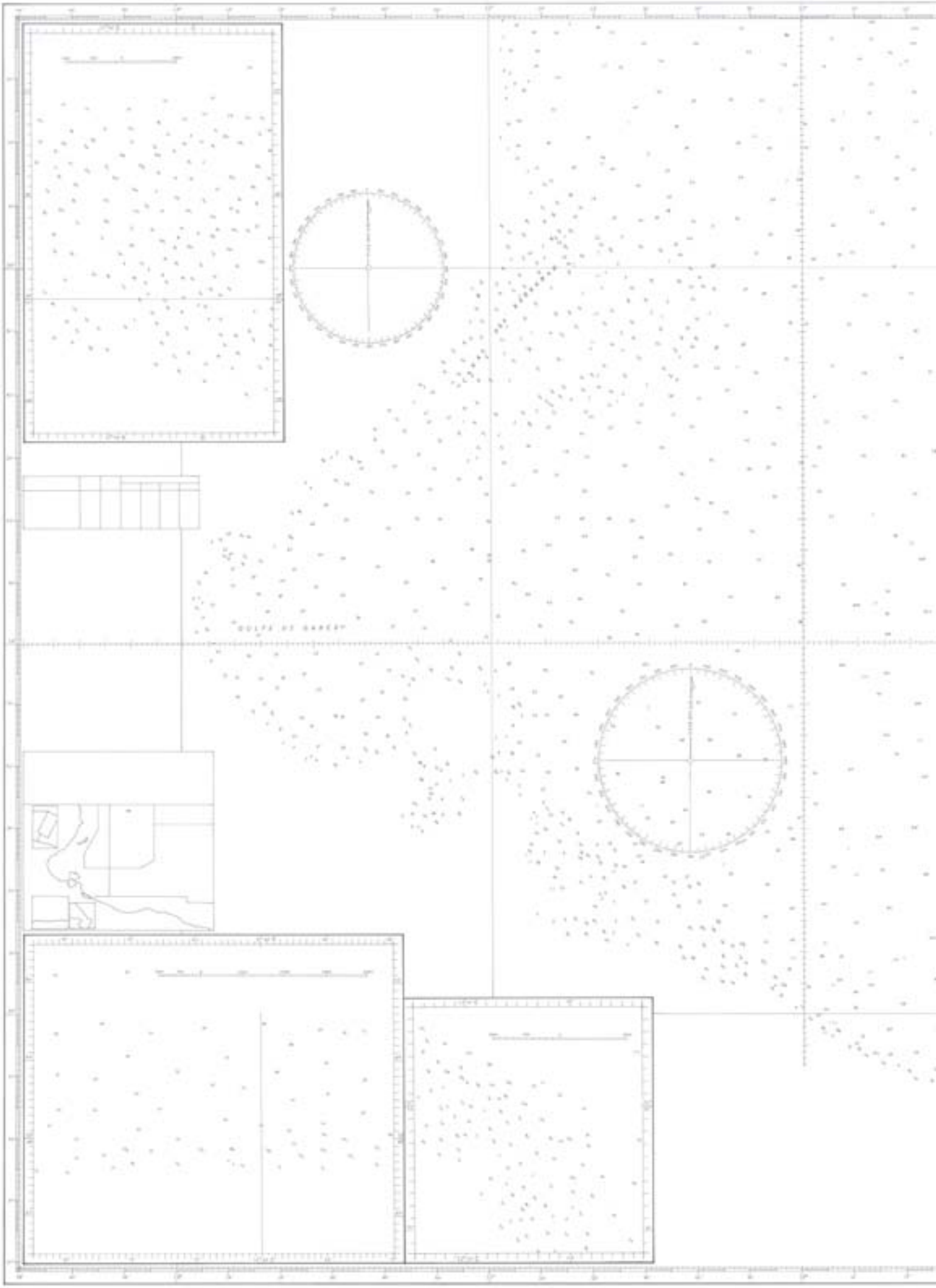






Avviso ai naviganti # 17 (da Capo Milazzo a Roccella Ionica), 2014
inchiostro su carta, 92 x 142 cm


M A R E T I R R E N O
M A R E


GULFS AT GARRET

SENZA TITOLO
2013

Senza titolo (ricostruzione dell'archivio di Lia Rumma), un'installazione di Domenico Antonio Mancini realizzata per la Galleria Lia Rumma di Napoli, è caratterizzata da una tensione tra la rappresentazione della realtà e la sua visione al negativo. Il progetto si compone di due parti: una ricostruzione del sistema di archiviazione della galleria, fatta di mensole e faldoni di cartoncino bianco dai contorni disegnati, e la replica di un elemento domestico – proveniente dallo spazio che era stato casa della gallerista – ovvero un oggetto scultoreo dello stesso materiale bianco riproducente il *Ritratto di Lia* di Mario Ceroli, parte della collezione privata di Lia Rumma. A un primo sguardo l'installazione rappresenta una riproduzione di uno spazio specifico contenente degli oggetti: la libreria e l'archivio della gallerista. I successivi incontri con l'opera riescono solo a complicare l'impressione iniziale, rendendo chiaro il fatto che si sta affrontando un'opera lacerata dall'ambiguità che pervade la sua rappresentazione, elevando una sfida forte ai radicati codici percettivi e ai presupposti estetici.

