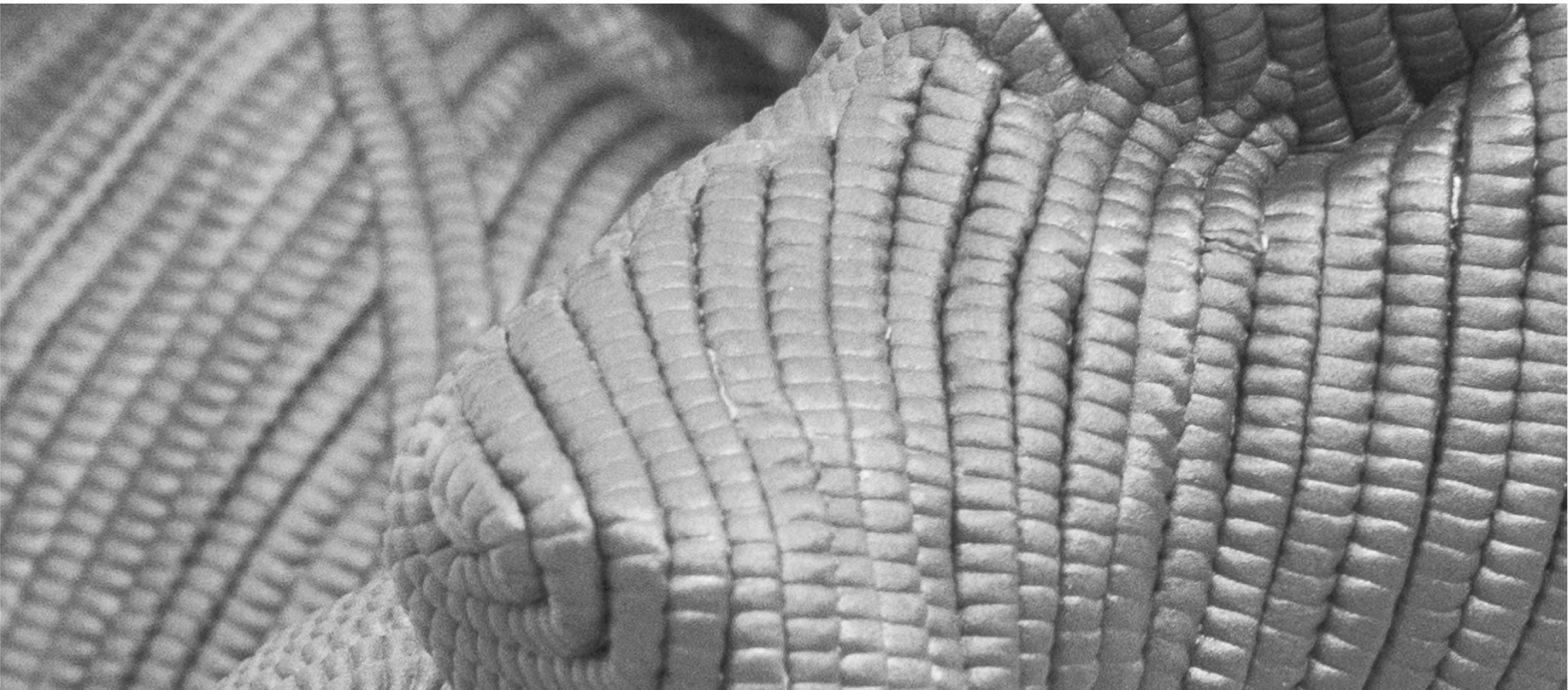




O CORPO DA MATÉRIA. A MATÉRIA DO CORPO  
Paolo Grassino e Luigi Mainolfi na Casa Fiat de Cultura







# **O CORPO DA MATÉRIA. A MATÉRIA DO CORPO**

Paolo Grassino e Luigi Mainolfi na Casa Fiat de Cultura

# **IL CORPO DELLA MATERIA. LA MATERIA DEL CORPO**

Paolo Grassino e Luigi Mainolfi a Casa Fiat de Cultura

por | a cura di

Alessandro Demma

Na capa | In copertina

Luigi Mainolfi detalhe de *Chioma* | Particolare di *Chioma*

Paolo Grassino detalhe de *Branco* | Particolare di *Branco*

Catálogo e textos de | Catalogo e testi a cura di  
Alessandro Demma

Design gráfico do catálogo | Progetto Grafico del Catalogo  
Laura Angelucci e Federica De Fazio



Apoio:



Apoio cultural:



Patrocinadores:



Realização:



Ministério da Cultura, Consulado da Itália em Minas Gerais e Casa Fiat de Cultura  
apresentam

## O corpo da matéria. A matéria do corpo

Paolo Grassino e Luigi Mainolfi na Casa Fiat de Cultura

curadoria de Alessandro Demma

Casa Fiat de Cultura  
05 de outubro - 03 dezembro de 2017  
Belo Horizonte (MG) | Brasil

### CASA FIAT DE CULTURA

Presidente | Presidente  
José Eduardo de Lima Pereira

### EQUIPE EXECUTIVA | GRUPPO ESECUTIVO

Gestora de Cultura | Manager Culturale  
Ana Vilela

Administrativo Financeiro | Amministratore Finanziario  
Camila Lessa

Produção de Conteúdo e Redes Sociais  
Produzione dei contenuti e reti sociali  
Bia Starling

Estagiária | Stagista  
Isadora Rabelo

Empresas Mantenedoras | Partner Aziendali  
FCA Fiat Chrysler Automóveis Brasil Ltda  
FCA Fiat Chrysler Participações Brasil Ltda  
FCA Fiat Chrysler Finanças Brasil Ltda  
FCA Services  
Teksid do Brasil Ltda  
Iveco Latin America Ltda  
Magnet Marelli do Brasil Indústria e Comércio Ltda  
Banco Fidis S.A.  
FCA Fiat Chrysler Rimaco Brasil Corretagens de Seguros  
Ltda  
FTP Powertrain Technologies do Brasil Ind. e Com. de  
Motores Ltda  
CNHI Latin America Ltda

### EXPOSIÇÃO | ESPOSIZIONE

Realização | Realizzazione  
Ministério da Cultura  
Consulado da Itália em Minas Gerais  
Casa Fiat de Cultura

Curadoria | Curatore  
Alessandro Demma

Produção Itália | Produzione Italia  
Marco Rizzioli e Delio Scarano

Coordenação | Coordinamento  
Chrono Express Srl.

Montagem | Allestimento  
Jô Mainolfi

Produção Brasil | Produzione Brasile  
Casa Fiat de Cultura

Coordenação | Coordinamento  
Fatima Guerra  
Bernardo Oliveira  
Tábata Nocchi

Expografia | Design Esposizione  
Edoardo Fontana

Montagem | Allestimento  
Nível Produtora  
Rafael Soares  
Artes Cênica Produções  
Ademir Agostinho  
Márcio Agostinho

Design Gráfico | Grafica  
Fernando Moura

Revisão de Textos | Revisione dei testi  
Maria de Lourdes Carneiro  
Daniela Guimarães Mendes

Pesquisa de Conteúdo | Ricerca dei Contenuti  
Laura Guimarães

Programa Educativo | Programma Educativo  
Casa Fiat de Cultura  
Coordenação | Coordinamento  
Clarita Gonzaga  
Educadoras | Educatori  
Ana Carolina Ministério  
Flávia Salvador  
Naira Duarte  
Taiane Costa

Transporte | Trasporti  
Millenium Transportes

Seguro | Assicurazione  
Axa Corporate Solutions Seguros S/A  
Fiat Chrysler Rimaco Brasil Corretagens de Seguros

Assessoria de Imprensa e Relações Públicas  
Ufficio stampa e pubbliche relazioni  
Personal Press  
Polliane Elizário  
Júlia Pelinson  
Raquel Braga

Agradecimentos | Ringraziamenti

André Barreto

André Silva

Arthur Mendes

Bianca Di Gioia

Carolina Marini

Cristielle Pádua

Diego Silva

Demerson Valadão

Elena Moreira

Eliane Gonzaga

Ellen Dias

Eliza Alves

Felipe Brant

Fernando Morais Cordeiro

Gabriela Lobo

Gladyston Souza

Gustavo Nunan

Heloísa Alvarenga

Karin Betz

Liliana Jayme

Lívia Cunha

Luciana Botrel

Luciana Brasil

Marcelo Alencar

Márcia Naves

Márcio Jannuzzi

Paulo Rodrigues

Pollyane Bastos

Roberto Baraldi

Rodrigo Silva

Sanderson Alves

Simone Soeiro

Sophia Dutra Tostes Carvalho

Thiago Fernando Godoy

Umberto Casarotti





## **Antonio Bernardini**

Embaixador da Itália no Brasil  
Ambasciatore d'Italia in Brasile

Digo sempre que a Itália e o Brasil são historicamente ligados por um sentimento de proximidade e amizade muito forte.