Sebbene la forma globale dell'intervento suggerisca un vero e proprio luogo di archiviazione che occupa dal pavimento al soffitto lo spazio ai lati dell'entrata alla prima delle stanze della galleria, si tratta, in realtà, di un'illusione meticolosamente costruita. Inizialmente anonima, neutrale e di basso profilo, l'opera dà l'impressione di adottare un'estetica puramente descrittiva, fin quando questa lettura viene interrotta bruscamente dalla realizzazione del fatto che non può esserci nessuna attività di archiviazione in quel luogo. In tal modo l'installazione diventa essa stessa soggetto, inaugurando una nuova visione autoreferenziale dell'archivio. Grazie alla sua indiscutibile neutralità e al suo uso impassibile della defunzionalizzazione, il progetto di Mancini indica al contempo una negazione e un riposizionamento dell'attualità del reale. Rappresentando un paradosso autosufficiente, il contenuto dello spazio coincide con il contenitore: la tecnica di archiviazione e il luogo corrispondono nel senso più letterale allo spazio della memorizzazione, che è comunque dislocato in maniera insolita. Il fatto che il disegno vettoriale della riproduzione della figura di Ceroli segua i contorni del suo stesso oggetto ma appiattendolo, rientra nella stessa logica autoreferenziale della traccia della memoria che si basa sulle proprie forme, distruggendo queste e ogni possibile traccia di interiorità nel processo.

È possibile inscrivere questa idea autoreferenziale e, con essa, l'arte di Mancini in generale all'interno della traiettoria concettualista ereditata dagli anni '60 e '70, insieme a presupposti specifici quali la neutralità, il sistema, la serialità e l'anonimato, qualità costitutive del Concettualismo. Considerato il collegamento esplicito con la gallerista e la funzione dell'archiviazione, è plausibile vedere l'opera come una nuova modulazione dell'Arte Concettuale nella direzione di un "ritratto obliquo". Tuttavia, l'indecidibilità del ruolo

mimetico dell'installazione è la causa della sua latente e tutt'altro che ovvia carica critica, sia come istanza della ritrattistica sia come assemblaggio neutrale e neutralizzante. Da questo punto di vista, la riproduzione dei luoghi di vita e di lavoro della gallerista e i loro contenuti artistici e burocratici, mettendo da parte lo spazio reale della galleria stessa, è un atto altamente mediato di ritrattistica e, allo stesso tempo, qualcosa che va oltre il ritratto, identificabile in un preciso genere artistico.
L'intervento di Mancini modifica l'archivio, sostituendo l'originale nella disposizione interna, ma preservandone l'aspetto esterno con attenzione meticolosa; in questo senso, infatti, presenta anche qualche somiglianza con l'organizzazione di un set cinematografico o di una scenografia teatrale, oltre a evocare l'idea di un negativo fotografico trasposto in tre dimensioni. Parafrasando Roland Barthes, si potrebbe descrivere come una specie di "grado zero dell'installazione", rivendicando una totale neutralità rispetto all'oggetto che rappresenta, cioè Lia Rumma in quanto gallerista e archivista dell'esperienza artistica contemporanea. Non è identica, ma in qualche modo corrisponde al suo soggetto.

Daniel Sherer

Senza titolo (ricostruzione dell'archivio di Lia Rumma), 2013
inchiostro su cartoncino, assemblaggio, 386 x 627 x 393 cm
dettaglio

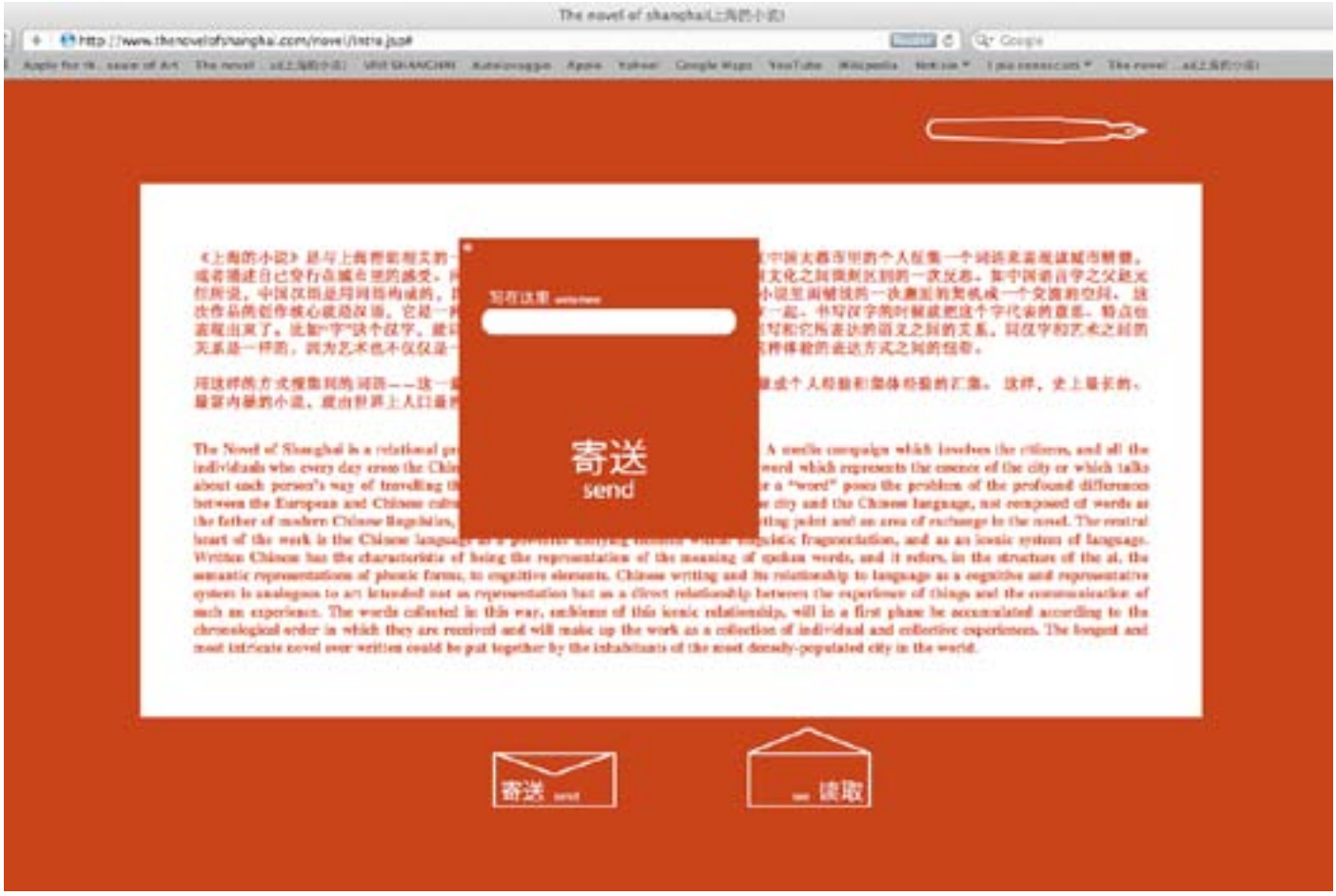
Senza titolo (ricostruzione dell'archivio di Lia Rumma), 2013
inchiostro su cartoncino, assemblaggio, cm 386x627x393
installation view