Se tivéssemos que escolher duas cidades unidas por essa “correspondência de sentimentos de afeto”, poucas seriam tão compatíveis e próximas como Turim e Belo Horizonte: ambas capitais de importantes regiões para o desenvolvimento dos respectivos países, com uma vida política capaz de mudar para sempre a história, uma indiscutível vocação industrial e um povo reservado e trabalhador. Poucas cidades italianas e brasileiras possuem uma afinidade tão grande.

É, portanto, com muita alegria que apresento esta nova e profícua colaboração entre Itália e Brasil, que se concretiza na Casa Fiat de Cultura, local que simboliza a integração de Belo Horizonte e Turim no próprio nome. A palavra ‘Casa’ nos remete à segurança que os nossos emigrados sentiram assim que aqui chegaram no final de 1800 entre as montanhas de Minas Gerais; a palavra ‘Fiat’ nos remete ao principal motivo da segunda maior emigração de mentes e braços italianos para esse Estado a partir dos anos 70; e, acima de tudo, a cultura foi a base comum dessa história italo-brasileira no nascer do século XXI.

O percurso cultural italo-brasileiro, construído ao longo do tempo, atinge hoje seu ápice com a “Matéria e os Corpos” que Mainolfi e Grassino oferecem ao nosso olhar, à nossa percepção, ao nosso intelecto. Essa mostra extraordinária, única no Brasil, ficará para sempre na memória da história cultural de Belo Horizonte.

Itália e Brasil, lo ripeto spesso, sono storicamente legati da un sentimento di amicizia e vicinanza fortissimo.

Se però volessimo pensare a due città unite a doppio filo in questa “corrispondenza di amorosi sensi”, poche risulterebbero più compatibili e vicine di Torino e Belo Horizonte: entrambe capitali di regioni centrali nello sviluppo dei rispettivi Paesi, dalla vita politica capace di cambiare per sempre il corso della storia, con vocazione industriale fortissima ed un popolo silenzioso e lavoratore. Poche città italiane e brasiliane possono vantare un'affinità tanto forte.

È dunque con grande allegria che presento questa nuova, felice collaborazione tra Italia e Brasile, che vede la luce presso la Casa Fiat di Cultura, luogo simbolo, essa stessa, dell'integrazione tra Belo Horizonte e Torino sin dal suo stesso nome: la Casa, in ricordo della sicurezza che i nostri emigranti sentirono sin da subito arrivando, a fine Ottocento, tra le montagne del Minas Gerais; la Fiat, principale motivo della seconda, grandissima ondata di menti e braccia italiane in questo Stato a partire dagli anni Settanta del Novecento, e la cultura, filo conduttore di questa storia italo-brasiliana nel primo scorcio del XXI secolo.

Il corridoio culturale italo-brasiliano, costruito nel tempo, tocca oggi un punto altissimo attraverso la materia ed i corpi che Mainolfi e Grassino offrono alla nostra vista, alla nostra percezione, al nostro intelletto in questa mostra straordinaria, unica in Brasile, che lascerà per sempre un segno indelebile nella memoria della storia culturale di Belo Horizonte.

## **Aurora Russi**

Cônsul da Itália em Minas Gerais  
Console d'Italia in Minas Gerais

Esta é uma belíssima história.

E essa belíssima história teve início longe daqui: é o fruto de quase dois anos de preparação, de obstáculos superados, de muitas dúvidas, mas também de muita determinação. Determinação, inclusive, que está perfeitamente em sintonia com a força expressiva das obras que temos o prazer e o orgulho de apresentar. Obras que atravessaram o oceano para nos oferecer todo o seu vigor e nos contar – sem necessidade de acrescentar palavras – a força da nossa realidade.

É a história da extraordinária intuição de um jovem crítico de arte, Alessandro Demma, envolvido com o talento também extraordinário de dois dos artistas italianos mais importantes do nosso tempo, unidos por uma extraordinária amizade: Luigi Mainolfi e Paolo Grassino.

Dois homens diferentes, mas complementares. Dois artistas fortes e sensíveis. Dois incríveis narradores do nosso tempo, constituído de faltas e excessos, de luzes e sombras, mas, sobretudo, de corpo e matéria. Dois *torinenses* que hoje apresentam aqui, em Belo Horizonte, as suas obras mais recentes, em uma nova etapa da amizade ítalo-mineira, recebidas, mais uma vez, pela Casa Fiat de Cultura, parceira insubstituível de todas as instituições italianas em Minas Gerais, merecedora do nosso mais profundo e sincero agradecimento.

Questa è una bellissima storia.

Questa bellissima storia viene da lontano: è frutto di quasi due anni di preparazione, di ostacoli da superare, di molte domande ma anche di tanta, tantissima determinazione. Determinazione, d'altronde, del tutto in linea con la forza espressiva delle opere che abbiamo il piacere e l'orgoglio di presentarvi, dopo aver attraversato l'Oceano per offrirsi oggi, in tutto il loro vigore, ai nostri occhi, raccontandoci - senza bisogno di aggiungere parole - la forza della nostra realtà.

È la storia dello straordinario fiuto di un giovane critico d'arte, Alessandro Demma, alle prese con l'altrettanto straordinario talento di due artisti Italiani tra i più importanti del nostro tempo, a loro volta legati da una straordinaria amicizia: Luigi Mainolfi e Paolo Grassino.

Due uomini diversi ma complementari. Due artisti forti ma sensibili. Due incredibili narratori del nostro tempo, fatto di vuoti e pieni, luci ed ombre, ma soprattutto, corpo e materia. Due torinesi, che oggi presentano qui, a Belo Horizonte, il loro lavoro più recente, in una nuova tappa dell'amicizia italo-mineira che ha come teatro, ancora una volta, la Casa Fiat di Cultura, partner insostituibile di tutte istituzioni italiane in Minas Gerais, a cui va, profondo e sentito, il nostro più grande ringraziamento.

## **José Eduardo de Lima Pereira**

Presidente da Casa Fiat de Cultura  
Presidente della Casa Fiat de Cultura

A arte não para no tempo, ela continua e se transforma como tudo na vida.

A Casa Fiat de Cultura já teve o privilégio de apresentar, a seu público, obras-primas italianas de todas as épocas, desde a arte clássica da civilização dos antigos Romanos, passando pela Idade Média, o alto Renascimento, o Barroco e o Rococó, até o Futurismo.

Esta exposição apresenta dois artistas da contemporaneidade italiana, que bem encarnam o espírito dessa permanente transformação.

Ser um portal de acesso à cultura italiana é uma das principais vocações desta Casa desde sua inauguração. Vocação que se vê recompensada por acolher em suas galerias Luigi Mainolfi e Paolo Grassino.

Certamente não é casual essa escolha e somos muito gratos à Cônsul da República Italiana em Minas Gerais, Aurora Russi, que tanto se empenhou na concretização desta mostra, por ver, nesta instituição, uma Casa da Itália em nosso país.

L'arte non resta ferma nel tempo: continua, si trasforma, come tutto nella vita.

La Casa Fiat di Cultura ha avuto il privilegio, già in passato, di presentare al nostro pubblico capolavori italiani di tutti i tempi, dall'arte classica dell'Antica Roma, passando per il Medioevo, l'Alto Rinascimento, il Barocco, il Rococò, il Futurismo.

Con questa mostra, presentiamo due artisti dell'Italia contemporanea, che incarnano perfettamente lo spirito di questa eterna trasformazione.

È sempre stata una delle principali vocazioni di questa Casa essere una porta d'accesso alla cultura italiana, sin dai nostri primi passi. Vocazione che oggi viene nuovamente compiuta attraverso la scelta di accogliere Luigi Mainolfi e Paolo Grassino nelle nostre gallerie. La scelta non è casuale, e siamo grati alla Console d'Italia in Minas Gerais, Aurora Russi, per aver visto nella nostra istituzione una casa dell'Italia nel nostro Paese.



16 O corpo da matéria. A matéria do corpo  
por Alessandro Demma

24 Paolo Grassino

54 Luigi Mainolfi



# **O CORPO DA MATÉRIA. A MATÉRIA DO CORPO**

por Alessandro Demma

De acordo com a doutrina das formas platônicas, a matéria é um “mal necessário” para a representação da ideia. Os materiais que compõem uma obra de arte, portanto, devem ser resistentes e desprovidos de requinte, como afirma Leon Battista Alberti, para não «desviar a atenção do que é representado unicamente na forma criativa e na ideia do artista»<sup>1</sup>. Na verdade, o “espaço da obra” de Paolo Grassino e Luigi Mainolfi define uma iconologia dos materiais, uma nova maneira de estudar e de pesquisar para compreender a ampla gama de possibilidades, de utilização e de experimentação da matéria. A pesquisa sobre a matéria como estrutura semântica e de pensamento transforma-se, nas obras dos dois artistas, em um alfabeto vital, no qual a forma, o pensamento, a estrutura e a memória constituem as tramas essenciais para compor um vocabulário variado e, ao mesmo tempo, essencial.