THE NOVEL OF SHANGHAI
Premio Shanghai 2012, Yibo Gallery, Shangai
2012

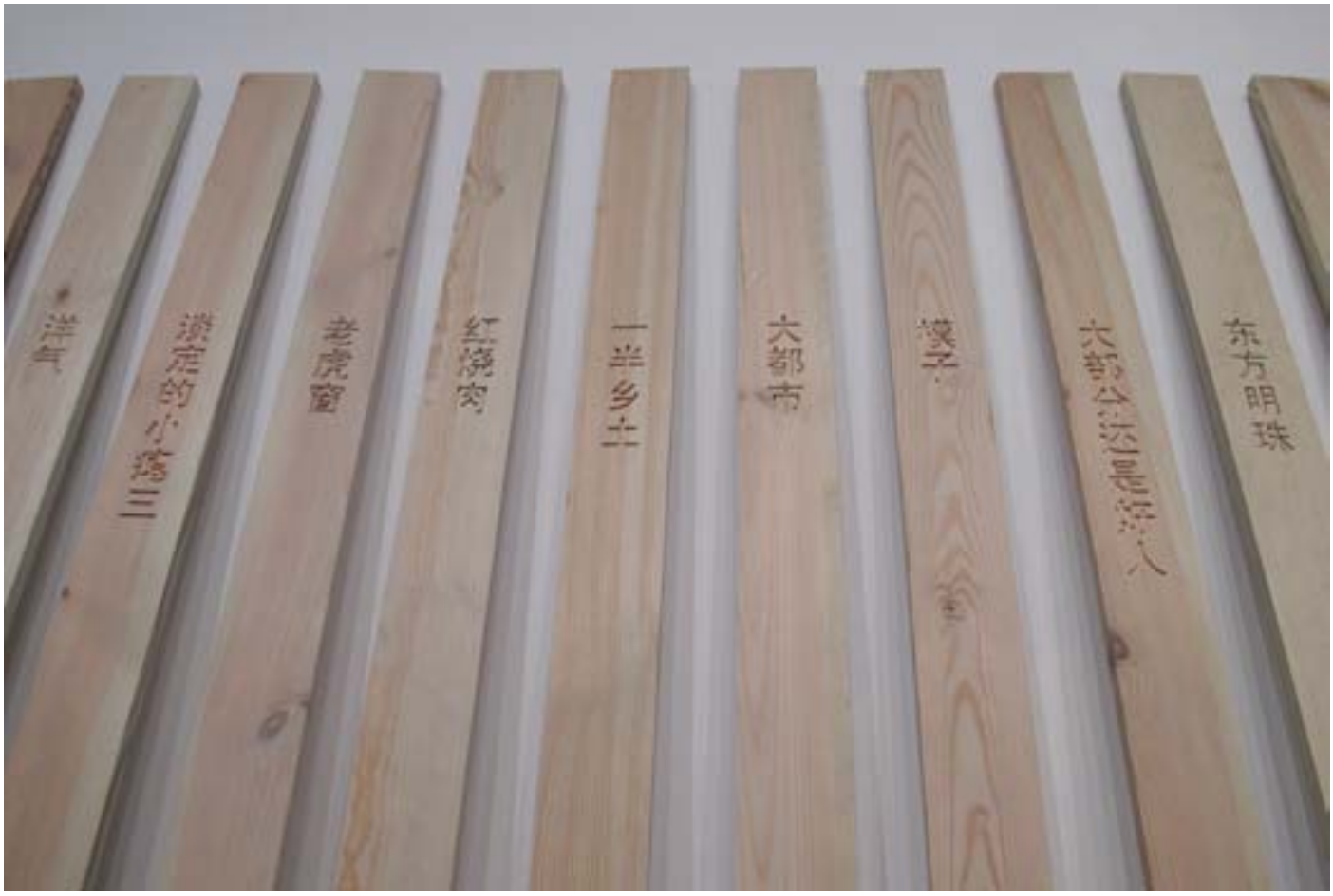
The Novel of Shangai è un progetto relazionale e specifico per la città di Shangai. Attraverso una campagna mediatica di coinvolgimento dei cittadini e di tutti gli individui che ogni giorno attraversano la megalopoli cinese verrà chiesto di inviare una parola che rappresenti l'essenza della città oppure racconti il proprio modo di attraversarlta.
La scelta di chiedere una "parola" ad ogni persona problematizza le profonde differenze tra la cultura europea e la cultura cinese e propone attraverso questa doppia esplorazione del linguaggio cinese, non composto da parole come già il padre della moderna linguistica cinese Yuan-Ren Chao sosteneva, e la città un territorio di incontro e di scambio nel romanzo. Il nodo centrale del lavoro è la scrittura cinese come potente elemento unificatore della frammentazione linguistica e come sistema iconico di linguaggio. Infatti la lingua scritta cinese ha la caratteristica di essere rappresentazione del significato delle parole parlate che rimanda nella struttura stessi degli zì, rappresentazioni semantiche delle forme foniche, a elementi cognitivi. La scrittura cinese e il suo rapporto con il linguaggio in quanto sistema cognitivo e rappresentativo è analogo all'arte intesa non come rappresentazione ma come diretta relazione tra l'esperienza delle cose e la comunicazione di tale esperienza.
Le parole così raccolte, emblemi di questa relazione iconica, verranno in una prima fase accumulate secondo l'ordine cronologico di ricezione e costituiranno l'opera come raccolta di storie individuali e collettive.
Il più lungo ed intricato romanzo mai scritto potrebbe essere così composto dagli abitanti della città più densamente popolata del mondo.