*O corpo da matéria.* A matéria do corpo é, portanto, o espaço de pesquisa dos dois artistas, de gerações diferentes, que conseguiram, de maneira inteligente, construir o próprio horizonte na arte, as linhas de pensamento e de análise, os limites da matéria e da memória da obra de arte. Não é por acaso que Mainolfi tenha sido uma figura fundamental para o crescimento artístico de Grassino que, quando ainda jovem, nos anos oitenta, trabalhou ao lado de Mainolfi, começando a percorrer o seu caminho na arte apoiado por quem já tinha galgado etapas fundamentais daquele sistema. Assim, a memória, o tempo, o espaço, e também o sonho, a realidade, são os temas, as tramas que tecem as intenções e o trabalho de Grassino e Mainolfi, os lugares físicos e mentais que ambos os artistas, com soluções diferentes, analisam para fazerem uma viagem entre as trilhas incertas e magmáticas da arte

Secondo la dottrina delle forme platoniche la materia è un “male necessario” alla rappresentazione dell’idea. I materiali per comporre l’opera d’arte, allora, dovrebbero essere durevoli e scevri di ricercatezza, come afferma Leon Battista Alberti, per non «deviare l’attenzione dell’opera, che è rappresentata unicamente nella forma creativa e nell’idea dell’artista»<sup>1</sup>. In realtà, lo “spazio dell’opera” di Paolo Grassino e Luigi Mainolfi, definisce un’iconologia dei materiali, un nuovo orientamento di studi e di ricerca per comprendere l’ampia gamma di possibilità, di utilizzo e di sperimentazioni della materia. La ricerca sulla materia come struttura semantica e di pensiero, diventa nelle opere dei due artisti un alfabeto vitale, in cui forma, pensiero, struttura, memoria, costituiscono le trame essenziali per comporre un vocabolario vario e al contempo essenziale.

*Il corpo della materia.* La materia del corpo è, dunque, lo spazio d’indagine di due artisti, di generazione differente, che sono riusciti sapientemente a costruire il proprio orizzonte nell’arte, le linee di pensiero e di analisi, i confini della materia e della memoria dell’opera d’arte. Non è un caso che Mainolfi sia stato una figura fondamentale per la crescita artistica di Grassino che ancora giovane, negli anni Ottanta, ha lavorato fianco a fianco a Mainolfi cominciando a percorrere il suo cammino nell’arte accanto a chi aveva già segnato tappe fondamentali in quel sistema. Così, la memoria, il tempo, lo spazio, e ancora il sogno, la realtà, sono i temi, le trame che tessono le intenzioni e il lavoro di Grassino e Mainolfi, i luoghi fisici e mentali che entrambi gli artisti, con soluzioni differenti, analizzano per riflettere e attuare il loro viaggio tra i sentieri incerti e magmatici dell’arte attuale.

Sono proprio queste le *qualità* sintetizzate dei due

atual.

São justamente essas as *qualidades* condensadas dos dois artistas constantemente desafiados pelas mudanças do tempo presente, passado e futuro, que, mesmo transitando nas atmosferas indefinidas de uma sociedade confusa, “líquida”, como diria Zygmunt Bauman, ramificaram o próprio projeto, estruturando um percurso entre o corpo e a matéria estável e resistente. O corpo tem sido o próprio ponto de partida para ambos: em 1976, para Mainolfi, quando, em uma poética de experimentação dedicada ao conhecimento de *si* e ao “reflexo das origens”, realizou *Alato, Cera e Brano*, em que o molde do seu corpo vira forma e pensamento do artista; entre 1995 e 1996, para Grassino que, com a sua *Pelle*, e em seguida com seus corpos, de *Zero a Semilibertà a Travasi*, construiu o seu percurso sobre as *carcaças* da existência humana atual.

«Tudo acontece como se, nesse conjunto de imagens que chamo de universo, nada pudesse se produzir de realmente novo senão através de certas imagens especiais, cujas formas me foram fornecidas pelo meu corpo»<sup>2</sup>. Com essas palavras Henri Bergson define, na sua reflexão intitulada *Matéria e memória*, o corpo como instrumento essencial para o conhecimento das imagens e da representação, como fonte indispensável para construir o objeto e fazê-lo sobreviver no tempo. Assim, o “corpo da arte” de Grassino e Mainolfi é, como afirma Nancy, «kaosmos: nascimento contínuo, agitação, inquietude, dor e alegria, inconsciência visceral, desejo, o prazer que está no coração da dialética de uma diástole sem sístole, de um abrir sem fechar»<sup>3</sup>. E aqui reside o verdadeiro sentido ontológico da estética dos dois artistas, neste *corpo a corpo* com o conhecimento, com a pesquisa, com a análise, com a descoberta do finito no infinito, com a vontade de in-

artisti che si sono costantemente confrontati con i mutamenti del tempo presente, passato e futuro, che pur muovendosi nelle indefinite atmosfere di una società confusa, “liquida”, per usare un termine caro a Zygmunt Bauman, hanno ramificato il proprio progetto strutturando un viaggio tra il corpo e la materia stabile e resistente. Il corpo è stato proprio il punto di partenza di entrambi, dal 1976 di Mainolfi, quando in una poetica di sperimentazione dedicata alla conoscenza del *sé* e ad un “riflesso alle origini” realizza *Alato, Cera e Brano*, in cui il calco del suo corpo diventa forma e pensiero dell’artista; di Grassino che con la sua *Pelle*, tra il 1995 e 1996, e successivamente con i suoi corpi, da *Zero a Semilibertà a Travasi*, ha costruito il suo percorso sui *gusci* dell’esistenza umana attuale.

«Tutto accade come se, in questo insieme di immagini che chiamo universo, niente potesse prodursi di realmente nuovo se non tramite certe immagini particolari, il cui tipo mi è fornito dal mio corpo»<sup>2</sup>. Con queste parole Henri Bergson definisce, nella sua riflessione intitolata *Materia e memoria*, il corpo come strumento essenziale per la conoscenza delle immagini e della rappresentazione, come fonte indispensabili per costruire l’oggetto e farlo sopravvivere nel tempo. Così, il “corpo dell’arte” di Grassino e Mainolfi è, per dirla con Nancy, «kaosmos: la nascita continua, l’agitazione, l’inquietudine, la pena e la gioia, l’incoscienza viscerale, il desiderio, il tocco dell’aperto, il godimento che è al cuore della dialettica di una diastole senza sistole, di un’apertura senza chiusura»<sup>3</sup>. E qui si situa il vero senso ontologico dell’estetica dei due artisti, in questo *corpo a corpo* con la conoscenza, con la ricerca, con l’analisi, con la dischiusura del finito nell’infinito, con la volontà di indagare lo spazio della materia per costruire strutture di senso e di apparenza, superfici a volte reali a

vestigar o espaço da matéria para construir estruturas de sentido e de aparência, superfícies às vezes reais, às vezes imaginárias de uma narração sempre atenta às *arquitecturas* do tempo.

Retomando as reflexões de Bergson em *Matéria e Memória*, «a percepção implica uma memória, já que está intimamente ligada a uma duração» e é justamente essa duração que marca a pesquisa entre tempo, espaço, sonho e realidade desses dois artistas. «A duração que - como afirmou George Didi-Huberman - é construída em cada instante através de uma relação especial entre história e memória, presente e desejo»<sup>4</sup>. A reflexão do filósofo e historiador da arte francesa parece condensar plenamente o pensamento de Grassino e Mainolfi, que constroem a *duração* através de uma viagem onírica e real, uma travessia que passa nas trilhas das lembranças do passado, nos obscuros quartos da memória, para recriar as obras intensas, pungentes, ricas de *tensões* físicas. E então, na visão de Grassino e Mainolfi, «a memória não pode nos devolver o passado simplesmente como ele foi, como um fato estático (isso seria realmente insuportável). A memória devolve ao passado a sua possibilidade [...] A memória é, por assim dizer, o órgão de adequação do real, que pode transformar o real em possível e o possível em real»<sup>5</sup>.

É sobretudo sobre a matéria, seu “corpo” e seu significado, sobre sua força e sua forma, sobre sua estrutura de pensamento e sua pele, que atuam os dois artistas, fazendo dela, da matéria indagada, plasmada, construída e desconstruída, examinada nas suas infinitas possibilidades, nas suas qualidades estéticas e conceituais, corpo de suas incessantes experimentações.