www.thenovelofshanghai.com

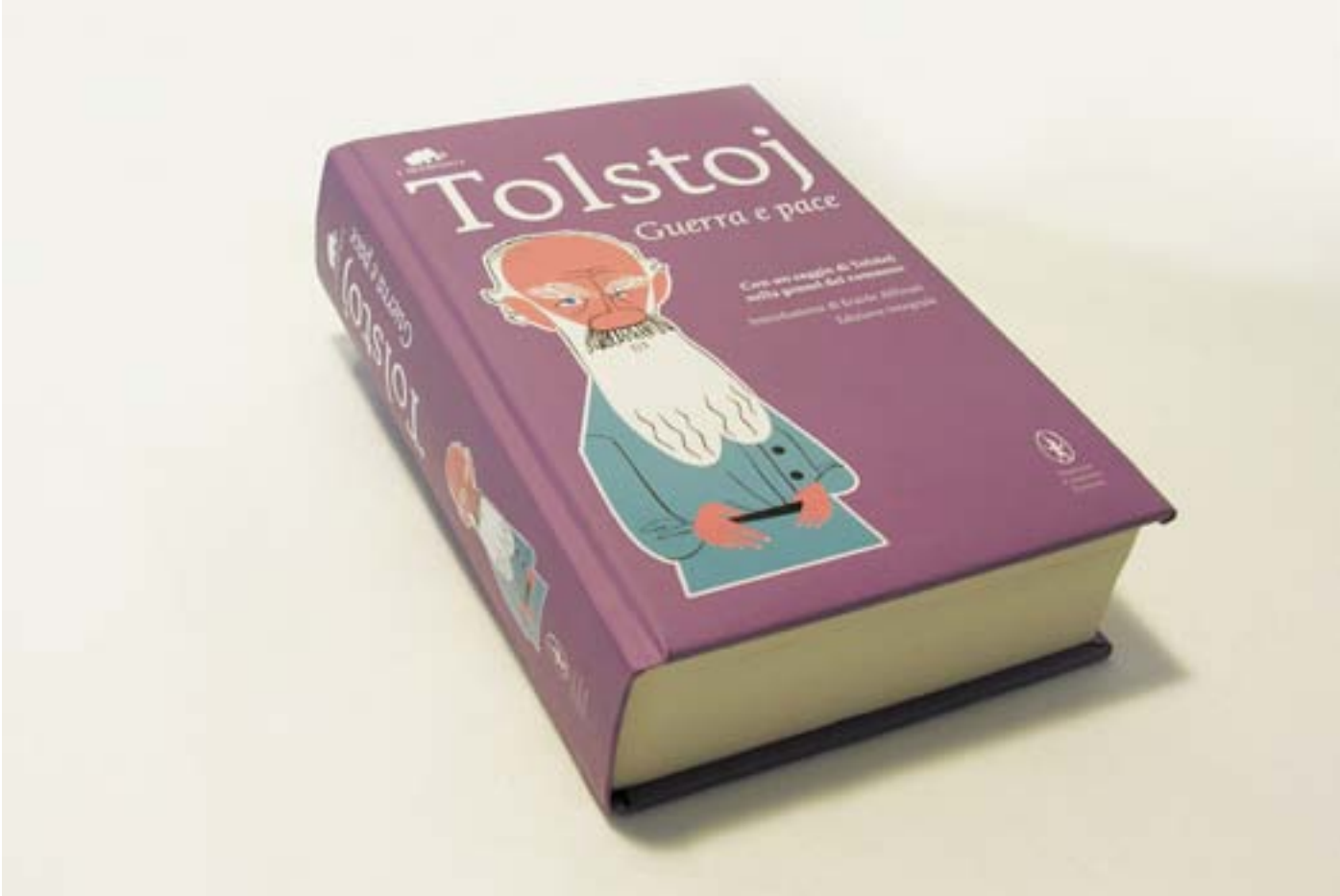
The Novel Of Shanghai, 2012
website


The novel of shanghai(上海的小说)
http://www.thenovelofshanghai.com/novel/intro.jsp#
写在这里
寄送
send
寄送 send
读取

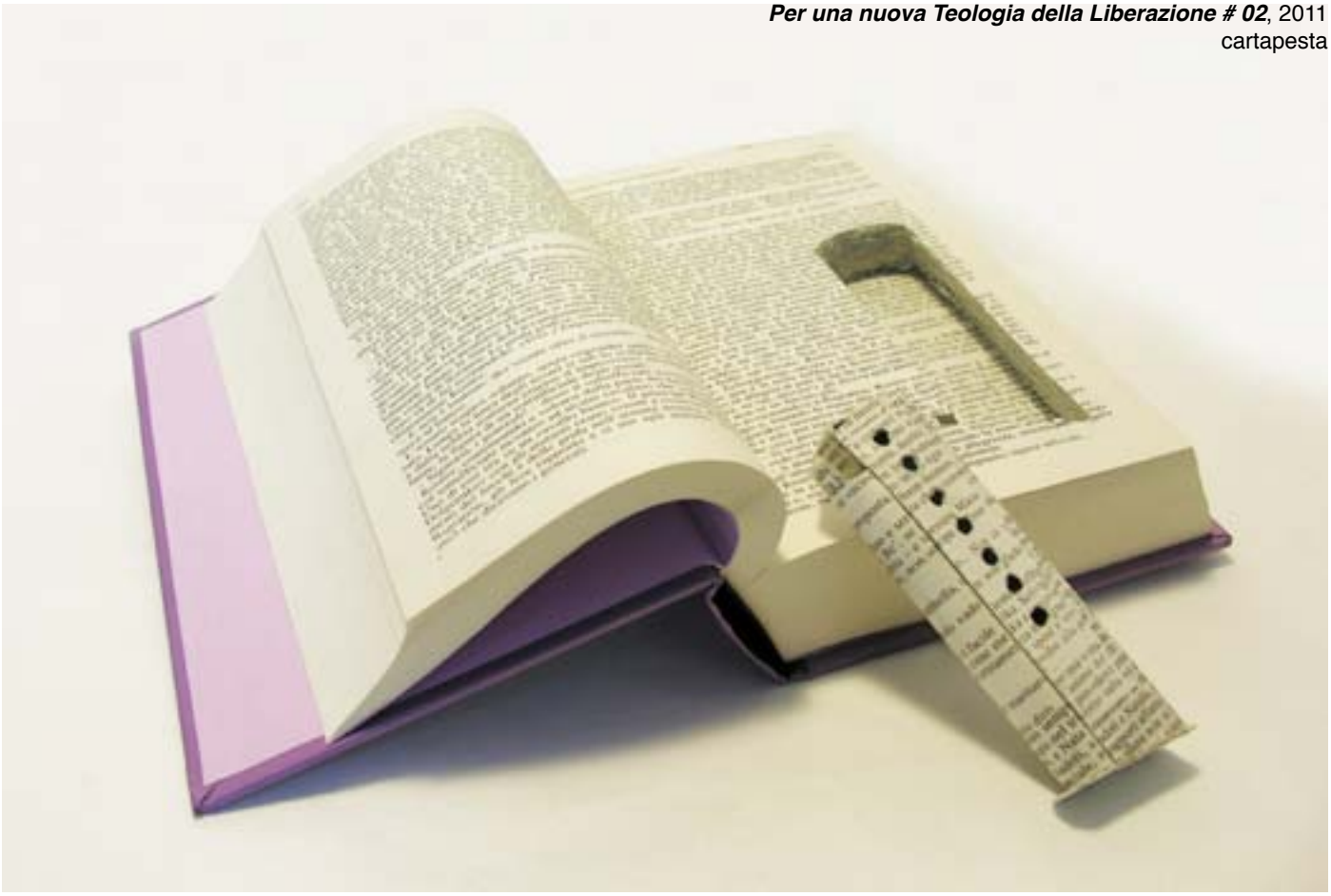
The Novel Of Shanghai, 2012
49 listelli di legno incisi, cm 250x800