A matéria de Paolo Grassino é uma “matéria contemporânea”, na qual a espuma sintética, a resina, o alumí-

volte imaginífiche di una narrazione sempre attenta alle *architetture* del tempo.

Riprendendo le riflessioni di Bergson in *Materia e Memoria*, «la percezione implica una memoria in quanto essa è intimamente legata ad una durata» e proprio questa durata che segna la ricerca tra tempo, spazio, sogno e realtà di questi due artisti. «La durata - che come ha affermato George Didi-Huberman - si costruisce in ogni istante attraverso un particolare rapporto tra storia e memoria, presente e desiderio»<sup>4</sup>. La riflessione del filosofo e storico dell'arte francese sembra condensare in pieno il pensiero di Grassino e Mainolfi, che costruiscono la *durata* attraverso un viaggio onirico e reale, un attraversamento che si muove nei sentieri dei ricordi del passato, nelle oscure stanze della memoria, per ricreare delle opere intense, taglienti, ricche di *tensioni* fisiche. E allora nella visione di Grassino e Mainolfi «la memoria non può restituirci il passato semplicemente così com'è stato, come un fatto inerte (questo sarebbe propriamente infernale). La memoria restituisce al passato la sua possibilità [...] La memoria è per così dire l'organo di modalizzazione del reale, che può trasformare il reale in possibile e il possibile in reale»<sup>5</sup>.

È soprattutto sulla materia, il suo “corpo” e il suo significato, sulla sua forza e la sua forma, sulla sua struttura di pensiero e sulla sua pelle, che si gioca la partita fondamentale dei due artisti; la materia indagata, plasmata, costruita e decostruita, interrogata nelle sue infinite possibilità, nelle sue qualità estetiche e concettuali diventa corpo incessante di una sperimentazione costante da parte dei due artisti.

Una “materia contemporanea” quella di Paolo Grassino in cui la spugna sintetica, la resina, l'alluminio, il tubo corrugato, i cavi elettrici, le lampadine, costruiscono le

nio, o tubo enrugado, os cabos elétricos e as lâmpadas, constroem as suas reflexões jogadas nas margens do limite, nos territórios fronteiriços que atravessam o tempo presente, sobre as frágeis presenças limítrofes, sobre a fronteira entre realidade e impossibilidade, sobre os enigmas, sugestivos e fascinantes mostrados em *Ciò che resta*, em *Grumi* e em *Eclissi*, das armadilhas físicas e conceituais em *Per sedurre gli insetti*. Paolo Grassino cria cenários insólitos e surpreendentes, corpos, objetos e espaços, onde todos os dias o quotidiano e o irreal, o banal e o perturbador encontram-se e se inquietam. As suas obras, dessa forma, traduzem uma verdadeira narrativa: tecem a trama dos eventos, o emaranhado aparentemente incompreensível dos seres e das coisas, propondo uma imagem visível daquele *logos*, daquela região dos contrários e das diferenças que o mundo nos apresenta na sua verdade suprema. Um mundo trágico que o artista de Turim constrói ao nosso redor, um universo de matéria e forma que infringe os estados de ânimo do espectador, que desorienta nossa percepção da realidade para nos acompanhar em ambientes fantásticos e irrealis, mas ao mesmo tempo possíveis.

Uma matéria mais tradicional, mas trabalhada com sábia experimentação, é a de Luigi Mainolfi, na qual a terracota, o bronze, o aço e a cor tornam-se o sentido e a alma da obra. A relação entre forma e espírito da matéria desenha os horizontes de *Dune*, de *Mare tabacco*, de *Terra dell'arlecchino nero*, de *Polveri*, de *Nacchere (della luna)*, de *Terre nove*. A estratificação da memória, a força de uma herança cultural feita de história, arqueologia, mitologia, cultura clássica e fabulista tornaram-se os temas mais significativos do artista, que soube remodelar o sentido dessas estruturas em algo absolutamente autêntico, novo, movendo-se em

sue reflexioni giocate sui margini del limite, sui territori di confine che attraversano il tempo presente, sulle fragili presenze liminali, sulla soglia tra realtà e impossibilità, su enigmi, suggestivi e affascinanti che ci raccontano di *Ciò che resta*, di *Grumi*, di *Eclissi*, di trappole fisiche e concettuali *Per sedurre gli insetti*. Quelli creati dall'artista torinese sono scenari insoliti e sorprendenti, corpi, oggetti e spazi, dove s'incontrano e s'inquietano il quotidiano e l'irreale, il banale e il perturbante. Le sue opere, così, diventano un vero e proprio racconto: tessono la trama degli eventi, dell'intreccio apparentemente incomprensibile degli esseri e delle cose, proponendo un'immagine visibile di quel *logos*, di quella regione dei contrari e delle differenze, che ci presenta il mondo nella sua ultima verità. Un mondo tragico quello che l'artista torinese costruisce attorno a noi, un universo di materia e forma che infrange gli stati d'animo dello spettatore, che disorienta la percezione della realtà per accompagnarci in ambienti fantastici e irreali ma al contempo possibili.

Una materia più tradizionale, indagata però con sapiente sperimentazione, quella di Luigi Mainolfi in cui la terracotta, il bronzo, l'acciaio, il colore, diventano senso e anima dell'opera, in cui il rapporto tra forma e spirito della materia disegnano orizzonti di *Dune*, di *Mare tabacco*, di *Terra dell'arlecchino nero*, di *Polveri*, di *Nacchere (della luna)*, di *Terre nove*. La stratificazione della memoria la forza di un'eredità culturale fatta di storia, archeologia, mitologia, cultura classica e favolistica, sono diventati i temi più significativi dell'artista, che ha saputo riplasmare il senso di queste strutture in qualcosa di assolutamente autentico, nuovo, altro, muovendosi in una condizione *eterotopica* ed *eterocronica* che riflette sulla storia e sull'esistenza. L'universo realizzato da Mainolfi è un luogo mai concluso di

uma condição *heterotópica* e *heterocrônica* que reflete sobre a história e a existência. O universo criado por Mainolfi é um lugar infinito de um *processo* de memória e das imagens que a compõem, um espaço teórico e físico em que as lembranças e as percepções podem assumir um novo significado, “nova voz” e “nova atualidade”; um universo que é indagado sobre a incessante relação entre o *real* e o *imaginário*, para desenvolver situações que criam “efeitos de visão”, que fascinam, seduzem, atraem o espectador e o *prendem* na forma e no corpo da obra.

un *processo* alla memoria e alle immagini che la compongono, uno spazio teorico e fisico, in cui i ricordi e le percezioni possono assumere un nuovo significato, “nuova voce” e “nuova attualità”; un universo che è indagato sull’incessante relazione tra il *reale* e l’*immaginario*, per sviluppare situazioni che creano “effetti di visione” che affasciano, seducono, attraggono lo spettatore e lo *ingabbiano* nella forma e nel corpo dell’opera.

1 L.B. Alberti, *De Pictura, lib. II, 1435/36*, qui citato nell’edizione Polistampa, Firenze 2011, p. 92.

2 H. Bergson, *Materia e memoria*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 14.

3 J. L. Nancy, *Il corpo dell’arte*, Mimesis, Milano-Udine 2014, p. 10

4 G. Didi-Huberman, *Costruire la durata*, In *Del contemporaneo. Saggi su arte e tempo*, a cura di F. Ferrari, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. 21.

5 G. Agamben, *Il cinema di Guy Debord*, in G. Debord, *Con(tro) il cinema*, a cura di E. Ghezzi e R. Turigliatto, Il Castoro, Milano 2001, p. 105.







**PAOLO GRASSINO**

por Alessandro Demma

Nas obras de Paolo Grassino, a matéria, a linguagem e a ideia se enraízam no que há de mais profundo na vida. Uma constante busca pelo significado da existência, na qual o artista sabiamente destilou o natural e o artificial, a cultura literária e a metropolitana, colocando em cena uma obra que já dura quase trinta anos e que recita o drama dos opostos: real/imaginário, consciente/inconsciente, luz/escuridão, barulho/silêncio, evolução/degeneração.