洋气
谈定的小说三
老虎窗
红烧肉
一半乡土
大都市
傻子
大都会还是外人
东方明珠

PER UNA NUOVA TEOLOGIA DELLA LIBERAZIONE
2011
Cartapesta, dimensioni variabili



Per una nuova Teologia della Liberazione # 02, 2011
cartapesta



Per una nuova Teologia della Liberazione # 03, 2011
cartapesta

ALTRE RESISTENZE
2011

Pensata in occasione della personale presso la Fondazione Morra Greco di Napoli *Altre Resistenze* è una grande installazione nel basement del Palazzo. Lo spazio è occupato da una serie di 9 tavoli sui quali sono esposte altrettante armi, riprodotte in cartapesta.
Tra queste una bomba a mano, una P38, un carcano 91, tutte armi utilizzate durante alcuni episodi della Resistenza che hanno interessato il quartiere di Ponticelli.
Ad accompagnare l'installazione, nove tracce audio ripropongono in maniera frammentaria alcune interviste ai protagonisti delle vicende in questione; interviste che fanno parte di un archivio che ricostruisce alcuni eventi bellici che si sono svolti nell'area orientale di Napoli e dalle quali l'artista ha ricavato le notizie relative alla tipologia di armi usate, le circostanze e gli umori dei protagonisti.
La cartapesta con cui sono realizzate le armi è ottenuta utilizzando le pagine della Costituzione Italiana. Questo procedimento era già stato utilizzato da Domenico Antonio Mancini nella realizzazione dell'opera Senza Titolo (2010), che consisteva in una rastrelliera di fucili, moschetti, utilizzati dai partigiani contro le truppe nazi-fasciste. Entrambi i lavori si legano ai contesti territoriali in cui sono presentati e reagiscono a un clima preciso. Rispondono a una necessità di memoria. Oppongono al rischio di offuscamento e ai tentativi di sabotaggio della storia, una chiarezza formale e linguistica che corrisponde a un pensiero inequivocabile.
Gli elementi considerati, la Costituzione Italiana e le armi della Resistenza, diventano durante l'elaborazione formale del lavoro i termini di un'affermazione tautologica. Se la Costituzione è la materia con cui l'artista riproduce le armi con cui si combatté la Resistenza, il suo pensiero è inequivocabilmente chiaro: gli elementi in questione presentano una mutua derivazione, il soggetto e il predicato si rispecchiano.
Mentre il racconto orale è frammentario e resta piuttosto aperto, gli oggetti realizzati dall'artista sono una sintesi chiusa, un'interpretazione precisa della relazione che intercorre tra gli elementi in questione e che ha determinato i fatti.
Da un lato la memoria, dall'altro l'oggetto che esprime gli accadimenti mostrandone gli strumenti attuativi: le armi e lo spirito.
L'oggetto occupa lo spazio in maniera chiara.
Ogni arma ha il proprio tavolo ed è illuminata da una lampada. Le lampade sono basse, la loro luce non illumina altro che la superficie del tavolo, indirizzando lo sguardo verso un punto preciso. L'oggetto è esattamente quello che dice.
Non è l'oggetto iniziale, piuttosto il giudizio che esprime. La sua funzione non è quella originaria e la sua materia è ora pregna di contenuto. Che la Resistenza abbia dato vita alla nostra Repubblica e che nella Costituzione siano presenti i sentimenti che l'hanno mossa, potrebbe sembrare un'ovvietà. Ma è dovere etico e civile che il pensiero sia chiaro e talvolta ridondante. Il

rigore della definizione, la finitezza e la circolarità del concetto sono la reazione al dubbio, all'alibi della complessità, alla messa in discussione dei fatti e della Storia.

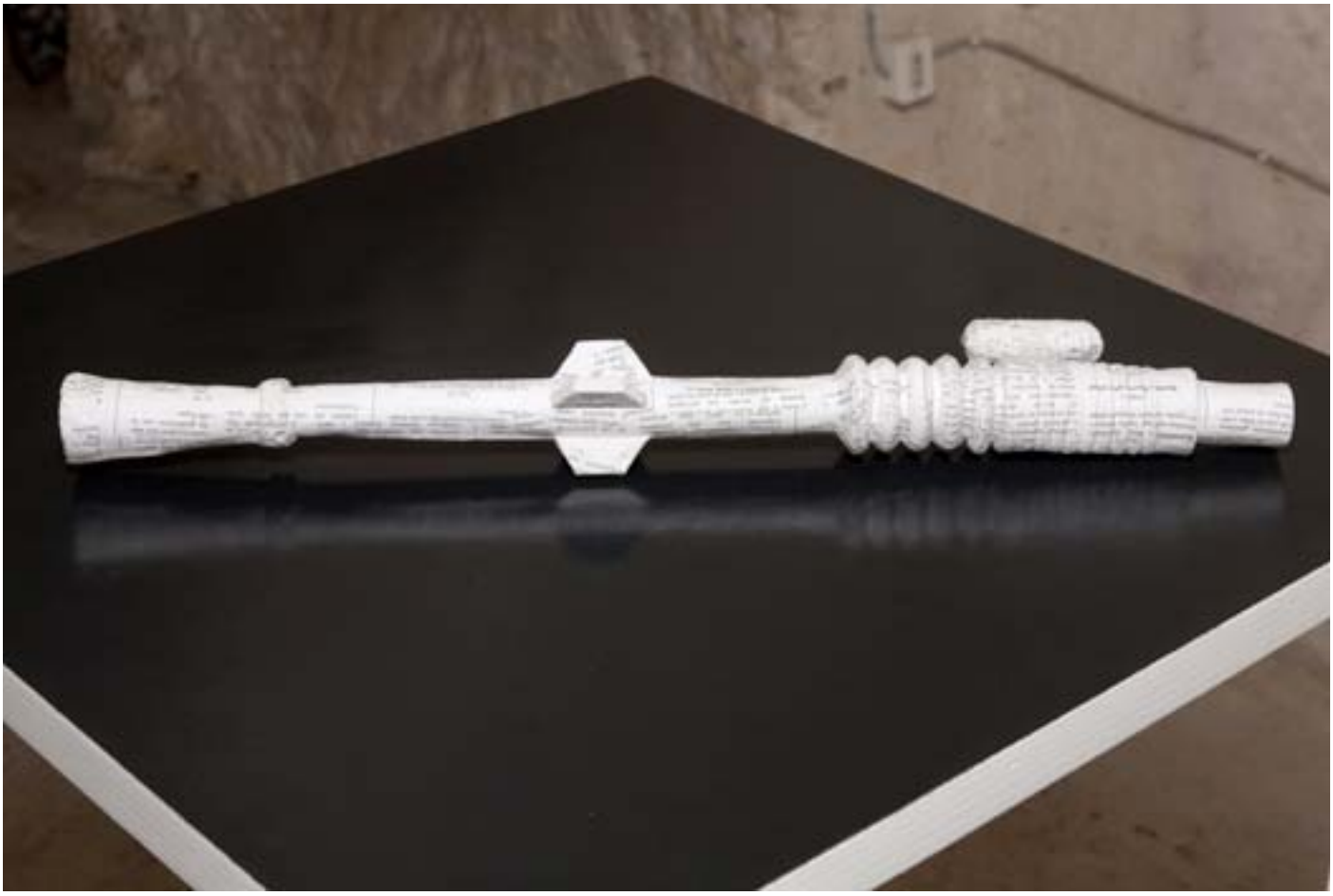
Francesca Boenzi

Altre Resistenze, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
installation view