O artista construiu um percurso que atravessa corpos, formas, tensões e intenções de uma realidade mágica, “líquida”, que hoje nos arrasta para novas condições existenciais. A análise atenta deste estado de *Transvazados*, de *Grumos* da existência humana, de confusão envolvida por um emaranhado metafísico, como uma armadilha *Para seduzir os insetos*, parece tomar, mais uma vez, uma nova direção, um estado de analgesia, de anestesiamento da realidade. Apesar disso, Grassino constrói a sua “ataraxia apaixonada”, um oxímoro mental e físico que surge da constante intermitência entre um estado imperturbado e um estado emotivo de inquietação. As ansiedades, os *eclipses* e as *sombras* - sobre cujas direções incertas aparenta mover-se a nossa existência - são investigados e apresentados por meio de elementos simbólicos e formais por Grassino, que redefine os espaços da *vanitas* nas obras *Ciò che resta* e *Lab 20 c.c.r.*

Dessa forma, o alumínio, a espuma sintética, a resina, o tubo enrugado e os cabos elétricos tornam-se as estruturas físicas de uma ideia que o artista condensa nas formas da obra, os “espaços críticos” de uma reflexão que joga com a “impossível possibilidade” que o artista utiliza para revelar e analisar o tempo em que vive, para tornar visível aquilo que a sua mente e os seus olhos capturam, os sinais e as marcas que habi-

Nelle opere di Paolo Grassino la materia, il linguaggio e il pensiero affondano le radici nel vivo dell'intimo e della profondità della vita. Una costante ricerca sul significato dell'esistenza in cui l'artista ha sapientemente distillato la natura e l'artificio, la cultura letteraria e quella metropolitana, mettendo in scena una pièce, lunga quasi trent'anni, che recita il dramma degli opposti: reale/immaginario, conscio/inconscio, luce/buio, rumore/silenzio, divenire/degenerazione.

Quello costruito dall'artista è un percorso che attraversa corpi, forme, tensioni e intensioni di una realtà, quella magmatica, “liquida”, che oggi ci trascina verso nuove condizioni esistenziali. L'attenta analisi di questa condizione di *Travasi*, di grumi dell'esistenza umana, di confusione avvolta in un groviglio metafisico, come una trappola *Per sedurre gli insetti*, sembra prendere ancora una volta una direzione nuova, una condizione di analgesia, di anestetizzazione della realtà. Nonostante ciò, Grassino costruisce una sua “atarassia appassionata”, un ossimoro mentale e fisico che viene fuori da una costante intermittenza tra una condizione imperturbata e uno stato emozionale d'agitazione. Le ansie, le *eclissi* e le *ombre* sulle cui incerte direzioni sembra muoversi la nostra esistenza, sono indagate e presentate sotto forma di elementi simbolici e formali da Grassino che, ridefinisce gli spazi della *vanitas* in *Ciò che resta* e *Lab 20 c.c.r.*

Così, l'alluminio, la spugna sintetica, la resina, il tubo corrugato, i cavi elettrici, diventano le strutture fisiche di un pensiero che l'artista condensa nelle forme dell'opera, gli “spazi critici” di una riflessione giocata sull' “impossibile possibilità” che l'artista utilizza per rivelare e analizzare il suo tempo, per rendere visibile ciò che la sua mente, i suoi occhi catturano, i segni e le tracce che popolano l'universo che ogni giorno lo

tam o universo que o circunda cotidianamente. Uma viagem perturbadora e surpreendente entre as carcaças da existência humana, entre aqueles corpos que parecem evocar os ensinamentos de Artaud: o corpo das suas esculturas é um “corpo sem órgãos”. “O corpo é corpo / é só / e não precisa de órgãos / o corpo nunca é um organismo / os organismos são os inimigos do corpo”. Destituído de subjetividade e de organismo, os corpos de Grassino são matéria *autogenerante*, que representa uma condição objetiva de significado.

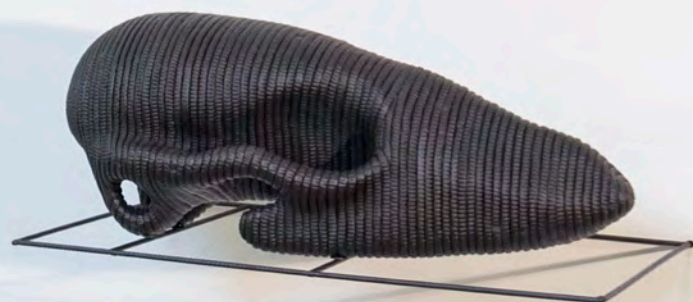
A matéria, portanto, torna-se forma, substância, elemento que, em alguns momentos é real e, em outros, simbólico de um complexo “teatro do absurdo” onde esses corpos de homens, de animais e de objetos “banais”, dão forma a *tranches de vie*, a “documentos humanos” de dimensões dramáticas, obscuras, impenetráveis; *figuras* plásticas que disputam entre realidade e imaginação, entre vida e dimensão onírico-fantástica. Assim como em um atormentado jogo de memórias, de histórias do passado e do presente, em um emaranhado de sensações, de espasmos, de inquietações, Grassino age como um hábil narrador que nos faz viver e reviver as tensões e distorções de um *universo* instável e frágil.

circunda. Un viaggio perturbante e sorprendente tra i gusci dell'esistenza umana, tra quei corpi che sembrano ripercorrere la lezione di Artaud: il corpo delle sue sculture è un “corpo senza organi”. “Il corpo è corpo / è solo / e non ha bisogno di organi / il corpo non è mai un organismo / gli organismi sono i nemici del corpo”. Privi di soggettività e d'organismo, i corpi di Grassino sono materia *autogenerantesi* che rappresenta una condizione oggettiva di significato.

La materia, quindi, diventa forma, sostanza, elemento ora reale ora simbolico di un complesso “teatro dell'assurdo” in cui questi corpi di uomini, di animali e di oggetti “banali”, danno forma a *tranches de vie*, a “documenti umani” dalle dimensioni drammatiche, oscure, impenetrabili; *figure* plastiche che giocano un finale di partita tra realtà e immaginazione, tra vita e dimensione onirico-fantastica. Così, in un tormentato gioco di memorie, di storia passata e presente, in un groviglio di sensazioni, di spasmi, di inquietudini, Grassino si muove come un narratore scaltro per far vivere e rivivere le tensioni e le distorsioni di un *universo* instabile e fragile.

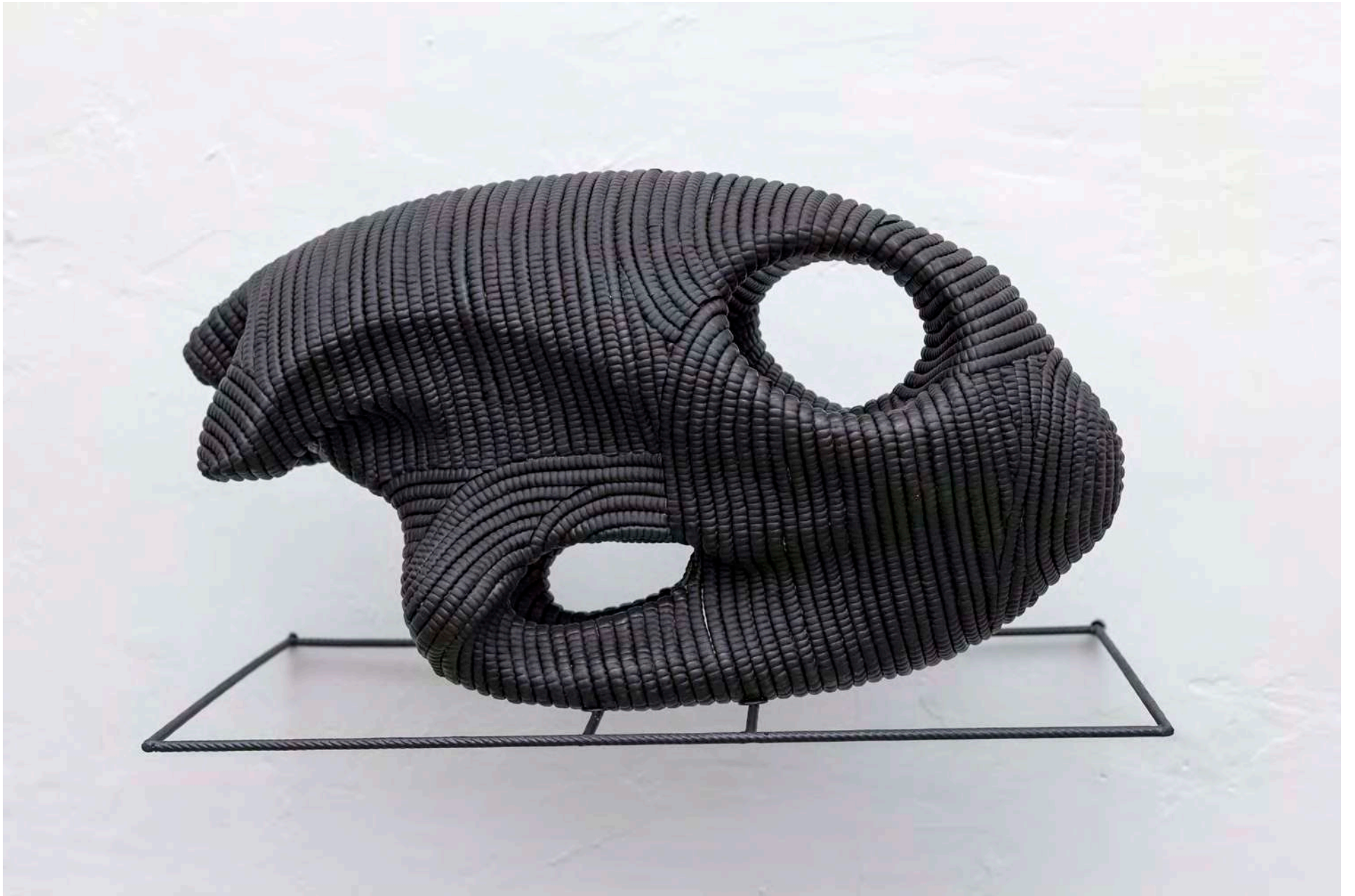






*Lab 20 c.c.r.*, 2015  
Esponja sintética em resina  
Spugna sintetica su resina  
20 elementos | 20 elementi  
30 x 60 x 25 cm cada