Altre Resistenze, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
installation view

Altre Resistenze_P38, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
oggetto cm 21 x 13, tavolo cm 60x60x100

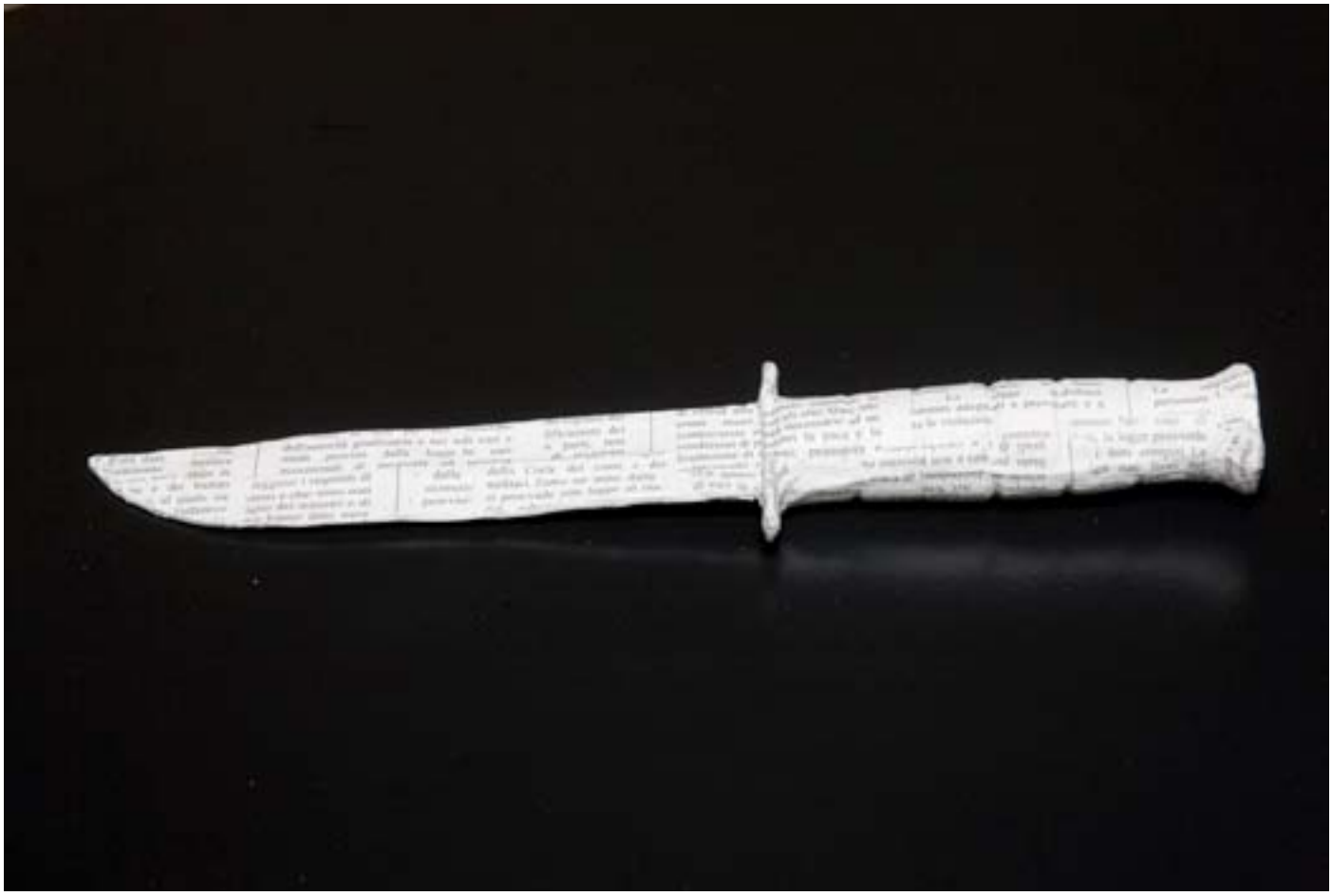
Altre Resistenze_bomba a mano, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
oggetto cm 35 x 7, tavolo cm 60x60x100



Altre Resistenze_canna Breda 30 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
oggetto cm 52 x 10, tavolo cm 60x60x100

Altre Resistenze_fucile da caccia, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
oggetto cm 110 x 70, tavolo cm 120x60x100

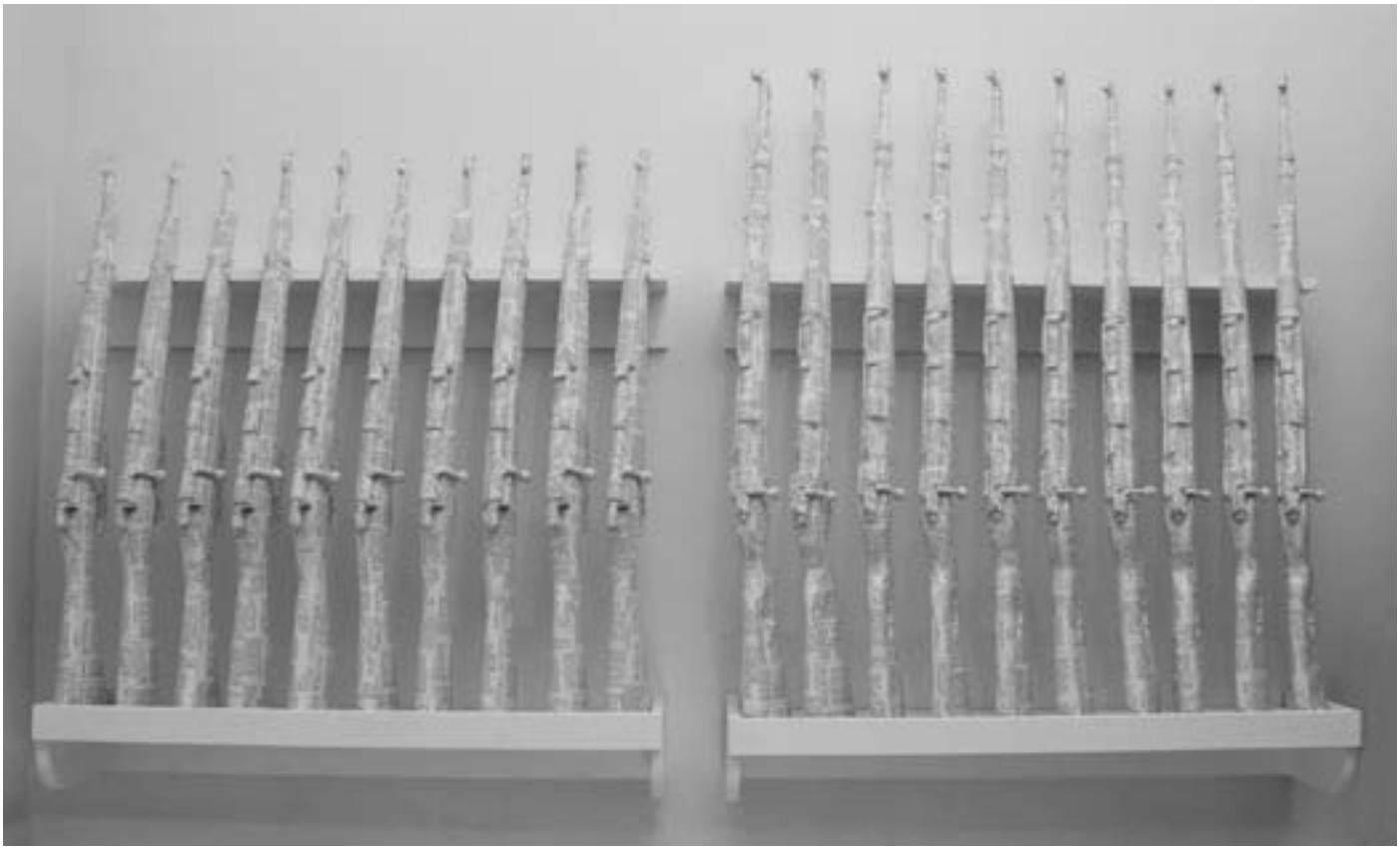
Altre Resistenze_MP 40, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
oggetto cm 83 x 19, tavolo cm 120x60x100



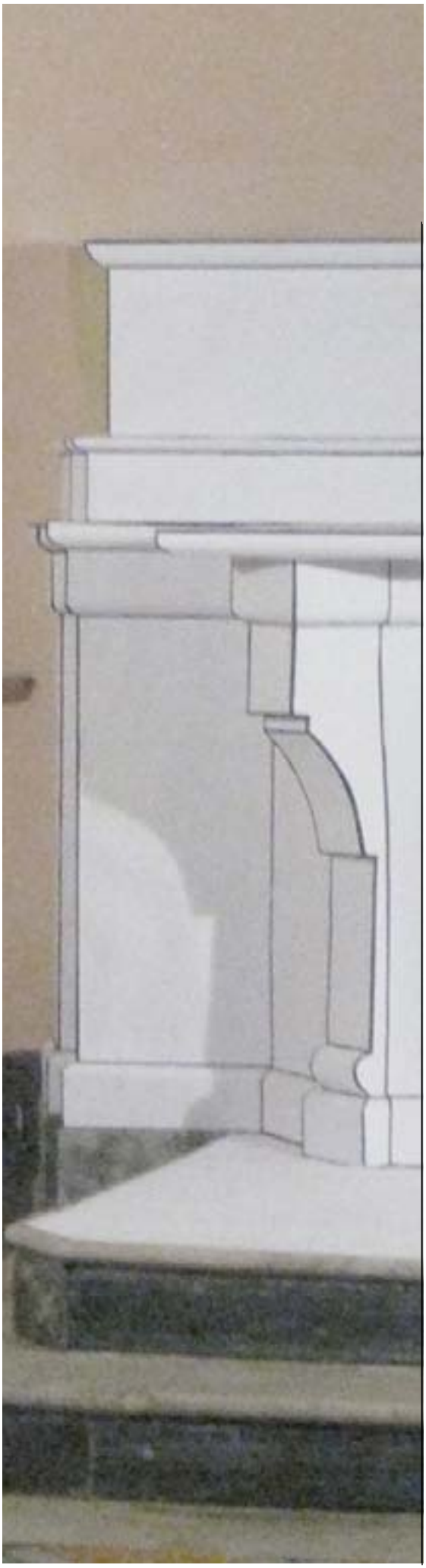
Altre Resistenze_pugnale, 2011
Cartapesta, legno, lampade, suono, Costituzione Italiana
oggetto cm 30 x 7, tavolo cm 60x60x100

SENZA TITOLO
Cartapesta, legno, Costituzione Italiana
2010

Venti fucili, copie esatte di moschetti usati dai partigiani durante la guerra di resistenza contro l'esercito nazi-fascista, realizzati in cartapesta fatta con le pagine della Costituzione Italiana e disposti ordinatamente su due rastrelliere.



Senza titolo, 2010
Cartapesta, legno, Costituzione Italiana
cm 210x120



SENZA TITOLO
2009

Ssnza titolo, 2009
inchiostro su cartoncino, assemblaggio
cm 220x160x160