Detalhe | Dettaglio  
*Lab C.C.R. 20, 2016*



*Ciò che resta*, 2013  
Esponja sintética em resina  
Spugna sintetica su resina  
100 x 90 x 92 cm





*Yankee placés*, 2006  
Alumínio fundido  
Fusione in alluminio  
110 x 50 x 50 cm

*Grumo*, 2016  
Esponja sintética sobre resina  
Spugna sintetica su resina  
163 x 97 x 118 cm









*Analgesia nero, 2012*

Esponja sintética sobre poliestireno, ferro,  
pallets de madeira envernizados

Spugna sintetica su polistirolo, ferro  
e bancali in legno verniciato

Dimensões ambientais

Dimensioni ambientali









*Ombra*, 2017  
Esponja sintética sobre forex  
Spugna sintetica su forex  
260 x 400 cm





*Travasi*, 2011  
Aluminio fundido  
Fusioni in alluminio  
178 x 78 x 57 cm;  
132 x 83 x 111 cm

*Eclissi, 2016*

Acrílico sobre papel | Acrilico su carta

10 elementos | 10 elementi

70 x 50 cm cada







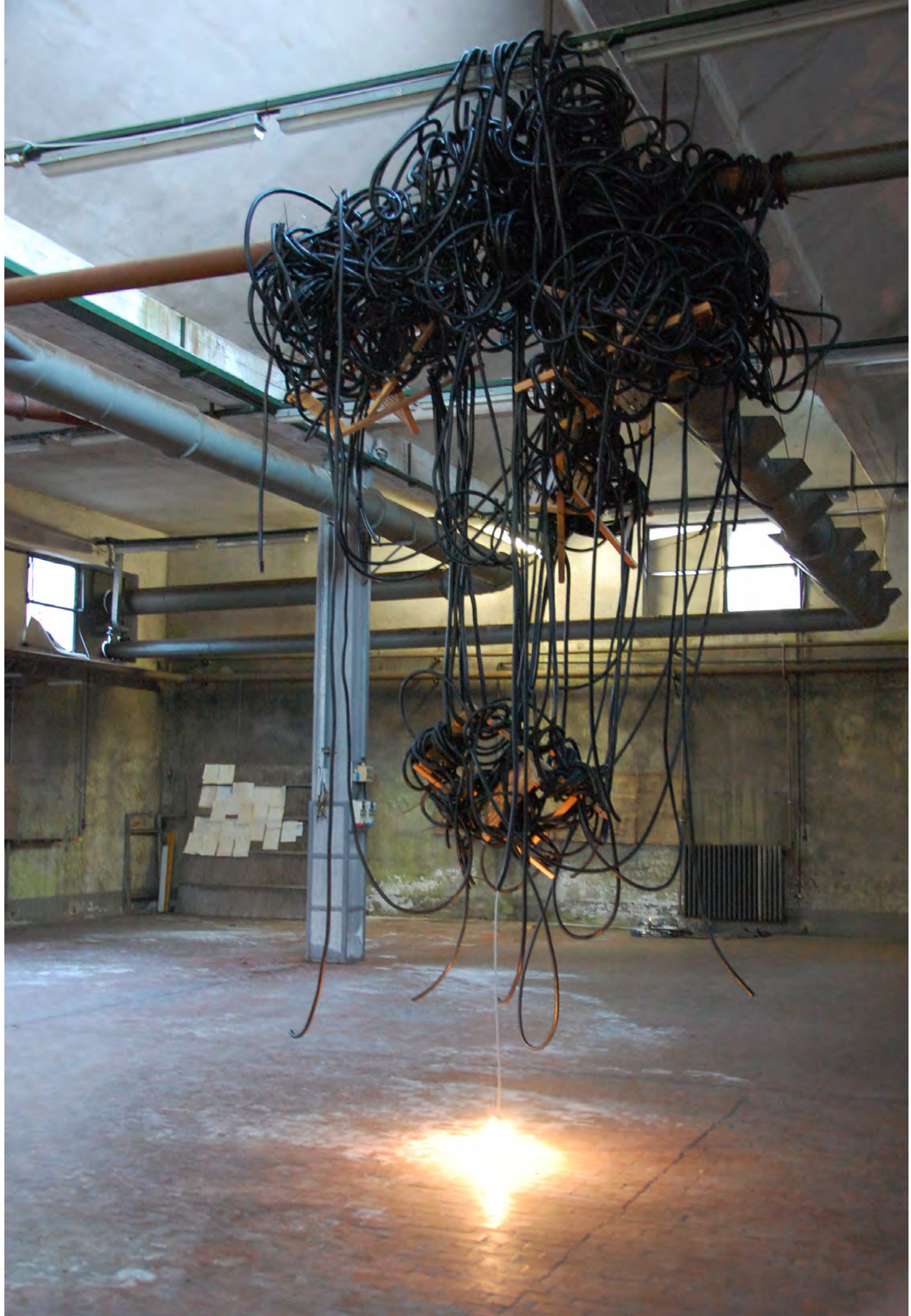
*Per sedurre gli insetti, 2017*

Tubo ondulado, cabos elétricos, cadeiras, lâmpadas

Tubo corrugato, cavi elettrici, sedie e lampade

Dimensões ambientais

Dimensioni ambientali







*Controllo del corpo, 2009*  
video, 18'





# **LUIGI MAINOLFI**

por Alessandro Demma

“As cavernas, o primeiro gesto do homem.  
As descobertas pompeianas, o último gesto.  
As formas da natureza, mais do que as formas da arte.  
As obsessões da arte, a alma e eu amava tanto  
Duchamp e agora estou satisfeito na minha pele.”

Com essa afirmação Luigi Mainolfi, em uma entrevista a Renato Barilli em 1988, sintetiza de maneira intensa e forte o sentido da sua arte, a sua direção que ainda hoje se mantém coerente e, sobretudo, fortemente ligada a alguns temas fundamentais com os quais o artista ama trabalhar: o mito, a fábula, a memória, a terra, o *ethos* e, sobretudo, a natureza interpretada como o fim necessário da sua arte. “*Esta minha escultura – continua Mainolfi na entrevista – tenta transformar-se em natureza apesar das tentações contrárias*”, uma *natura naturans* que produz incessantemente si mesma e onde a potência criativa do homem faz parte da potência da própria natureza.

O que chama mais atenção no trabalho de Mainolfi é exatamente a coerência estilística, mental e formal que, a partir dos anos sessenta até os dias de hoje, o artista soube construir, como foi evidenciado por Lea Vergine, com um olhar para o “*tempo próximo*” e contemporaneamente para o “*tempo remoto*”, com a lucidez de quem se confronta com a visão de perspectivas futuras sem jamais abandonar as histórias do passado, a memória cultural, política e social do mundo. É exatamente esta a força de Mainolfi, a capacidade de condensar em seus trabalhos uma sensação arcaica e primitiva, mas também intensamente atual como em *Dune tornado*, *Mare tabacco*, *Polveri*, para citar alguns dos trabalhos mais recentes. O artista sempre uniu memória e atualidade, cultura local e invenção linguística, o símbolo e o cotidiano, como acontece, por

“*Le caverne, il primo gesto dell'uomo.  
I ritrovamenti pompeiani, l'ultimo gesto.  
Più le forme della natura che le forme dell'arte.  
L'ossessione dell'arte, lo spirito e amavo tanto  
Duchamp e ora mi ritrovo soddisfatto nella mia pelle.*”

Com esta afirmação Luigi Mainolfi in un'intervista con Renato Barilli del 1988, sintetizza in maniera intensa e forte il senso del suo fare arte, la sua direzione che, ancora oggi, resta coerente e soprattutto fortemente legata ad alcuni temi fondamentali sui quali l'artista ama lavorare: il mito, la fiaba, la memoria, la terra, l'*ethos*, e soprattutto la natura, intesa come fine necessario del suo fare arte. “*Questa mia scultura – continua Mainolfi nell'intervista – tenta di diventare natura nonostante le tentazioni avverse*” una *natura naturans* che produce incessantemente se stessa e in cui la potenza creativa dell'uomo fa parte della potenza stessa della natura.

Quello che più colpisce nel lavoro di Mainolfi è proprio una coerenza stilistica, mentale e formale che, a partire dagli anni Sessanta ad oggi, l'artista ha saputo costruire, come ha sottolineato Lea Vergine, con uno sguardo al “*tempo prossimo*” e insieme al “*tempo remoto*”, con la lucidità di chi si confronta con la *visione* verso prospettive future senza mai abbandonare le storie di ieri, la memoria culturale, politica e sociale del mondo. È proprio questa la forza di Mainolfi, la capacità di condensare nei suoi lavori un senso arcaico e primitivo, ricco, però, di un flusso attuale fatto di *Dune tornado*, di *Mare tabacco*, di *Polveri*, per citare alcuni dei lavori più recenti. L'artista ha sempre coniugato memoria e attualità, cultura locale e invenzione linguistica, il simbolo e il quotidiano, come ad esempio avviene in *Nacchere (della luna)*, creando un gioco di



exemplo, em *Nacchere (della luna)* criando um jogo de oposições vibrantes para evidenciar os movimentos da realidade e a complexidade do imaginário, os cruzamentos das geologias culturais nos acontecimentos e na rotina de todos os dias.

*O corpo da matéria. A matéria do corpo* conta tudo isso e apresenta, principalmente, uma série de trabalhos históricos e atuais. De *Isola a Apesse*, de *Terre dell'arlecchino nero* ao último trabalho idealizado para este projeto, *Terre nove*, a mostra destaca uma das características fundamentais do artista na construção de suas obras, tanto na escultura tridimensional, como nas obras bidimensionais: a monumentalidade e a delicadeza com a qual intervém na superfície. Uma ação que acontece em dois âmbitos, como defendeu Angelo Trimarco, “o âmbito plástico, das regras da escultura e o outro concentrado na superfície, na relação e nas conexões que os sinais produzem neste espaço (...), entre a invasão espacial da escultura e a delicadeza da trama dos sinais que esculpem a superfície”. Uma oscilação visual e sensorial que nos faz entrar nas tramas narrativas de Mainolfi entre animais fantásticos e ilhas imaginárias, mares e dunas inacreditáveis, e “novas” (nove) “terras” a serem exploradas.

opposizioni vibranti per sottolineare i movimenti della realtà e la complessità dell'immaginario, gli attraversamenti delle geologie culturali negli eventi e nelle cose di tutti i giorni.

*Il corpo della materia. La materia del corpo* racconta tutto questo, e soprattutto presenta una serie di lavori storici e attuali. Da *Isola a Apesse*, da *Terre dell'arlecchino nero* all'ultimo lavoro pensato per questo progetto *Terre nove*, la mostra sottolinea una delle caratteristiche fondamentali dell'artista nella costruzione delle sue opere tra la scultura a tutto tondo e le sue opere bidimensionali: la monumentalità e la sottigliezza con la quale interviene sulla superficie. Una partita che si gioca su due fronti, come ha sostenuto Angelo Trimarco, “quello della plastica, delle regole della scultura, e l'altro concentrato sulla superficie, sul rapporto e le relazioni che i segni producono su questo spazio[...], tra invadenza spaziale della scultura e la delicatezza della trama dei segni che scalfiscono la superficie”. Un'oscillazione visiva e percettiva che ci fa entrare nelle trame narrate da Mainolfi tra animali fantastici e isole immaginarie, mari e dune incredibili, e *nuove* (nove) *terre* da esplorare.





*Dune tornado oasis*, 2012  
Terracota | Terracotta  
160 x 161 cm

*Dune nere* (tondo), 2010  
Terracotta policromada  
Terracotta policroma  
D 162 cm





*Rosso rosso*, 2015  
Terracota policromada  
Terracotta policroma  
160,5 x 160,5 cm



*Nacchere (della luna)*, 1991  
Aço | Acciaio  
175 x 343 cm







*Isola*, 1983  
Bronze, madeira, água  
Bronzo, legno, acqua  
bronzo:H 150 cm - legno: H 65 cm

*Dune tornado*, 2013  
Terracota | Terracotta  
160 x 161 cm

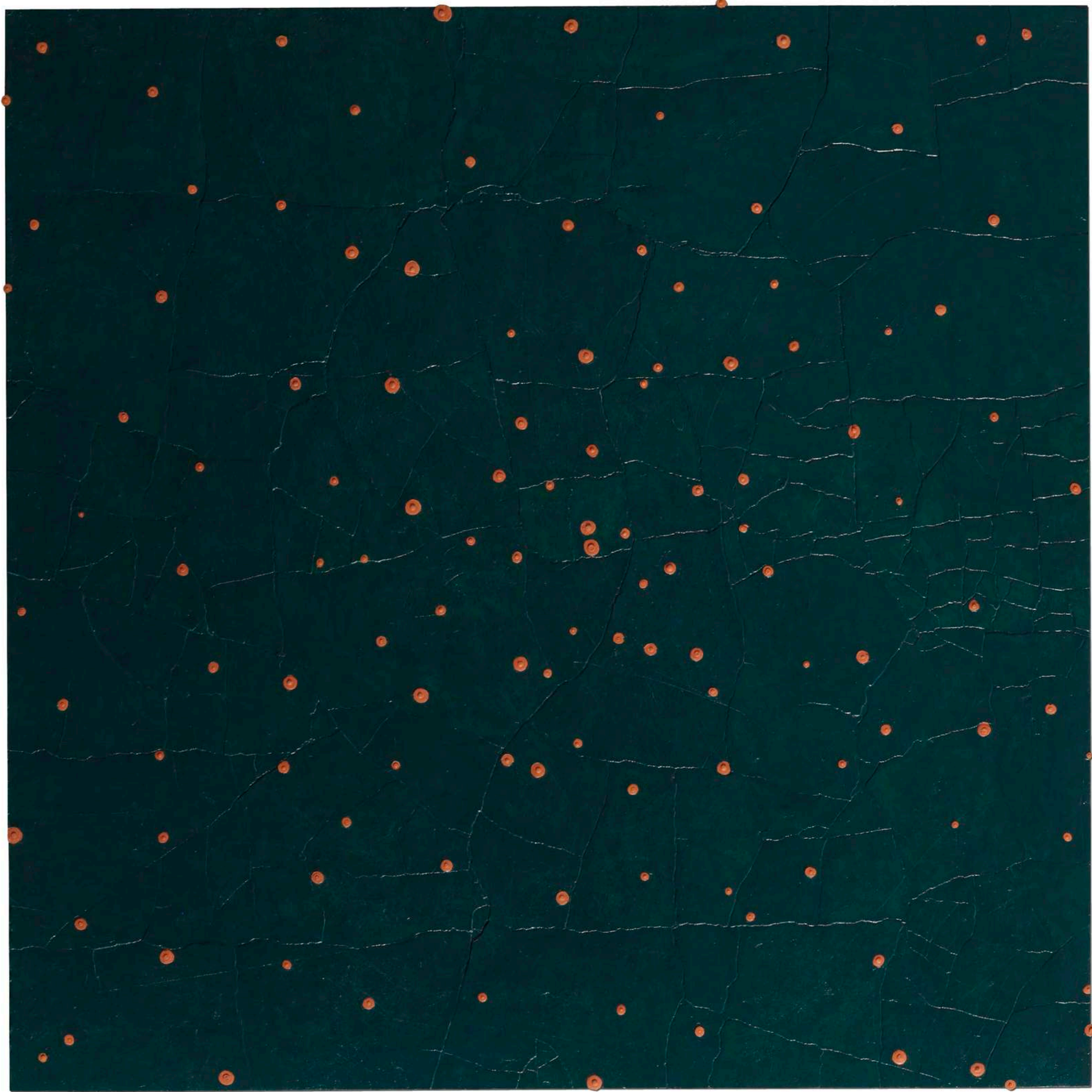




*Mare tabacco*, 2013  
Terracota policromada  
Terracotta policroma  
160 x 165 cm

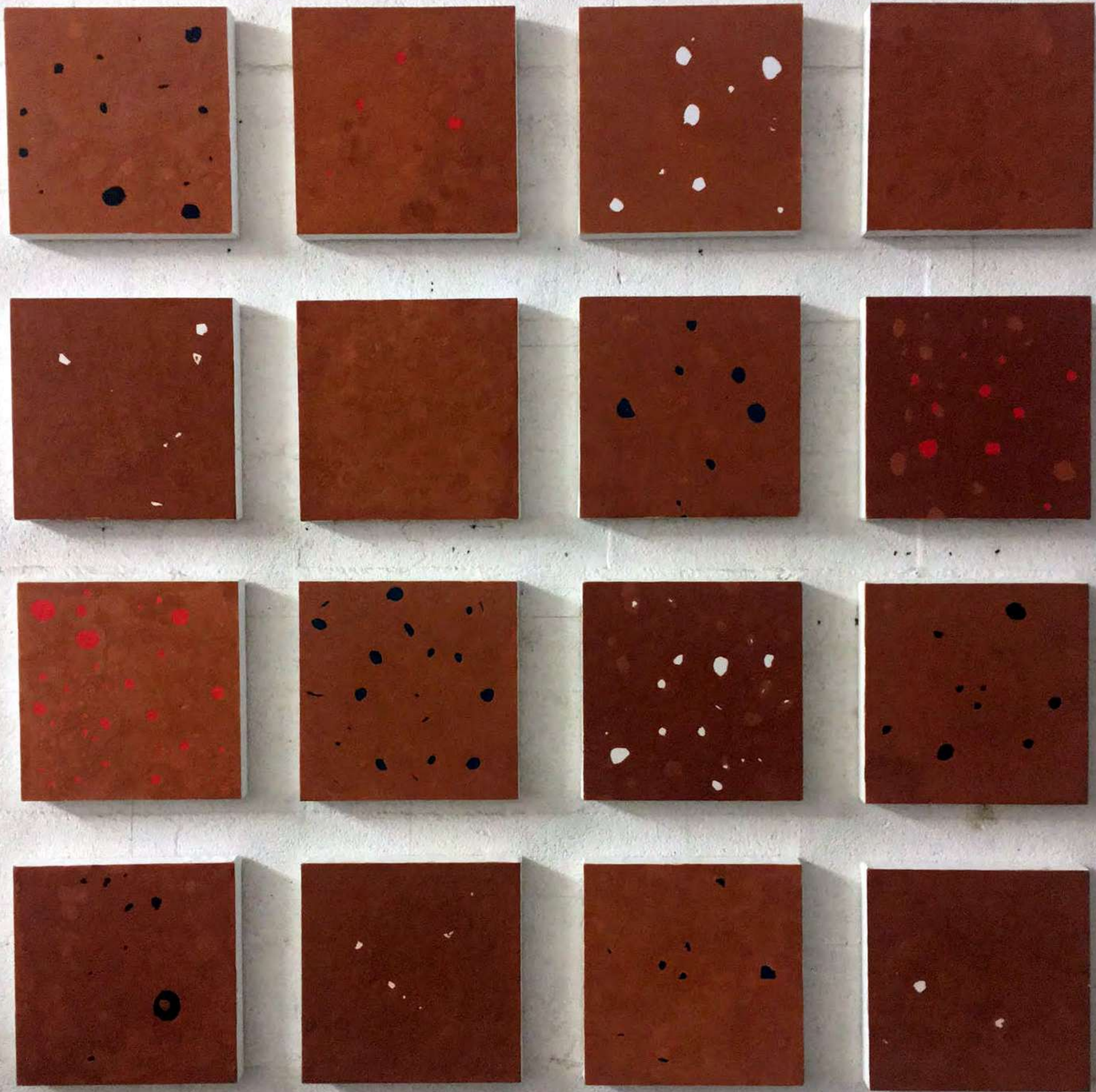


*Verde verde*, 2015-2016  
Terracota policromada  
Terracotta policroma  
160 x 160 cm









*Polveri, 2016*  
Terracota em pó sobre tela  
Polvere di terracotta su tela  
16 elementos | 16 elementi  
Dimensões ambientais  
Dimensioni ambientali  
35 x 35 cm cada

Na página anterior  
Nelle pagine precedenti

*Terre nove, 2017*  
Terracota | Terracotta  
9 bolas | 9 sfere  
Dimensões ambientais  
Dimensioni ambientali

*Tabacco scosso (tondo)*, 2012  
Terracota | Terracotta  
D 161 cm









*Bandiere*, 2007  
Tecido | Tessuto  
10 bandeiras | 10 bandiere  
300 x 150 cm cada

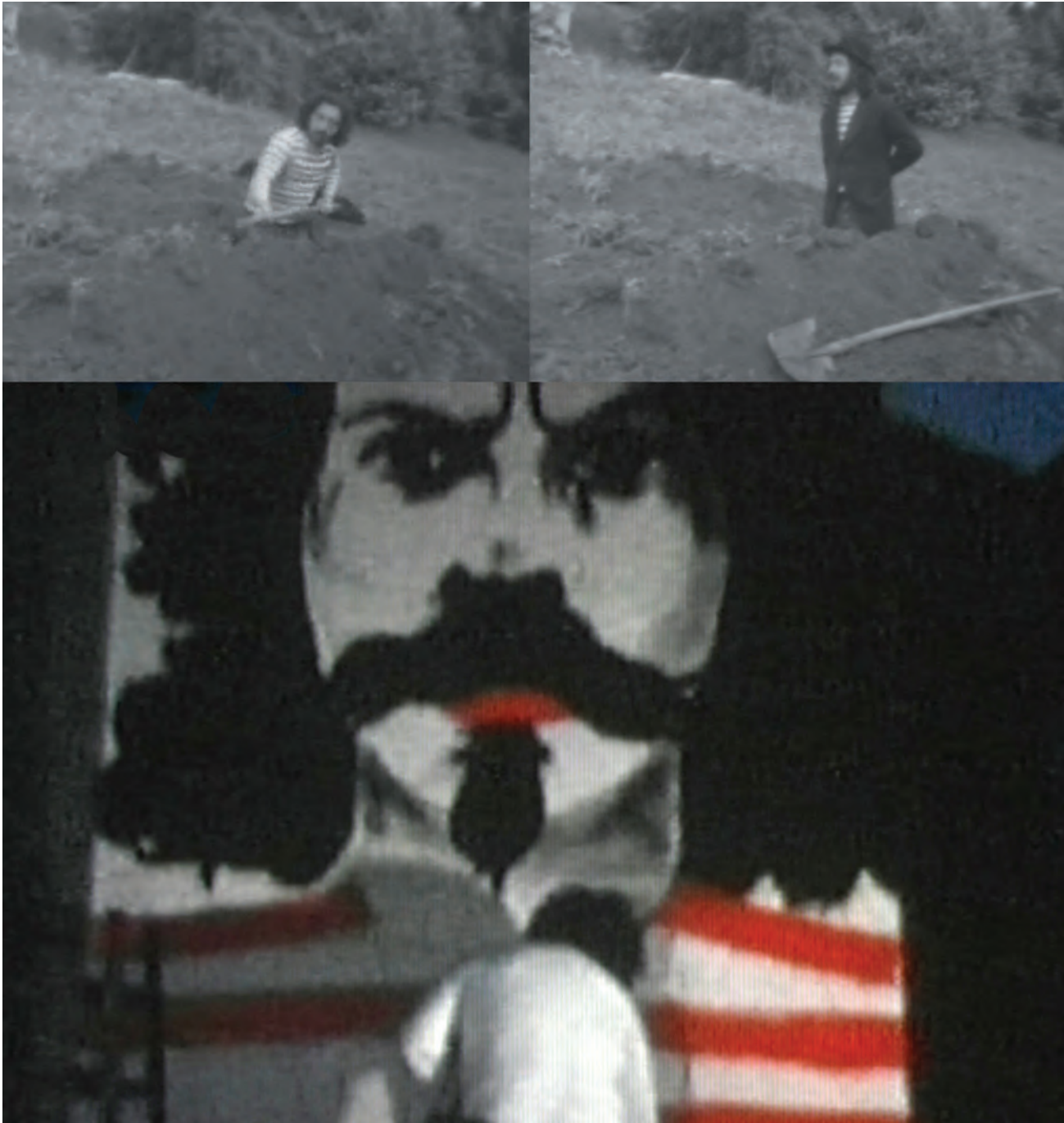
*Dune tabacco rosso, 2010*  
Terracota policromada  
Terracotta policroma  
165 x 165 cm





*Apesse*, 2009  
Bronze | Bronzo  
140 x 150 x 58 cm

*Luigimio*, 1975  
*Self portrait*, 1976  
Frame video









Apoio:



Apoio cultural:



Patrocinadores:



Realização:

