

ΚΑΛΟΨΙΕΙ

GIORGIO TENTOLINI

καλοψία
GIORGIO TENTOLINI

A CURA DI RAFFAELLA A. CARUSO



COLOSSI ARTE CONTEMPORANEA

Corsia del Gambero, 16 - 25121 Brescia.

Tel. +39 030 3758583. | Mob. + 39 338 9528261.

www.colossiarte.it | info@colossiarte.it

KALOPSÍA

RAFFAELLA A. CARUSO

È sottile la linea di demarcazione tra quello che l'occhio vede, la mente intende, il cuore sente.

Ed è sicuramente difficile decifrare in un'opera d'arte le reali motivazioni dell'autore. Non so neppure se sia lecito esplicitarle. L'artista lavora per sé, ma nel momento in cui offre l'opera allo sguardo altrui le sue motivazioni diventano nostre, in una sorta di transfert emotivo magico, perché per quanto doloroso o difficoltoso sia, a seconda del vissuto di ognuno, avviene comunque nella bellezza. Nonostante la giovane età di Giorgio Tentolini, che l'ha reso prima promessa e oggi conferma del contemporaneo, questa è una mostra matura e meditata, non perché rappresenti un'antologica, neppure ne ha l'ansia affabulatoria, ma perché è stata strutturata dall'Artista come una sorta di corpus unico, che ben ci permette di analizzare e comprendere alcuni momenti fondamentali della sua ricerca, oltre a godere senza difficili salti emozionali della bellezza del suo lavoro. Ed è per tale motivo che nel procedere del mio intervento non andrò soffermandomi tanto su quelli che potrebbero apparire singoli cicli quanto piuttosto sui temi ricorrenti del suo lavoro, che sono poi temi essenziali del classico

-nella forma- e del contemporaneo per quell'ansia proiettiva che è propria dell'arte dal Novecento in avanti.

Giorgio Tentolini si forma con studi accademici e di bottega: dopo l'istituto d'arte e il diploma in design e comunicazione capisce subito il valore dell'esperienza sul campo, operando con artisti del calibro di Marco Nereo Rotelli. Lavorare presso i maestri è nel Rinascimento l'unico momento di formazione possibile: intraprendere una carriera artistica significava coltivare con la pratica quotidiana quella tecnica espressiva verso cui si era dimostrata attitudine, un'arte fatta di lavoro manuale prima che di concetti. La bottega è il cenacolo in cui si forma la mano, si ricevono committenze, si permette all'allievo di superare il maestro come fu per Buonarroti dal Ghirlandaio o per Leonardo e per Botticelli dal Verrocchio. Il tema della bottega mi sembra un buon punto di partenza in questa ricerca, perché il Bello (se non scivolato dalle mani del Creatore) non è mai il frutto del caso, non vive di momenti estemporanei, è un universale Assoluto che richiede tempo e *technè*. La bellezza dunque cui Giorgio fa riferimento è una bellezza che vive l'armonia della meditazione, di canoni estetici classici, fatta di

proporzione aurea, di corrispondenza tra i livelli formali visivi e codici semantici precisi, in grado di incidere sull'apparato cognitivo quasi prima che se ne abbia coscienza verbalizzante. Una bellezza astratta, come fu per la statuaria greca, legata alla serenità apollinea più che al dionisiaco, scevra da leziosità ellenistiche e da quelle ruvidità che fecero invece della ritrattistica romana la prima forma di realismo.

Di tecnica Tentolini dunque ne possiede notevolmente, ma quello che ci interessa non è la sua capacità manipolatoria della materia, dimostrata più e più volte nel tempo, quanto quello scarto linguistico che egli compie rispetto alla tradizione, elaborando un personalissimo linguaggio, riempiendolo di contenuti altri dall'apparente, rendendosi pienamente riconoscibile rispetto alla pletora di esperienze artistiche o sedicenti tali, imprimendo dunque per dirla ancora con i classici la sua personalissima *sfraghis*. Ogni sua opera nasce da una precisa indagine sul Tempo come memoria e identità, in un'attenta e lenta ricostruzione che avviene con lo studio della luce tramite la fotografia e l'incisione e la sovrapposizione di strati di materiali diversi, reti metalliche, tessuti, carte, in un lavoro dall'esito incredibilmente pittorico ma che vive la realtà della scultura.

L'indagine condotta sul tempo e sulla memoria è quindi un tema fondamentale da affrontare. Per prima cosa è importante capire a quale concetto di tempo (la lingua italiana è qui carente nell'affrontare le implicazioni filosofiche del termine) Tentolini si rifaccia: non certo *Chronos*, troppo terreno nell'accompagnare l'uomo nella Storia, sino alla morte, non certo *Kairòs* che irrompe impreveduto dall'alto, momento salvifico e provvidenziale per chi crede o beffe del caso a sparigliare le carte... Preferisco pensare che l'immota e apparente serenità dei suoi lavori trovi ispirazione da *Aiòn*, il tempo circolare che non ha inizio e non ha fine, perfetto come il cerchio che lo rappresenta. In questa concezione anche la memoria si trasforma, ricuce brandelli di ricordi personali per restituirli "diversi", perde l'identità primigenia per regalare archetipi appropriandosi inconsapevolmente delle vite altrui, come sagome di sconosciuti finiti per caso nelle foto-ricordo. Lavorare sulla memoria non è quindi in Tentolini un'operazione nostalgica ma la cosciente rielaborazione di vissuti che costruiscono un futuro. Tutto sommato ideale.

In questo processo di ricostruzione di una memoria che diventa

proiezione ideale la fotografia è un aspetto tecnico e poetico non trascurabile nel procedere del lavoro del nostro. Il primo taglio, la prima inquadratura da regista Giorgio lo dà proprio con la fotografia.

La sua è un'indagine metalinguistica, dato l'uso necessariamente proiettivo che il fotografo-artista fa del medium da lui usato. La fotografia moderna (quella che nel dopoguerra passa da documentaristica a fotografia d'autore) non può infatti prescindere da quello sguardo definito dalla critica «riflessivo», paesaggio e contemporaneamente ritratto dell'io fotografo senza ripartizione di

genere alcuna. Quest'ansia "proiettiva" -lo abbiamo già detto- è una componente fortissima del contemporaneo ed è un ulteriore elemento che rende strutturalmente la fotografia linguisticamente assimilabile alla poesia. L'uso infatti dei comuni meccanismi di traslazione quali l'analogia, il fulmineo accostamento di oggetti diversi, e la metafora, con l'onirica traslocazione di un elemento su di un altro, ovvero con l'illusorio allineamento dei piani ottenuto dalla luce, permettono alla fotografia l'immediatezza espressiva e la forza simbolica della poesia.

È il miracolo per cui nell'arte immateriale e materiale, corporeo e incorporeo possono incredibilmente interagire. È il miracolo per cui l'artista diviene creatore di un'identità e di una bellezza solo in parte effettivamente esistente. Lo fa con lo sguardo dell'amante, con quel pensiero fisso e parallelo che rende funzionale il reale all'irreale, pensando che davvero sia tutto possibile... Un *daimon*, un'ossessione d'amore per l'oggetto amato, indagato, sezionato, trasfigurato, dettagliato, piegato al proprio sentire, ma anche e soprattutto ricerca della propria identità in una continua e pericolosa altalena della coscienza dell'agire, in bilico tra il ruolo di attore e spettatore, di seduttore e di sedotto.

Quello che per i contemporanei è diventato un vero e proprio disturbo della visione (fotografare a ripetizione senza neppure prima guardare a "occhio nudo" l'oggetto feticcio) Tentolini lo trasforma in un'interessantissima riflessione sul processo psichico della kalopsía: quella particolare distorsione della visione psichica, non reale, che rende attraente un particolare, di qualsivoglia natura, seppur disarmonico. Si tratta in definitiva di quell'improvviso battito di ciglia che apre all'innamoramento e al perderci.

Nel titolo della mostra istintivamente Giorgio ed io abbiamo

optato per declinare al plurale con un italianizzato neologismo gli effetti di questo fenomeno, giacché sotto le sue mani prendono sembianza viva e fattuale. *Kalopsie* sono dunque in forma arditamente traslata gli oggetti dell'innamoramento dell'Autore. Ma egli fa di più: da personale distorsione d'amore riesce a trasformati in universale assoluto, ricongiungendo l'umana imperfezione all'astratto e al bello. Ogni oggetto caduto sotto il suo sguardo subisce una sorta di spersonalizzazione, riuscendo però nella negazione dell'identità personale a non cadere nello stereotipo della maschera: non c'è più la persona, quella incontrata, ma neppure l'autore con l'opera crea il personaggio. Rimane l'essenza. È questo il miracolo d'arte di Tentolini: cogliere un istante, negarne l'identità, spersonalizzarlo -non in accezione negativa ma come vox media- e in una sorta di transfert riportarlo all'essenza.

Come riesce Tentolini a percorrere l'immensa distanza di questo processo psichico? Utilizza con pazienza due concetti matematico-filosofici, base dell'aritmetica ma anche di ogni linguaggio, l'addizione e la sottrazione (*"i logici insegnano le stesse cose nel campo della connessione fra le parole: sommando insieme due nomi si ha un'affermazione, sommando due affermazioni si ha un sillogismo, sommando alcuni sillogismi si ha una dimostrazione; e dalla somma, o conclusione di un sillogismo sottraggono una proposizione per trovarne un'altra. Insomma in qualunque campo in cui c'è posto per l'addizione e la sottrazione c'è anche posto per la ragione; dove queste cose mancano la ragione non ha niente da fare"*). Thomas Hobbes, *Leviatano*, I, cap. V)

Il procedere dell'artista per addizione o sottrazione del materiale usato è un altro tema assai indagato nel contemporaneo. Lo è per la scultura, a seconda che si getti la creta pezzo su pezzo per modellarla o che si sgrossi il blocco di marmo per tirarne fuori levità impensabili, lo è nella pittura che ci ha abituato a strati opulenti di acrilico come a raschiamenti feroci che feriscono la tela. Tentolini fa di questo stilema il proprio *modus cogitandi* prima che *operandi*: scolpisce incidendo foglio dopo foglio, tessuto dopo tessuto, rete dopo rete in un meccanismo psichico per il quale quasi non gli interessa il medium... In questo processo la vera paradossale immateriale protagonista è infatti la luce. Nel corso degli anni, è vero, Tentolini ha operato con materiali dalle consistenze diverse, dalla più lieve -il tulle- alla più rude -la rete metallica- ma quasi a rafforzare attraverso percezioni ottiche via via più forti il concetto del suo operare. Dunque

sottrae alla materia, e alla materia sottratta aggiunge vuoto e luce, usando le due categorie matematiche e di pensiero in maniera intercambiabile e complementare. Rimane il dubbio se in questo gioco di stratificazione voglia far emergere o seppellisca inconsapevole pulsioni, angosce, speranze, paure.

Rimane il dubbio, perché Tentolini tutto sommato è sufficientemente criptico, conscio che corredare di troppi accessori il proprio lavoro ne andrebbe a indebolire l'immediata forza visiva.

Dopo aver fornito al lettore tutta questa serie di presupposti, senza togliere la sorpresa di quanto andrà a vedere, non ci resta che un rapidissimo excursus su questo percorso espositivo. Ci sono elementi della statuaria greca, i *Pagan poetry*, i ritratti di giovani e di modelle (*Elementi per una teoria della jeune-fille*). Con queste moderne Monna Lisa, di cui poco importa età sesso storia, l'artista indaga non solo il concetto di armonia di cui abbiamo già detto, ma compie una personale ricerca sulla fotogenia, altro meccanismo non reale della visione e che nulla ha a che fare con la bellezza, quella fatta di carne e di movimento. Questo percorso porta l'autore inevitabilmente a una sorta di atarassia (che certo non è apatia né mancanza di legame emotivo con l'umano ma la via che dall'inquietudine porta alla consapevolezza) e trova il naturale compimento nell'inedita serie dei manichini (*Presenze*), soggetto non a caso assai caro alla metafisica. Gli occhi chiusi, sempre uguale: davanti a questo "uomo" per tutte le stagioni sfilava un'umanità distratta. Qui il processo di spersonalizzazione è compiuto al punto da identificare l'opera semplicemente con una sigla, la via il civico e l'istante dello scatto-visione. Ugualmente straniante la scelta di landscapes molto particolari, scorci di interni ripresi da foto di annunci immobiliari (*Immobile n...*), appartamenti in affitto, senza vita, senza storia, senza memoria, destinati al transito. Stanze plotiniane in cui lo sguardo entra per cercare una luce che è già fuori, in mezzo a noi, di cui però non ci accorgiamo. Un non-luogo metafisico, ma necessario per ritrovare se stessi, esattamente come accade per le ombre che percorrono le *Piazze d'Italia*, costruite da monumenti sempre uguali.

Un lavoro difficile e magico, quello di Tentolini, pericolosamente seducente, in cui si rischia di rimanere intrappolati, aggrappati alle maglie metalliche di una vita che scappa.

KALOPSÍE

RAFFAELLA A. CARUSO

There is a fine dividing line between what the eye sees, the mind understands and the heart feels, and it is certainly difficult to decipher in a work of art the real motivations of the author. I am not even sure that it is fair to express them. The artist works for himself, but as soon as he offers the work to the gaze of others, his motivations become ours, in a sort of magical emotive transference, because however painful or difficult it may be, depending on everyone's experience, it still happens in beauty.

Despite Giorgio Tentolini's tender years, which made him first a rising talent and now an endorsement of the contemporary, this is a mature and meditated exhibition, not because it represents an anthology, nor does it carry the anxiety of a narrative. It is rather because the artist has structured it as a sort of single corpus that allows us to analyse and understand some fundamental moments of his research, while at the same time enjoying the beauty of his work, without problematic emotional leaps. This is the reason that I will not linger so much on what could appear to be single cycles, as on the recurrent themes of his work, which are also essential themes of the classic – in the form – and of the contemporary thanks to the projective anxiety that belongs to art from the twentieth century onwards.

Giorgio Tentolini's training included academic studies and practical experience: after graduating from arts college with a diploma in design and communication, he immediately realised the value of experience in the field, working with artists of the calibre of Marco Nereo Rotelli. During the Renaissance, working alongside the masters was the only opportunity for training available: to undertake an artistic career meant cultivating an embryonic expressive technique through daily practice, art constituted of manual work rather than concepts. The workshop was the circle in which the hand was trained and commissions were received, at times allowing the pupil to surpass the master, as Buonarroti overtook Ghirlandaio, and Leonardo and Botticelli outdid Verrocchio. The topic of the artistic workshop seems to me a good starting point for this research, because Beauty (if it has not slipped from the hands of the Creator) never comes about by chance, it does not live in extemporary moments; it is a universal Absolute that demands time and *techné*. Therefore, the beauty to which Giorgio refers is a beauty that inhabits the harmony of meditation, of classical aesthetic canons: the golden proportion of correspondence between the formal visual levels and precise semantic codes, capable of affecting the cogni-

tive apparatus almost before there is verbalising awareness. An abstract beauty, as for the Greek statuary, linked to Apollonian rather than Dionysian serenity, shorn of the Hellenistic affectation and of the roughness that made Roman portraiture the first form or realism.

Tentolini then possesses notable technique, but what interests us is not his ability to manipulate his materials, which he has demonstrated over and over again, so much as the linguistic leap that he makes with respect to tradition, elaborating a very personal language, filling it with content other than the apparent, making himself fully recognizable with respect to the plethora of artistic experiences, or self-styled ones, impressing, to use a term from the classics, his very personal *sfraghis*. Each of his works is born from a precise investigation of Time as memory and identity. A careful and slow reconstruction that occurs through the study of light using photography, and the engraving and overlaying of strata of different materials, wire netting, fabrics, paper, in a work of an incredibly pictorial nature, that lives in the reality of sculpture.

The inquiry into time and memory is therefore a fundamental topic to address. Firstly, it is important to understand which concept of time Tentolini is reworking (the philosophical implications of the term are numerous): certainly not *Chronos*, too earthly in accompanying man throughout history, until death, indubitably not *Kairòs* which appears unexpectedly from above, a salvific and providential moment for those who believe, or fate mockingly shuffling the cards... I prefer to think that the fixed and apparent serenity of his works find inspiration in *Aiòn*, a moving image of eternity that has no beginning and no end, as perfect as the circle it represents. In this concept, also, remembrance is transformed, patching together tattered personal memories to return them in another form, and it loses its primigenial identity to bestow archetypes by unconsciously taking possession of the lives of others, like the profiles of strangers who, by chance, ended up in holiday snaps. Working on memory is not, therefore, a nostalgic task in Tentolini's work, but the conscious re-elaboration of experiences that build a future. All in all, ideal.

In this process of reconstruction of a memory as an ideal pro-

jection, photography is a technical and poetic aspect of his work that cannot be neglected. As a director, Giorgio makes the first cut, the first shot, using photography.

His is a metalinguistic inquiry, given the necessarily projective use that the photographer-artist makes of the medium. Modern photography (that which in the post-war period moved from documentary to artistic) cannot, in fact, disregard the gaze defined by "contemplative" critique as "landscape and at the same time portrait of the photographer, without separation of any kind". This "projective" anxiety – as we have said – is a very strong component of the contemporary and it is a further element that makes photography linguistically structurally comparable to poetry. In fact, the use of the common translation mechanisms such as analogy, the lightning combination of different objects and the metaphor, with the oneiric translocation of one element onto another, or the illusory alignment of the planes obtained from the light, allow photography the expressive immediacy and symbolic strength of poetry.

It is the miracle through which art, immaterial and material, bodily and incorporeal can incredibly interact. It is the miracle through which the artist becomes the creator of an identity and of a beauty that only partly effectively exists. He does so with the gaze of the lover, with that fixed and parallel thought that makes the real functional to the unreal, believing that everything is truly possible... A *daimon*, an obsession of love for the beloved, investigated, dissected, transfigured, detailed, bent to one's own feelings, but also and above all the search for one's identity in an ongoing and dangerous seesawing of awareness of action, poised between the role of actor and spectator, of seducer and seduced. Tentolini transforms that which, for contemporaries, has become a genuine visual disorder (to repeatedly photograph, without ever looking at the fetish with the naked eye) into an extremely interesting consideration of the psychic process of *kalopsia*: that particular distortion of the psychic vision, not a real one, which makes a detail of any kind, even if it is disharmonic, attractive. This is ultimately the sudden blink of an eye that opens up to falling in love and losing ourselves.

In the title of the exhibition, Giorgio and I instinctively opted to use the plural form of an Italianised neologism to describe the effects of this phenomenon, since in his hands they take on a living and factual form. *Kalopsie* are therefore, in a boldly translated form, the objects of the author's love. However, he does

more: by personal distortion of love, he succeeds in transforming them into a universal absolute, reuniting human imperfection with the abstract and the beautiful. Every object on which his gaze alights undergoes a sort of depersonalisation, although avoiding, in the denial of the personal identity, falling into the stereotype of the mask. The person, the one he encountered, is no longer, but not even the author creates the character through his work. The essence remains. This is Tentolini's miracle of art: to capture the moment, denying its identity, depersonalising it – not in the negative sense, but as a *vox media* – and in a sort of transference back to its essence.

How does Tentolini cover the immense distance of the psychic process? He patiently uses two mathematical-philosophical concepts, the basis of arithmetic, but also of every language, addition and subtraction (*the logicians teach the same in consequences of words, adding together two names to make an affirmation, and two affirmations to make a syllogism, and many syllogisms to make a demonstration; and from the sum, or conclusion of a syllogism, they subtract one proposition to find the other. Writers of politics add together factions to find men's duties; and lawyers, laws and facts to find what is right and wrong in the actions of private men. In sum, in what matter soever there is a place for addition and subtraction, there is also place for reason; and where these have no place, there reason has nothing at all to do.*" Thomas Hobbes, Leviathan, Book I, Chapter 5).

The artist's progression by addition or subtraction of the material used is another subject that is much investigated in the contemporary. It is so in sculpture, depending on whether you cast the clay piece by piece to shape it or scrape and chisel a marble block to reveal unimaginable levity, it is so in painting that has accustomed us to opulent layers of acrylic and to fierce scrapings that almost hurt the canvas. Tentolini makes this style his own *modus cogitandi* before *operandi*: he sculpts by engraving sheet after sheet, fabric after fabric, net after net in a psychic mechanism that almost shows no interest in the medium ... In this process the true paradoxical intangible protagonist is indeed the light. Over the years, Tentolini has worked with materials of different textures, from the daintiest - tulle - to the coarsest – chicken wire – reinforcing the concept of his work through stronger optical perceptions. Thus, he subtracts from matter, and to the subtracted matter, he adds emptiness and light, using mathematics and philosophy in an interchangeable and complemen-

tary way. We are left to wonder whether in this stratification is intended to bring out or bury unconscious impulses, anguishes, hopes, fears.

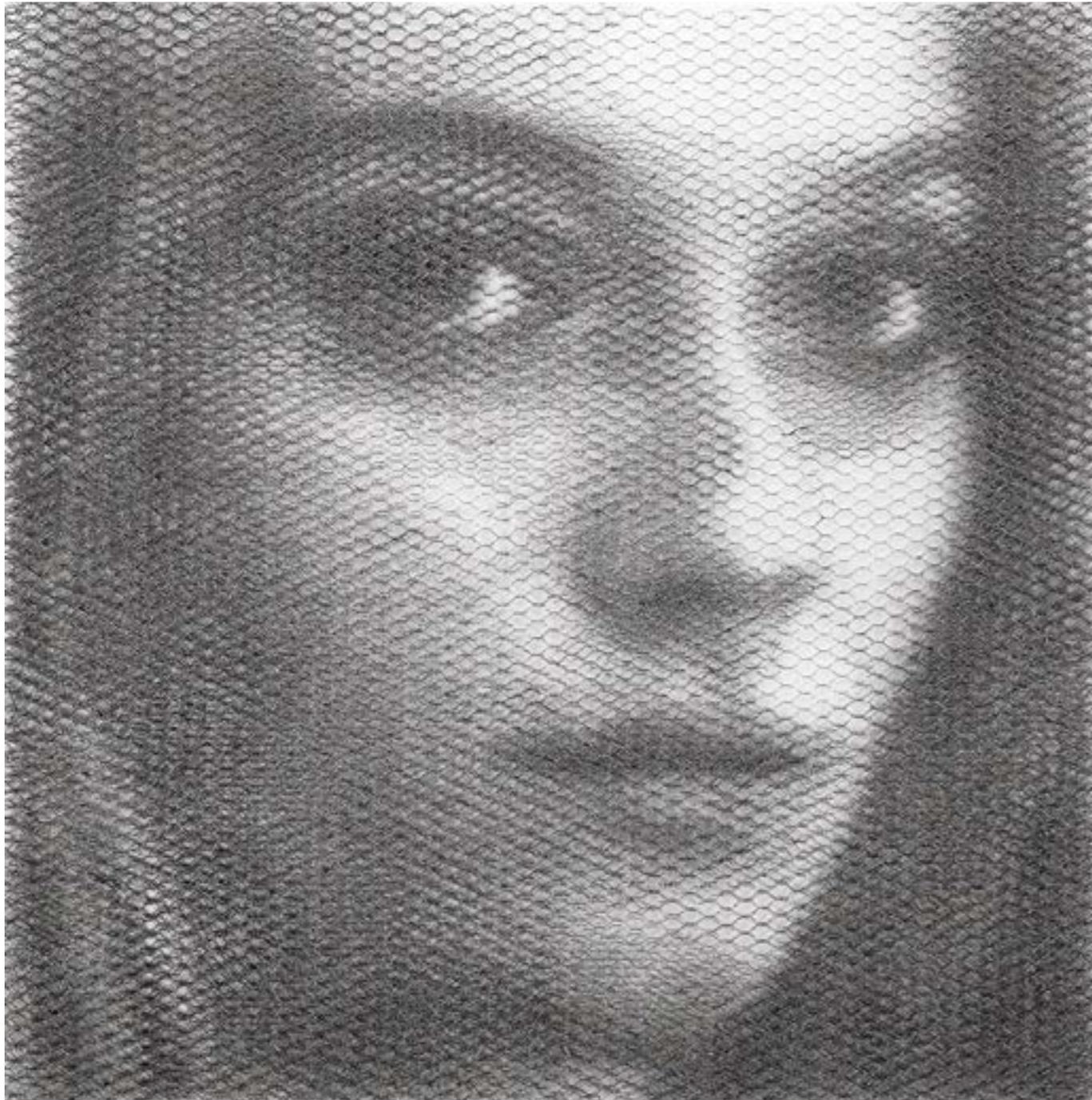
We wonder because Tentolini, at the end of the day, is sufficiently cryptic, conscious that adding too many accessories to his work would weaken its immediate visual strength.

Having provided the reader with all these presuppositions, without detracting from the surprise of what they will see, all that remains is to give a brief *excursus* on this exhibition. There are elements of Greek statuary, *Pagan Poetry*, portraits of young men and female models (*Elementi per una teoria della jeune-fille*). Through these modern Mona Lisas, whose age, gender and history are relatively unimportant, the artist not only looks into the concept of harmony we already mentioned, but also carries out personal research into the photogenic, another unreal mechanism of vision that has nothing to do with beauty, made up of flesh and movement. This route inevitably takes the artist on a sort of ataraxia (which is certainly neither apathy nor lack of an emotional bond with humanity, but the path that leads from disquiet to awareness) and finds its natural completion in the unprecedented series of mannequins (*Presenze*), a subject, not by chance, dear to metaphysics. Eyes closed, identical: before this "man" for all seasons passes a distracted humanity. Here the process of depersonalisation is complete to the point where the work is simply identified by a cipher: the street, the street number and the moment of the photographic shot-vision. Equally alienating is the choice of the very unusual landscapes, glimpses of interiors taken from real estate adverts (*Immobile n...*), apartments for rent, lifeless, without a history, without a memory, destined for transit. Plotinian rooms in which the gaze enters seeking a light that is already outside, in our midst, but unnoticed. A metaphysical non-place, but necessary for finding oneself, exactly like the shadows that run across the *Piazze d'Italia*, constructed from indistinguishable monuments.

A difficult and magical task, that of Tentolini, dangerously seductive, in which we risk being trapped, grasping the metal links of a life that is escaping.

RE_2018|05|18_10:31:18
2018 | 120 x 180 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180153

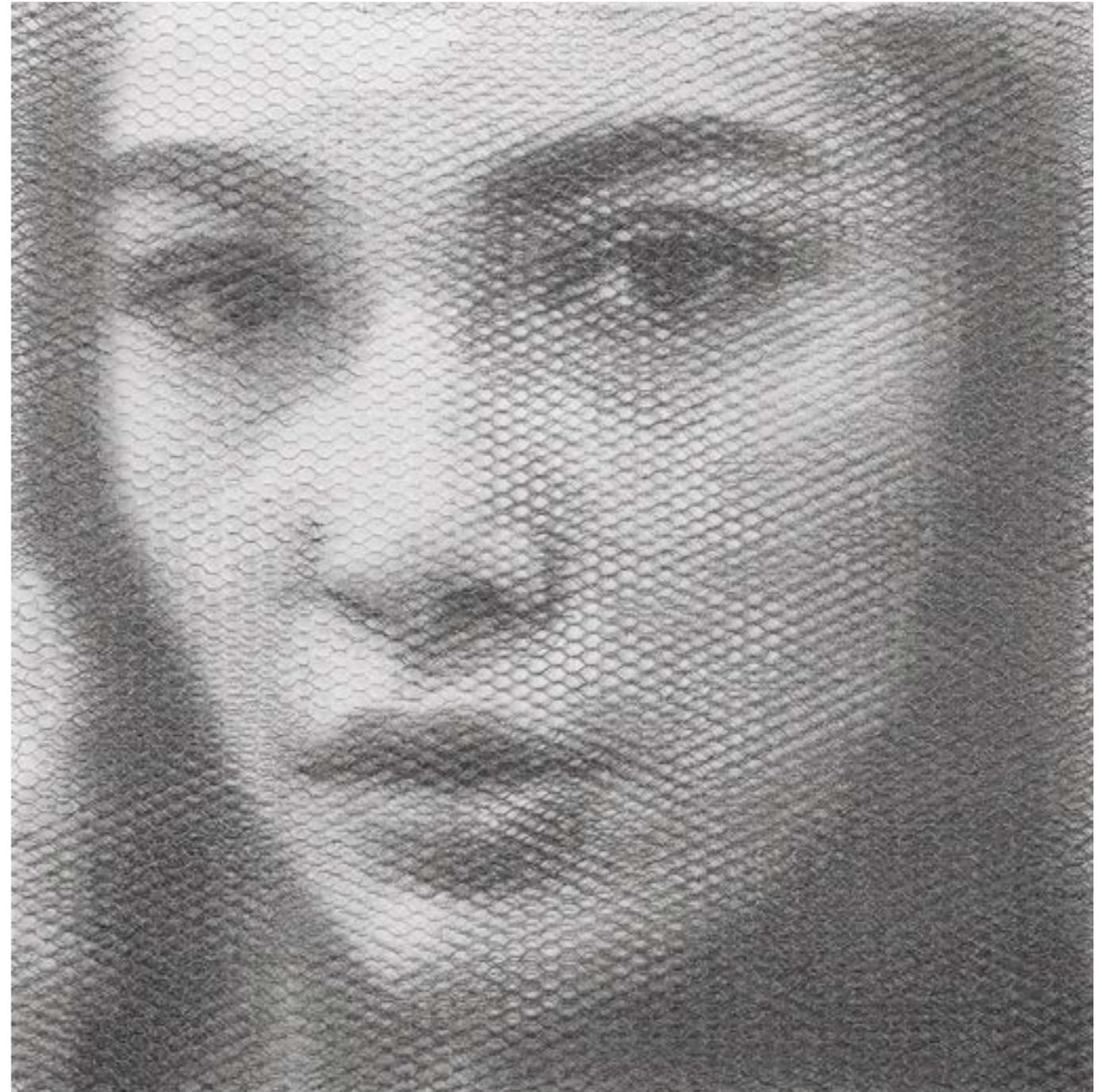




ISA - MOVIMENTO 2 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180178

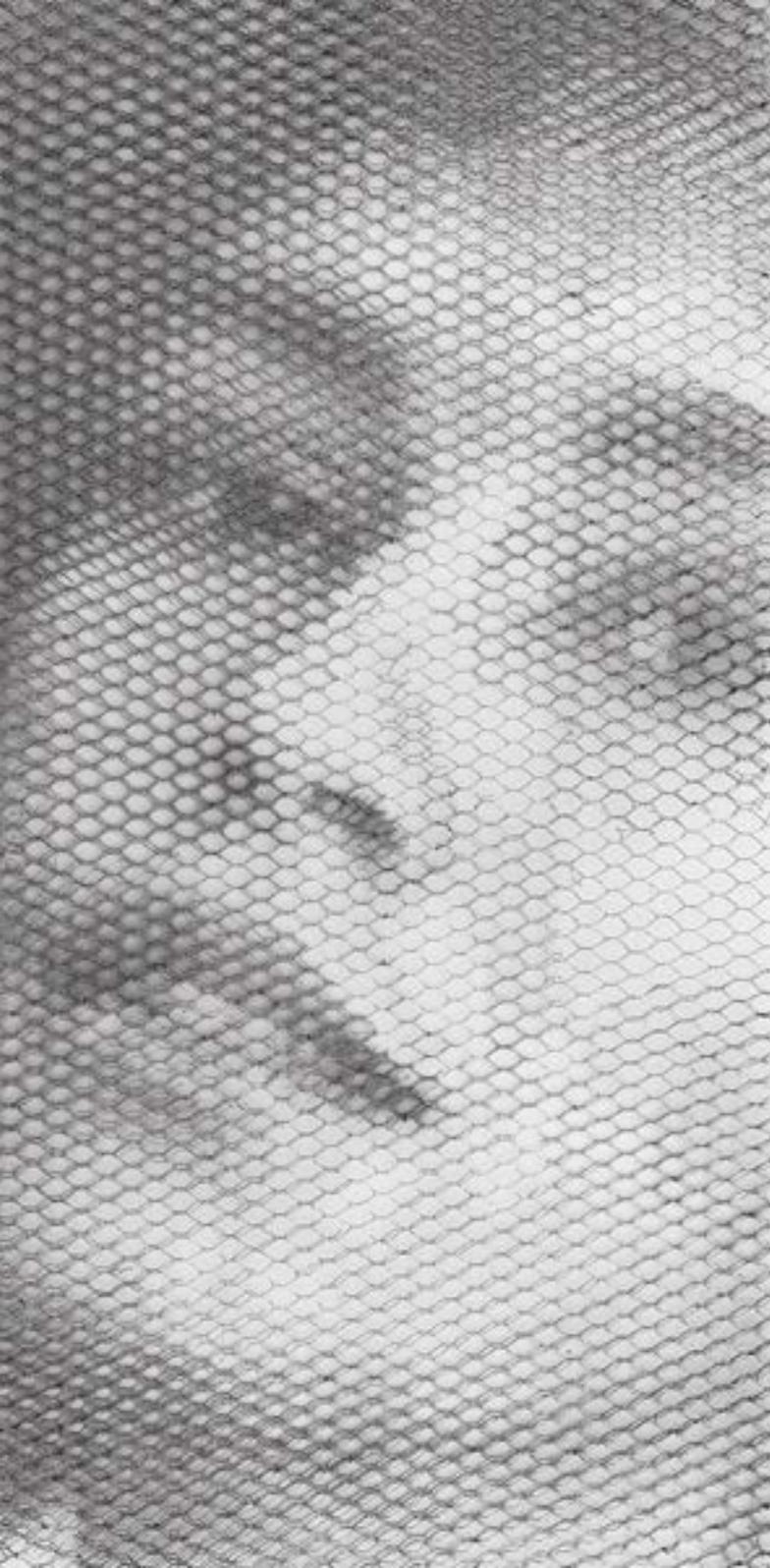
12



NADIA (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180179

13



A SINISTRA

INES

(ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 50 cm

dieci fogli di rete metallica

intagliati a mano sovrapposti a fondale fosforescente

ten layers of hand-cut wire mesh overlapped on

phosphorescent background

GT180152

A DESTRA

THERÈSE

(ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm

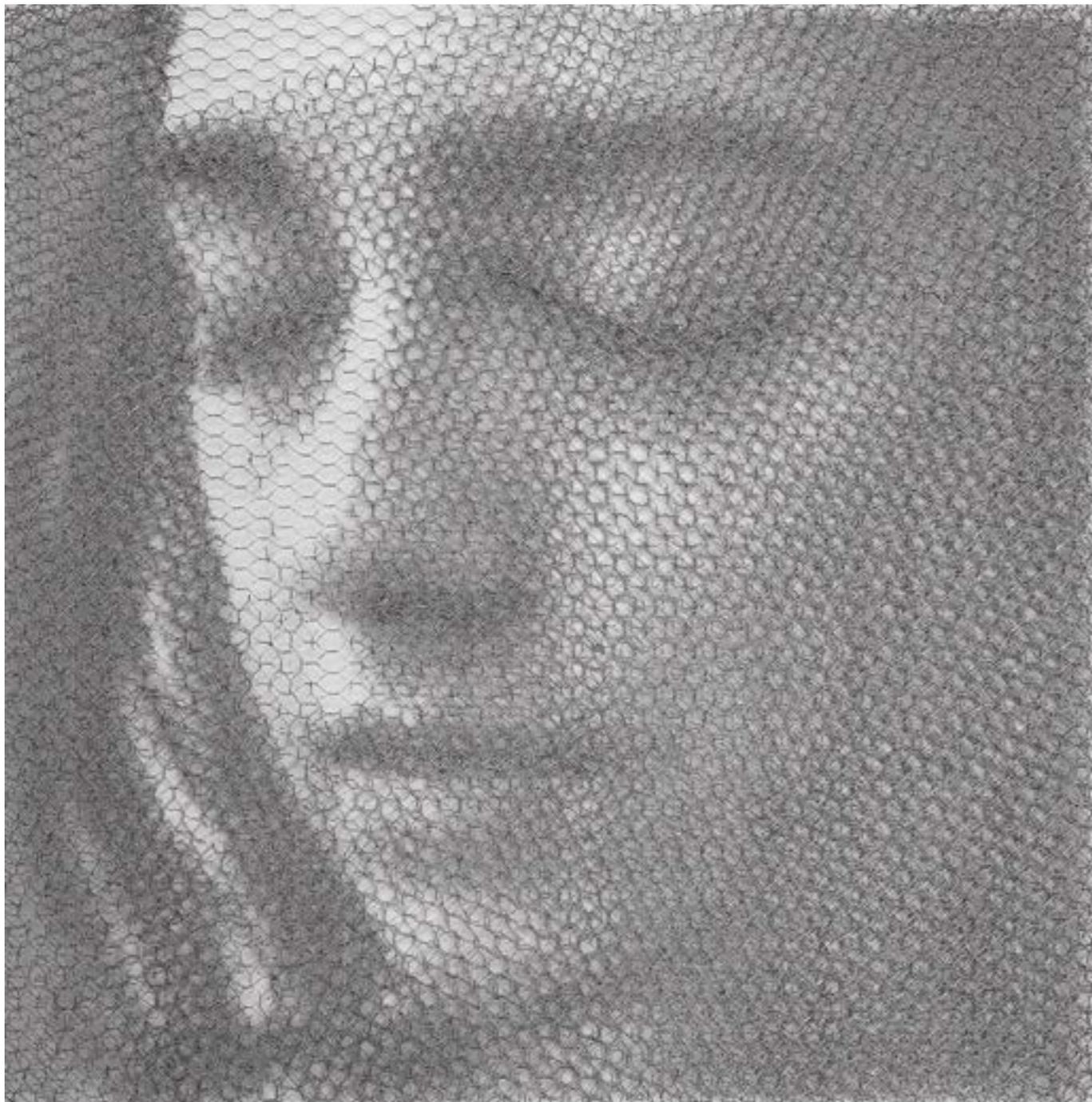
dieci fogli di rete metallica

intagliati a mano

ten layers of hand-cut wire mesh

GT180159

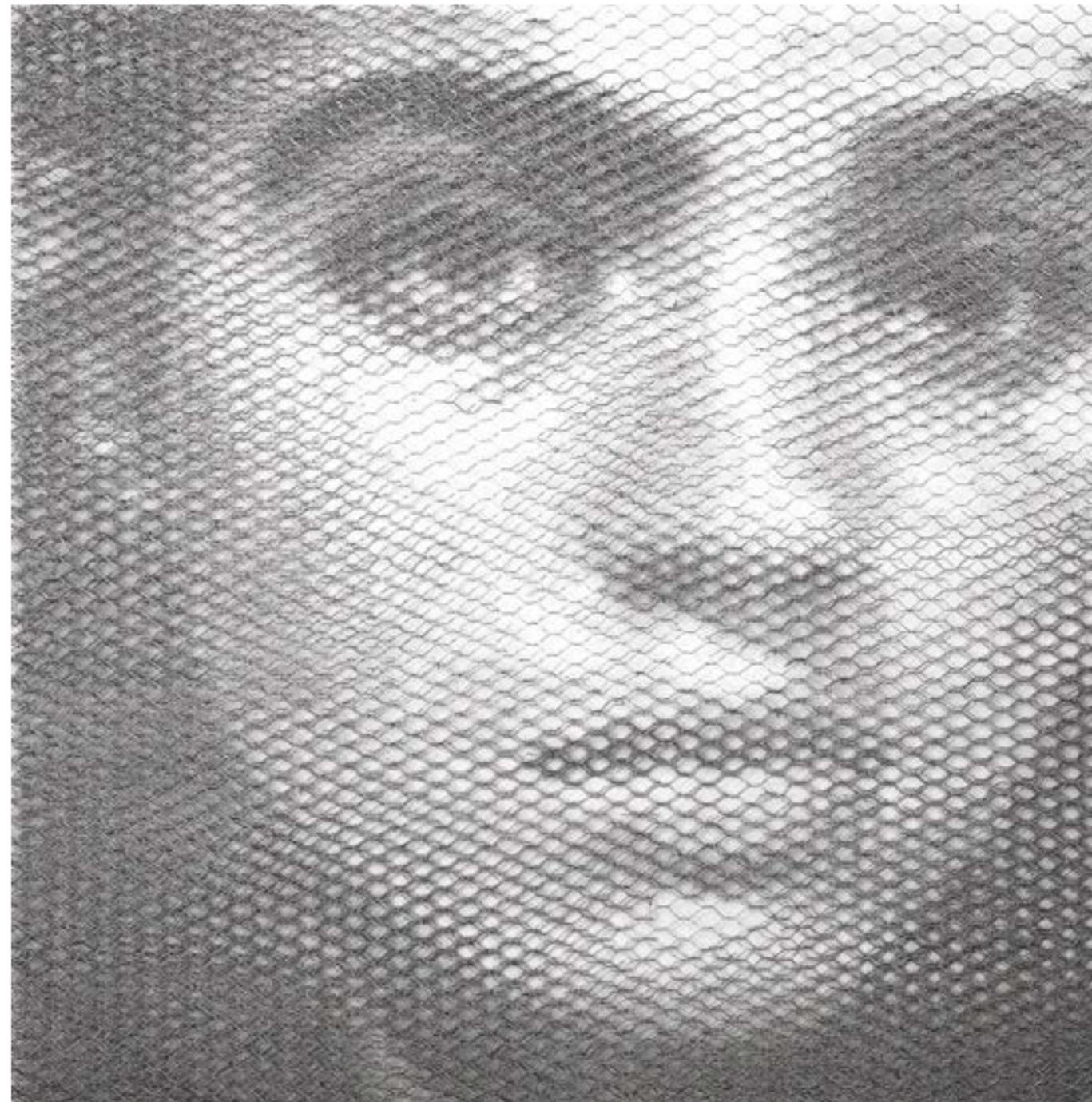




VALE (YOUTH)

2018 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180175

16



HALIDE (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180172

17



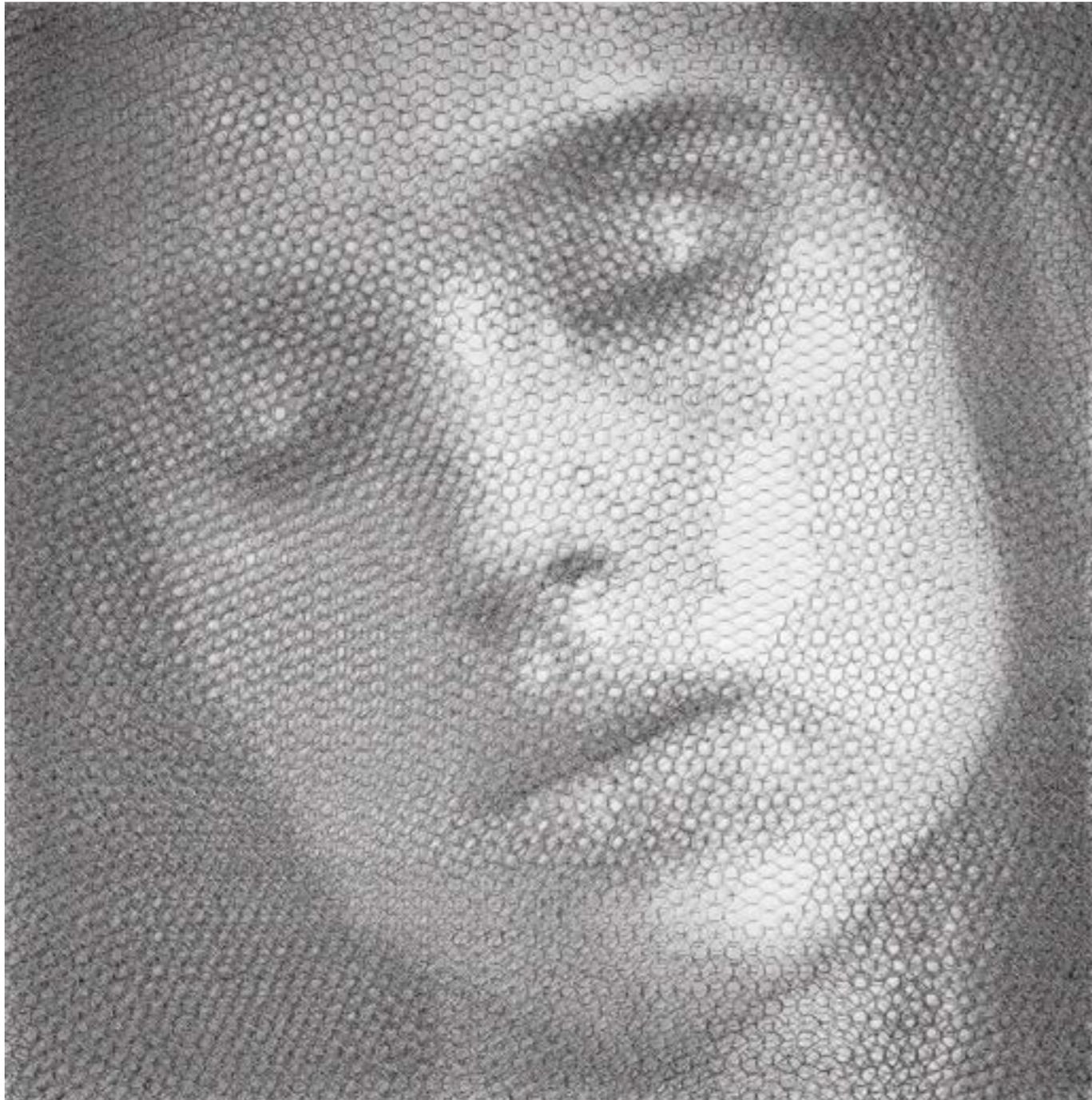
A SINISTRA
**CRISTANO'S BREATH
(LAPSE)**

2018 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180167

A DESTRA
**RITA
(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**

2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180184





NINA (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180174

20



AFRODITE (PAGAN POETRY)

2018 | 100 x 98 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180150

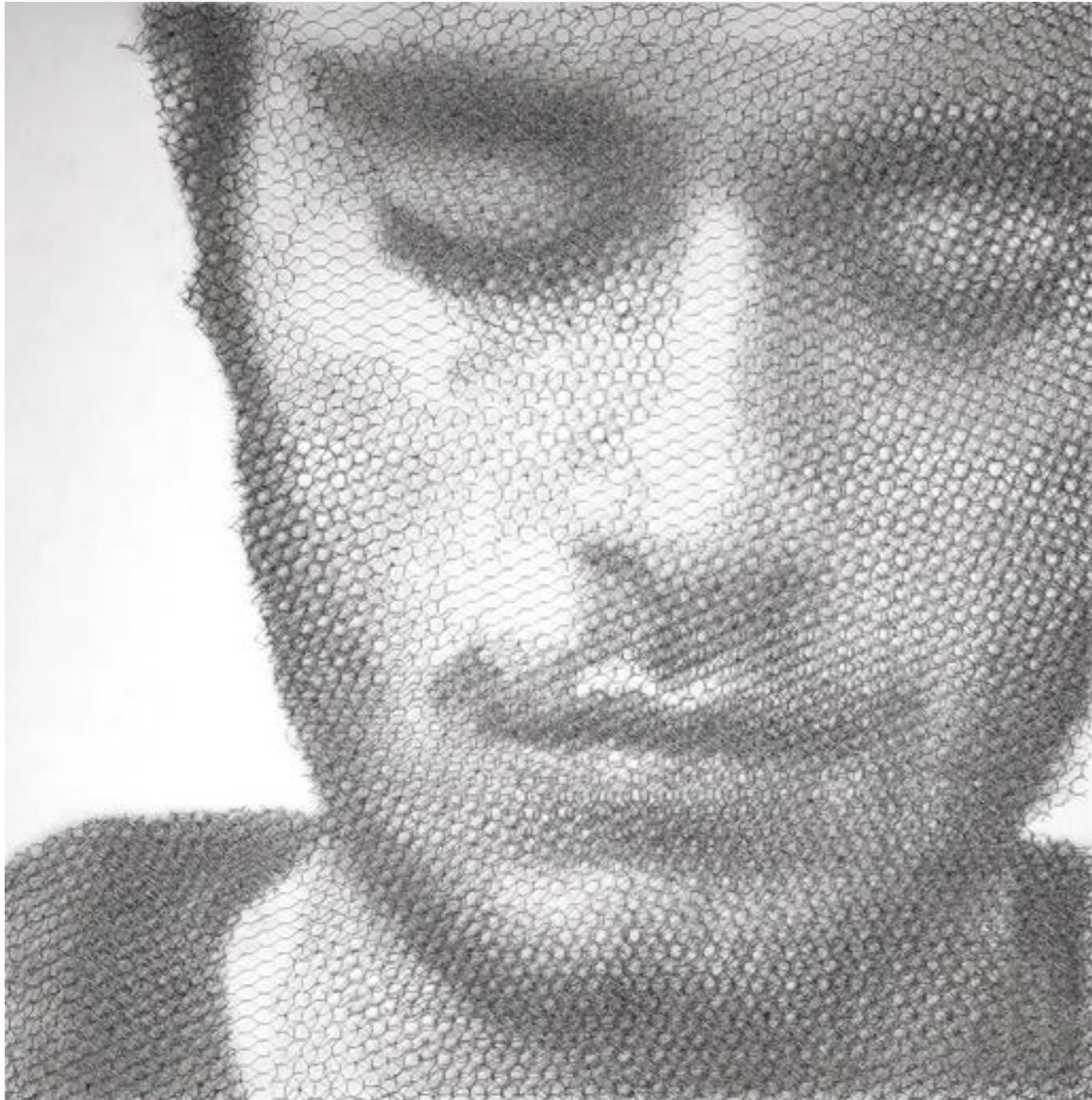
21



A SINISTRA
**BUSTO DI ATLETA
(PAGAN POETRY)**
2018 | 177 x 81 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180177

A DESTRA
**PING - MOVIMENTO 2
(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2018 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180158

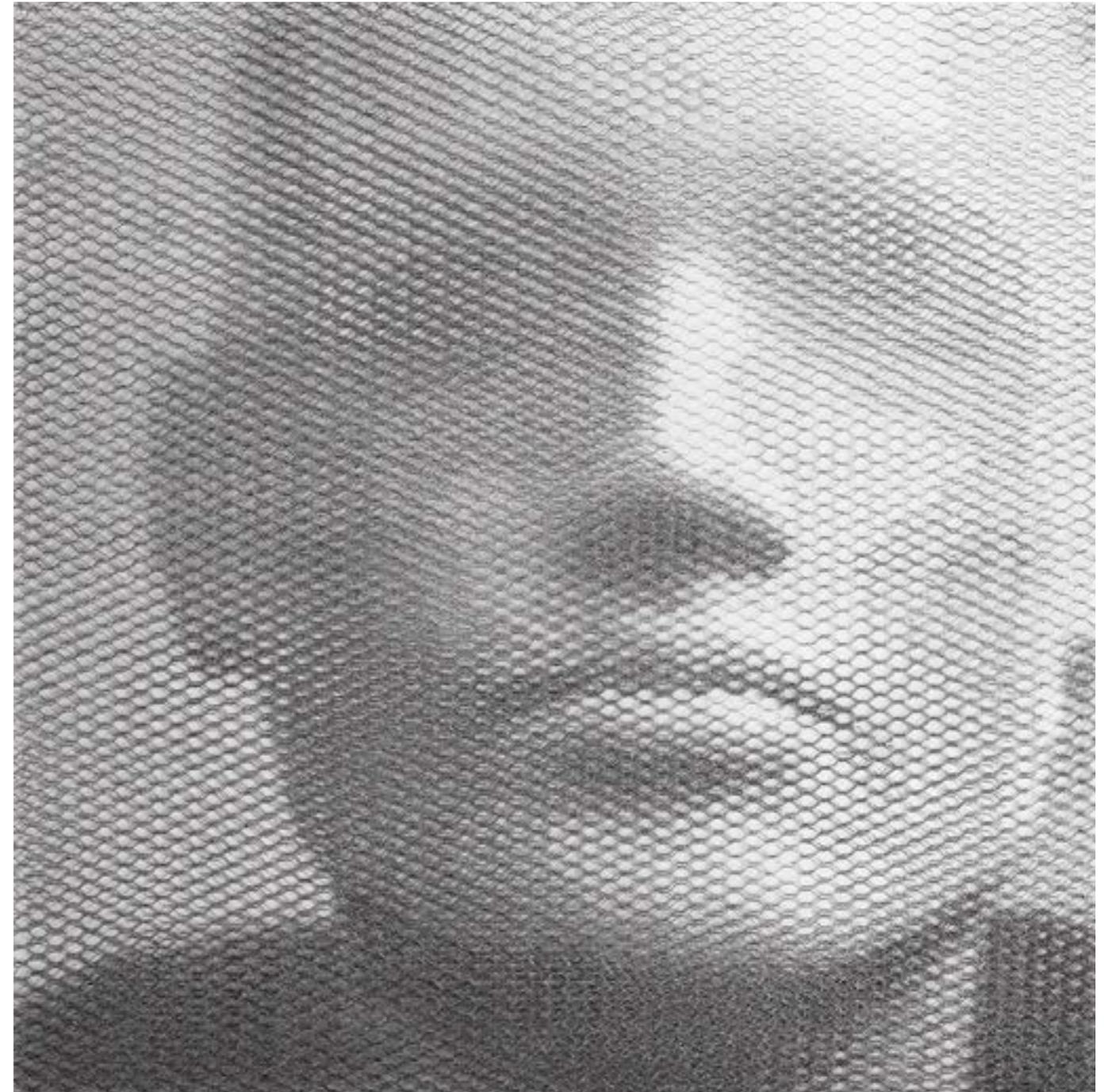




CRISTANO - MOVIMENTO 2 (YOUTH)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180170

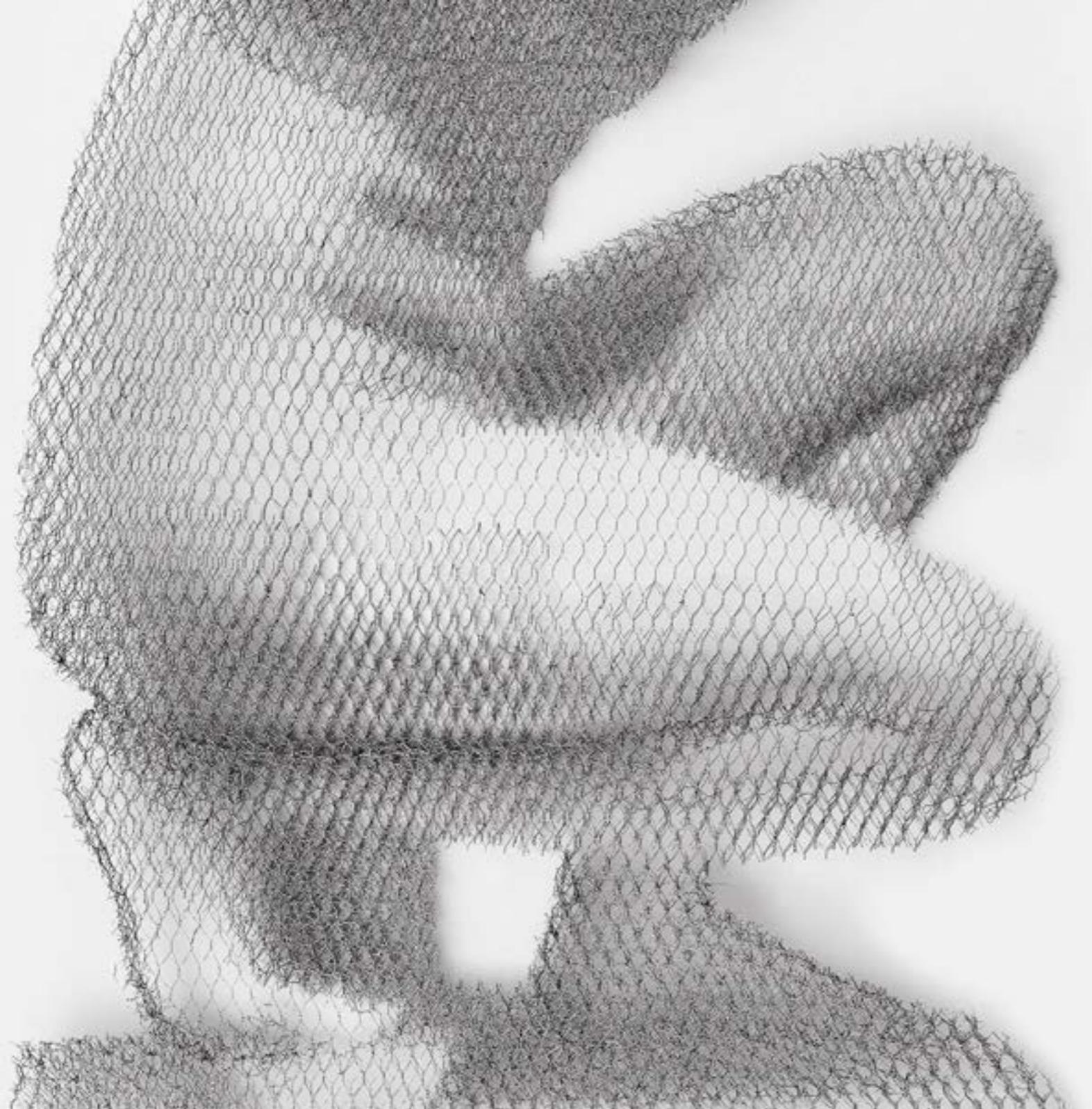
24



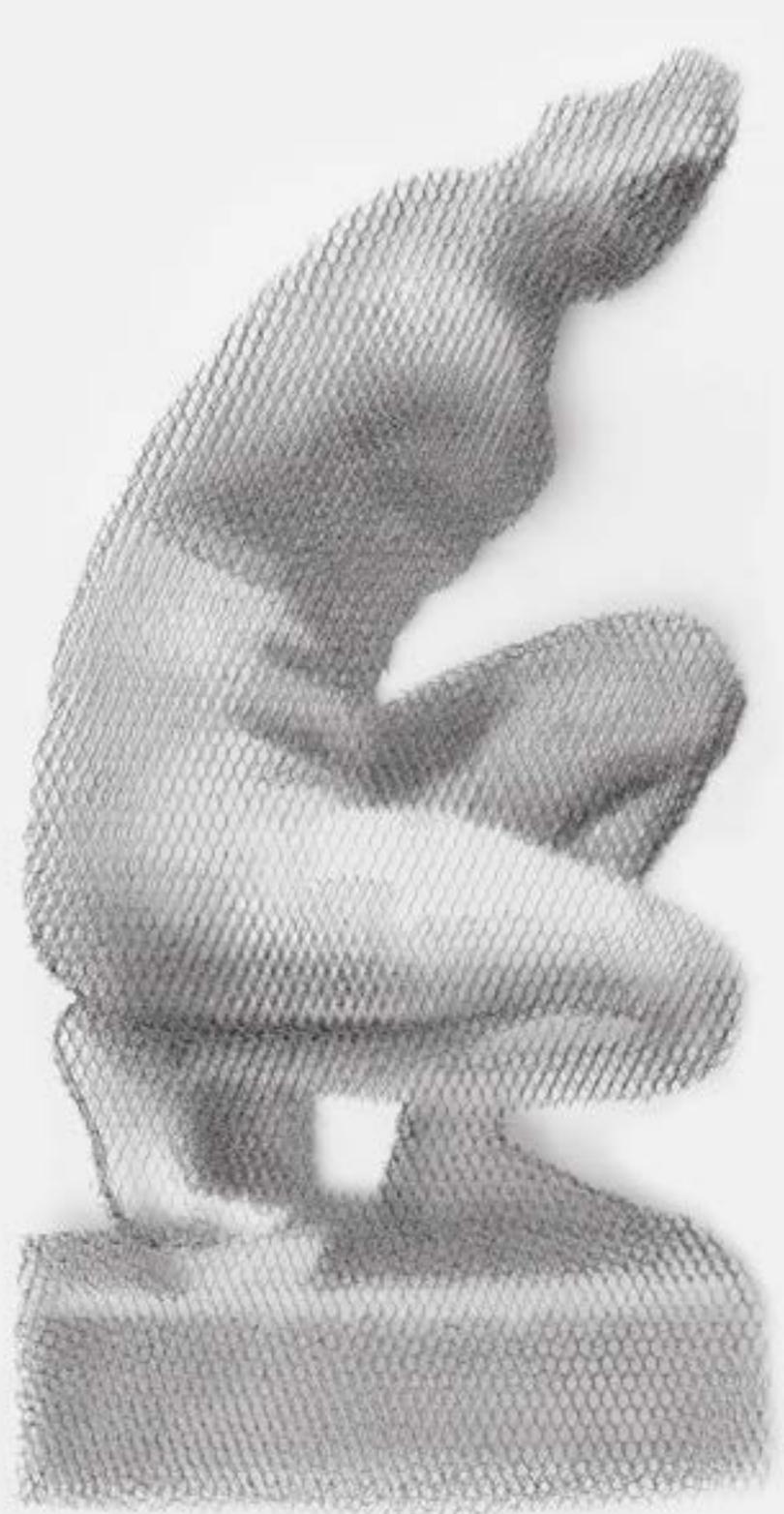
MI-CBA-08_2018|11|29_09:22:35 (PRESENZE)

2019 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190105

25



**AFRODITE AL BAGNO
(PAGAN POETRY)**
2018 | 175 x 92 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180108

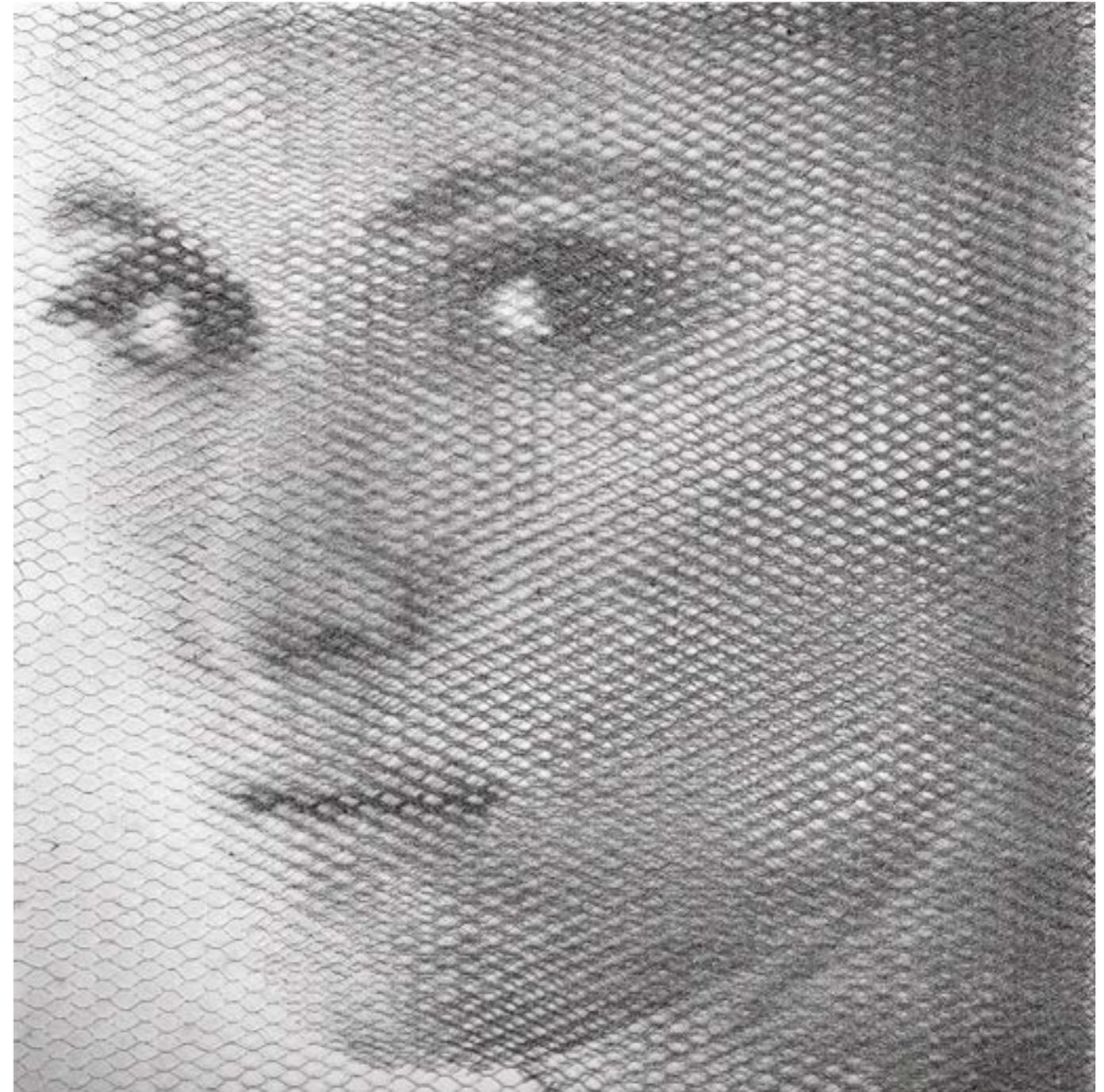




MOLLY (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2017 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170129

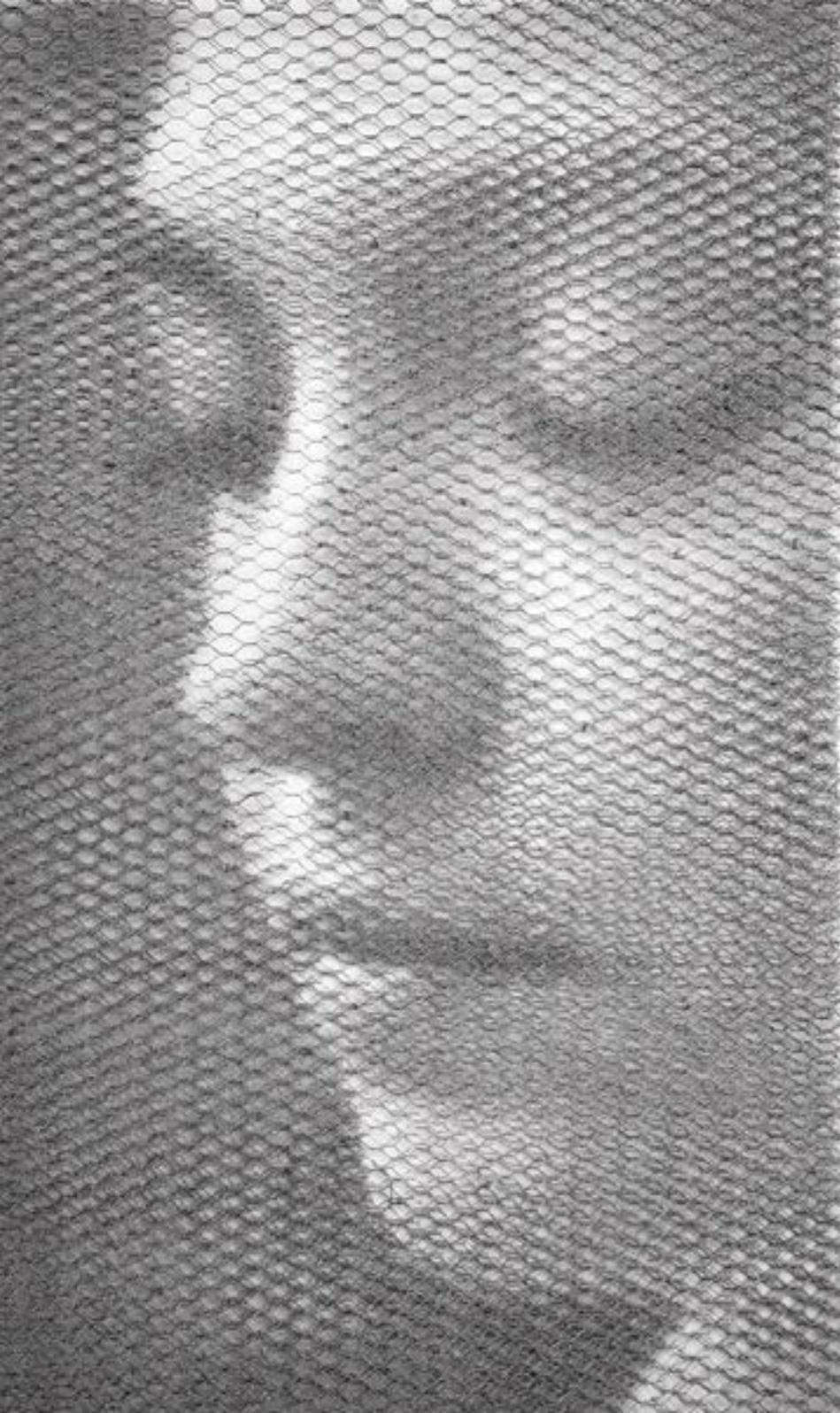
28



GIULIA - MOVIMENTO 3 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180182

29



A SINISTRA

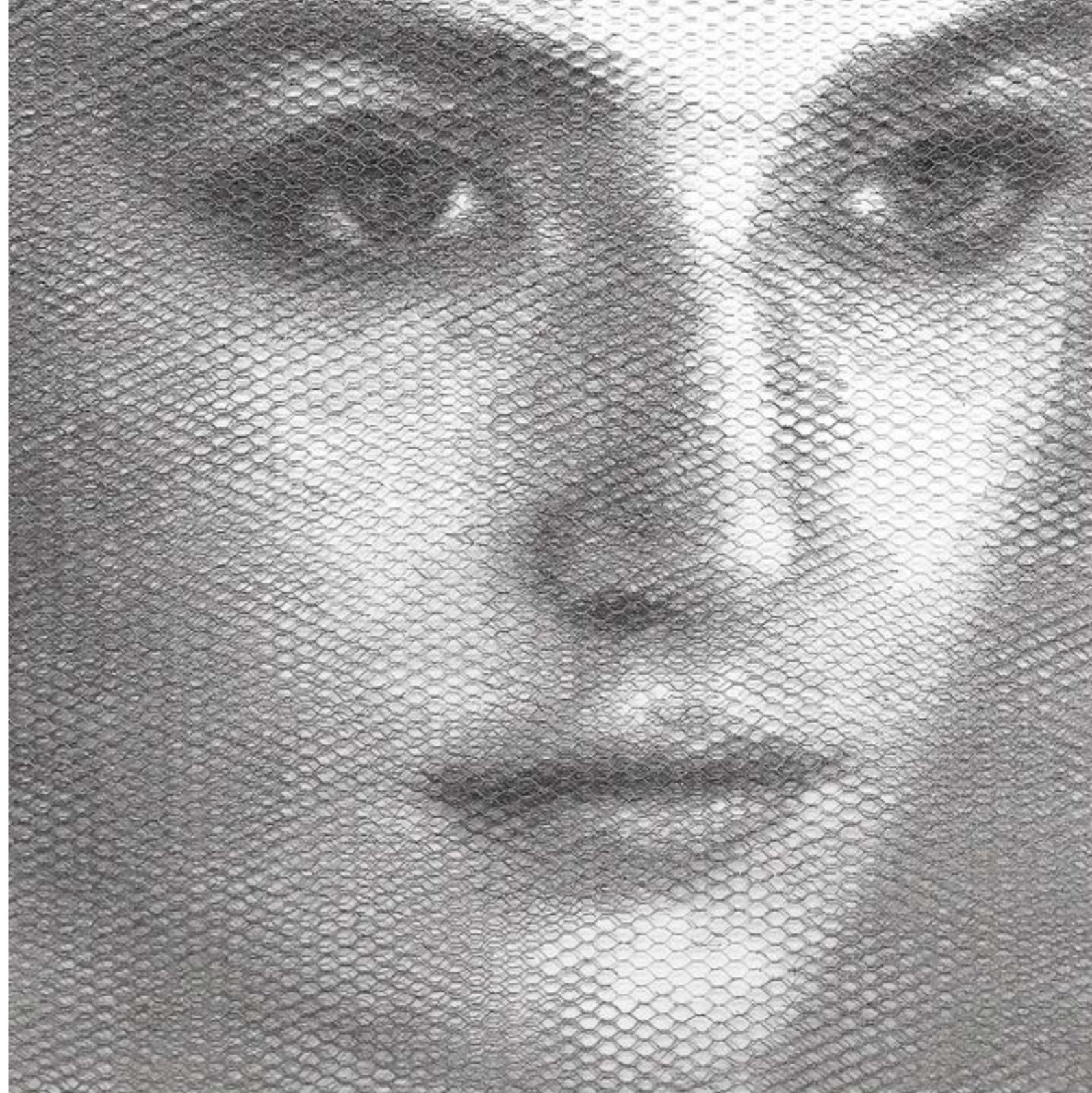
**LORE - MOVIMENTO 2
YOUTH**

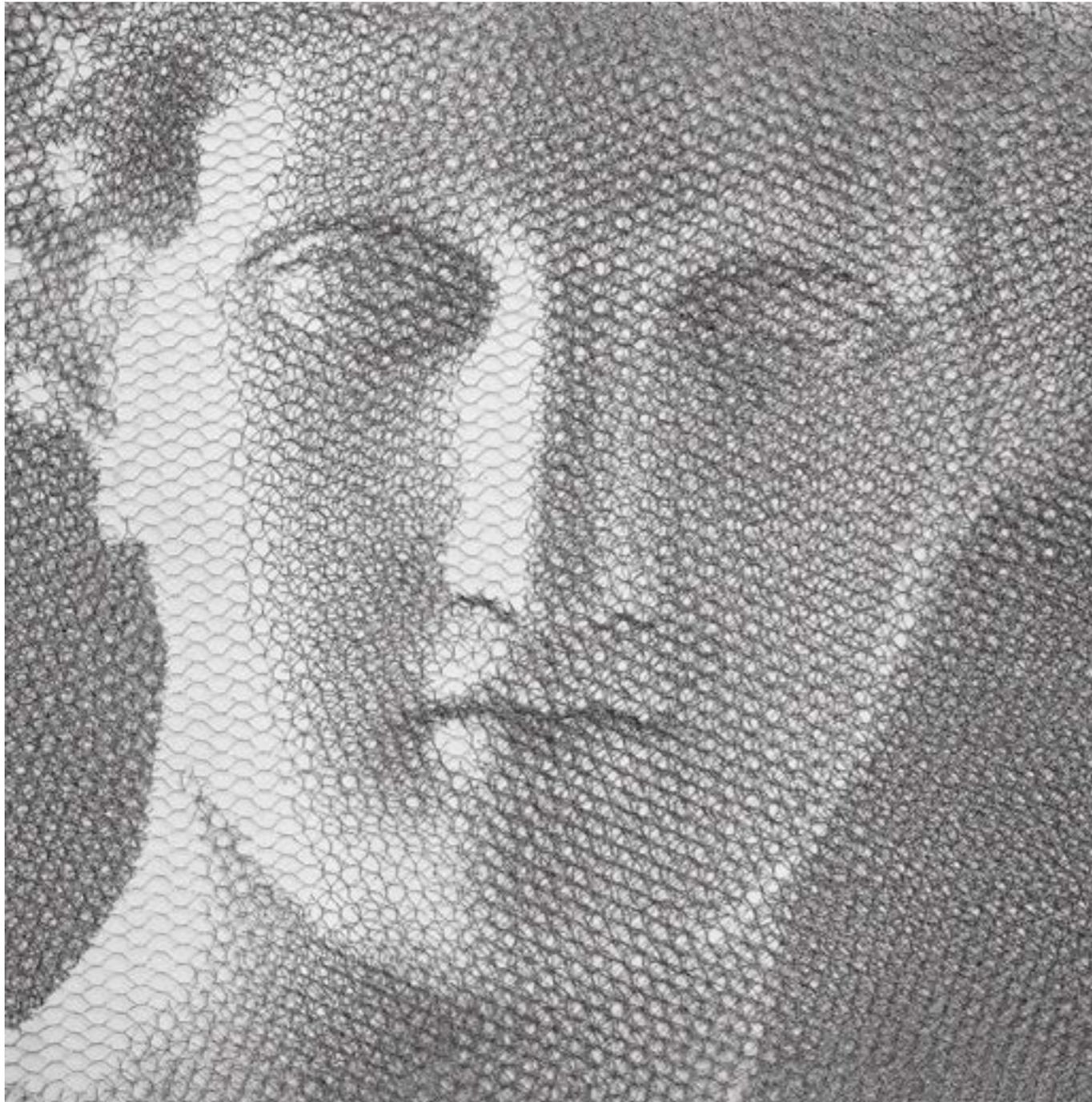
2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180173

A DESTRA

**CLAIRE - MOVIMENTO 2
(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**

2018 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180161

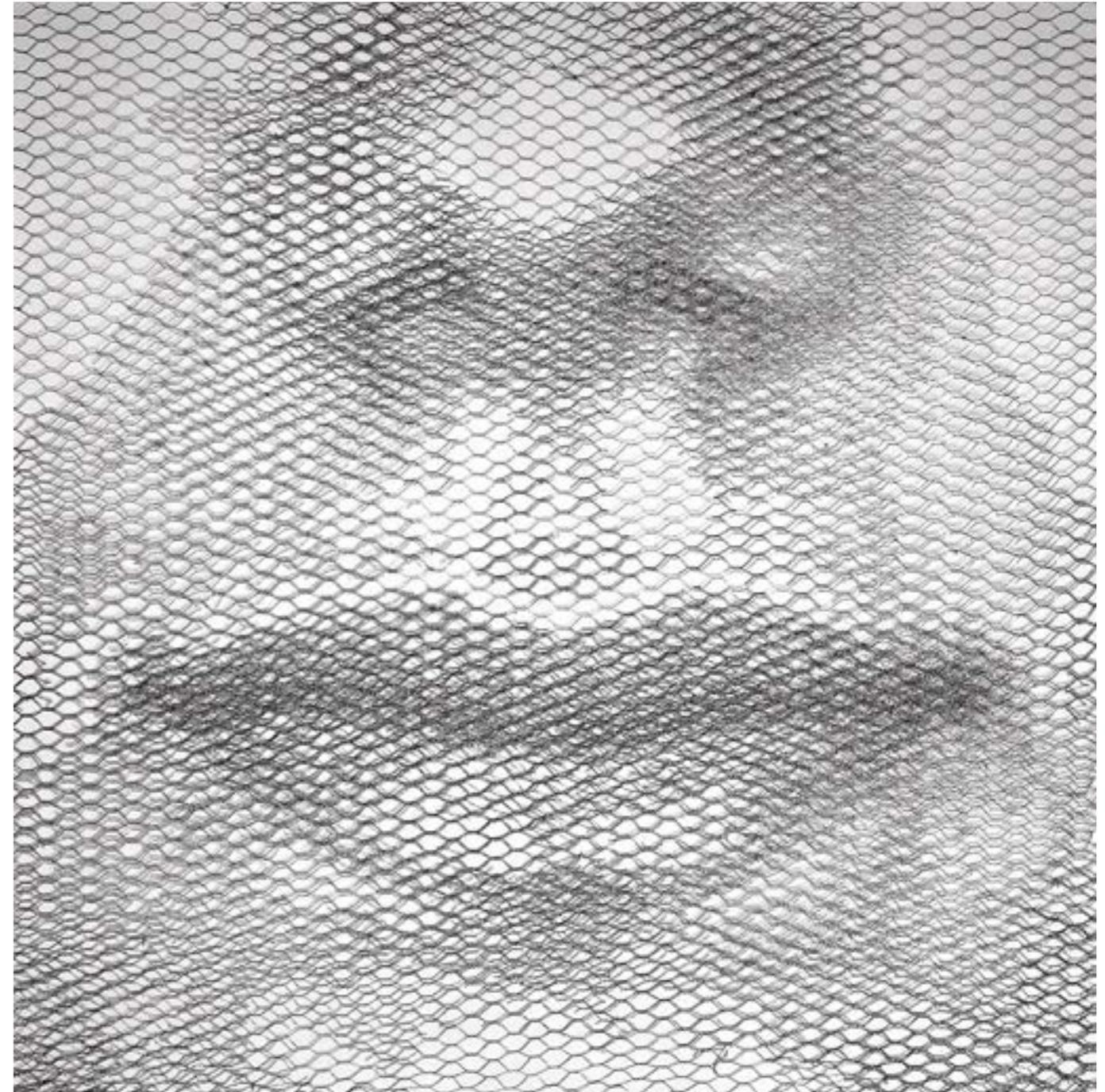




AGLAIA - LO SPLENDORE (PAGAN POETRY)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180140

32



FEDE'S BREATH (LAPSE)

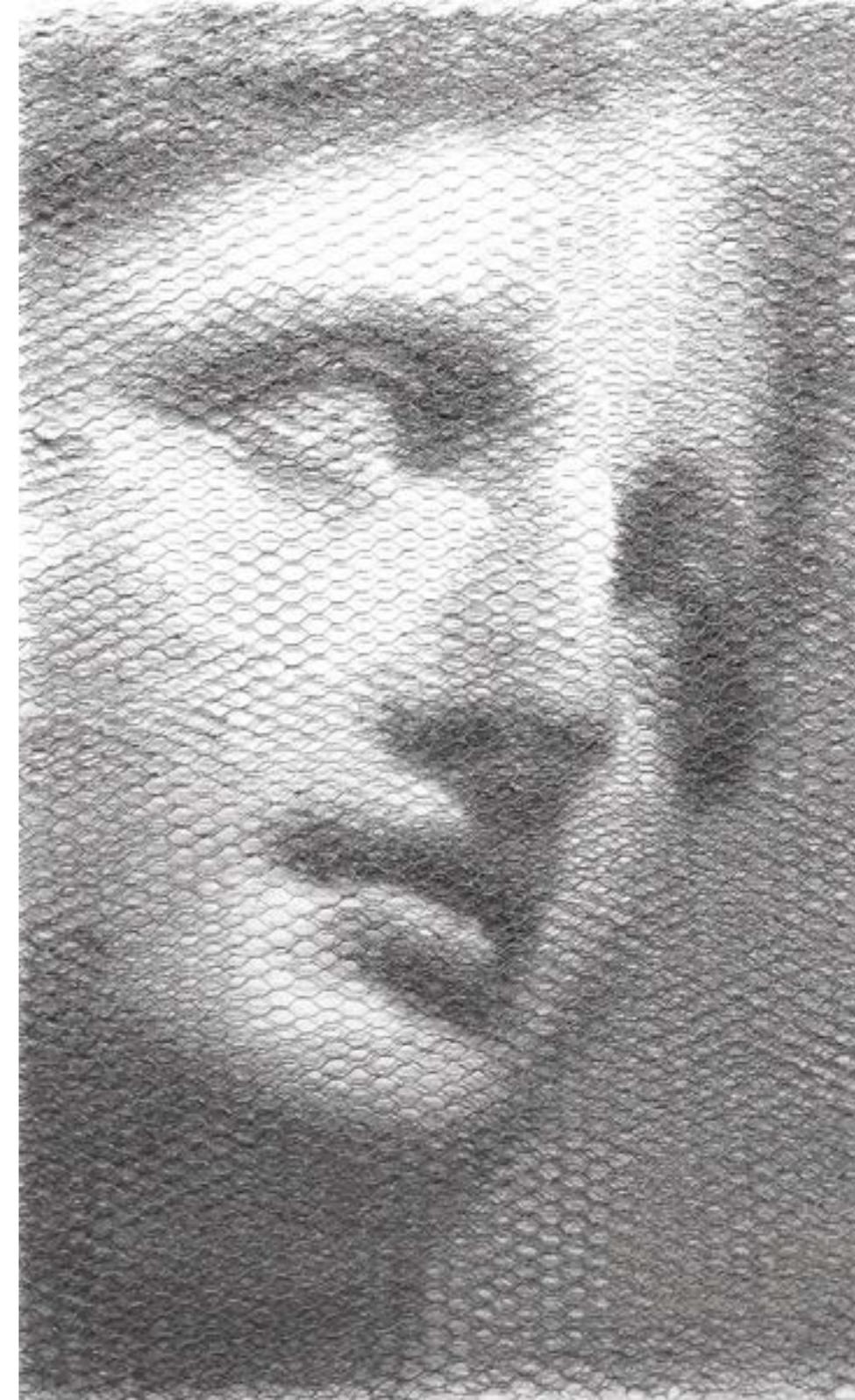
2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180147

33



A SINISTRA
LAURA
**(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2016 | 92 x 92 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT160109

A DESTRA
VÉNUS EN ARMES
(PAGAN POETRY)
2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180163

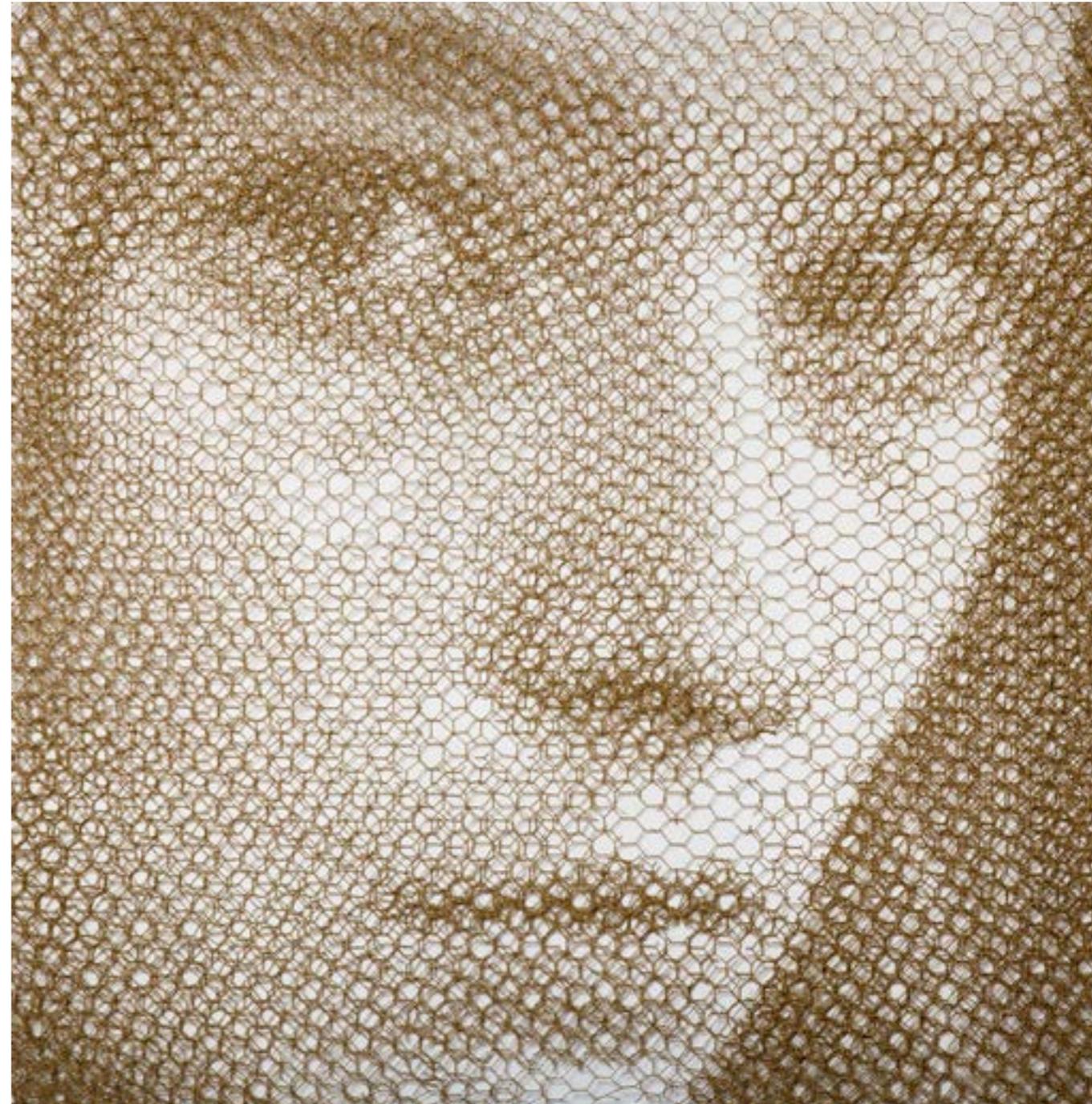




DAVID (YOUTH)

2018 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180138

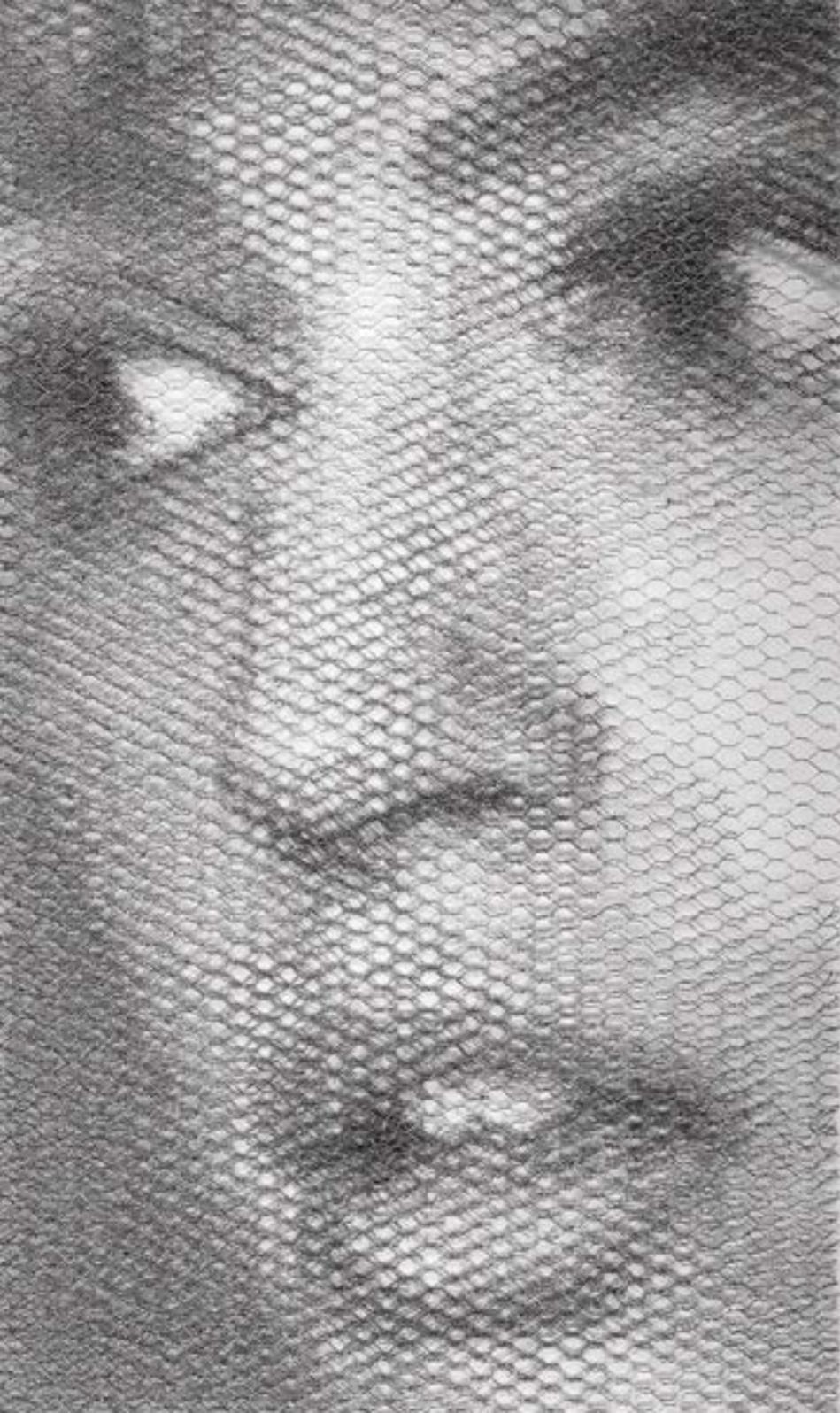
36



OLENA - MOVIMENTO 2 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180146

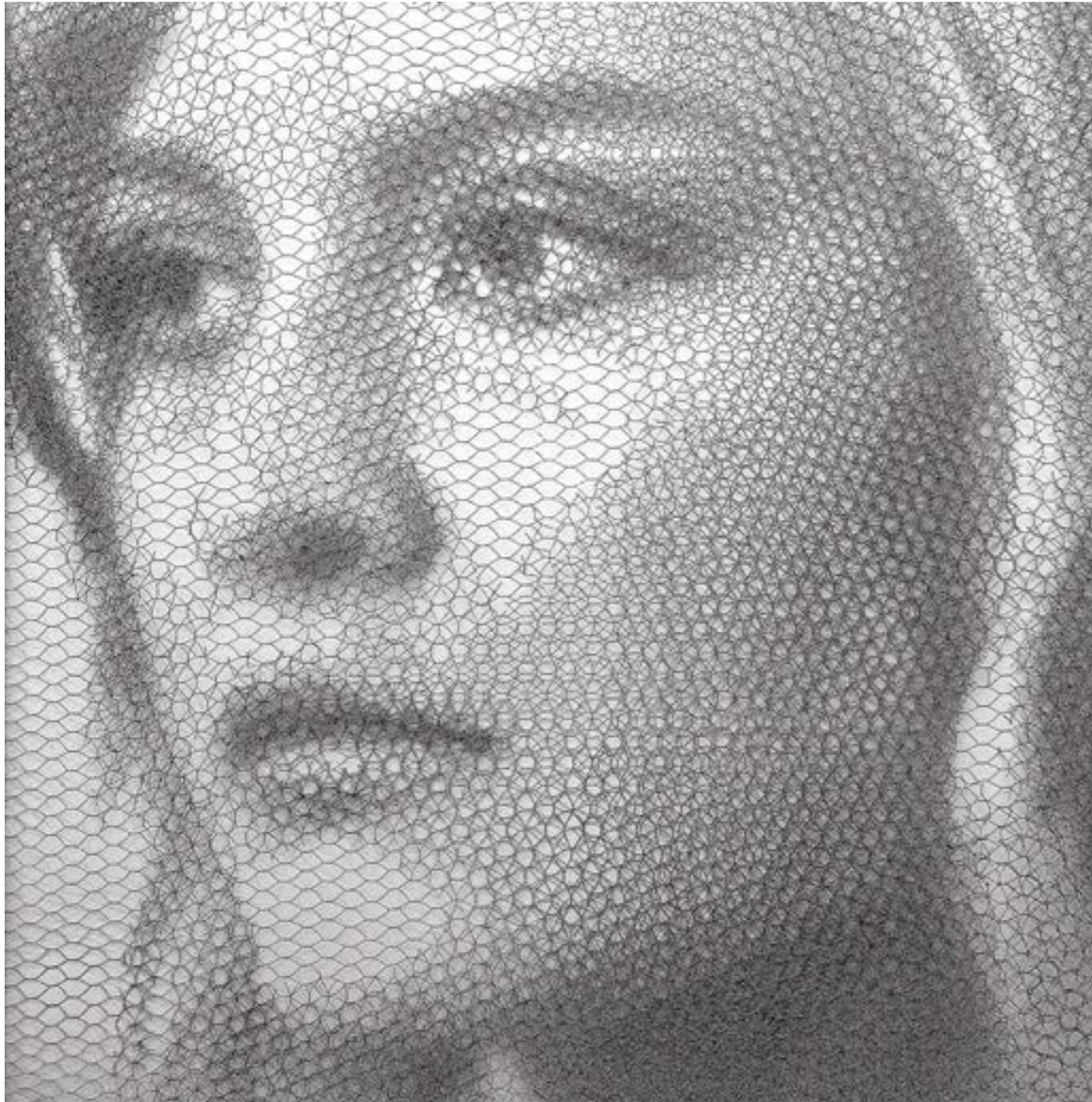
37



A SINISTRA
CLAUDIA
**(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180164

A DESTRA
LA DÉESSE FLORE
(PAGAN POETRY)
2018 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180111





VIOLA (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180116

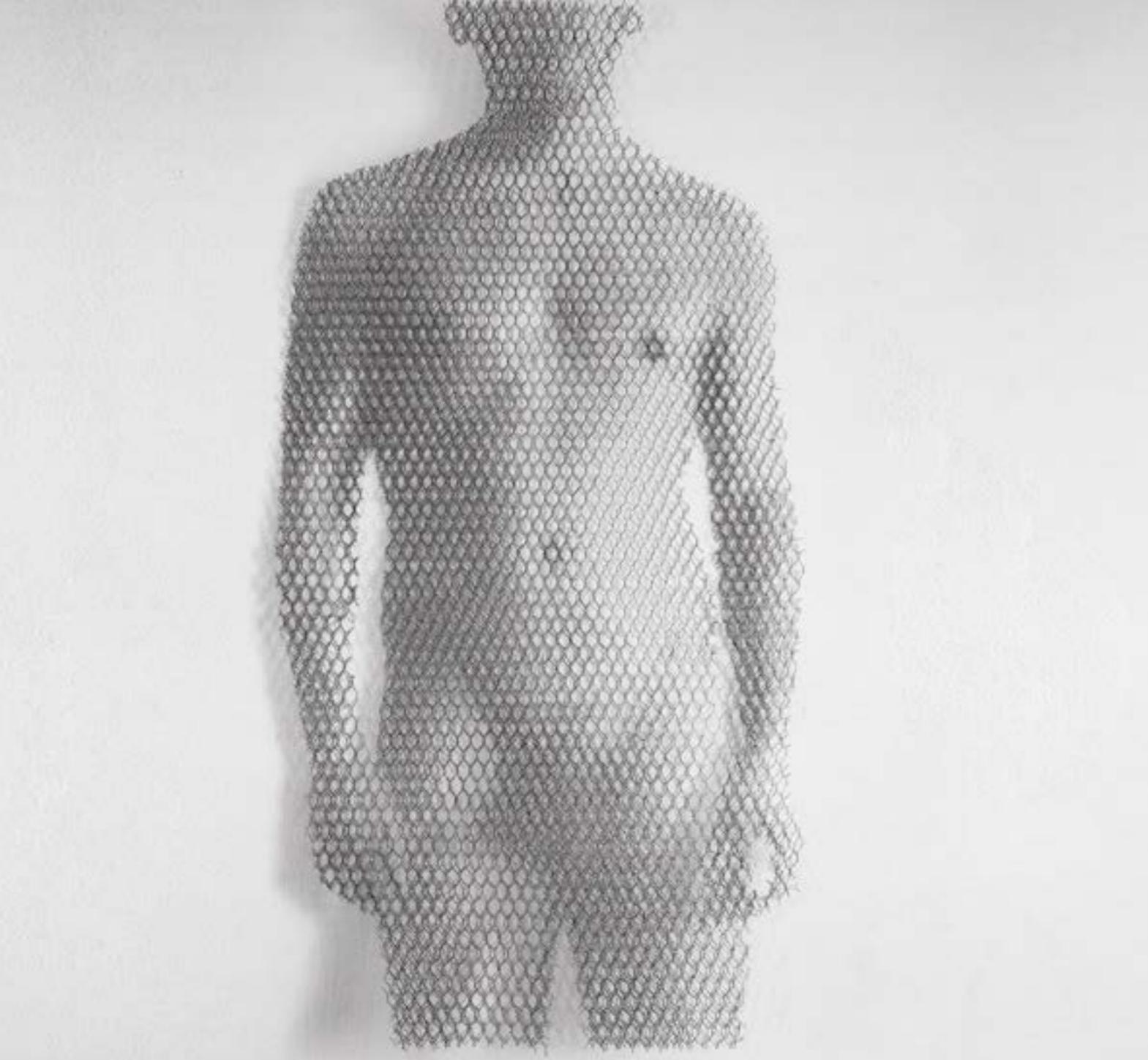
40



JOHANNA - MOVIMENTO 2 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2017 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170116

41



MIRACOLO SEGRETO 1

2017 | 125 x 70 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170121

42



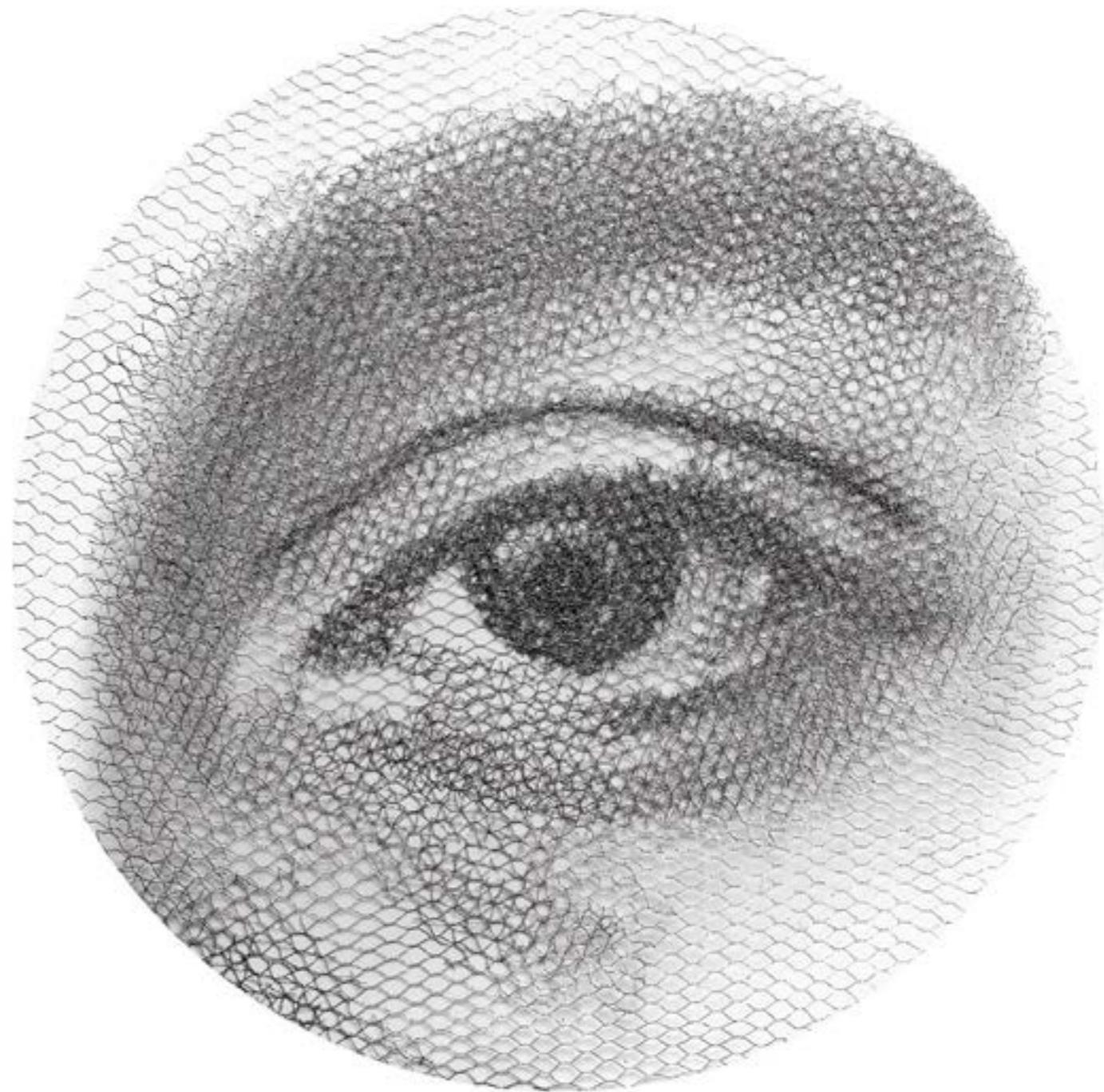
MIRACOLO SEGRETO 2

2017 | 125 x 70 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170122

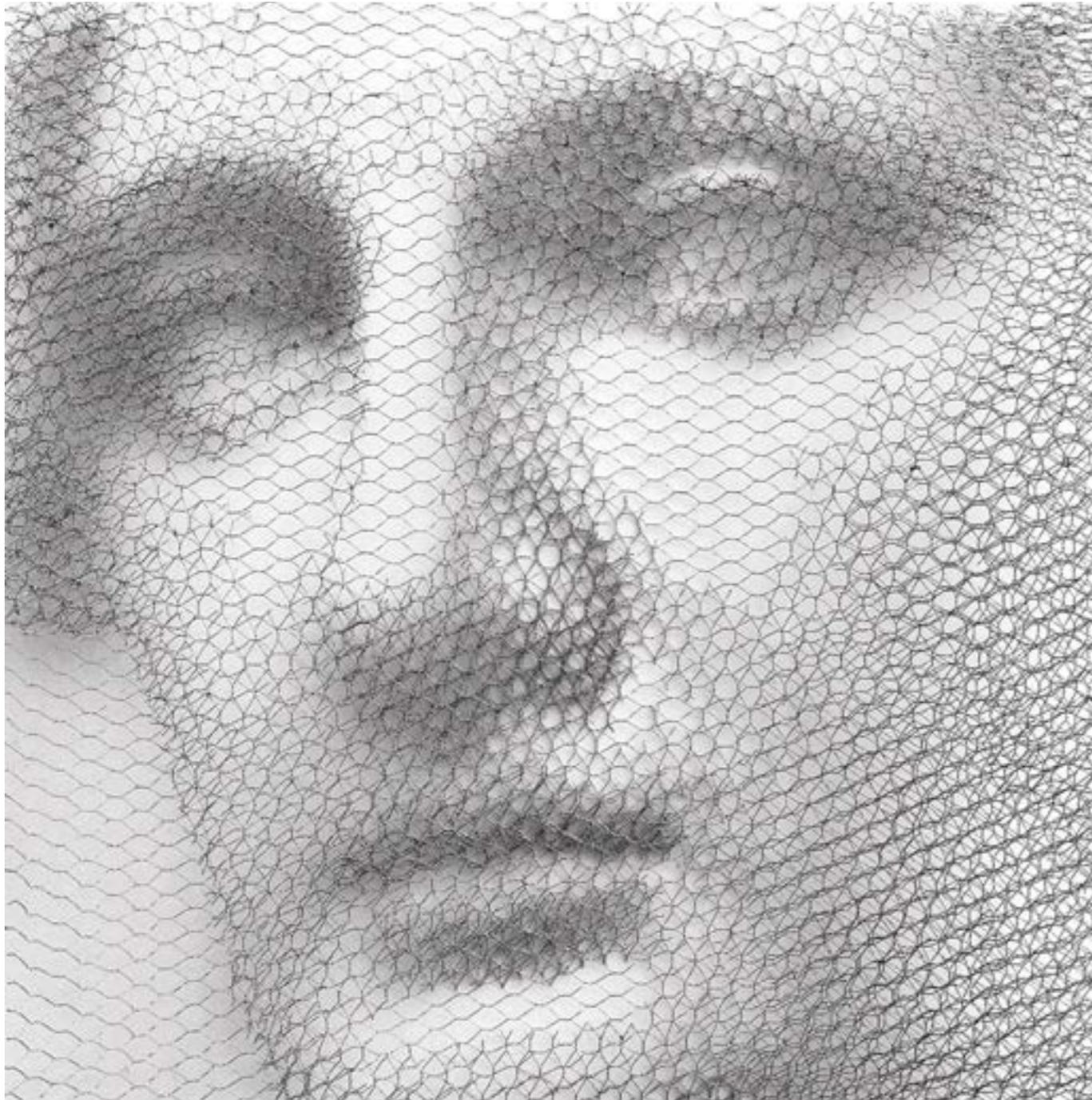
43



A SINISTRA
CHRISTINE
**(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180186



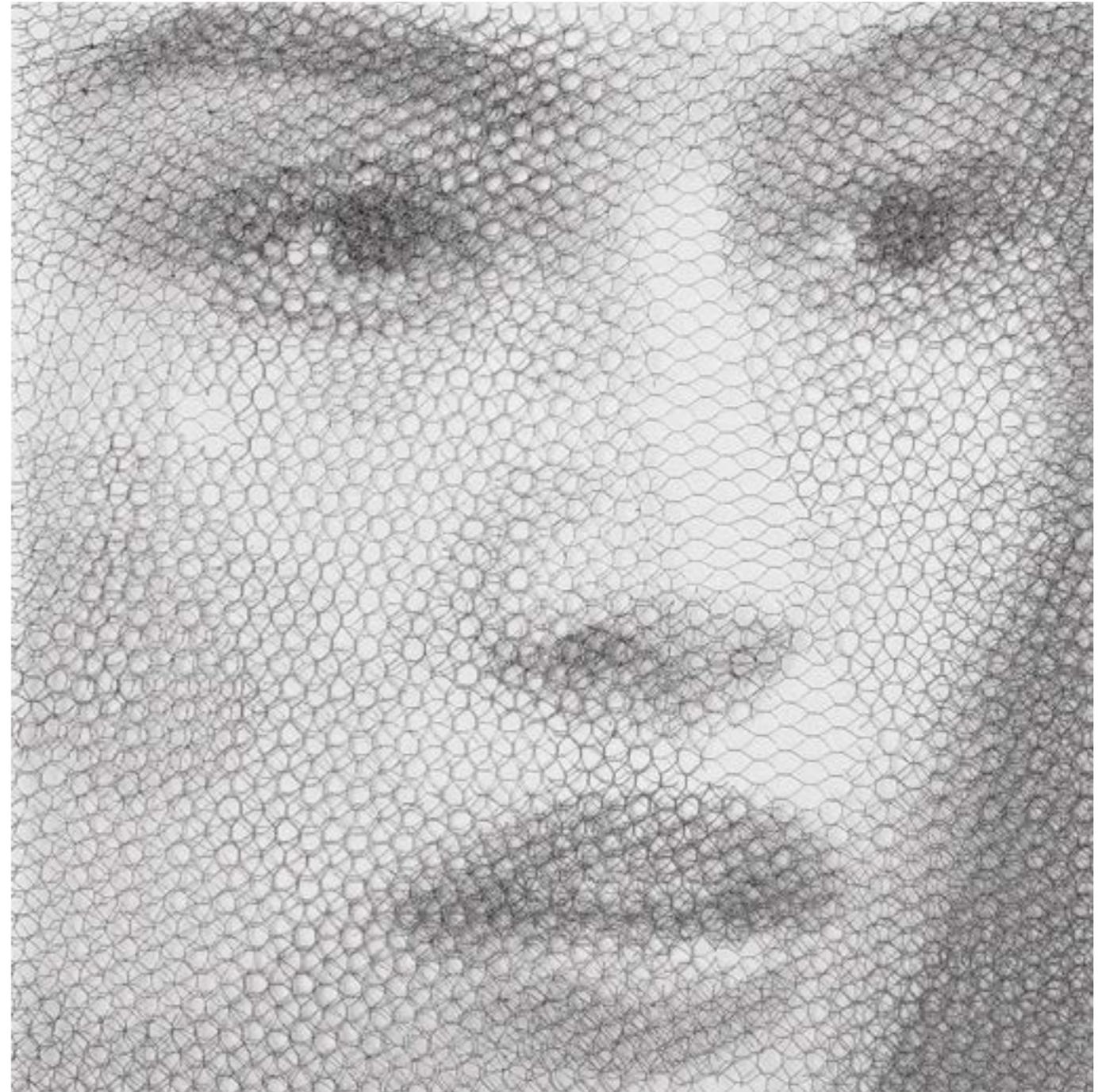
A DESTRA
FABRI'S SIGHT
(LAPSE)
2018 | diametro 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180132



ERMA DI APOLLO (PAGAN POETRY)

2018 | 80 x 80 cm | sette fogli di rete metallica intagliati a mano | seven layers of hand-cut wire mesh | GT180104

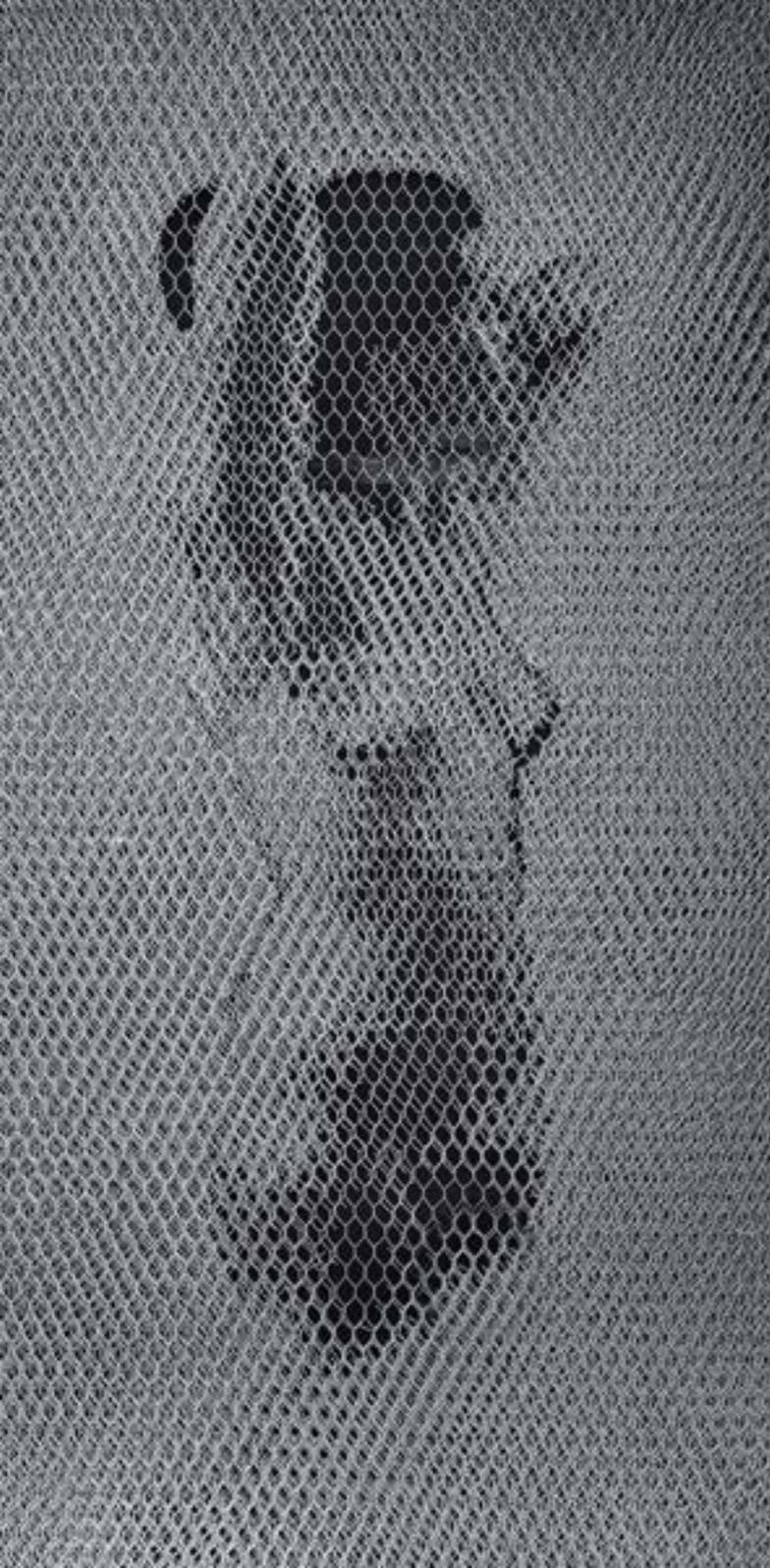
46



SUI HE - MOVIMENTO 3 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2017 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170138

47



A SINISTRA

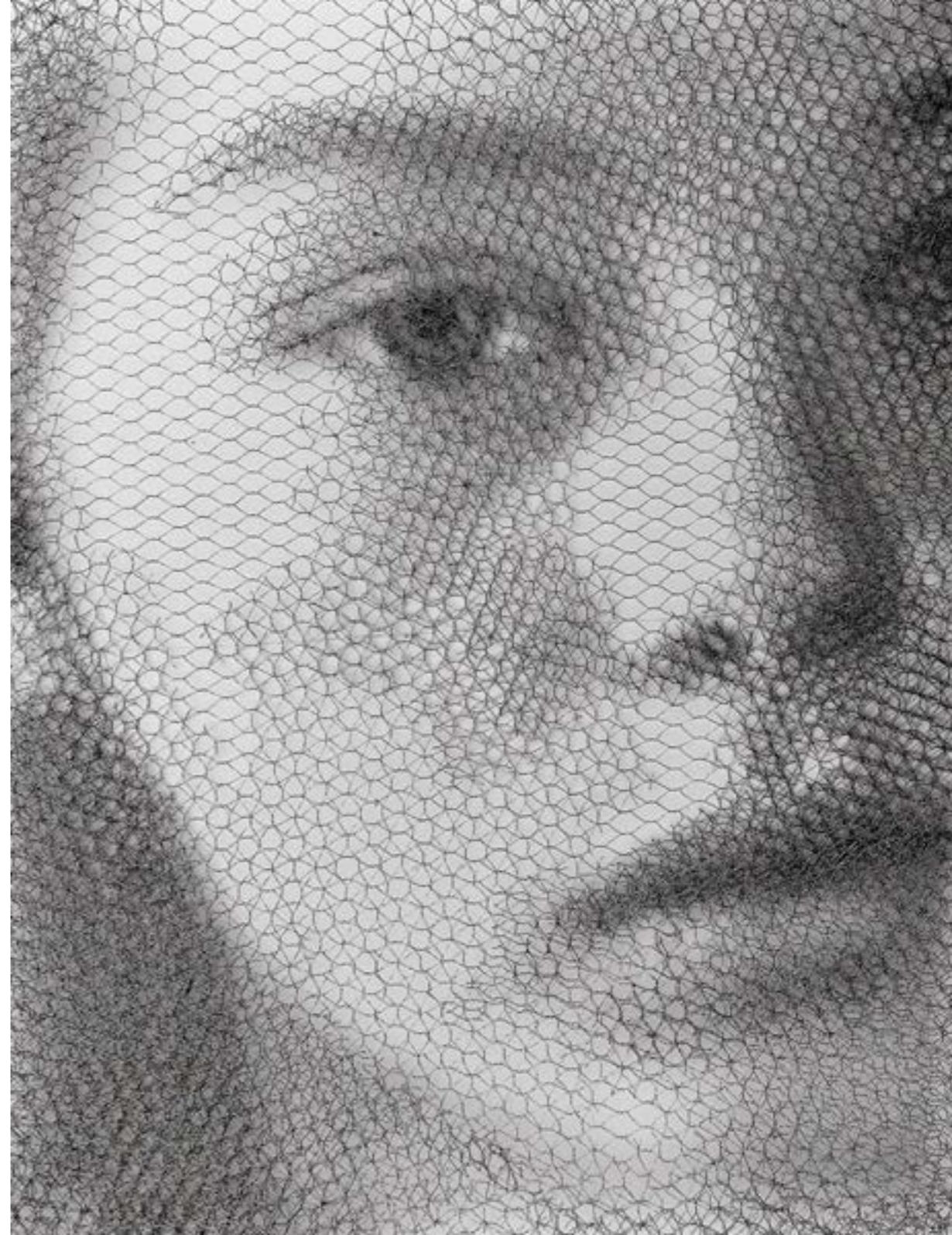
**ANNA
(YOUTH)**

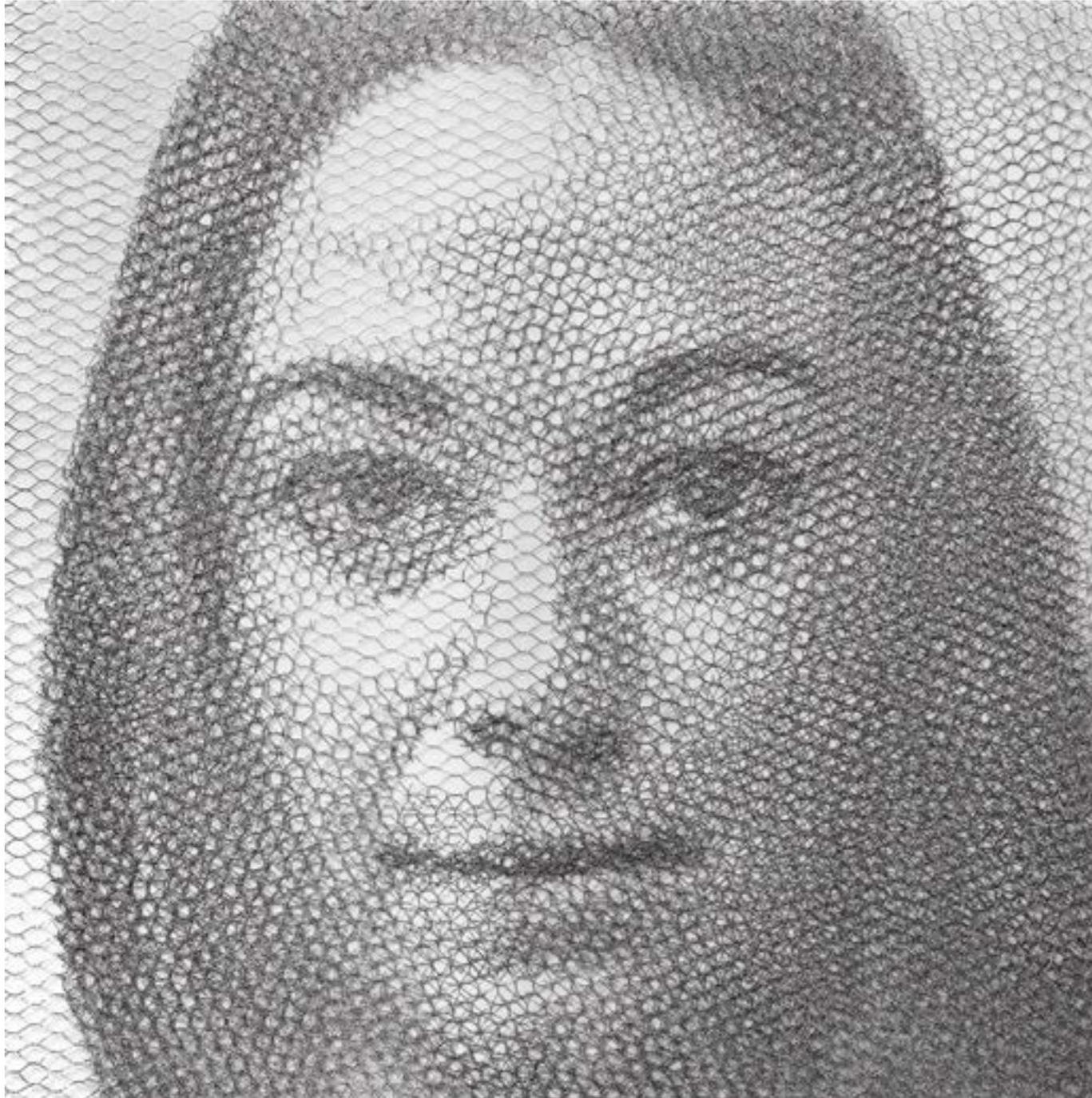
2016 | 140 x 70 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT160110

A DESTRA

**LAUREN - MOVIMENTO 3
(ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)**

2018 | 100 x 75 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180110

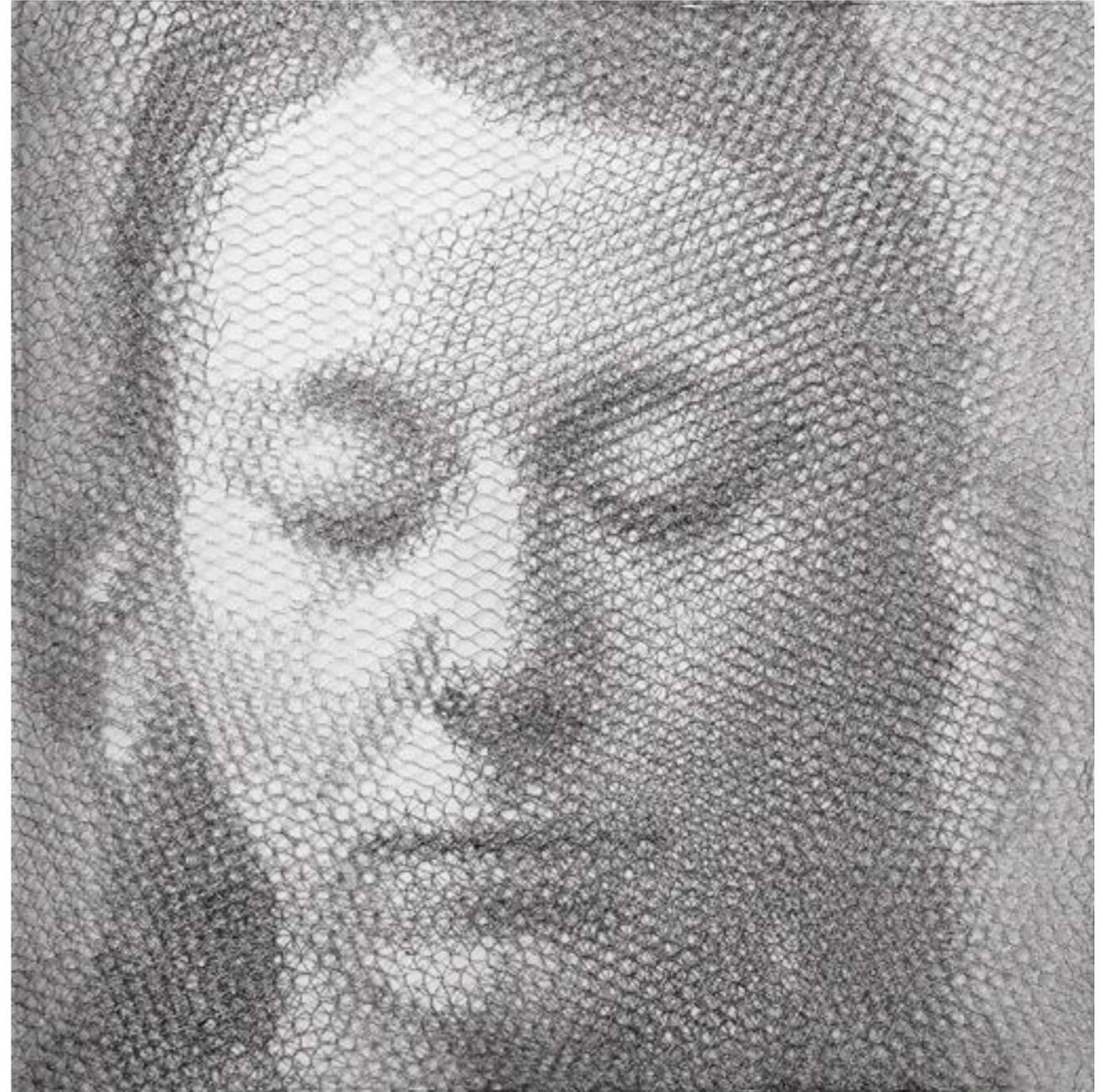




ELENA (YOUTH)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180133

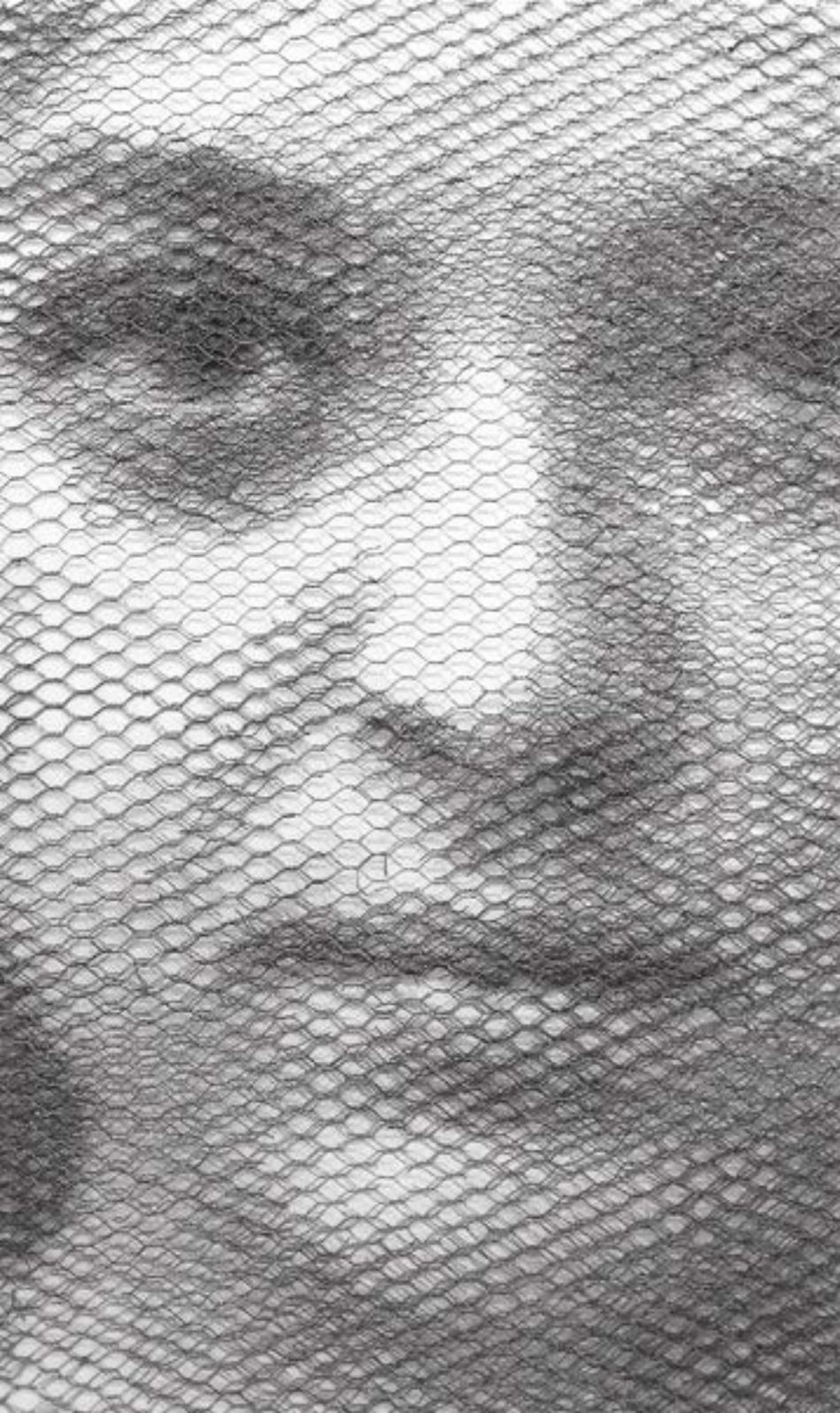
50



CARLOTTA (YOUTH)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180134

51



A SINISTRA

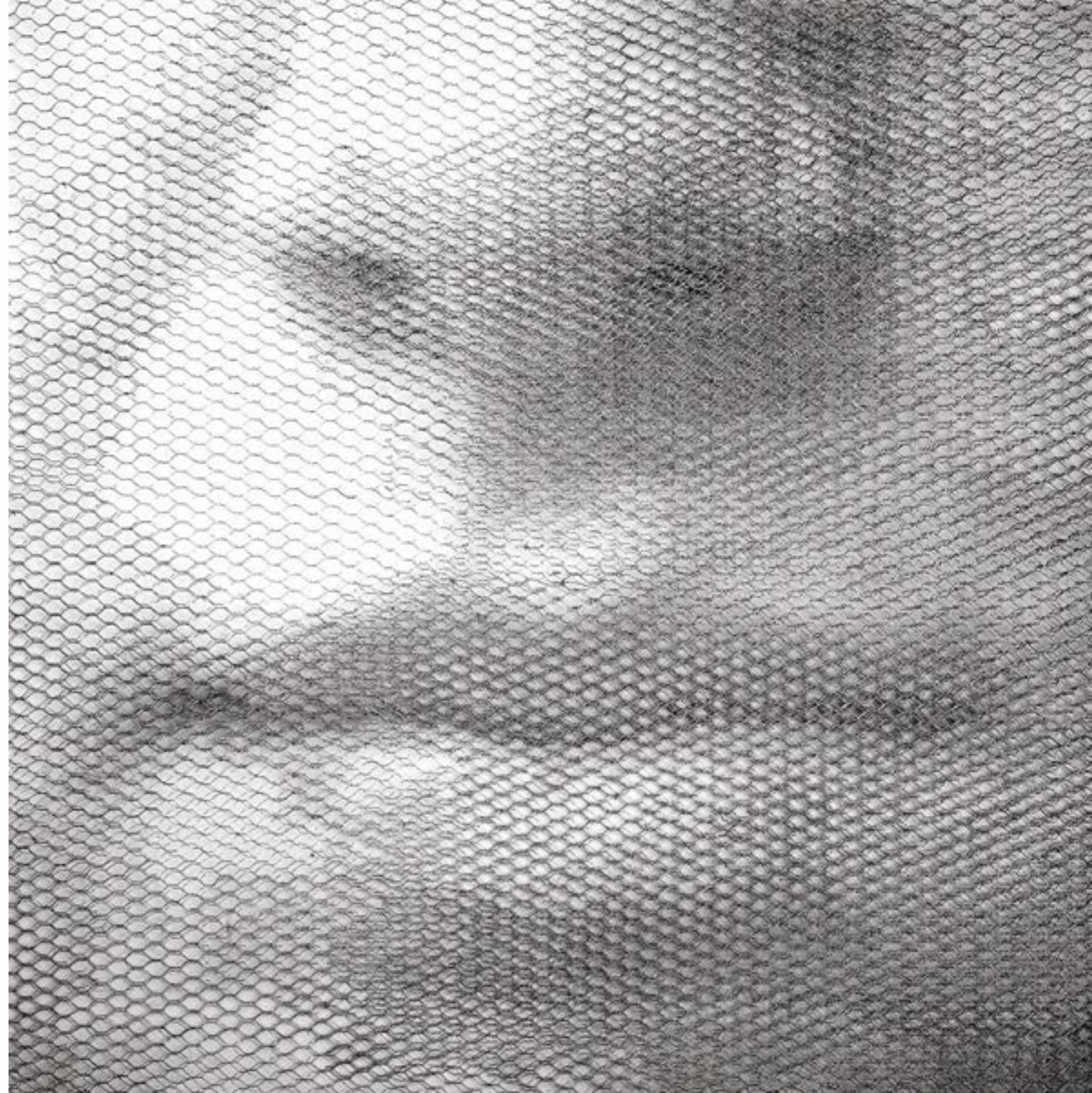
**LORE
(YOUTH)**

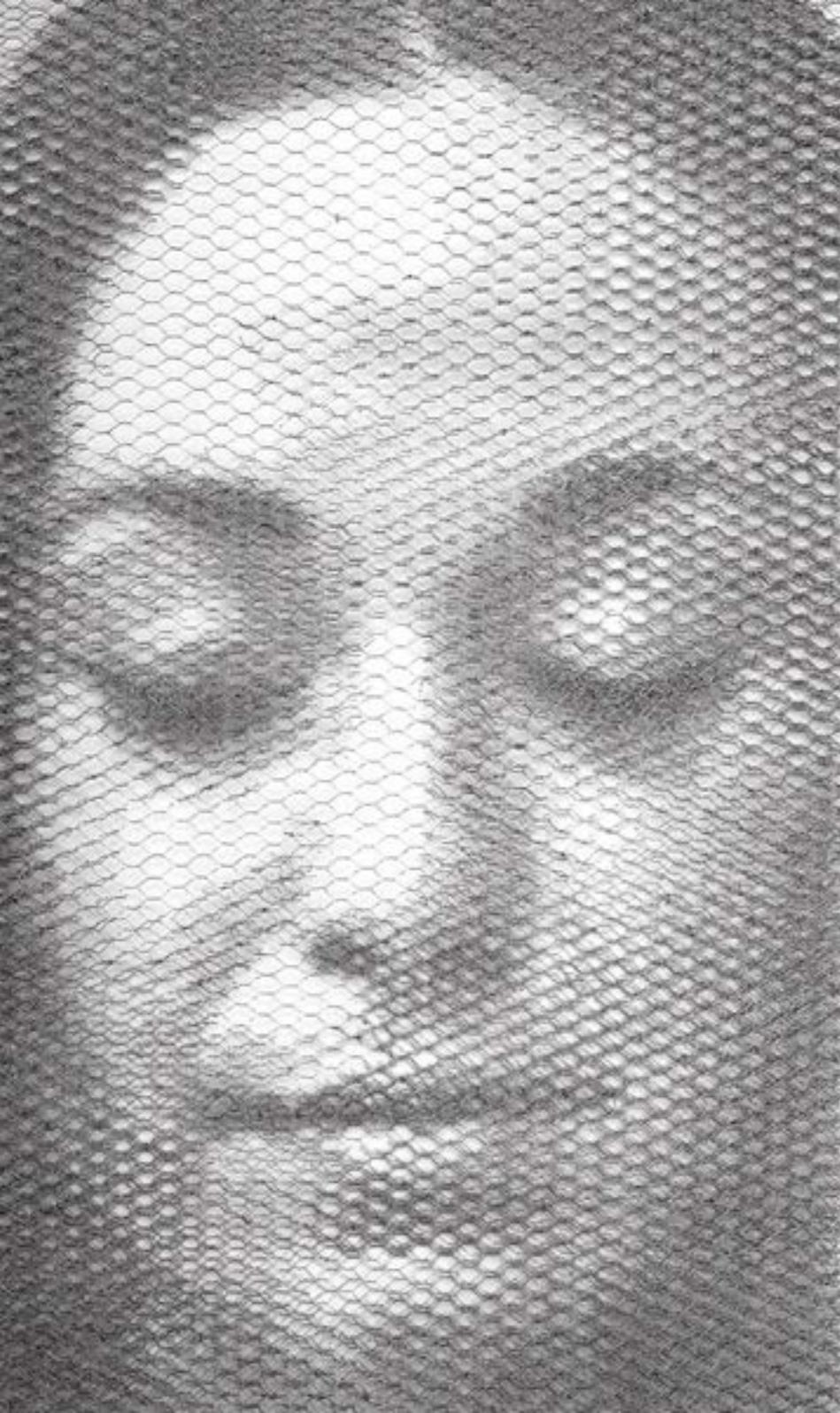
2018 | 80 x 50 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180162

A DESTRA

**LORE'S BREATH
(LAPSE)**

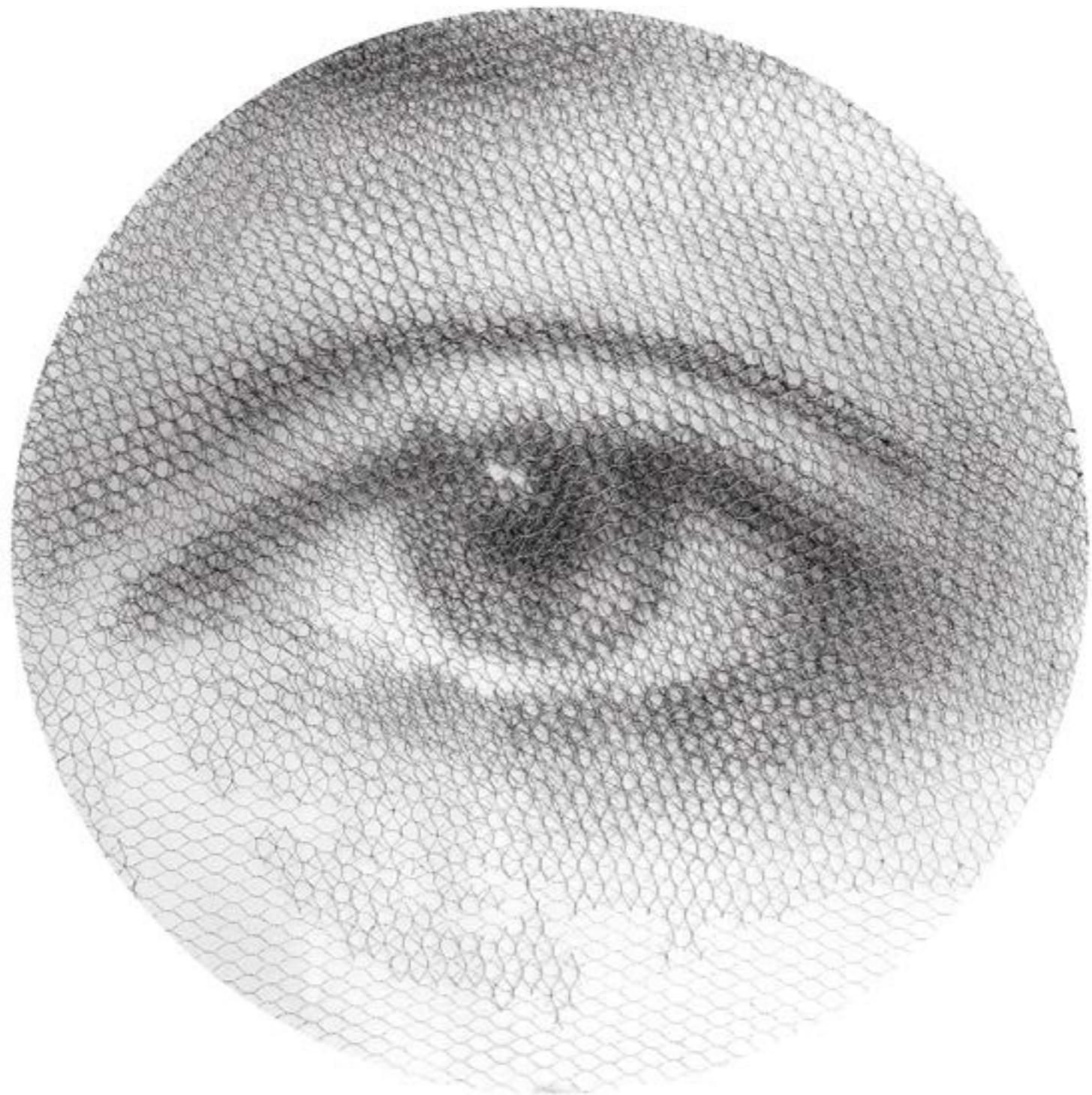
2018 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180148

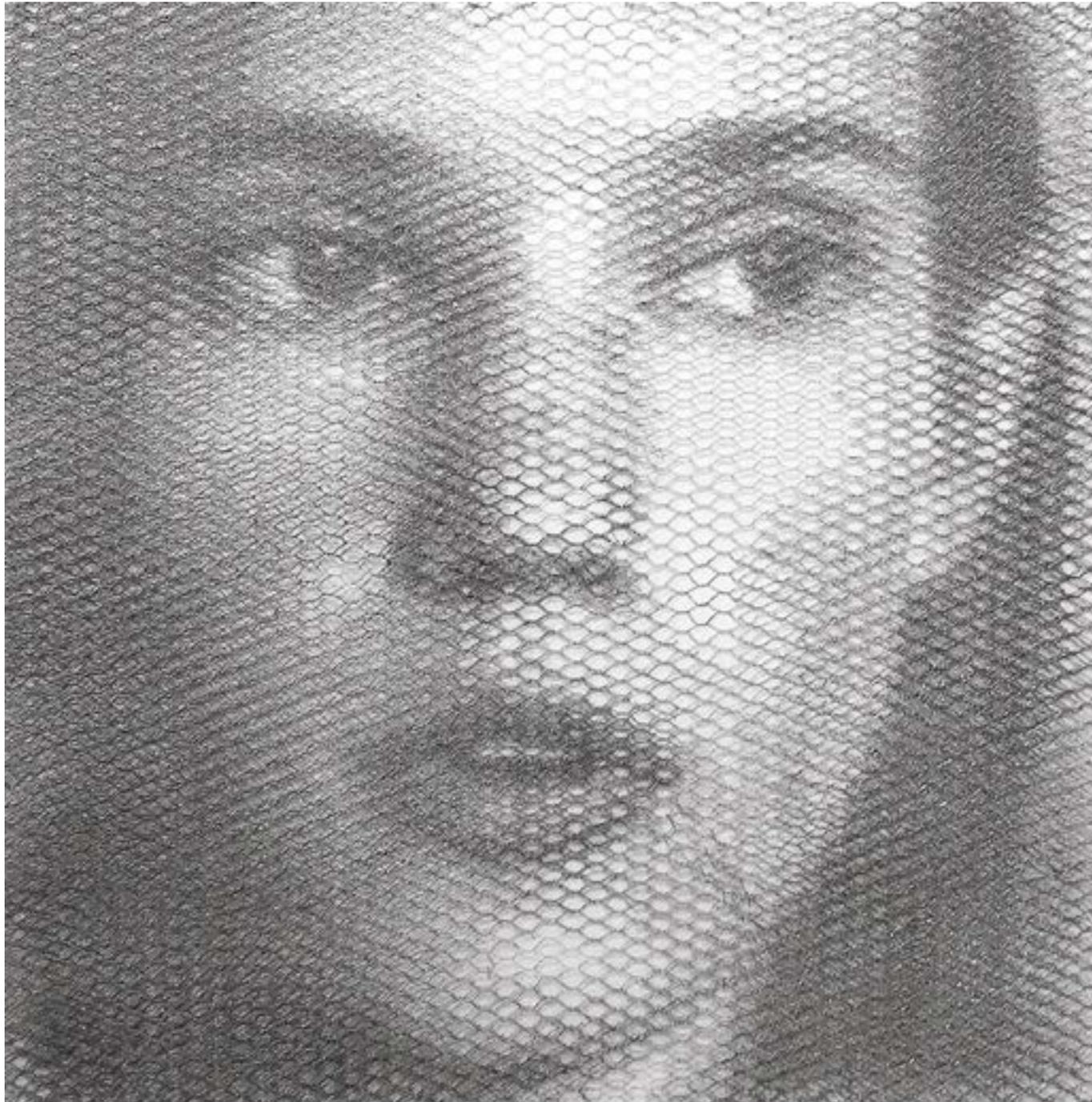




A SINISTRA
**ELENA - MOVIMENTO 2
(YOUTH)**
2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180171

A DESTRA
**SECONDO SGUARDO
(LAPSE)**
2017 | diametro 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT170157

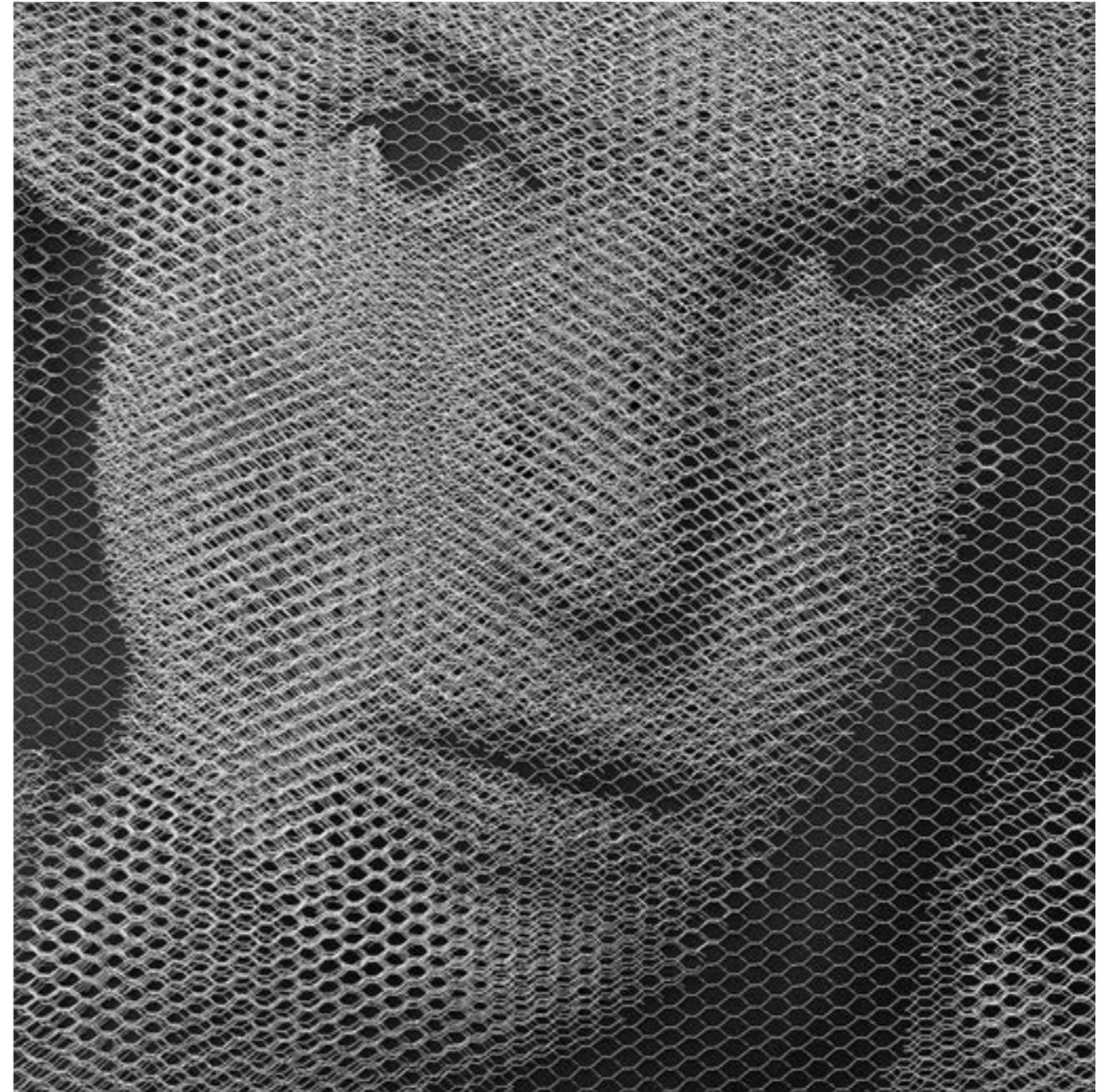




JOHANNA - MOVIMENTO 4 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180115

56



JOHANNA - MOVIMENTO 1 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

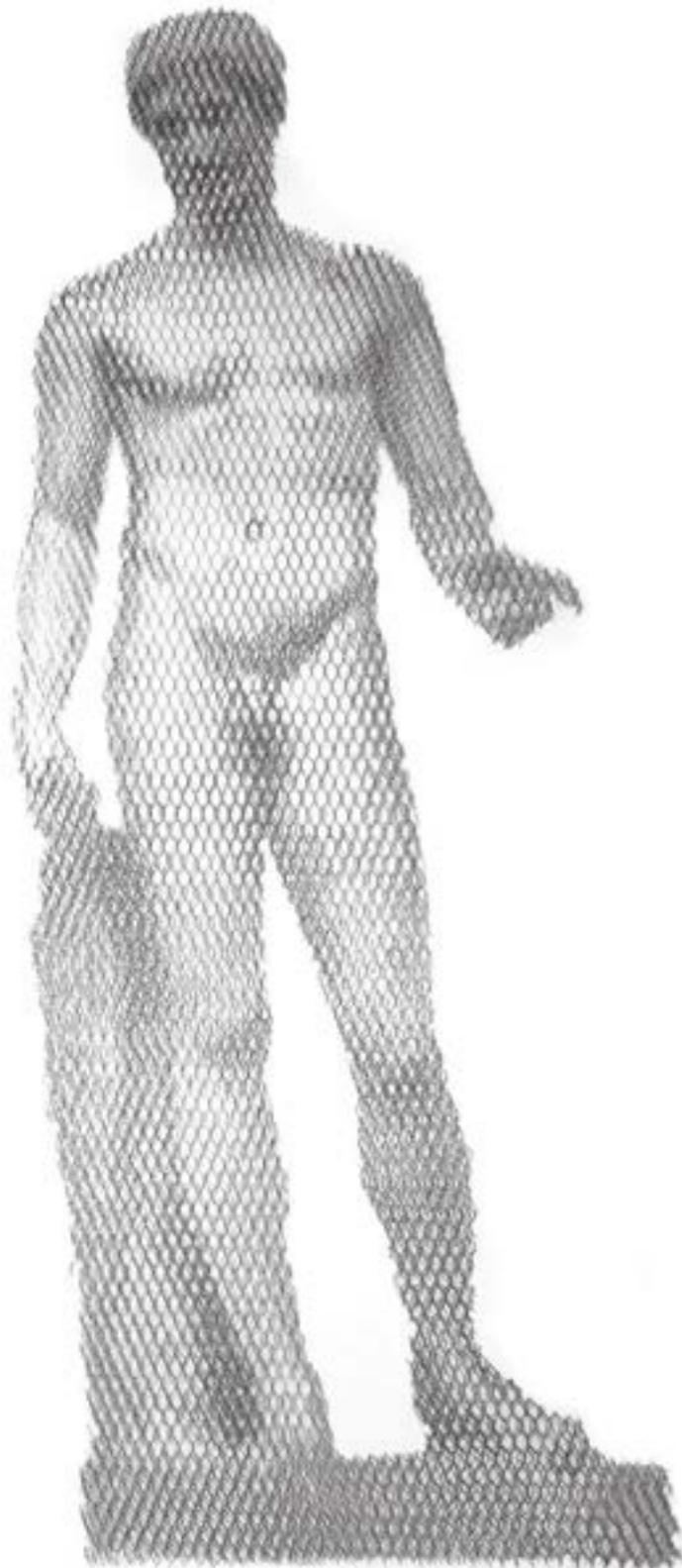
2017 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170117

57



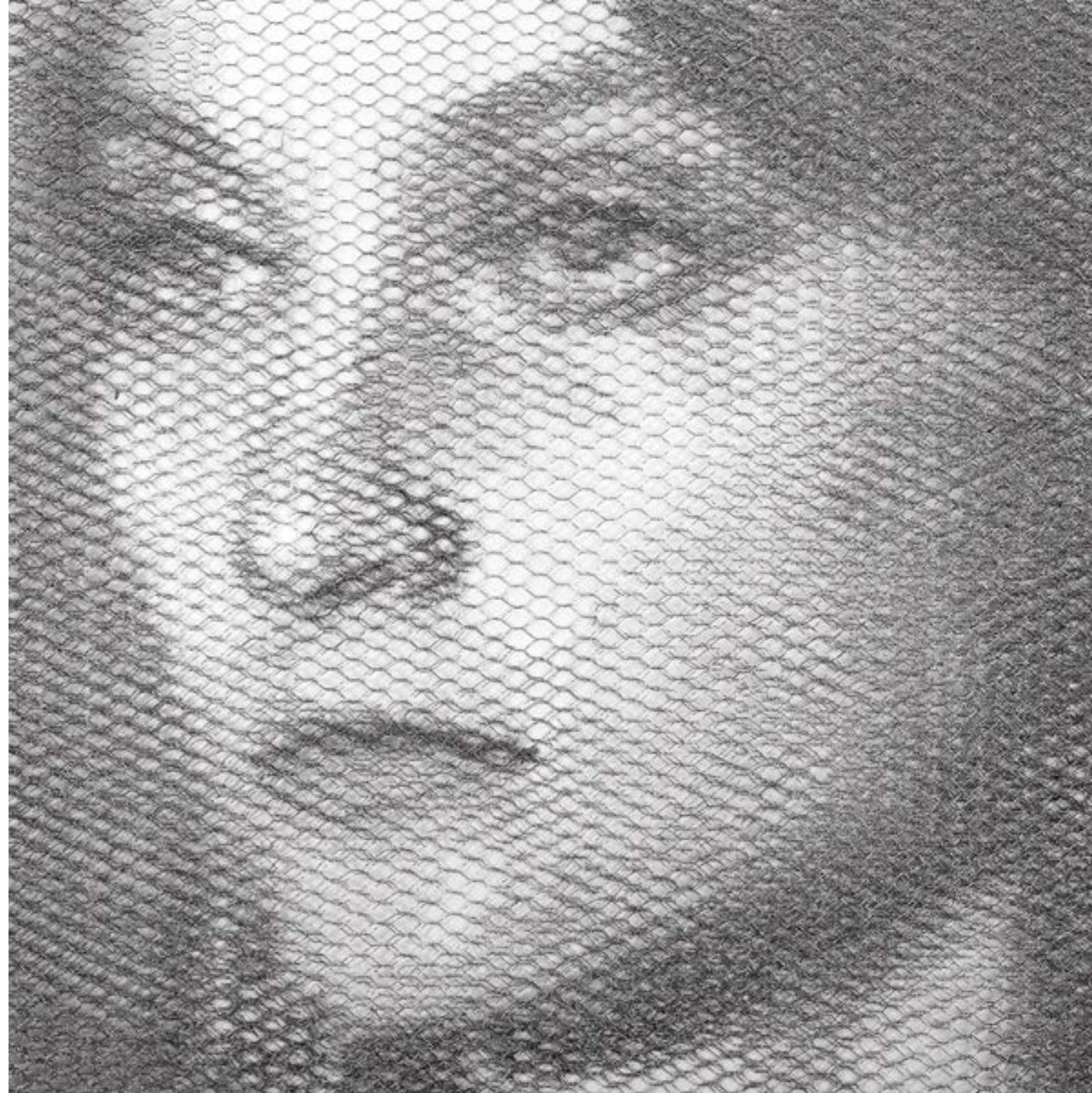
VENERE CAPITOLINA - VISTA 2
(PAGAN POETRY)
2018 | 197 x 78 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180168





A SINISTRA
ATHLÈTE VAINQUEUR
(PAGAN POETRY)
2018 | 197 x 76 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180144

A DESTRA
IRMA
**(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2018 | 80 x 80 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180165

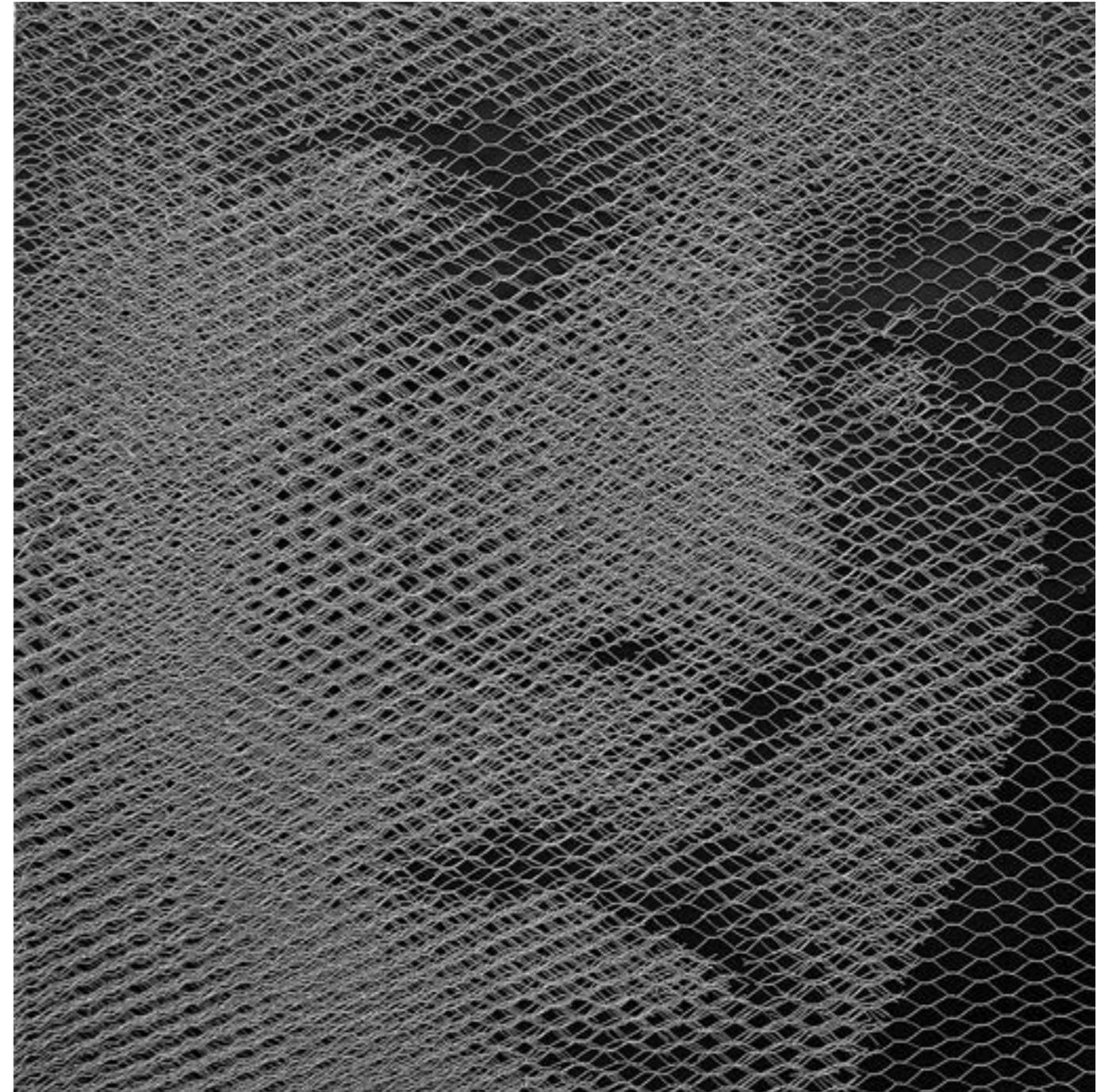




MI-CBA-32_2018|11|29_09:38:20 (PRESENZE)

2019 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190103

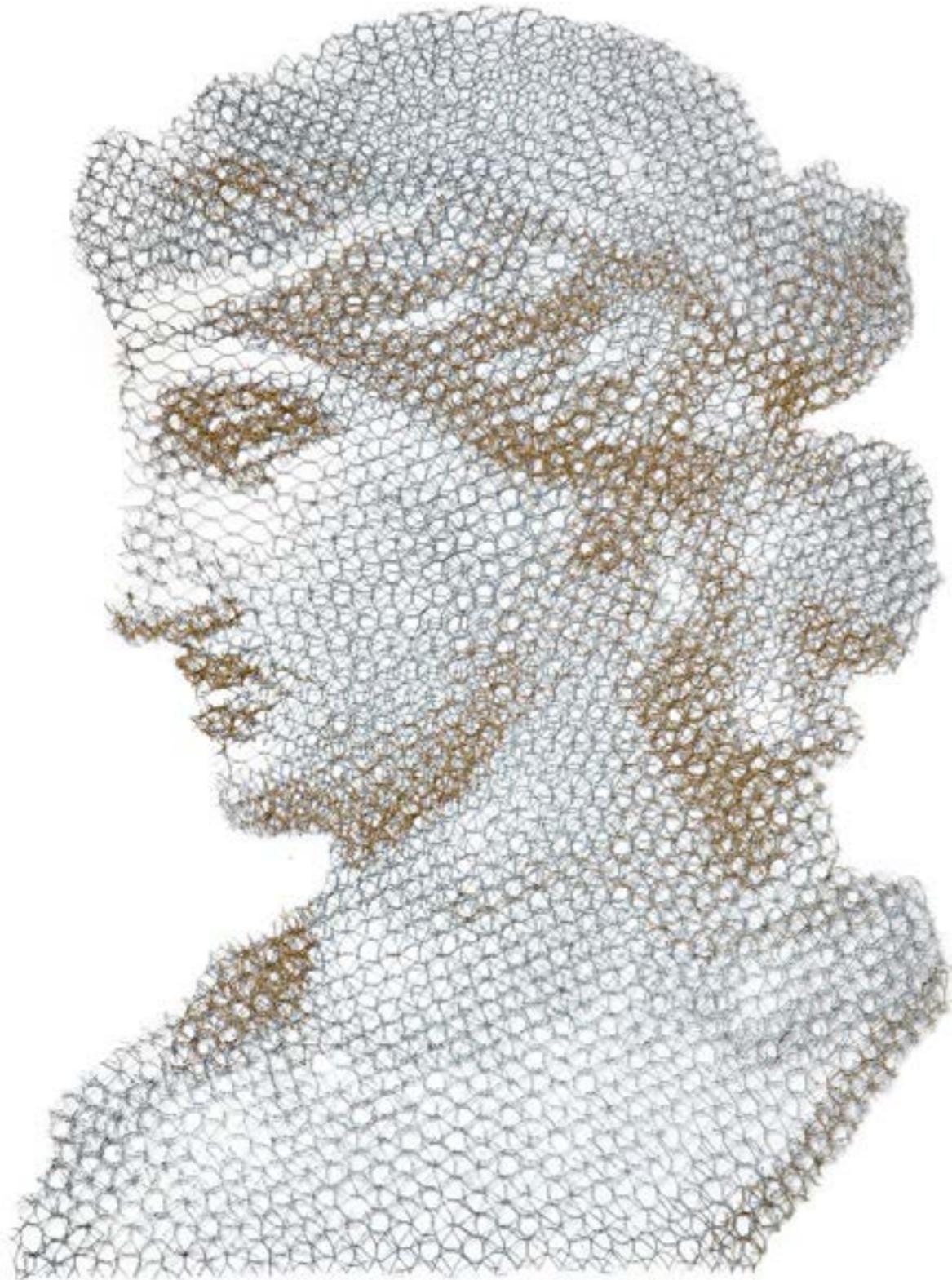
62



PETRA (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2016 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT160112

63



A SINISTRA
DIONISO
(PAGAN POETRY)
2018 | 100 x 75 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180145

A DESTRA
TESTA DI DIONISO
(PAGAN POETRY)
2018 | 160 x 78 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180169

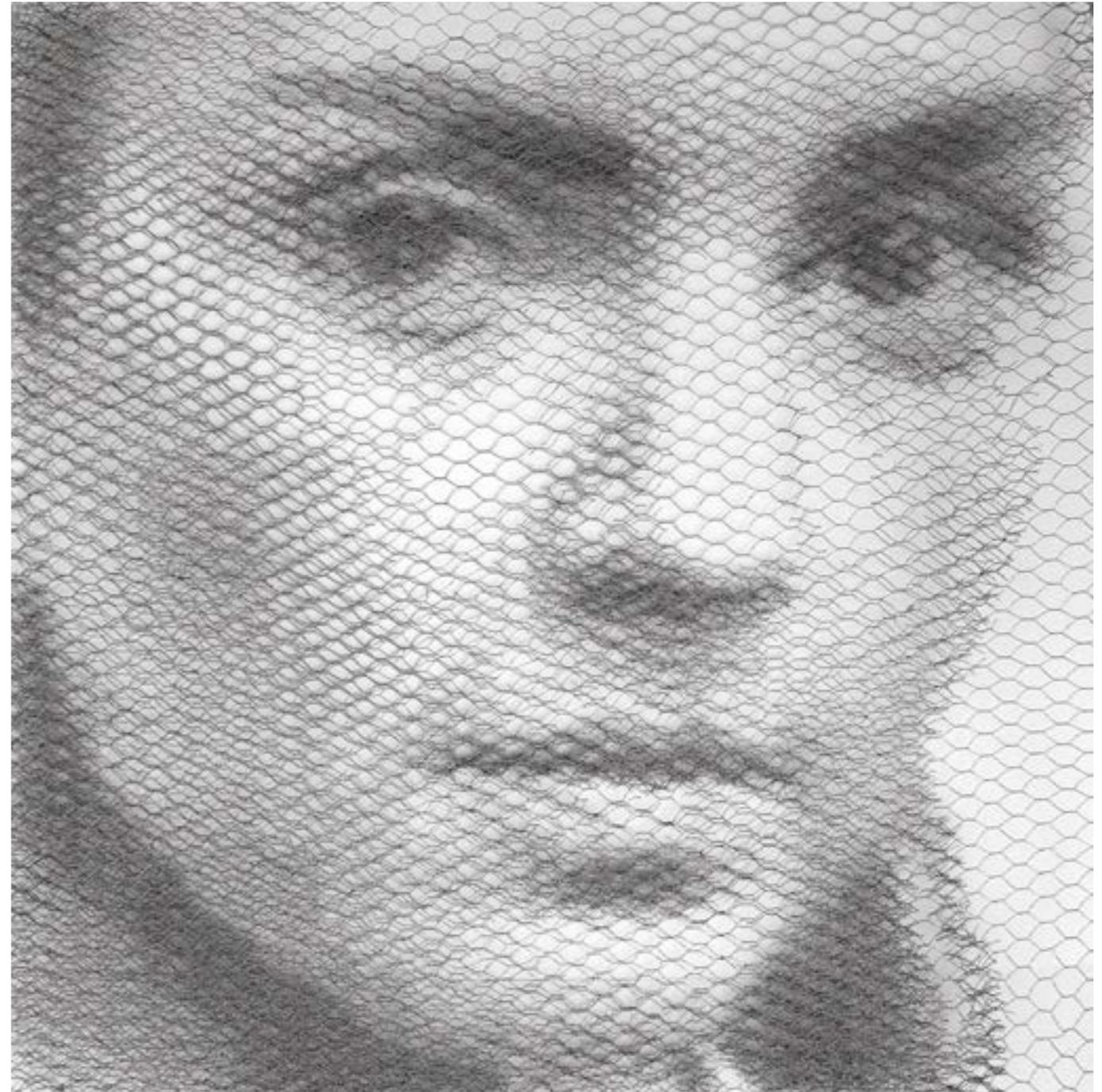




TESS (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2017 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170164

66



CALIN JOY (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2017 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT170139

67

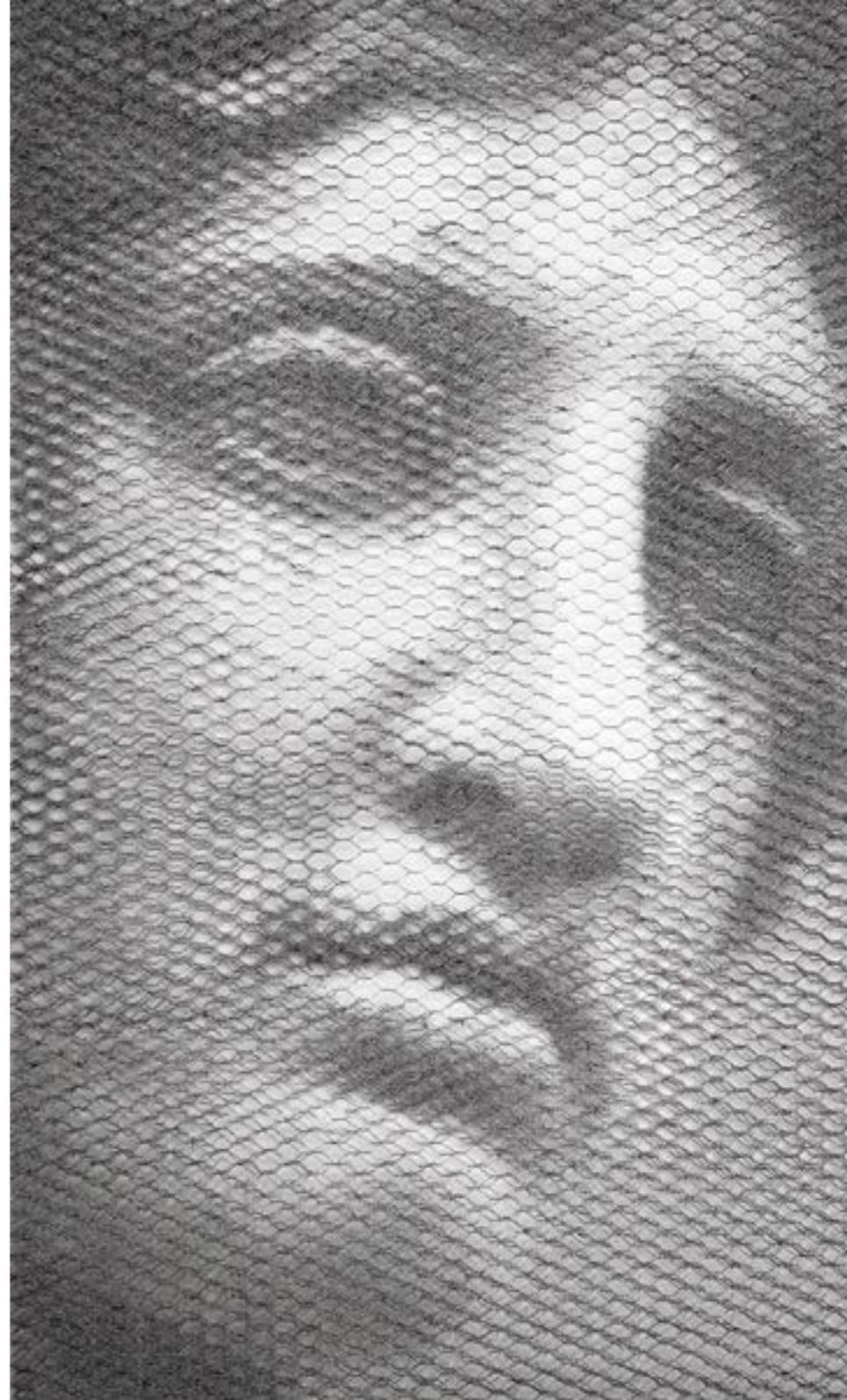


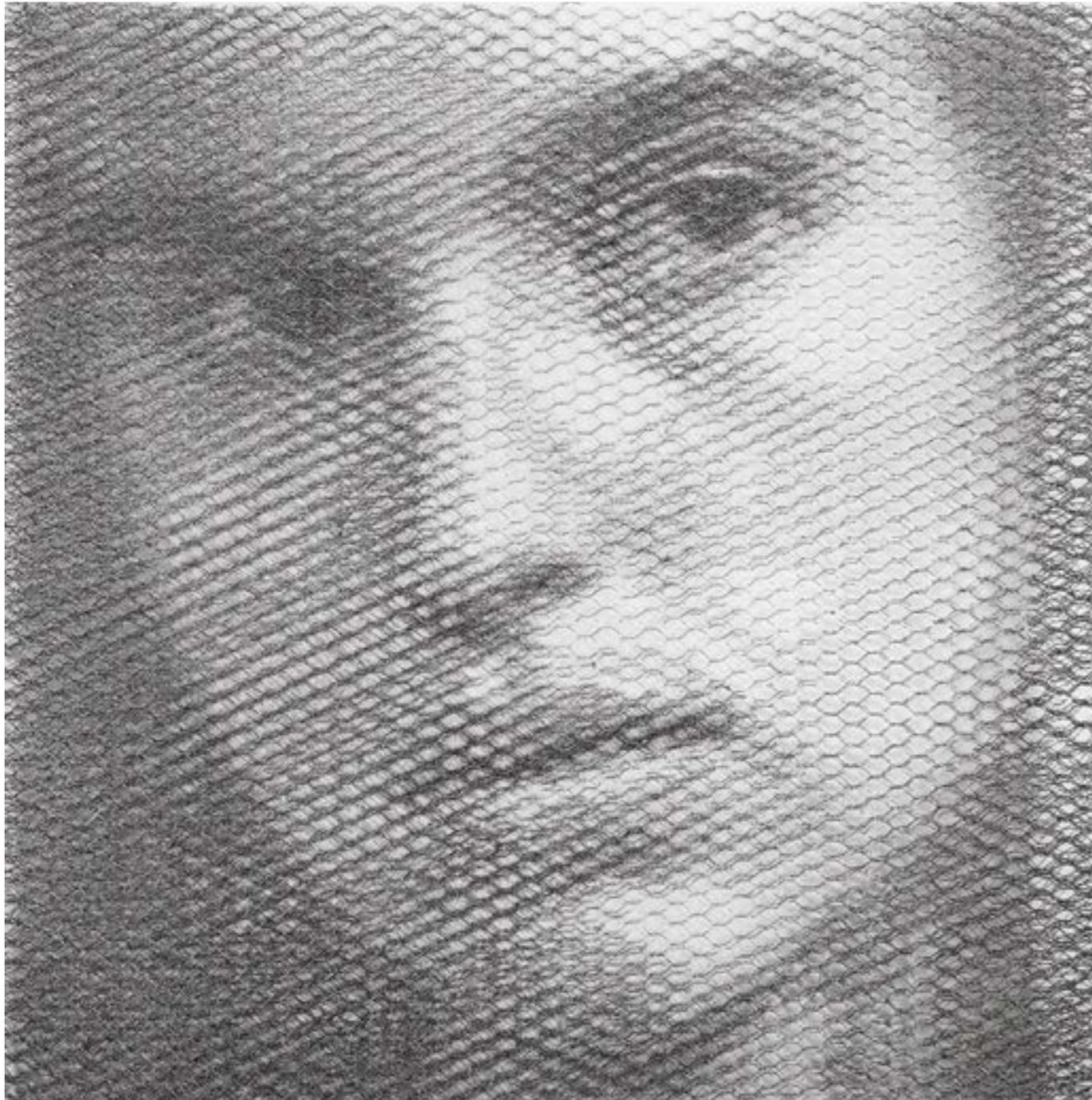
A SINISTRA
**ANTONELLA
(YOUTH)**

2018 | 80 x 80 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180181

A DESTRA
**AMAZZONE FERITA - VISTA 2
(PAGAN POETRY)**

2018 | 100 x 60 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180154

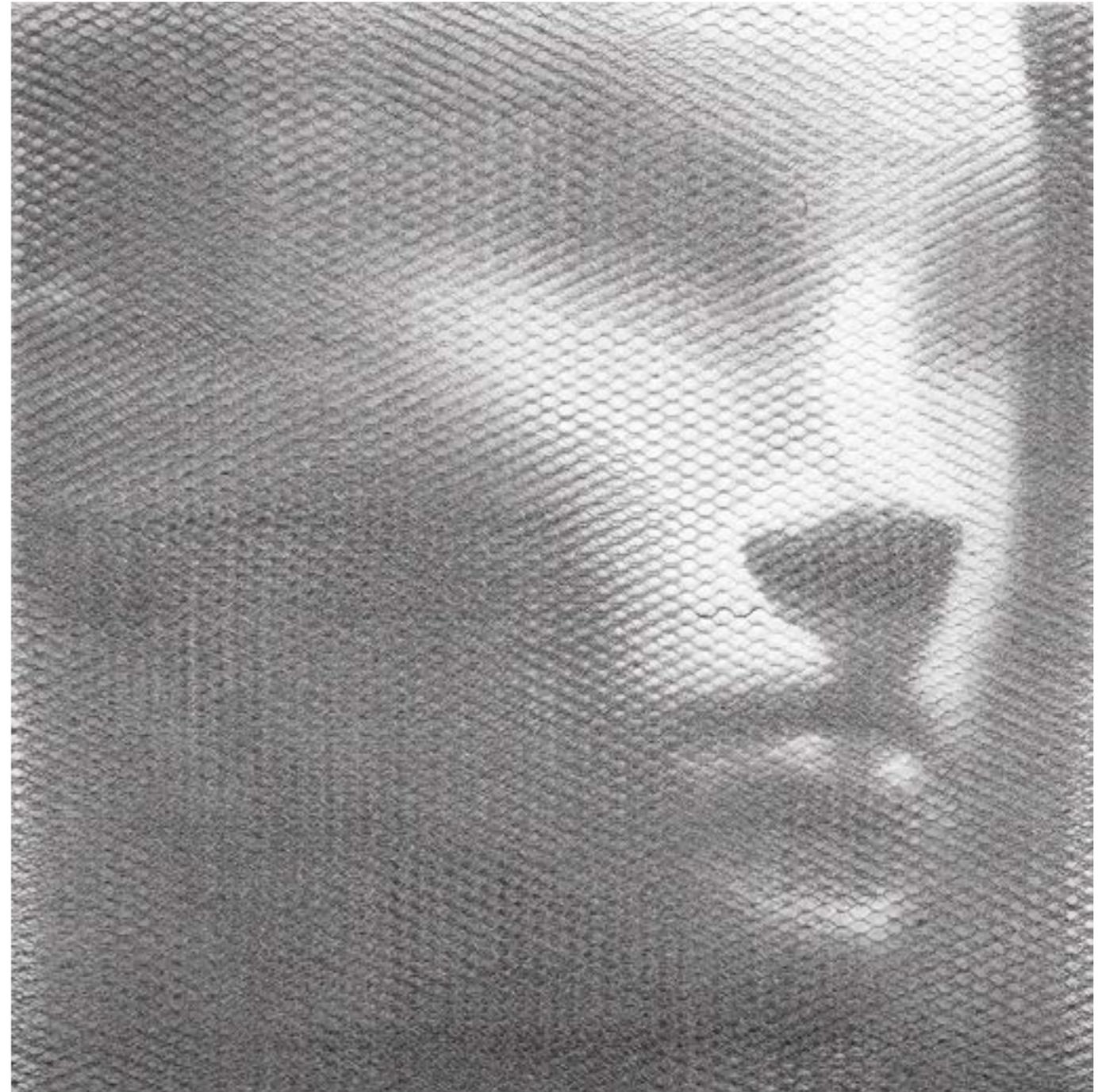




NINA - MOVIMENTO 2 (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180185

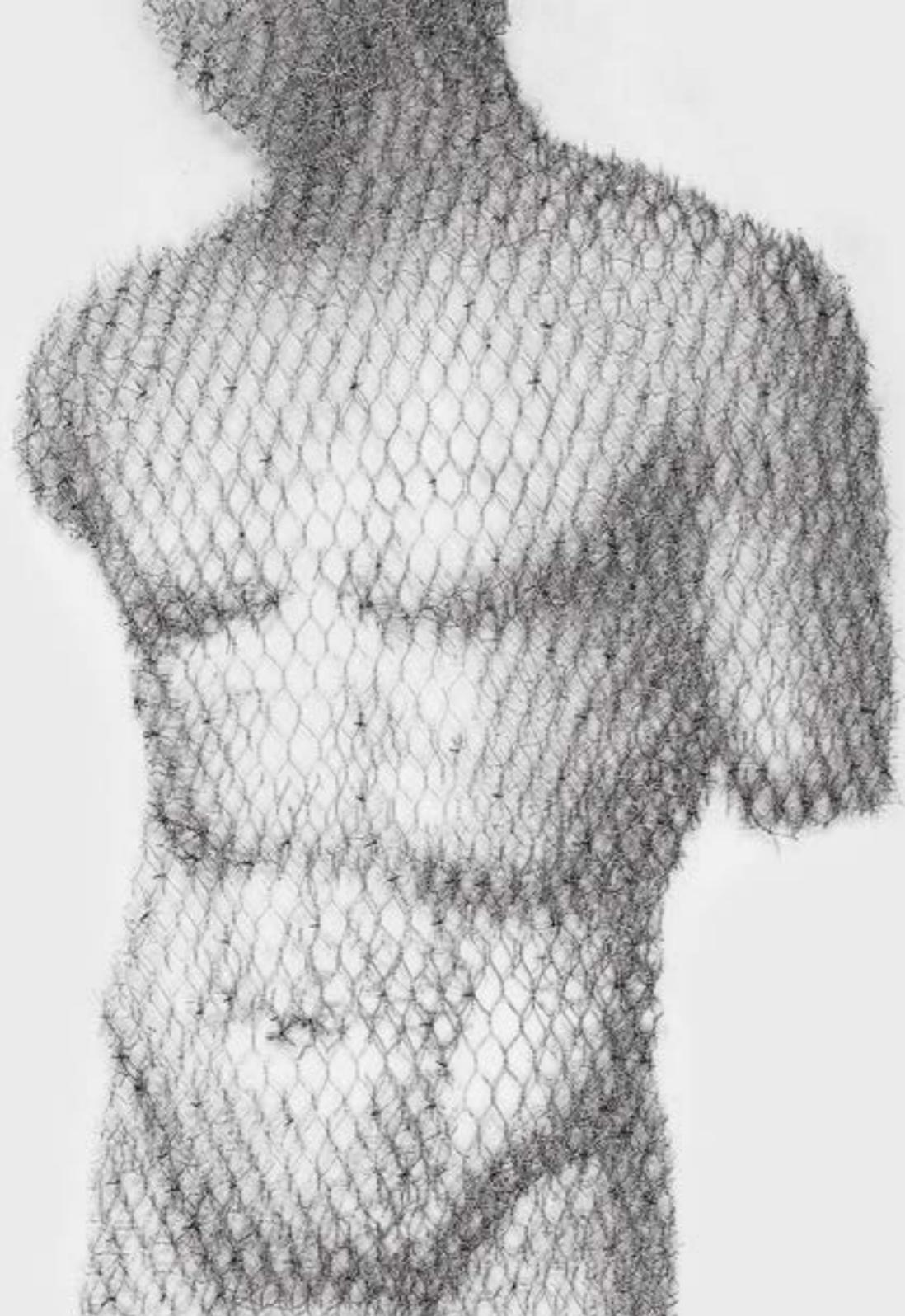
70



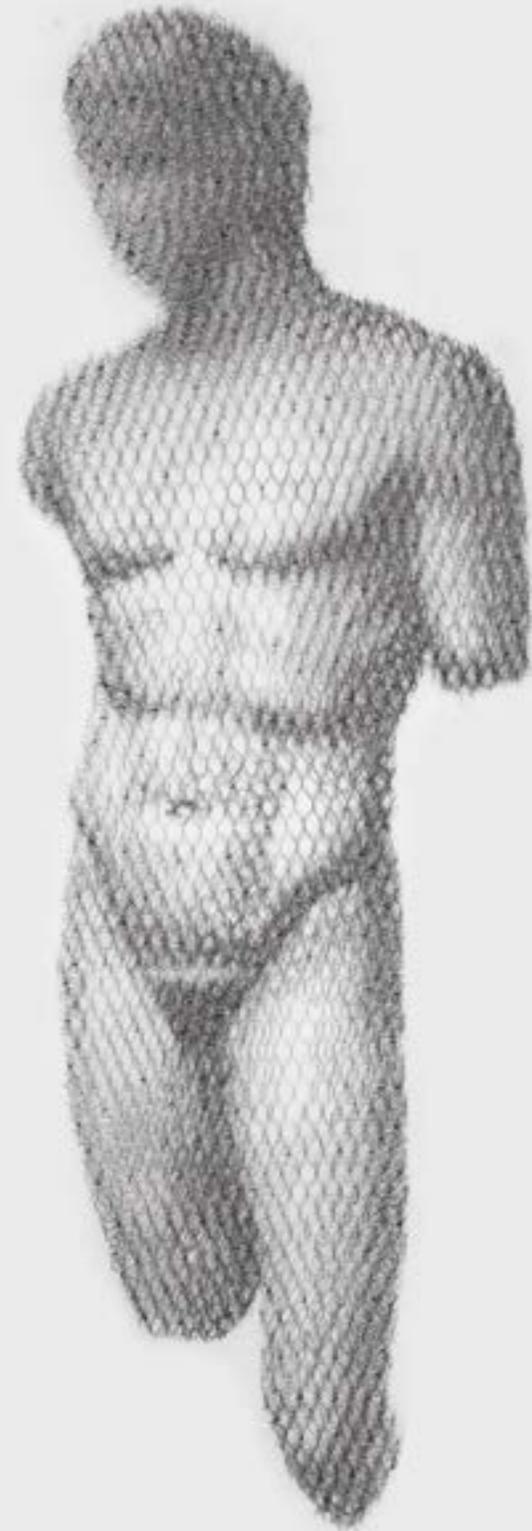
MI-CBA-08_2018|11|29_09:24:03 (PRESENZE)

2019 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190106

71



ATLETA TIPO MONTEVERDI
VISTA 2 (PAGAN POETRY)
2018 | 150 x 50 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180176





VERONICA (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180160

74



ADELE (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

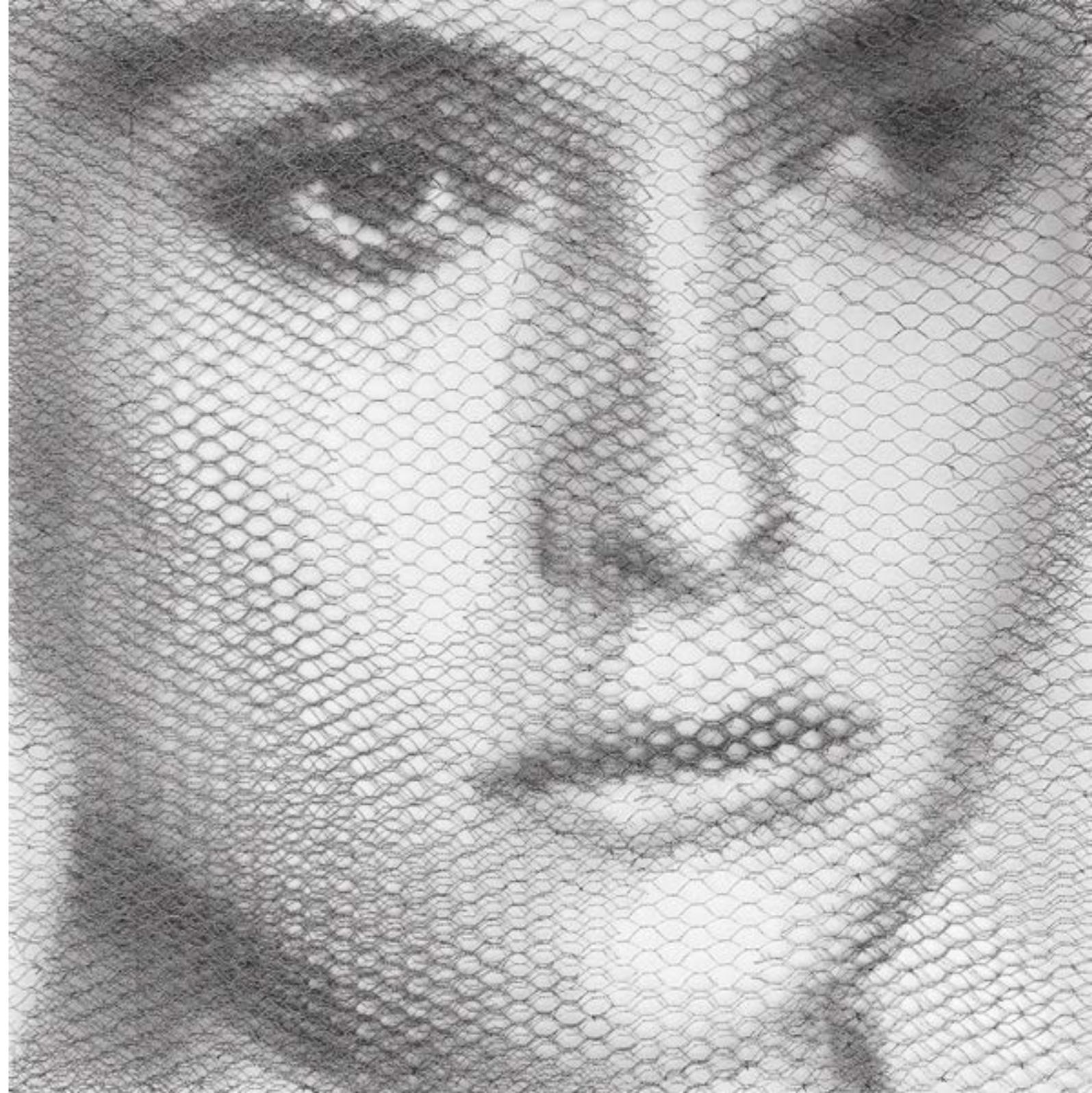
2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180149

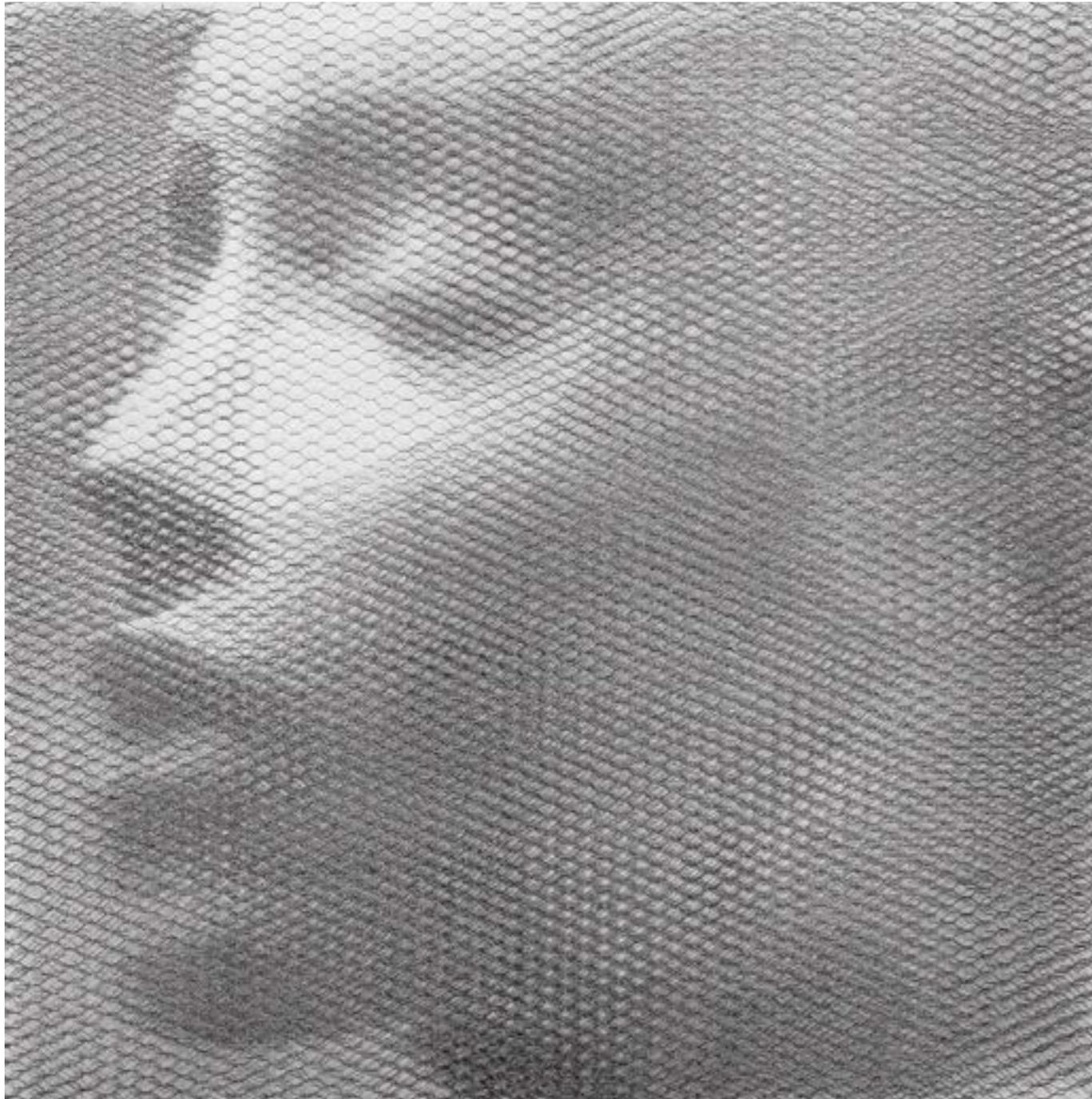
75



A SINISTRA
CLARA
**(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2018 | 100 x 50 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180151

A DESTRA
GRACE - MOVIMENTO 2
**(ELEMENTI PER UNA TEORIA
DELLA JEUNE-FILLE)**
2017 | 80 x 80 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT170141

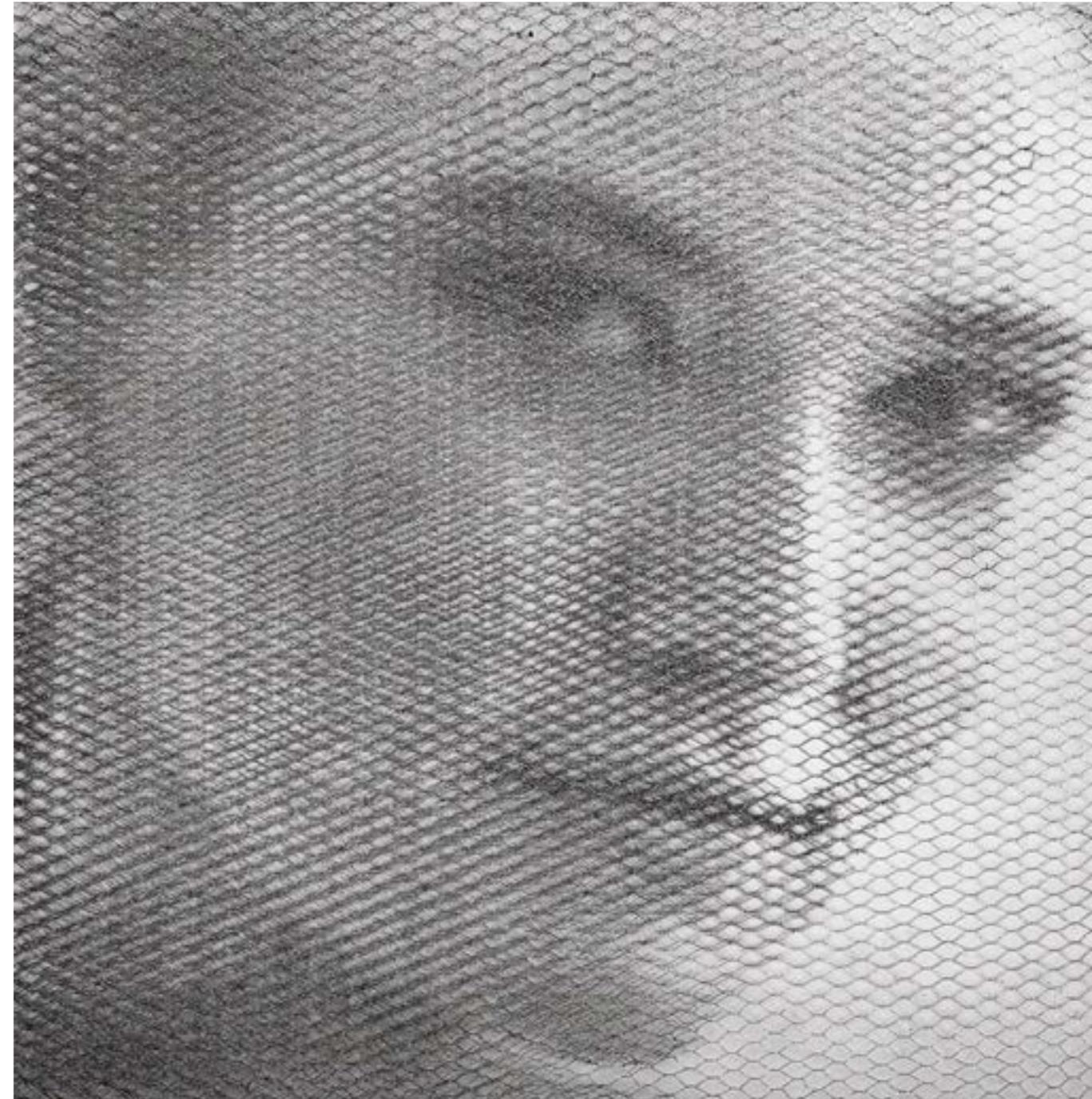




MI-CBA-32_2018|11|29_09:40:19 (PRESENZE)

2019 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190108

78



MARYA (ELEMENTI PER UNA TEORIA DELLA JEUNE-FILLE)

2018 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT180183

79



A SINISTRA
**TESTA IDEALE MASCHILE
(PAGAN POETRY)**
2018 | 180 x 70 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT180119

A DESTRA
**MI-CBA-65_2018|11|29_10:16:05
(PRESENZE)**
2019 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut wire mesh
GT190104

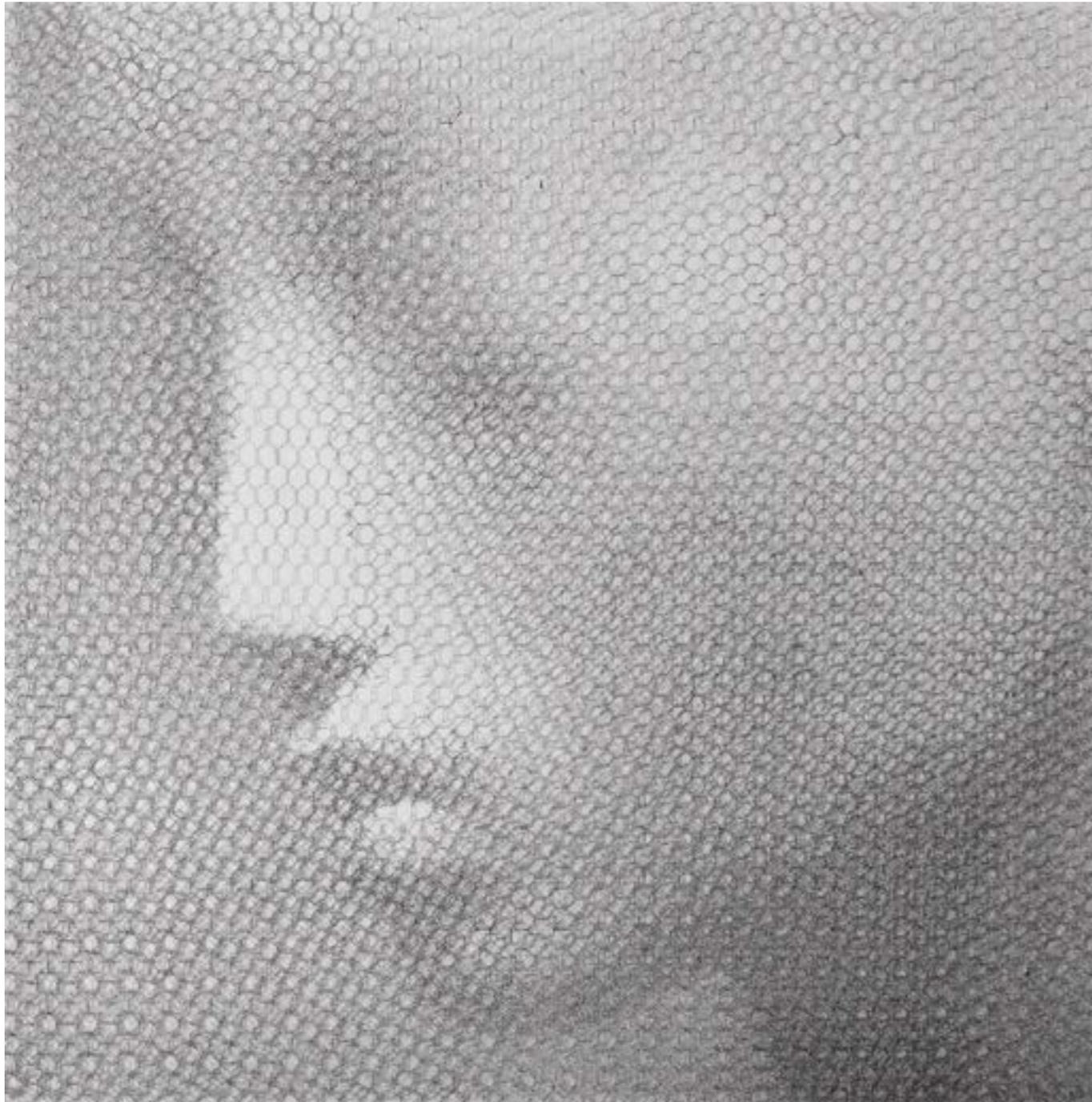




A SINISTRA
HERMES
(PAGAN POETRY)
2019 | 100 x 70 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut
wire mesh
GT190113

A DESTRA
ROBI
(YOUTH)
2019 | 100 x 100 cm
dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano
ten layers of hand-cut
wire mesh
GT190118

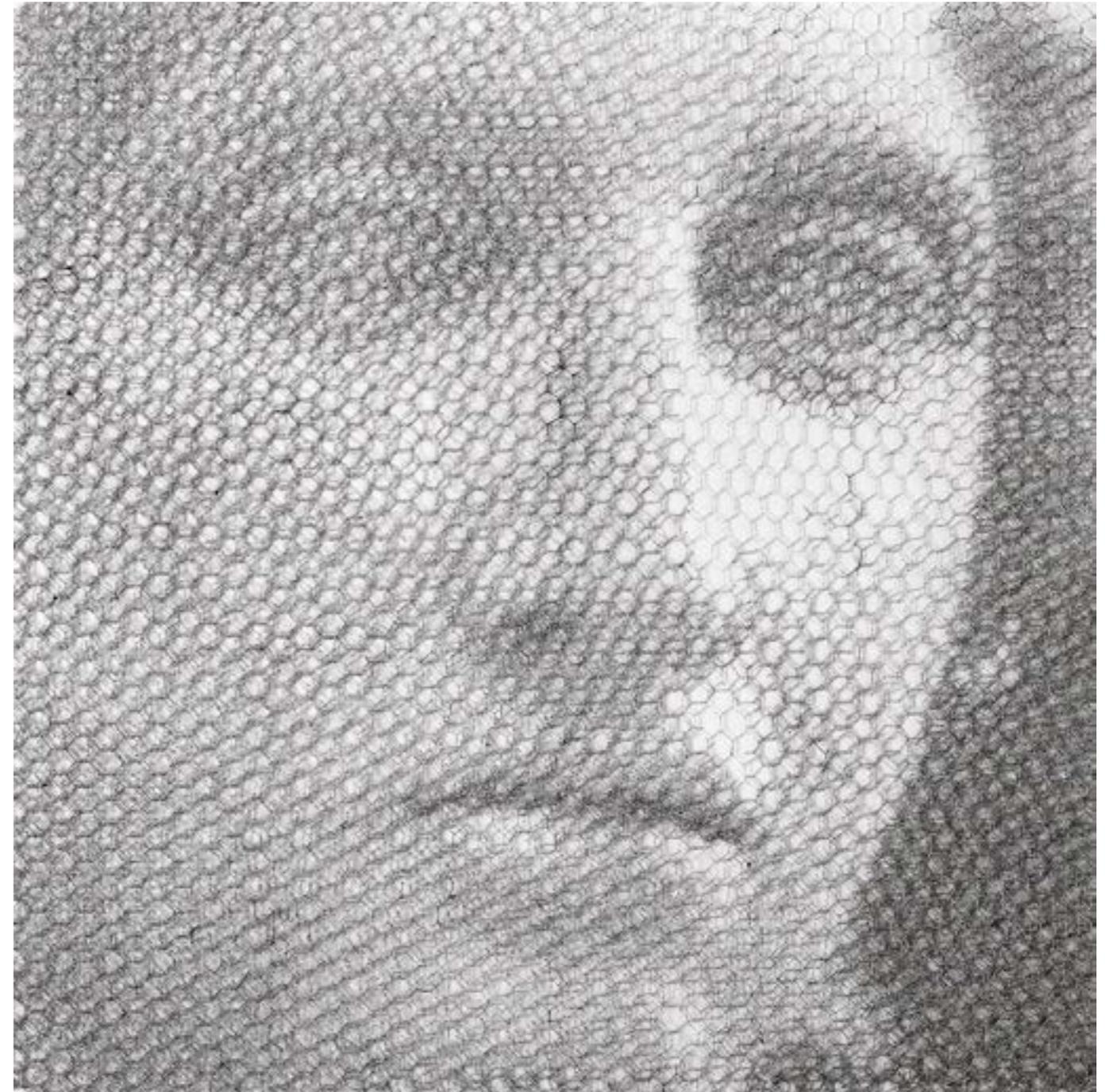




MI-CBA-23_2018|11|29_10:27:42 (PRESENZE)

2019 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190124

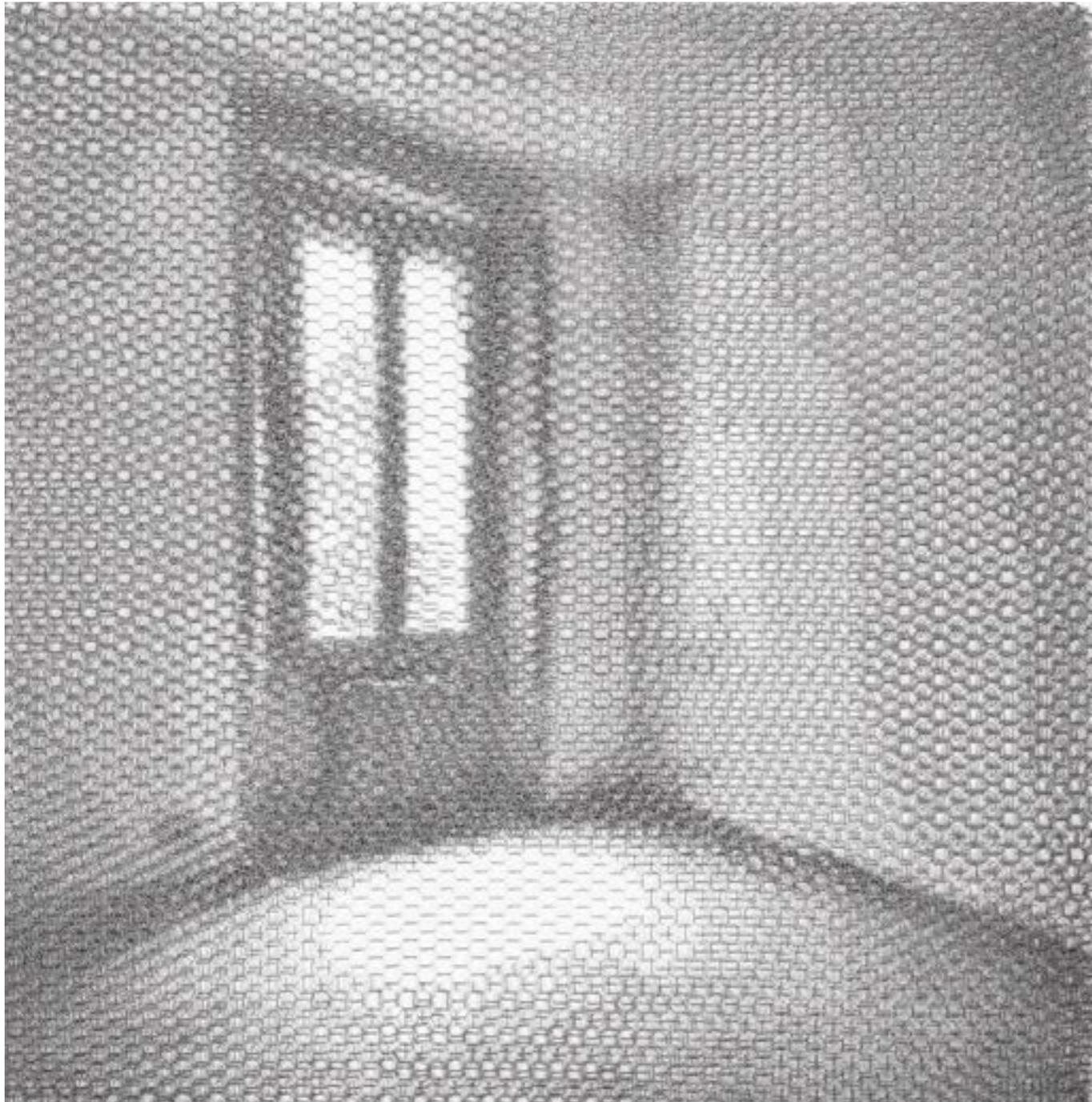
84



AMAZZONE FERITA - VISTA 3 (PAGAN POETRY)

2019 | 80 x 80 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190123

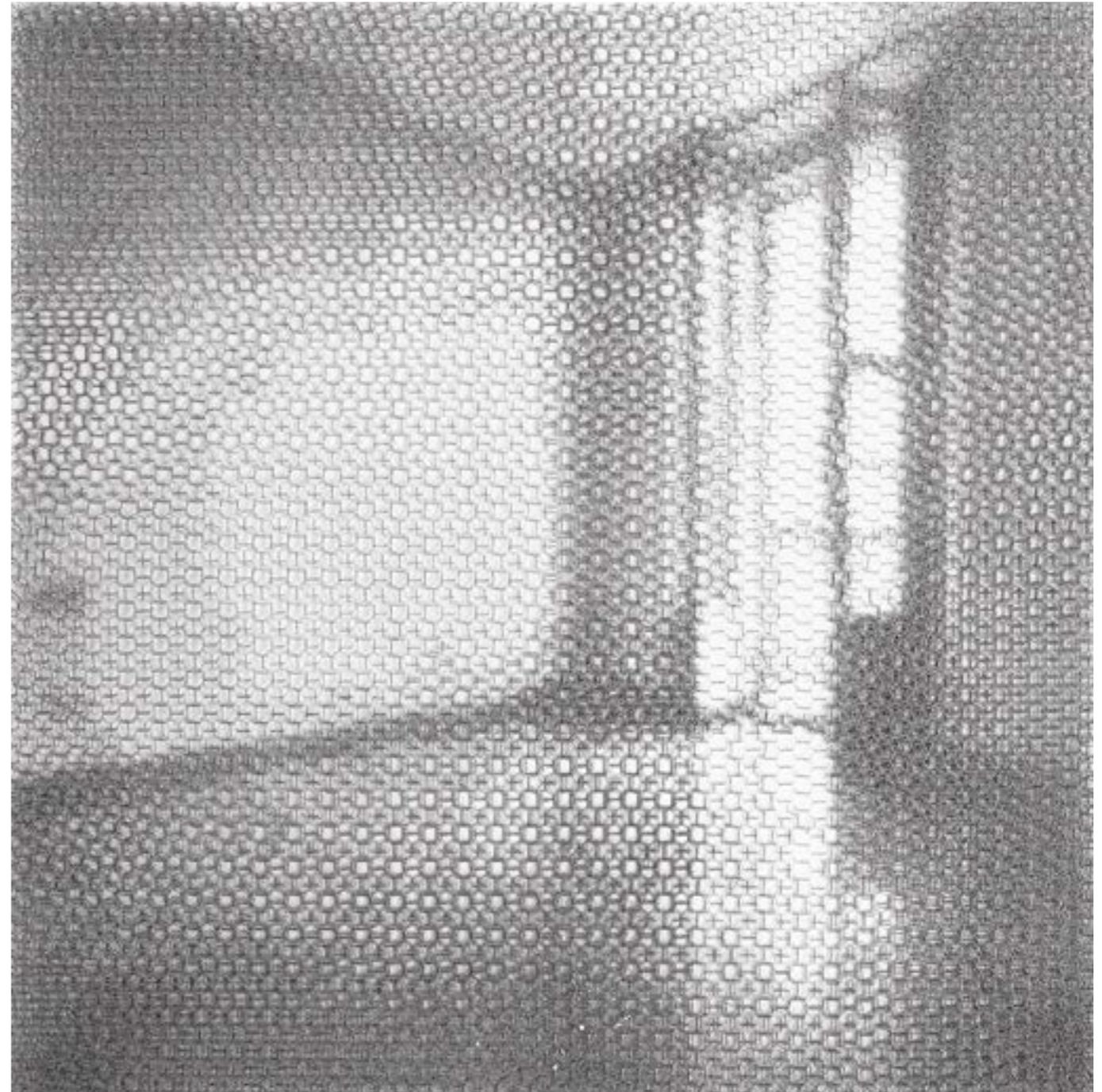
85



IMMOBILE N. 2393758

2019 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190101

86



IMMOBILE N. APT5CC

2019 | 100 x 100 cm | dieci fogli di rete metallica intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh | GT190102

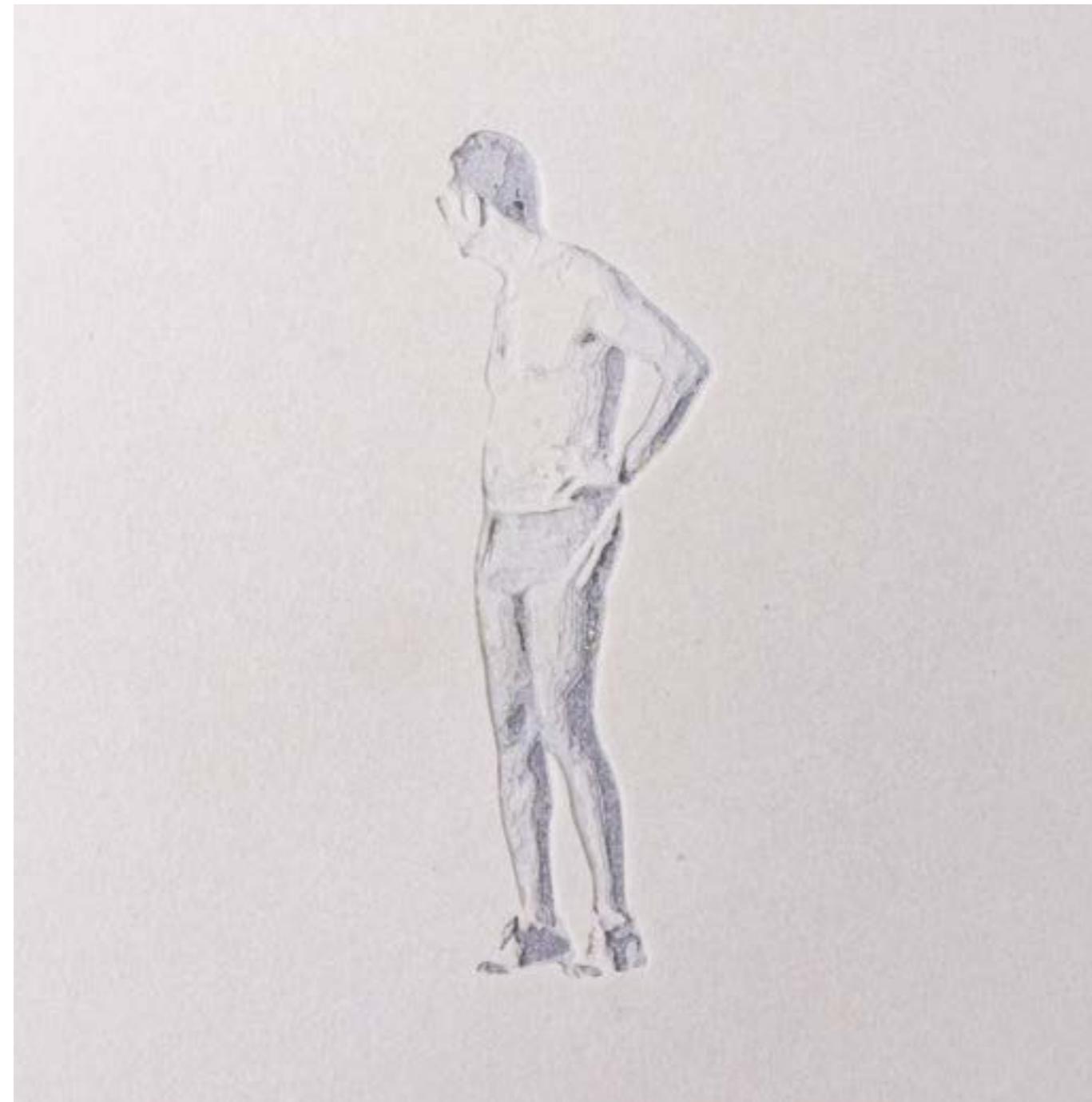
87



POMPEI_2017|08|06_15:05:16 (EDGE)

2019 | 26,7 x 18 cm | sette fogli di carta pergamena bianca | seven layers of white parchment | GT190116

88



ATENE_2014|05|22_16:10:08 (EDGE)

2019 | 26,7 x 18 cm | sette fogli di carta pergamena bianca | seven layers of white parchment | GT190114

89



POMPEI_2017|08|06_16:53:45 (EDGE)

2019 | 26,7 x 18 cm | sette fogli di carta pergamena bianca | seven layers of white parchment | GT190117

90



POMPEI_2017|08|06_15:02:13 (EDGE)

2019 | 26,7 x 18 cm | sette fogli di carta pergamena bianca | seven layers of white parchment | GT190115

91



COGLIERE L'IMPONDERABILE

TO CAPTURE THE IMPONDERABLE

GUENDALINA BELLI

*Di che cosa, infatti, posso dire: «Io lo conosco»?
Questo cuore, che è in me, lo posso sentire e ne arguisco che esiste.
Questo mondo, posso toccarlo, e giudico di nuovo che esiste.
Ma qui si ferma tutta la mia scienza, ed il resto è costruzione.*
Albert Camus

*Of whom and of what can I say: "I know that?"
This heart within me I can feel, and I judge that it exists.
This world I can touch and I likewise judge that it exists.
There ends all my knowledge, and the rest is construction.*
Albert Camus

Attraverso il linguaggio espressivo dell'arte, conferire la sostanza materiale di una forma estetica al vago e brumoso ricordo costituito dall'immagine retinica che si forma all'interno della nostra corteccia cerebrale quando percepiamo qualcosa che improvvisamente cattura la nostra attenzione, mantenendone intatte le linee strutturali e stratificandolo all'interno dello scorrere del tempo nello spazio dell'opera: i tratti fisionomici di volti di giovani donne (*Jeunes-filles*, 2016-2019), persone vicine alla nostra intimità (*Youth*, 2018-2019), l'architettura di un interno (*Immobili*, 2019), l'iconica bellezza della statuaria classica greca e romana osservata in un museo (*Pagan Poetry*, 2013-2019) oppure un passante che si trova intrappolato all'interno di uno scatto fotografico a sua insaputa (*Edge*, 2017-2018).

Questa è la grande sfida di Giorgio Tentolini che, con la potenza documentaria del *medium* fotografico, sottrae un istante di silenzio e meditazione al frastuono comunicativo della società contemporanea. L'artista lo rielabora per poi restituircelo nella consistenza labile e intangibile di un momento che riemerge

To confer the material substance of an aesthetic form to the vague and hazy memory composed of the retinal image that forms in our cerebral cortex when something suddenly captures our attention through the expressive language of art by keeping the structural lines intact and stratifying them within the flow of time in the space of the work: the facial features of young women (*Jeunes-filles*, 2016-2019), persons we know intimately (*Youth*, 2018-2019), the architecture of an interior (*Immobili*, 2019), the iconic beauty of classical Greek and Roman statuary observed in a museum (*Pagan Poetry*, 2013-2019) or a passer-by unknowingly ensnared in a photographic shot (*Edge*, 2017-2018).

This is the challenge taken up by Giorgio Tentolini who, using the documentary power of the photographic *medium*, draws a moment of silence and meditation from the communicative cacophony of contemporary society. The artist re-elaborates it and then returns it to the labile and intangible consistency of an instant that re-emerges like a shadow from the abysses of memory. It is defined within the chiaroscuro levels that constitute it,

come un'ombra dagli abissi della memoria, definito all'interno dei livelli chiaroscurali che lo costituiscono, grazie alla meticolosa sovrapposizione di ritagli su strati direte metallica o in pvc, su carta o tulle, pur mantenendo inalterati i suoi tratti costitutivi, la sua *essenza* e la sua corporalità; una corporalità intesa in senso aristotelico come profonda unione di *forma* e *materia*, nel senso che la *forma* di un soggetto emerge grazie a successivi stadi di evoluzione della *materia* che la racchiude. L'artista elabora questo concetto estrinsecando la *forma* in successivi stadi evolutivi, scanditi all'interno di più livelli di *materia* dove essa è racchiusa come "essere in potenza"¹.

La *vista*, il più importante dei cinque sensi nella *Metafisica* di Aristotele, ci permette di accedere alla conoscenza del mondo che si palesa come sintesi di *intelletto* e *realtà*. Essendo la realtà una sintesi di un elemento particolare e di uno universale, spetta a noi, attraverso l'intuizione intellettuale, estrapolarla dai dati empirici che percepiamo unicamente attraverso i nostri sensi, svelando il suo "sostrato costitutivo", l'essenza delle cose. Il suo approccio è dunque universale, ma anche logico e razionale, esattamente come quello analitico dell'artista che attua un processo di scomposizione dell'immagine in livelli di luce incisi negli strati della materia. Il Tutto, l'immanenza dell'universale, come intima fusione di *forma* e *materia*, viene da noi svelato ricomponendo la stratificazione dei moduli ritagliati all'interno delle reti metalliche: l'intreccio, la sfasatura, il cambio di direzione degli elementi esagonali che ne costituiscono le maglie portano lo spettatore a percepirli, infine, come segni o come toni chiaroscurali dell'immagine.

Tentolini mette in atto un'originale rielaborazione contemporanea del pensiero neoplatonico che spingeva la forma dei *Prigioni* di Michelangelo a emergere dal blocco inerme di marmo, a

¹ Nella *Metafisica* (IV secolo a. C.), Aristotele sostiene che l'*essere in potenza* è inferiore all'*essere in atto*: il primo è da lui designato come *materia*, il secondo come *forma*. In seguito, con l'avvento della filosofia neoplatonica, che verrà inglobata dalla nuova concezione cristiana dell'*essere*, la *potenza* o *dynamis* subisce un capovolgimento di significato, passando a indicare l'infinita energia spirituale creatrice dell'Uno, il divino, nel quale anche l'*infinito* riceve una connotazione di superiorità rispetto al *finito*. Un concetto perfettamente estrinsecato nei *Prigioni* (1519-1534) di Michelangelo che cito in seguito: vi è, infatti, un'analogia simbolica tra la fra la figura degli schiavi che tenta di fuoriuscire dal marmo e lo spirito che cerca di liberarsi dalla carne per anelare a Dio. Nel 1489, a soli 14 anni, Michelangelo fu ammesso alla corte di Lorenzo de' Medici e, nel Giardino di San Marco, che ospitava la ricca collezione di arte antica della potente famiglia fiorentina, avvenne l'incontro con i maggiori esponenti della dottrina neoplatonica, Pico della Mirandola e Marsilio Ficino, che tanto influenzò la sua formazione artistica.

thanks to the meticulous overlapping of clippings in the metallic layers, the PVC, the paper or the tulle, while maintaining unaltered its constituent features, its *essence* and its corporality; this is a corporality understood in the Aristotelian sense as a profound union of *form* and *matter*, in the sense that the *form* of a subject emerges through the gradual evolution of the *material* that encloses it. The artist elaborates this concept by extracting the *form* in successive stages, punctuated within several levels of matter where it is enclosed as "being in power"¹.

Sight, the most important of the five senses in Aristotle's *Metaphysics*, allows us to access the knowledge of the world that is revealed as a synthesis of *intellect* and *reality*. Since reality is a fusion of a detail and a universal element, we must extrapolate it through intellectual intuition from the empirical data that we perceive only through our senses, revealing its "constitutive substratum", the essence of things. His approach is therefore universal, but also logical and rational, exactly like the analytical approach of the artist who implements a process of breaking down the image into levels of light engraved in the layers of matter. The Whole, the immanence of the universal, as an intimate fusion of *form* and *matter*, is revealed to us by recomposing the stratification of the modules cut into the metal mesh: the intertwining, the displacement, the change of direction of the hexagonal elements that make up the links, allowing the spectator to perceive them, finally, as signs or as chiaroscuro tones of the image.

Tentolini enacts an original re-elaboration of the Neoplatonic thought that compelled the form of Michelangelo's *Prisoners* to emerge from the defenceless blocks of marble, to reveal themselves in the world through an analytical approach to the perception of the image, derived from his training in the graphic arts. In his first experiments on identity, it is divided into abstract

¹ In *Metaphysics* (4th century B.C.), Aristotle maintains that *being in power* is inferior to *being in act*: the former is designated by him as *matter*, the latter as *form*. Later, with the advent of Neoplatonic philosophy, which would be incorporated by the new Christian conception of *being*, the *power* or *dynamis* underwent a reversal of meaning, coming to mean the infinite spiritual energy that creates the One, the divine, in which even the *infinite* receives a connotation of superiority over the *finite*. This concept is perfectly outlined in Michelangelo's *Prisoners* (1519-1534) that I quote later: there is, in fact, a symbolic analogy between the figure of the slaves who try to escape from the marble and the spirit that tries to rid itself of the flesh, yearning for God. In 1489, at the age of 14, Michelangelo was admitted to the court of Lorenzo de' Medici and, in the Giardino di San Marco, which housed the rich collection of ancient art of the powerful Florentine family, he met the major exponents of the Neoplatonic doctrine, Pico della Mirandola and Marsilio Ficino, who both influenced his artistic training.

palesarsi nel mondo attraverso un approccio analitico alla percezione dell'immagine, derivato dalla sua formazione nelle arti grafiche: nelle sue prime sperimentazioni sull'identità, essa viene suddivisa in astratti piani della visione, tramite la successione di dettagli di volti, chiazze di luminosità di sagome rarefatte, impresse su materiali primordiali come il legno, ma anche di moderna concezione, come l'acetato e il plexiglass. Scanditi e, successivamente, ricomposti dalla luce che funge da elemento strutturante in tutto il lavoro dell'artista, questi livelli vengono ricomposti dallo sguardo in una ideale unità percettiva.

La visione completa, tridimensionale del volto dell'artista emergeva, nei suoi lavori precedenti, dalla successione delle immagini su acetato o plexiglass di quelli delle persone che hanno segnato la sua sfera emotiva (*Genomi*, 2004) andando a costituire un'identità individuale generata dalle emozioni vissute che risorge, scandita nel tempo e nello spazio, con elementi fisici definiti e distinti, come elaborazione cosciente di esperienze pregresse, come fosse la fenotipizzazione di un genotipo sedimentato nella memoria.

È lo spettatore che, percorrendo lo spazio, costruisce una somma di queste visioni frammentarie, cercando il punto in cui l'immagine si definisce e, nel contempo, la sua identificazione nel mondo. Del dato reale di corpi umani e volti, Tentolini ci restituisce una presenza aleatoria. Nell'opera *Net* (2009), dallo studiato ripetersi di moduli, pazientemente ritagliati nella stratificazione di reti in pvc, affiorava la sagoma di un uomo, strutturata nei livelli di luminosità. Intrappolato in una rete di interconnessioni sociali che schiaccia la sua individualità, questa labile traccia disincarnata, spogliata delle sue contingenze materiali, emerge dall'ordito intagliato nelle reti dall'artista, dalla pixelatura che lo intrappola, alla ricerca di un riscatto e di una risposta agli interrogativi esistenziali che ci attanagliano: è l'*Uomo che cammina* (2012). Egli avanza verso un'effettiva collocazione in una dimensione eterna, per distogliersi dall'artificialità di un linguaggio digitale che minaccia di dissolverlo in un astratto ordito, scandito com'è dalla successione di piccoli ritagli all'interno della texture di tre reti in pvc sovrapposte.

Anche le fisionomie delle *jeunes-filles* sono intrappolate in questa rete di nervature, ma da esse riescono a liberarsi per riemergere in tutta l'incisività del loro sguardo e recuperare, così, la loro identità di donne i cui tratti sono stati resi intercambiabili dalle logiche del commercio e dall'industria della moda. I loro visi sono diventati format prestabiliti da catalogo, soggetti per i book fotografici; a essi vengono imposti continui cambiamenti d'abito e di look. Nella società postmoderna l'identità si perde e

planes of vision, through the superimposition of facial features, bright patches of rarefied shapes, impressed on primordial materials such as wood, but also on contemporary matter, like acetate and plexiglass. Cadenced and, later recomposed, by the light that serves as a structuring element of the artist's work, these levels are reassembled by the gaze in an ideal perceptual unity.

The complete, three dimensional vision of the artist's face emerged, in his previous works, from the succession on acetate or plexiglass of the images of people who had influenced his emotional sphere (*Genomi*, 2004) thus forming an individual identity generated by the emotions experienced that rises, marked by time and space, with definite and distinct physical elements, a conscious elaboration of previous experiences, as if they were the phenotyping of a genotype settled in the memory.

It is the spectator who, walking through space, constructs a *summa* of these fragmentary visions, looking for the point where the image is defined and, at the same time, its identification in the world. Tentolini restores a random presence of the authentic human bodies and faces. In the work *Net* (2009), the outline of a man emerged, structured in the levels of brightness, from the studied repetition of modules patiently cut out in the stratification of PVC mesh. Caught up in a network of social interconnections that crushes his individuality, this labile disembodied trace, stripped of its material contingencies, emerges from the warp carved into the networks by the artist, from the pixelation that entraps him, in search of redemption and an answer to the existential questions that torment us: it is the *L'uomo che cammina* (*Walking Man*) (2012). He advances toward an effective collocation in an eternal dimension, to distract himself from the artificiality of a digital language that threatens to dissolve it in an abstract warp, punctuated as it is by the succession of small cut-outs within the texture of three layers of PVC mesh.

Even the features of the *jeunes-filles* are trapped in this net of nervous systems, but they manage to free themselves, re-emerging in all the incisiveness of their gaze and thus recovering their identity as women whose features have been made interchangeable by the logic of trade and the fashion industry. Their faces have become pre-established catalogue formats, subjects for photo books; constant changes in dress and look are imposed on them. In post-modern society, identity is lost and shattered within the ether of the global village, in an indistinct bundle of images, where it passes into the background, to the point where, recently, the artist focused on new "non-human identifying faces/spaces": interiors of rooms and apartments for rent, or mannequins whose features

si frantuma all'interno dell'etere del villaggio globale, in un affastellamento indistinto di immagini, dove essa passa in secondo piano. Al punto che, di recente, l'artista si sofferma su nuovi "volti/spazi identificativi non umani": interni di locali e appartamenti in affitto o manichini dei quali scruta i dettagli all'interno delle vetrine dei negozi. Le modelle ritratte da Tentolini sono vittime della rarefazione della loro immagine compiuta dal linguaggio della comunicazione commerciale. Essa sembra dissolversi nella profondità degli intagli realizzati sulla superficie di ogni singolo foglio di rete metallica, come quella digitale si perde se viene allargata la texture di pixel che la struttura.

Nella successione di ritagli realizzati con meticolosa pazienza su ogni singolo strato di rete metallica, gli elementi esagonali che compongono la maglia diventano i nuovi moduli strutturali che l'occhio utilizza per ricostruire l'immagine, come la trama di pixel che compone quella digitale nell'estetica contemporanea. Essi diventano la nuova trama percettiva attraverso la quale il volto deve essere filtrato per esserci restituito intatto nell'essenzialità dei tratti che lo caratterizzano.

L'artista restituisce alle figure la loro corporeità, la loro sostanza materiale, la loro presenza fisica nel mondo, non limitandosi soltanto ad un susseguirsi regolare di moduli ritagliati, come faceva con le sagome incise nelle reti in pvc o negli strati di tulle, ma intrecciando, sfasando, cambiando la direzione della texture di questi elementi concatenati per definire i dettagli del volto (*Elementi per una teoria della jeune-fille*) o di un corpo della statuaria classica (*Pagan Poetry*). Nel 2005, con la scultura *Pixel*, aveva realizzato un ingrandimento scultoreo del suo volto, estrapolato da una foto di gruppo, composto da giganteschi pixel, ventilando già l'idea di lavorare sull'isolamento e la successiva rielaborazione in tasselli di un dettaglio di realtà; una ricerca sulle presenze anonime che prosegue con i volti dei manichini (*Presenze*, 2019) o con gli interni di edifici in affitto che seguitano a cambiare destinazione d'uso (*Immobili*, 2019) senza essere connotati da nessun arredamento, quindi privi di identità, "non-luoghi", come li definirebbe Marc Augé. I nuovi protagonisti sono le presenze surreali di alcuni elementi architettonici che assumono la dignità estetica di soggetti: finestre e porte che potrebbero essere attraversati da fantomatiche persone.

Questa è la novità della nuova ricerca stilistica dell'artista, la sua definitiva evoluzione rispetto al semplice accostamento di zone di luce e ombra, generate dai ritagli, che caratterizzava le opere in tulle o in rete in pvc: questo gioco con la direzione e la struttura dei moduli della rete metallica guida lo sguardo nel foca-

he scrutinises through the shop windows. The models portrayed by Tentolini are victims of the rarefaction of their image accomplished by the language of commercial communication. It seems to dissolve in the depth of the cuts made on the surface of each single sheet of metal mesh, as the digital one is lost if the pixel texture that the structure is enlarged.

In the succession of clippings made with meticulous patience on every single layer of wire mesh, the hexagonal elements of the links become the new structural modules that the eye uses to reconstruct the image, like the pixelated texture of the digital rendering in contemporary aesthetics. They become the new perceptual plot through which the face must be filtered for being returned intact in the essentiality of the traits that characterise it. The artist returns to the figures their corporeity, their material *substance*, their physical presence in the world, not limited only to a regular succession of cut-out modules, as he did with the shapes engraved in PVC nets or in tulle layers, but intertwining, shifting, changing the direction of the texture of these concatenated elements to define the details of the face (*Elementi per una teoria della jeune fille*, *Elements for a theory of jeune-fille*) or of a body from classical statuary (*Pagan Poetry*). In 2005, in the sculpture entitled *Pixel*, he created a sculptural enlargement of his face extrapolated from a group photo. It was composed of giant pixels, already introducing the idea of working on the isolation and the subsequent reworking of a detail of reality; an exploration of anonymous presences that continues with the faces of the mannequins (*Presenze*, 2019) or with the interiors of rented buildings that continue to change their intended use (*Immobili*, 2019) without being characterised by any furniture, therefore devoid of identity, "non-places", as Marc Augé would call them. The new protagonists are the surreal presence of some architectural elements that assume the aesthetic dignity of subjects, windows and doors that could be crossed by imaginary people.

This is the novel aspect of the artist's new stylistic research, his definitive evolution with respect to the simple combination of light and shade areas, generated by clippings, which characterised the works in tulle or PVC mesh; this alteration of the direction and the structure of the modules of the metal mesh guides the gaze in focusing the subject in its complexity. This is a conscious fragmentation that obliges us to rescue of the image at the last minute, re-elaborating the subject through a retinal assembly of small entities in an overall view of the work. However, the process is always reversible: the figure created by the artist is never completely constituted as such; he withdraws from

lizzare il soggetto nella sua complessità. Si tratta di un'attenta parcellizzazione che ci obbliga a compiere in extremis il salvataggio dell'immagine rielaborando, in una visione complessiva dell'opera, il soggetto tramite un assemblaggio retinico di piccole entità. Ma il processo è sempre reversibile: la figura creata dall'artista non si costituisce mai completamente come tale, si ritrae dal nostro sguardo e può essere in ogni momento sgretolata nei piani della visione.

Si attiva così il meccanismo ambivalente dello sguardo, catturato e affascinato da visioni epifaniche che si manifestano, in modo stupefacente, con improvvisa e surreale evidenza, con la purezza evocativa di attimi irripetibili. L'artista cerca di eternare questi attimi, cristallizzandoli nell'atmosfera rarefatta di un ricordo sedimentato nella memoria e nei livelli chiaroscurali impressi negli strati di materia, rielaborato dalle nostre esperienze esistenziali che si susseguono, contaminando la perfezione apollinea della visione originaria catturata dallo scatto fotografico. La purezza incontaminata di quell'istante che ci è apparso vivido, non ritornerà mai, se non sfumata nelle nebbie dello scorrere del tempo, come "fantasmatico segno sensoriale"² che vive di una consistenza eterea, ma tangibile al tempo stesso, strutturata dalla luce come "ombra del reale"³, ma realizzata con un materiale metallico, freddo, figlio della modernità tecnologica. Rivestita del carico di emozioni che la vita porta con sé, essa rivive nello spazio della rappresentazione artistica come nostalgia rielaborazione simbolica di un attimo ormai inattuabile, l'*Hic et Nunc* al quale rimandava il titolo della personale dedicata alle prospettive urbane di città devastate dal terrorismo che non torneranno mai al loro originario splendore.⁴

Il corpo del soggetto-persona infatti viene trasfigurato dal flusso di emozioni, sensazioni che lo percorrono e lo attraversano nel corso della vita. Il corpo rinasce come *pàthos*, come *carne* nella sua *essenza*, come affettività, come desiderio di comprendere e concepire il mondo⁵ con una prospettiva diversa, una *visione rin-*

our gaze and can be dissolved at any time in the planes of vision. In this way, the ambivalent mechanism of the gaze is activated, captured and fascinated by epiphanic visions that manifest themselves, in an amazing way, with sudden and surreal evidence, with the evocative purity of unrepeatable moments. The artist tries to eternalise these moments, crystallizing them in the rarefied atmosphere of a memory sedimented in the mind and in the chiaroscuro levels impressed in the layers of material, reworked by our existential experiences that follow one another, contaminating the Apollonian perfection of the original vision captured by the photographic shot. The uncontaminated purity of the moment that has appeared so vividly to us will never return, if not faded into the fogs of the passing of time, as a "phantomatic sensorial sign"² that lives of an ethereal consistency, but at the same time tangible, structured by light as a "shadow of the real"³, but made with a cold metallic material, the fruit of technological modernity. Bearing the burden of emotions that life brings with it, it relives in the space of artistic representation as a nostalgic symbolic reworking of a moment now unattainable, the *Hic et Nunc* referred to in the title of the solo exhibition dedicated to urban perspectives of cities devastated by terrorism that will never return to their original splendour⁴.

In effect, the body of the subject-person is transfigured by the flow of emotions, sensations that run through it throughout life. The body reborn as *pàthos*, as *flesh* in its *essence*, as affectivity, as a desire to understand and conceive the world⁵ with a different perspective, a *renewed vision*, in an emotionally neutral space, deconstructed into a concatenation of elements and points of luminosity, but able to arouse fascination in the observer, to attract his sight. Our gaze strives to capture the representation in its entirety. But it escapes... from its perpetual subtraction arises the charm that it exerts on the observer; an experience that could perpetuate itself indefinitely, making us continually rebound from the substance of the *flesh*, the subject, the Aristo-

2 Matteo Galbiati, *Le fragilità apparenti*, in *Ex Tempore*, catalogo della mostra, 7 maggio - 9 luglio 2016, Tiziana Severi Arte Contemporanea, Parma, Vanilla Edizioni, Albisola Marina (Sv), 2016, pag. 5

3 Dal titolo dell'intervista a cura di Piero Del Giudice, in *Galatea. European Magazine*, luglio-agosto 2012, pp. 10-17

4 *HIC ET NUNC*, mostra personale, a cura di Laura Carnemolla e Claudia Francisetti, svoltasi nell'ambito di Paratissima Torino 2016, Torino Esposizioni

5 Dall'intervento del Prof. Carlo Maggini, *Lo sguardo e la carne. La seduzione asimmetrica*, all'interno del congresso *Il Sé corporeo tra percezione e suggestione*, 10 ottobre 2014, Ospedale Maria Luigia, Monticelli (Pr)

2 Matteo Galbiati, *Le fragilità apparenti*, in *Ex Tempore*, exhibition catalogue, May 7th - July 9th 2016, Tiziana Severi Arte Contemporanea, Parma, Vanilla Edizioni, Albisola Marina (Sv), 2016, page 5.

3 From the title of the interview conducted by Piero Del Giudice, in *Galatea. European Magazine*, July-August 2012, pages 10-17.

4 *HIC ET NUNC*, personal exhibition, curated by Laura Carnemolla and Claudia Francisetti, as part of *Paratissima Torino 2016*, Torino Esposizioni.

5 From the paper read by Prof. Carlo Maggini, *Lo sguardo e la carne. La seduzione asimmetrica*, at the congress *Il Sé corporeo tra percezione e suggestione*, October 10th 2014, Ospedale Maria Luigia, Monticelli (Pr).

novata, in uno spazio emotivamente neutrale, scomposta in una concatenazione di elementi e punti di luminosità, ma in grado di suscitare fascinazione nell'osservatore, di attrarre la sua vista. Il nostro sguardo si sforza di cogliere la raffigurazione nella sua interezza. Ma essa sfugge... proprio dalla sua perenne sottrazione nasce l'incanto che essa esercita sull'osservatore; un'esperienza che potrebbe perpetuarsi all'infinito facendoci continuamente rimbalzare dalla sostanza della *carne*, il soggetto, la "forma" aristotelica alla successione di strati materici (all'interno dei quali, comunque, è contenuta la possibilità di evolversi nella sua *essenza*, il suo *essere in atto*, tramite successivi stadi di trasformazione). Allontanandosi, lo spettatore vede l'immagine nella sua complessità, scorge tutti i dettagli del volto o di un corpo; avvicinandosi, la vede sfaldarsi sotto i suoi occhi nella costellazione di piccoli esagoni che costituiscono la maglia della rete metallica. L'immagine seguita a comporsi e scomporsi, seguendo i nostri movimenti. Spetta a noi scegliere se ricostruirla razionalmente cercando di cogliere il soggetto o se perderci nella complessa articolazione dei piani spaziali, percorrendo a ritroso il suo processo costruttivo; un processo che suscita in noi dubbi sui parametri razionali con i quali percepiamo la realtà, sui punti di vista consolidati e sull'impossibilità di cogliere interamente l'essenza del reale.

Tramite il sistema della visione si instaura, così, un ambivalente gioco di "seduzione asimmetrica"⁶ che scorre continuamente tra soggetto e oggetto dello sguardo, tra corpo senziente e corpo sentito, tra "corpo-oggetto/corpo-rappresentazione" (*Körper*), come entità fisica percepibile nel mondo fenomenico, e "corpo vissuto" (*Leib*), trasfigurato dai nostri desideri e dalle nostre pulsioni, dalle nostre esperienze (secondo la distinzione fatta da Husserl nelle sue *Meditazioni cartesiane*, pubblicate nel 1931).⁷ Lo

6 Cit. dall'intervento del Prof. Carlo Maggini

7 Da sempre, nel pensiero occidentale, il *corpo-oggetto* o *corpo come rappresentazione*, ovvero, la fisicità di un soggetto nel mondo fenomenico, ha sempre avuto un ruolo subordinato rispetto a ciò che conteneva: lo spirito, l'anima. Schopenhauer ha esteso il concetto del *corpo come incarnazione della volontà*, dei nostri bisogni, dei nostri desideri fisici, pulsioni sessuali in quanto esso è in grado di palesarsi al mondo, diventando esso stesso parte della sua rappresentazione, parte della sua *essenza*. L'essenza della realtà diviene estensione della nostra volontà di percepirla, superando il concetto di rappresentazione. In seguito, la rivelazione del *corpo come esperienza primaria della volontà* trapassa nell'invito di Nietzsche-Zarathustra ad essere fedeli all'essenza della corporeità, allo scatenarsi dionisiaco degli impulsi che contrasta con il mondo apollineo dell'armonia e dell'ordine, quello degli dei; il *corpo come esperienza primaria della volontà* trascende, anche, in quello che E. Husserl chiamerà "corpo vissuto" (*Leib*), come peculiarità dell'espe-

telian "form" to the succession of material layers (within which, however, the possibility of evolving in its *essence* is contained, its *being in act*, through successive stages of transformation).

Moving away, the viewer sees the image in its complexity, sees all the details of the face or a body; approaching, he sees it dissolve before his eyes in the constellation of hexagonal elements that make up the wire mesh. The image continues to form and to disappear, following our movements. We must choose whether to rationally reconstruct it, trying to capture the subject or whether to lose ourselves in the complex articulation of the spatial planes, going backwards through its constructive process; a process that raises doubts about the rational parameters with which we perceive reality, about consolidated points of view and the impossibility of fully grasping the *essence* of reality.

Through the vision system an ambivalent game of "asymmetrical seduction" is established⁶, which continually flows between the subject and the object of the gaze, between sentient body and felt body, between "body-object/body-representation" (*Körper*), as physical entity perceptible in the phenomenal world, and "lived body" (*Leib*), transfigured by our desires and our drives, by our experiences (according to the distinction made by Husserl in his *Cartesian Meditations*, published in 1931)⁷. The gaze, in fact, covers the visible things of his *flesh*, understood as *páthos*, the will to know the world through the senses, penetrates what he observes, covers him with his emotion, but also allows itself to be

6 Cit. from the paper read by Prof. Carlo Maggini.

7 In Western thought, the *body-object* or *body as a representation*, that is, the physicality of a subject in the phenomenal world, has always played a subordinate role with respect to what it contained: the spirit, the soul. Schopenhauer extended the concept of *the body as the embodiment of the will*, of our needs, of our physical desires and sexual drives as it is able to reveal itself to the world, becoming itself part of its representation, part of its *essence*. The *essence* of reality becomes an extension of our will to perceive it, overcoming the concept of representation. Later, the revelation of *the body as a primary experience of the will* appeared in Nietzsche-Zarathustra's invitation to be faithful to the essence of corporeity to the Dionysian impulse of impulses which contrasts with the Apollonian world of harmony and order, the one where gods live; *the body as a primary experience of the will* transcends, also, in what E. Husserl will call the "lived body" (*Leib*), as peculiarity of the experience of the individual in the world and as its essential instrument for acting in the perceptive world, in contrast with the physical body (*Körper*). Nonetheless, the body can be used, through the senses, to be, in itself, perceived; therefore, from subject it becomes an object of vision, from "lived body" it can, at any time, be transformed into "body object-representation", from the immaterial substance of its *essence* it can return to being physicality. This is exactly what happens in the works of Tentolini, resolving this dualism between the "body-object" and the "lived body".

sguardo, infatti, riveste le cose visibili della sua *carne*, intesa come *páthos*, volontà di conoscere il mondo attraverso i sensi, penetra ciò che osserva, lo riveste della sua emotività, ma si lascia, anche, penetrare. Da soggetto si diventa oggetto dello sguardo altrui. L'essere guardato ci consegna all'osservatore anche alla nostra *identità* e alla nostra *corporeità*. Lo sguardo è, infatti, il primo strumento di contatto empatico con l'altro. Non è un caso che l'artista si soffermi a sondare inquadrature di volti che includono sempre gli occhi delle giovani donne ritratte.

Tentolini supera la dicotomia tra "corpo-oggetto" e "corpo visto" facendo convivere, all'interno delle sue opere, anima e materialità della *carne* ed estendendo, come sostiene Merleau-Ponty, il concetto di reversibilità tra la *carne* e lo sguardo alla rappresentazione del mondo. In ogni momento della vita quotidiana, infatti, si può celare qualcosa che affascina la nostra vista. Un dettaglio, un volto che si presenta con lucida evidenza e che noi percepiamo più bello di quanto realmente sia, investendolo delle nostre aspettative.⁸

Le opere dell'artista sono la materializzazione del concetto di estensione del corpo, inteso come *carne*, nel mondo. Nello spazio della rappresentazione, si ha una reversibilità assoluta tra la passività (corpo come presenza fisica nel mondo, oggetto della rappresentazione) e l'attività individuale del corpo (intesa nella sua volontà di percepire il mondo, trasfigurandolo con la nostra emotività), tra la sua *essenza*, fatta di emozioni tratte dalle esperienze vissute, e la sua *materialità*. L'anima dell'opera (il soggetto, la forma), infatti, prende vita grazie all'assemblaggio di una molteplicità di strati nei quali sono ritagliati i punti di luminosità, i vuoti che lo sguardo è chiamato a ricomporre, mettendo ordine in questa "confusione razionalizzata" di emozioni. Al suo interno anche l'osservatore si ritrova, dunque, investito del *páthos* del soggetto che sta guardando.

rienza del singolo individuo nel mondo e come suo come strumento essenziale per agire nel mondo percettivo, in contrasto con il corpo fisico (*Körper*). Ma il corpo può essere utilizzato, tramite i sensi, per essere, esso stesso, percepito; quindi, da soggetto diventa oggetto della visione, da "corpo vissuto" può in ogni momento trasformarsi in "corpo oggetto-rappresentazione", dalla sostanza immateriale della sua *essenza* può tornare ad essere fisicità, esattamente come avviene nelle opere di Tentolini che risolve questo dualismo tra il "corpo-oggetto" e il "corpo vissuto".

8 Nelle recenti riflessioni dell'artista, emerge il concetto di *Kalopsía*, termine che i neurologi contemporanei utilizzano per definire la sensazione che ogni cosa risplenda di una bellezza intensa. Si tratta di un fenomeno causato da lesioni alla corteccia parietale destra del cervello.

penetrated. From a subject one becomes the object of the gaze of others. Being looked at gives our *identity* and our *corporeity* to the observer. In fact, the gaze is the first instrument of empathic contact with the other. It is no coincidence that the artist lingers to probe shots of faces that always include the eyes of the young women portrayed.

Tentolini overcomes the dichotomy between "body-object" and "lived body" by bringing together the soul and materiality of the *flesh* within his works and extending, as Merleau-Ponty argues, the concept of reversibility between the *flesh* and the view to the representation of the world. In every moment of daily life, in fact, we can conceal something that fascinates our sight. A detail, a face that presents itself with clearly and that we perceive to be more beautiful than it really is, investing it with our expectations.⁸

The artist's works are the materialization of the concept of bodily extension, understood as *flesh*, in the world. In the space of representation, there is an absolute reversibility between passivity (the body as a physical presence in the world, object of representation) and the individual activity of the body (understood in its will to perceive the world, transfiguring it with our emotionality), between its *essence*, made of emotions drawn from experiences, and its *materiality*. The soul of the work (the subject, the form), in fact, comes to life thanks to the assembly of a multiplicity of layers in which luminosity points are cut and transpire, voids that the gaze is called to recompose, putting order in this "rationalised confusion" of emotions. Within it, therefore, the observer finds himself invested with the *páthos* of the subject he is looking at.

Through our perception, which builds and deconstructs the image in its light and shade zones, Tentolini offers us a subject that feeds on this duality between material and immaterial, present and past, ethereal and concrete; handing back to us the essence of a perfect moment, eternal in time and embodied in the space of the world, after being initially fixed by the photo shoot. A fleeting impression, that has seduced our gaze, is returned in the form of memory, filtered through the links of the net to retain what remains imprinted in memory, keeping some vivid and clean traits that make it recognizable in the indistinct

8 In the recent considerations of the artist, the concept of *Kalopsía* emerges, a term that contemporary neurologists use to define the sensation that everything shines with an intense beauty. It is a phenomenon caused by lesions to the right-hand parietal cortex.

Tramite la nostra percezione, che costruisce e decostruisce l'immagine nelle sue zone di luce e ombra, Tentolini ci offre un soggetto che vive di questa duplicità tra materiale e immateriale, presente e passato, etereo e concreto; ci restituisce l'essenza di un momento perfetto che viene eternato nel tempo e incarnato nello spazio del mondo, dopo essere stato inizialmente fissato dallo scatto fotografico. Un'impressione fuggevole, che ha sedotto il nostro sguardo, viene restituita nella forma del ricordo, filtrata tra le maglie della rete per trattenere quello che rimane impresso nella memoria, mantenendo alcuni tratti vividi e netti che la rendano riconoscibile nell'atmosfera indistinta creata dalla sovrapposizione di strati di rete metallica. L'immagine diventa qualcosa di rarefatto, icona di qualcosa che le nebbie del passato e dello scorrere del tempo ha reso irripetibile. Più si cerca di possederla, avvicinandosi per cogliere i dettagli, più essi sfuggono alla nostra percezione.

La stessa parola "seduzione", infatti, è un ossimoro: ciò che ci attrae è qualcosa di inviccinabile, un attimo in cui la perfezione ideale di un dettaglio di realtà si palesa di fronte ai nostri occhi. Essa ci attrae a sé (*dūcere a sé*) oppure ci allontana e ci svia (*se-dūcere*) sovvertendo l'ordine precostituito, quello apollineo dell'armonia delle cose. L'artista ci fa continuamente rimbalzare, attraverso la sua personalissima trasmutazione della realtà, dalla vivida impressione che si crea nel momento in cui lo sguardo viene attratto da un soggetto, alla sua rielaborazione, spirituale e materiale, tramite le nostre fantasie, passioni e desideri; questi elementi formano un caos dionisiaco di sensazioni che noi riversiamo sull'immagine e alle quali l'artista tenta di dare un ordine razionale. La bellezza si annida in ogni angolo della strada in attesa di essere rivelata al *flâneur* contemporaneo che, come Tentolini, si aggira curioso per il mondo, cercando di cogliere e di rendere eterni gli attimi in cui essa si rivela, le persone in cui essa si incarna: in ogni momento della vita quotidiana è nascosta un'occasione di seduzione che l'artista sa catturare e sublimare, come avviene nella raccolta poetica di Marguerite Yourcenar *Les trente-trois noms de Dieu* (1986).

Ne sono un esempio i passanti che si trovano ad essere casualmente immortalati all'interno di uno scatto fotografico; essi diventano i protagonisti della serie *Edge* (2017-2019). Queste presenze insospettabili, solitamente ignorate o messe in secondo piano, vengono estrapolate e ricostruite come sagome composte da rilievi altimetrico-chiaroscurali incisi nella carta.

La perfezione divina si annida in attimi della vita terrena che Tentolini riesce a cristallizzare, restituendo loro l'*aura* della loro

atmosphere created by overlap of layers of wire mesh. The image becomes something rarefied, an icon of something that the fogs of the past and the flow of time has made it unrepeatable. The more we try to possess it, approaching to catch the details, the more they escape our perception.

The very word "seduction", in fact, is an oxymoron: what attracts us is something unapproachable, a moment in which the ideal perfection of a detail of reality is revealed before our eyes. It attracts us to itself (*dūcere a sé*) or it moves us away and misleads us (*se-dūcere*) subverting the preconstituted order, the Apollonian order of the harmony of things. The artist makes us continually leap, thanks to his very personal transmutation of reality, from the vivid impression created when the eye is attracted to a subject, to its re-elaboration, spiritual and material, through our fantasies, passions and desires; these elements form a Dionysian chaos of sensations that we pour onto the image and to which the artist tries to give a rational order. Beauty lurks in every corner of the street waiting to be revealed to the contemporary *flâneur* who, like Tentolini, wanders around the world, trying to capture and make eternal the moments in which it reveals itself, the people in whom it incarnates: every moment of daily life is hidden an occasion of seduction that the artist knows how to capture and sublimate, as happens in the poetic collection by Marguerite Yourcenar *Les trente-trois noms de Dieu* (1986).

The passers-by who find themselves casually immortalised within a photographic shot are one example; they become the protagonists of the *Edge* series (2017-2019). These unsuspected presences, usually ignored, or left in the background, are extrapolated and reconstructed as silhouettes composed of altimetric-chiaroscuro reliefs engraved in the paper.

Divine perfection lurks in moments of earthly life that Tentolini manages to crystallise, giving them back the *aura* of their uniqueness and subtracting them from the overcrowding of images of media communication: sometimes it assumes the appearance of a nymph, symbolic sublimation of an aesthetic perfection that attracts us precisely because we can never reach it, exactly as the nymphs escaped from the desire of the gods in the Pandean world of classical mythology. These "little girls" characters are proposed on the catwalks, in glossy magazines, in advertising posters as icons of a canon of beauty that is constantly imposed on us. This is a world that Tentolini has frequented and where he has found his muses. Even the classical statues of the deities exhibited in museums are the paradigm of an ideal of beauty, understood as harmony, which, from ancient Greece,

unicità e sottraendoli dal sovraffollamento di immagini della comunicazione mediatica; talvolta essa assume le sembianze di una ninfetta, sublimazione simbolica di una perfezione estetica che ci attrae proprio perché non possiamo mai raggiungerla, esattamente come le ninfe si sottraevano al desiderio degli dei nel mondo panico della mitologia classica. Questi personaggi in stile "little girls" si aggirano sulle passerelle, nelle riviste patinate, nei manifesti pubblicitari come icone di un canone di bellezza che ci viene costantemente imposto. Un mondo, questo, che Tentolini ha frequentato e dove ha trovato le sue muse. Anche le statue classiche delle divinità esposte nei musei sono il paradigma di un'ideale di bellezza, inteso come armonia, che, dalla Grecia antica, è giunto fino al Neoclassicismo di Winckelmann. Le *jeunes-filles* ritratte da Tentolini incarnano questa fatale attrazione verso qualcosa che costantemente ci sfugge, dileguandosi nelle maglie della rete metallica. Il mondo panico-ninfico è anche quello della malinconica rievocazione del ricordo di affannosi inseguimenti nei giunchi e tra le fronde, alla ricerca di un atto amoroso che non si concretizzerà mai, resterà vivo solamente nell'immaginazione di quello che potrebbe essere stato.

L'immagine di queste modelle rappresenta l'evocazione metaforica di un canone di bellezza contemporanea che non siamo in grado di raggiungere mai completamente. Nelle opere di Tentolini, esso rimarrà sedimentato nella complessa articolazione spaziale dell'immagine, come l'eterea rielaborazione di un ricordo che riemerge dagli abissi del passato, nell'atmosfera di temporalità immanente ed emotivamente neutrale. Esso può materializzarsi all'improvviso nell'istante in cui un oggetto riporta alla mente ricordi e sensazioni, come avviene nella "Ricerca del tempo perduto" di M. Proust (1909-1922).

In un mondo dove tutto è smaterializzato nell'etere del mondo digitale, dove tutto viene colto con una percezione sensoriale fugace e distratta, superficiale, l'artista ci induce ad interiorizzare l'impressione fotografica di partenza, elaborandola con un meccanismo cosciente per conferire consistenza a quelle presenze labili e transitorie che ritroviamo riposte in un angolo sperduto della memoria. A queste visioni aleatorie l'artista restituisce la virtualità del loro esistere nel mondo come apparizioni che acquistano la loro momentanea consistenza solo grazie al chiaroscuro definito dalla luce, elemento strutturante che riunisce gli intagli sugli strati di rete metallica, facendo comparire la presenza concreta di una figura. Essa viene ricostruita nei suoi tratti strutturali, in una complessa ed ideale unità percettiva, scandita attraverso il tempo della memoria. La luce è, per Aristotele, il

has reached Winckelmann's Neoclassicism.

The *jeunes-filles* portrayed by Tentolini embody this fatal attraction towards something that constantly escapes us, disappearing in the links of the wire mesh. The Pandean-nymph world is also that of the melancholic re-enactment of the memory of frantic pursuits in the rushes and among the branches, in search of an act of love that will never materialise, only remaining alive in the imaginary "what might have been".

The image of these models represents the metaphorical evocation of a contemporary canon of beauty that we are never able to reach completely. In Tentolini's works, it will remain sedimented in the complex spatial articulation of the image, like the ethereal re-elaboration of a memory that re-emerges from the abysses of the past, in an atmosphere of immanent and emotionally neutral temporality. It can suddenly materialise at the instant when an object brings back memories and sensations, as happens in *In Search of Lost Time* by M. Proust (1909-1922).

In a world where everything is dematerialised in the ether of the digital universe, where everything is grasped with a fleeting and distracted, superficial sensory perception, the artist induces us to internalise the photographic impression of departure, elaborating it with a conscious mechanism to give consistency to those labile and transitory presences that we find stored in a lost corner of memory. To these random visions, the artist restores the virtuality of their existence in the world as apparitions that regain their momentary consistency only thanks to the chiaroscuro defined by light, a structuring element that brings together the carvings on the layers of wire mesh, making the concrete presence of a figure. It is rebuilt in its structural features, in a complex and ideal perceptual unit, marked by the time of memory. For Aristotle, light is the principal means of knowing reality, but it can blind if excessive, making the possibility of seeing succumb. The shadow of a subject that the light can generate, however, can be revealing of hidden meanings.

In the *Kairós/Kronós* project (2007) we can identify the forerunner of the works on hexagonal metal mesh; a highly representative work in which the succession of movements of the dancer *Kairós* (as metaphorically represented by Lysippus, the last great sculptor of classical Greece, active from 372-368 BC until the end of the fourth century BC) is layered in the stratification of the points of brightness. It is a metaphor of the fatuous, constantly changing time: its movements are filtered, trapped and scanned by the layers of the network through the deconstruction of the photographic image that blocks a moment in the passage

principale mezzo di conoscenza della realtà, ma essa può accecare se eccessiva, far soccombere la possibilità di vedere. L'ombra di un soggetto che la luce può generare, invece, può essere rivelatrice di significati reconditi.

Nel progetto *Kairós/Krónos* (2007) si può individuare l'antesignano delle opere sulle reti metalliche a maglia esagonale; un lavoro estremamente rappresentativo di come la successione dei movimenti del danzatore *Kairós* (così come viene metaforicamente rappresentato da Lisippo, ultimo grande scultore della Grecia classica, attivo dal 372-368 a.C. fino alla fine del IV secolo a.C.) venga stratificata nei punti di luminosità. Esso è metafora del tempo fatuo, in costante mutazione: i suoi movimenti sono filtrati, intrappolati e scanditi dagli strati di rete tramite la scomposizione dell'immagine fotografica che blocca un momento nello scorrere di un tempo cronologico, lineare e sequenziale (*Krónos*), incastonato nella serialità della struttura tridimensionale in legno.

In una postmodernità "liquida" che tende a rendere i ricordi sempre più volatili, servendosi solamente di una percezione meramente sensoriale delle cose del mondo e della consistenza aleatoria dell'immagine digitale per fissarle, senza introiettarle tramite una pratica speculativa, l'artista riesce a infiltrarsi in questo sistema con lucida intelligenza. Attuando un'operazione concettuale innovativa e raffinata, sfrutta proprio quella *fatua vacuità* che si cela dietro la smaccata evidenza delle immagini: egli preleva porzioni di materia da ogni strato del ritratto di giovani modelle, liberandole dal loro ruolo di strumenti della comunicazione massmediatica della moda attraverso la rielaborazione di un'istantanea (*Lapse*), colta tramite il mezzo di cui il suo linguaggio si nutre principalmente: la fotografia. Tentolini sottrae, incide scavando le ombre nella carta, stratifica le profondità nel tulle e nelle reti per restituire una memoria perpetua, una consistenza materiale, ma che appare sempre come transitoria, a ciò che percepiamo casualmente e rimane impresso nel nostro subcosciente come "sostrato di realtà" permanente. La presenza fisica di questa fugace apparizione nel mondo si palesa costituendosi tramite una successione di rielaborazioni che la scandiscono nella memoria attraverso le ombre create incidendo le profondità del chiaroscuro negli strati della materia e giocando con la trama dei moduli che costituiscono la maglia della rete.

Nelle sue opere convivono contrasti altrove inconciliabili: etereo e tangibile, nitidezza e indistinta rarefazione, corporeo e incorporeo, artificio e natura.

of a chronological, linear and sequential time (*Krónos*), set in the seriality of the three-dimensional wooden structure.

In a "liquid" postmodernity that tends to make the memories more and more volatile, using only a sensory perception of the things of the world and the random consistency of the digital image to fix them, without introjecting them through a speculative practice, the artist manages to infiltrate this system with lucid intelligence. Implementing an innovative and refined conceptual operation, he exploits the *fatuous vacuity* that lies behind the blatant evidence of images: he takes portions of matter from each layer of the portrait of young models, freeing them from their role as tools of mass media communication of fashion through the reworking of a snapshot (*Lapse*), caught by means of which its language is mainly nourished: photography. Tentolini subtracts, engraves digging the shadows in the paper, stratifies the depths in the tulle and nets to return a perpetual memory, a material consistency, but always appears as transitory, to what we perceive casually and remains imprinted in our subconscious as permanent "substrate of reality". The physical presence of this fleeting apparition in the world is manifested through a succession of re-elaborations that mark it in memory through the shadows created by engraving the depths of chiaroscuro in the layers of matter and playing with the weave of the modules that make up the mesh of the net.

In his works, coexist contrasts elsewhere irreconcilable: ethereal and tangible, material and immaterial, sharpness and indistinct rarefaction, bodily and incorporeal, artifice and nature.

A DESTRA

OPHELIA

2016 | 100 x 50 cm

sedici fogli di tulle blu intagliati a mano

sixteen layers of hand-cut blue tulle

GT160101



Giorgio Tentolini Casalmaggiore (Cr), 1978

La sua formazione avviene nell'ambito delle Arti Grafiche presso l'Istituto d'Arte Toschi di Parma e prosegue con il conseguimento del diploma in Design e Comunicazione presso l'Università del Progetto di Reggio Emilia. Dalla sua esperienza professionale di grafico e fotografo deriva la sua concezione dell'immagine secondo un approccio analitico che la vede stratificarsi in piani della visione per poi ricomporsi in un'ideale totalità, come compenetrazione di elementi schematici a livello percettivo. Nell'evoluzione del suo percorso artistico, questi livelli diventeranno sagome plasmate seguendo le zone di luce e ombra su materiali impalpabili come il tulle e la carta, trasparenti e impalpabili come l'acetato e il plexiglass, freddi e di origine industriale come le reti in pvc e in metallo.

Da qui nasce, nel 2003-2004, quella sperimentazione sul percorso costruttivo dell'immagine tramite l'accostamento e la sovrapposizione dei suoi elementi costitutivi: nei *Genomi* (2004), dalla stratificazione di volti di persone che hanno segnato l'esperienza esistenziale dell'artista, impressi su plexiglass, emergono i tratti fisionomici dell'artista.

Nel 2005-2006 la sua ricerca si focalizza sulla consistenza dell'anima di un soggetto che riemerge come proiezione di un'ombra e sua labile trasfigurazione: le sagome di una quercia -*Pre-querce* (2006)-, degli indigeni incontrati dall'antropologo Vittorio Bottego sul fiume Giuba (l'installazione *Giuba esplorato*, esposta a Palazzo Pigorini a Parma, nel 2006, in occasione della mostra *Confini*) o del corpo di Tentolini come danzatore di sufi (*Sufi*, 2006) vengono scandite in striscioline di carta applicate sulle aste in legno del supporto. Altre volte, l'anatomia di un uomo, stratificata nei suoi livelli chiaroscurali, ognuno impresso su singole lastre di acetato (*Sconosciuti*, 2006), affiora dalla loro stratificazione; oppure il movimento delle frasche al vento di una quercia rinasce, come labile traccia, dall'ombra dei listelli di acetato nei quali è suddivisa (*Querce*, 2007). I materiali caldi, come il legno e la carta, sovente richiamano la metamorfosi della vita, mentre quelli freddi, come l'acetato o il plexiglass, associati alla sovrapposizione di intagli, simboleggiano la sedimentazione dei ricordi all'interno della memoria. Già nel 2004, il progetto *Suppliciati* (2004-2009), ispirato all'opera *Succubi e supplizi* di A. Artaud (1946) e basato sull'intima fusione di psiche e corpo, rappresentata tramite una somma di visioni parziali dell'anatomia dell'artista impressa sul plexiglass, riceve una menzione speciale per la *Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean* di Napoli del 2005.

Giorgio Tentolini Casalmaggiore (Cr), 1978

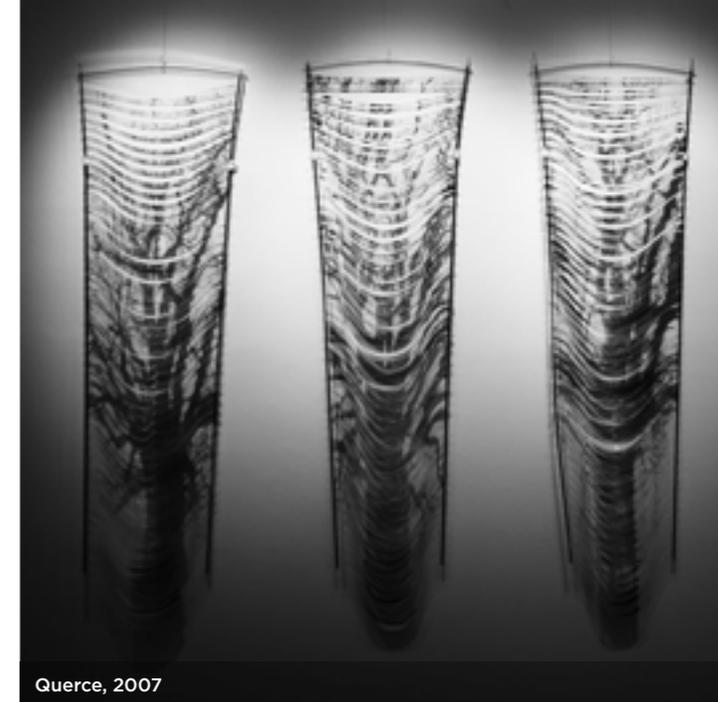
He trained in graphic arts at the *Istituto d'Arte Toschi* in Parma and earned a diploma in Design and Communication from the *Università del Progetto* in Reggio Emilia. From his professional experience as a graphic designer and photographer, he derives his analytical conception of the image, which stratifies itself into planes of vision, then recomposing itself in an ideal totality, as a permeation of schematic elements at a perceptive level. In the evolution of his artistic development, these levels would become shapes moulded to follow the areas of light and shadow on impalpable materials such as tulle and paper, transparent and insubstantial like acetate and plexiglass, cold and industrial like PVC and metal wire.

Between 2003 and 2004, from that arise the experimenting with the construction of the image through the combination and overlaying of the constitutive elements: in *Genomi* (2004), the stratification of the faces of people who had marked the existential experience of the artist, impressed on plexiglass, reveals the features of the artist. In 2005-2006, his research focused on the consistency of the soul of a subject that re-emerged as the projection of a shadow and its ephemeral transfiguration: the silhouette of an oak tree - *Pre-querce* (2006) - of the native peoples encountered by the anthropologist Vittorio Bottego on the Giuba river (the installation *Giuba esplorato*, exposed at Palazzo Pigorini in Parma, in 2006, on the occasion of the exhibition *Confini*) or Tentolini's body as a Sufi dancer (*Sufi*, 2006) were punctuated by strips of paper applied to the wooden supports. At other times, the male anatomy, stratified in its chiaroscuro levels, each impressed on individual sheets of acetate (*Sconosciuti*, 2006), emerges from the stratification; or the movements of the branches of the oak tree, swaying in the wind, are reborn as intangible traces, from the shadows of the strips of acetate into which they are divided (*Querce*, 2007). The warm materials, like wood and paper, often recall the metamorphosis of life, while the cold ones, like acetate or plexiglass, associated with the overlaying of carvings, symbolize the sedimentation of recollections within memory. In 2004, the project *Suppliciati* (2004-2009), inspired by the work *Succubi e supplizi* by A. Artaud (1946) was based on the intimate fusion of psyche and body, represented by a sum of partial visions of the anatomy of the artist and impressed on plexiglass. It received a special mention at the *Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean*, held in Naples in 2005.

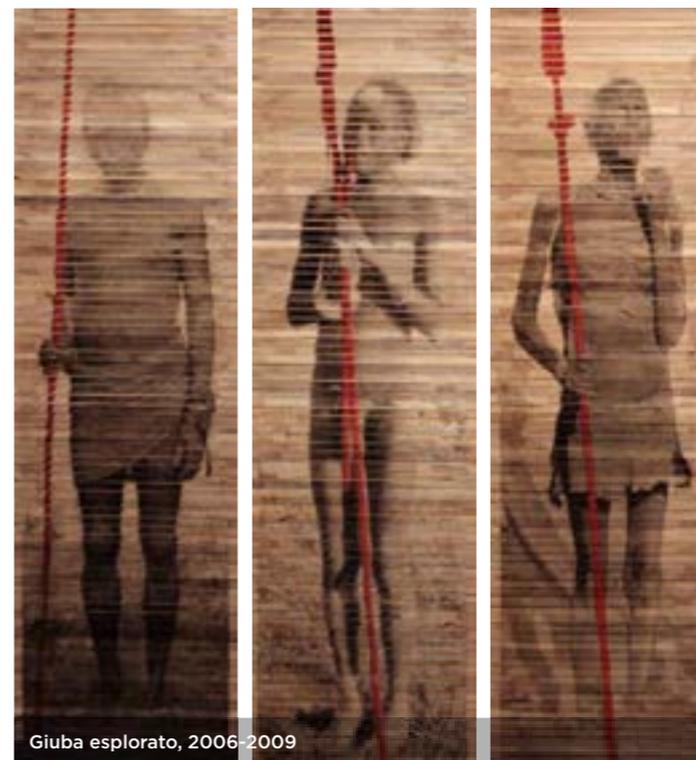
Genomi was Tentolini's first project to cross national borders,



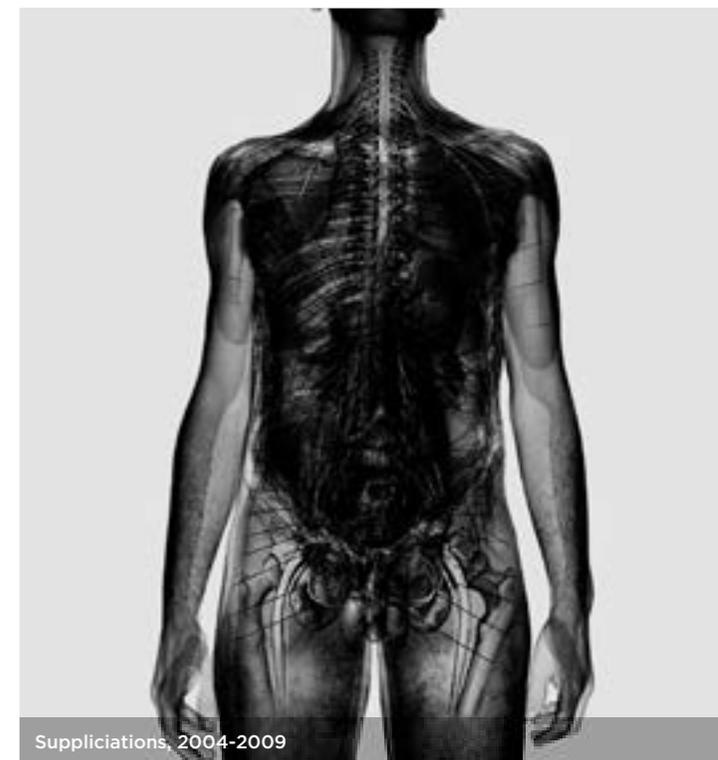
Genomi, 2004



Querce, 2007



Giuba esplorato, 2006-2009



Suppliciati, 2004-2009

Genomi è il primo progetto di Tentolini a varcare i confini nazionali per essere esposto, per volontà del curatore Paul Malone, alla Tara Bryan Gallery di Londra, nel 2006, dove l'artista si stabilisce nel 2007 per approfondire la sua ricerca sull'approccio analitico alla visione. Dall'amicizia con Malone scaturiscono le collettive alla Punt WG Gallery di Amsterdam, nel 2007, dove espone *Genomi*, e all'APT Gallery di Londra nel 2008, dove espone *Querce*, per poi approdare, nel 2008-2009, alla S&G Arte Contemporanea di Berlino. Qui espone *Querce*, *Genomi*, *Sufi* in occasione della mostra *Viewpoint* nel 2008 e, in occasione della mostra *States of Flux*, nel 2009, il progetto *Supplications* e l'installazione *Giuba Esplorato* (2006-2009). Alla collettiva *States of Flux* di Berlino presenta anche *NET 1* (2009), dove, dall'intreccio dei moduli traforati in una rete in pvc, come terminazioni nervose o capillari, affiora, strutturata dalla luce, la figura di un uomo che perde, in questa rete di interconnessioni sociali, la sua identità. A Berlino, nel 2008, espone anche gli *Unknowns* (2007), anime che appaiono come istanti sottratti all'affastellamento di immagini che domina il panorama iconografico contemporaneo, configurandosi come misteriose, ineffabili presenze, immerse nelle profondità della carta, incisa fino agli strati più impalpabili. L'artista si apre così alla sperimentazione di un nuovo materiale, la carta, che seguirà a utilizzare nel tempo per incidere all'interno dei suoi strati le fantomatiche presenze di sconosciuti insinuatisi per caso negli scatti fotografici, come nella serie *Edge* (2017-2019). Queste opere sono state inserite, nel 2017, nel *Circuito Off di Fotografia Europea*, curato dalla Fondazione Palazzo Magnani di Reggio Emilia.

Dopo che il progetto *Kairós/Krónos*, realizzato nel 2007, viene selezionato per la *Biennale d'Europa e del Mediterraneo di Bari* del 2008, l'opera di Tentolini acquisisce un'ancora maggiore visibilità internazionale che lo porta ad esporre alla mostra *Compendia*, alla Gift Gallery di Londra, nel 2010, un'altra anatomia di un uomo che perde le sue contingenze materiali nelle maglie di una rete in pvc (*NET 2*, 2010). Nel 2010 quest'opera partecipa alla LII Edizione del *Premio Internazionale Bice Bugatti Segantini* presso la Sala Gioia di Nova Milanese e viene esposta alla collettiva *Dérive Lab: Project 2* presso il C4CC. Centre for Creative Collaboration di Londra. Il progetto *Kairós/Krónos* rappresenta un punto di svolta perché definisce quelle che saranno le coordinate del linguaggio espressivo dell'artista: dall'accurata sovrapposizione di ritagli su strati di reti metalliche, che scandiscono i punti di luminosità, emerge la tridimensionalità della figura, come fantasmatica traccia, stratificata nel tempo e nello spazio.

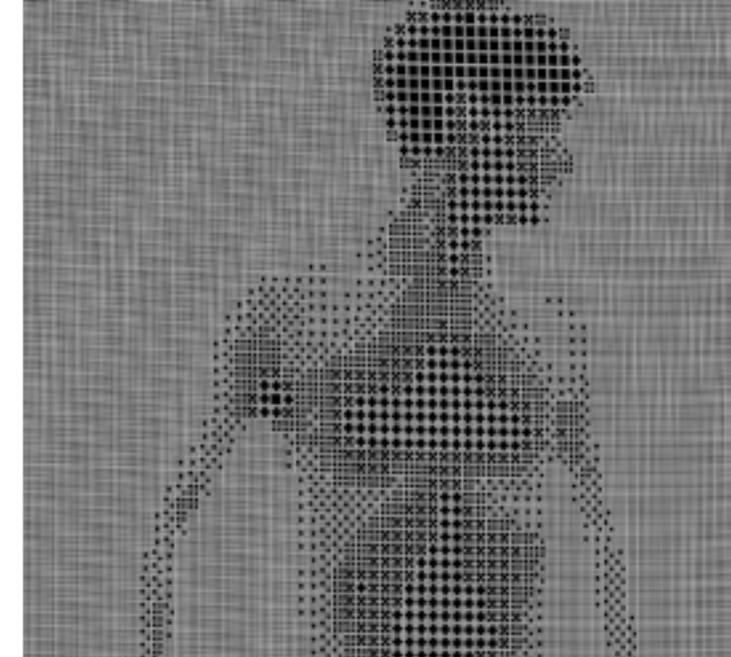
exhibited thanks to the curator Paul Malone, at the Tara Bryan Gallery in London, where the artist settled in 2007 in order to further his research into the analytical approach to vision. His friendship with Malone resulted in collective exhibitions at the Punt WG Gallery in Amsterdam, in 2007, where he exhibited *Genomi*, at the APT Gallery in London, in 2008, where he exhibited *Querce* and then, in 2008-2009, at S&G Arte Contemporanea in Berlin. Here he exhibited *Querce*, *Genomi* and *Sufi* during the exhibition *Viewpoint* in 2008 and, during the exhibition *States of Flux*, in 2009, the project *Supplications* and the installation *Giuba Esplorato* (2006-2009). At the collective exhibition *States of Flux* in Berlin, he also presented *NET 1* (2009), where, from the entanglement of perforated modules in a PVC net, there emerged like nerve endings or capillaries, structured by the light, the figure of a man who lost his identity in this network of social interconnections. In Berlin, in 2008, he also exhibited *Unknowns* (2007) souls that appear as instants taken from the bundling of images that dominates the contemporary iconographic landscape, taking the shape of mysterious, ineffable presences immersed in the depths of paper, etched into the impalpable layers. The artist thus experimented with a new material, paper, which he has continued to use over time, engraving within its layers the imaginary presences of strangers that have crept by chance into his photographs, as in the *Edge* series (2017-2019). In 2017, these works were included in the *Circuito Off di Fotografia Europea*, curated by the Fondazione Palazzo Magnani in Reggio Emilia.

Following the project *Kairós/Kronos*, created in 2007, which was selected for the *Biennale d'Europa e del Mediterraneo di Bari* in 2008, Tentolini acquired greater international visibility, which led him to exhibit another male anatomy who loses his material contingencies in PVC netting, during *Compendia*, at the Gift Gallery in London, in 2010 (*NET 2*, 2010). In 2010, this work was part of the 52nd edition of the *Premio Internazionale Bice Bugatti Segantini* at the Sala Gioia in Nova Milanese and was exhibited in the collective *Dérive Lab: Project 2* at C4CC Centre for Creative Collaboration in London. The project *Kairós/Kronos* represented a turning point because it defined the artist's expressive language features: from the precise overlaying of clippings on layers of metal netting, which mark the points of luminosity, the three-dimensionality of the figure emerges as a spectral trace, stratified in time and space.

In 2011 *Unknowns* was exhibited at the Palazzo della Pilotta in Parma on the occasion of the personal *Pilot(t)ami!* alongside scenarios of ruined architectures (*Extra muros*, 2010). From this research on the impalpability of an ethereal material such as parchment



Unknowns, 2007



Net, 2009



Kairós/Krónos, 2007



Giovani foglie (Populus Alba), 2013

Nel 2011 gli *Unknowns* vengono esposti presso il Palazzo della Pilotta di Parma in occasione della personale *Pilot(t)ami!* accanto a scenari di architetture diroccate (*Extra muros*, 2010). Da questa ricerca sull'impalpabilità di un materiale etereo come la carta pergamenata, scaturisce anche la serie di delicati ritratti naturalistici: *Myricae* (2017) e le *Giovani foglie* (2013), delle quali una si trova attualmente nella collezione del MuSa di Salò. I tratti stilizzati di personaggi colti in attimi di vita quotidiana, che riemergono nel candore della carta, intitolate *Pure Morning* (2010) vengono inserite da Lóránd Hegyi, allora direttore artistico del Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, all'interno del progetto di esposizione itinerante Promenade che tocca le tappe di Parma, Palermo, Sarajevo, Budapest, Tel Aviv, Valencia, Belgrado, Bratislava, Atene, Piran, Dubrovnik e Saint-Étienne. I passanti raffigurati nella serie *Blind Running* (2010) vengono esposti in occasione delle collettive *Compendia* alla Gift Gallery di Londra e *Oltre lo specchio* al Castello dei Pico di Mirandola (Mo), nel 2010. Nel 2011 vengono selezionate per il *Premio Internazionale Bice Bugatti Segantini*.

Nel 2012 Tentolini si aggiudica il *Premio Rigamonti*, nell'ambito del *Premio Arti Visive San Fedele* di Milano con *L'uomo che cammina*, incentrata su un'iconografia ispirata a Giacometti, Pelizza Da Volpedo e Joseph Beuys: la labile traccia disincarnata di un uomo che avanza in un movimento di riscatto, si sforza di riaffiorare dalla sovrapposizione di una regolare successione di moduli intagliati in tre livelli reti in pvc, nel tentativo di recuperare la sua anima, intrappolata all'interno di quest'ordito, di questa pixelatura, nella quale rischia di dissolversi. Nel 2013 espone le opere del progetto *Dendromorfismi* (2012) alla Galleria San Fedele di Milano in occasione della mostra *Alle soglie dell'Apocalisse*, dedicata ai finalisti del premio: qui riconfigura l'albero della vita di Dürer incidendolo su una rete in pvc di 50 metri e imprimendone con la grafite un effimero dettaglio su un rotolo di carta per simboleggiare la caducità delle cose, la ciclicità della vita, richiamata dagli strati della carta che si susseguono come i cerchi del tronco di un albero. Nel 2014 l'opera *Oltre l'approdo* (2013), un mosaico tridimensionale composto da tessere di cartone da imballaggio, raffigurante il volto di un uomo, viene richiesto per la mostra *Eccentrico musivo. Young Artists and Mosaic* al MAR. Museo d'Arte della Città di Ravenna, come innovativa interpretazione del mosaico nell'arte contemporanea. L'opera è attualmente conservata nella collezione permanente del museo.

Dal 2012 al 2014 la sua ricerca si focalizza in particolare su vari soggetti che riaffiorano, nei loro tratti schematici, dall'intreccio di moduli rettangolari delineati dall'incrocio di scotch di carta

paper, came the series of delicate naturalistic portraits: *Myricae* (2017) and the *Giovani foglie* (2013), of which one is currently in the collection of the MuSa in Salò. The stylized traits of characters caught in moments of daily life, which emerge in the candour of paper of the work entitled *Pure Morning* (2010) were included by Lóránd Hegyi, then artistic director of the Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, within the project touring exhibition Promenade that visited Parma, Palermo, Sarajevo, Budapest, Tel Aviv, Valencia, Belgrade, Bratislava, Athens, Piran, Dubrovnik and Saint-Étienne. The passers-by in the *Blind Running* series (2010) went on display at the *Compendia* collective at the Gift Gallery in London, and *Oltre lo specchio* was exhibited at the Pico Castle in Mirandola (Modena), in 2010. In 2011, they were both selected for the *Premio Internazionale Bice Bugatti Segantini*.

In 2012 Tentolini won the *Premio Rigamonti*, as part of the *Premio Arti Visive San Fedele* in Milan with *L'uomo che cammina*, focused on an iconography inspired by Giacometti, Pelizza Da Volpedo and Joseph Beuys. The labile disembodied trace of a man advancing in a movement of redemption, tries to re-emerge from the superimposition of a regular succession of modules carved in three levels PVC netting, in an attempt to recover his soul, trapped within the warp of this pixelation, in the which it risks dissolving. In 2013, he exhibited the works of the *Dendromorfismi* project (2012) at the Galleria San Fedele in Milan during the exhibition *Alle Soglie dell'Apocalisse*, dedicated to the finalists of the prize. Here he reconfigures Dürer's tree of life, engraving it on a fifty metre PVC net and imprinting with graphite an ephemeral detail on a roll of paper to symbolize the transience of things and the cyclical nature of life, recalled by the layers of paper that follow each other like the circles of the trunk of a tree. In 2014, the work *Oltre l'approdo* (2013), a three-dimensional mosaic made up of cardboard packaging depicting the face of a man, was requested for the exhibition *Eccentrico musivo. Young Artists and Mosaic* at the MAR (the civic art museum in Ravenna) as an innovative interpretation of mosaic in contemporary art. The work is currently held in the permanent collection of the museum.

From 2012 to 2014, his research focused in particular on various subjects that resurface, in their schematic traits, from the intertwining of rectangular modules outlined by the intersection of adhesive paper tape (*Tapes*, 2014 and *No places*, 2015). The expressive vein that emerges where the figure comes from the etching of the points of light on layers of white, black or coloured tulle (*RGB*, 2015) contrasts with the background, as a fleeting sensory trace subtracted from the abysses of time: the



Pure morning, 2010



L'Uomo che cammina, 2012



Dendromorfismi, 2012



Oltre l'approdo, 2013

(*Tapes*, 2014 e *No places*, 2015). Il filone espressivo che emerge è quello dove la figura nasce dall'intaglio dei punti di luce su strati di tulle bianco, nero o colorato (*RGB*, 2015), in contrasto con lo sfondo, come fugace traccia sensoriale sottratta agli abissi del tempo: il nudo dell'artista (*Nudo bianco*, 2013), ritratti di giovani donne, autoritratti, delicati nudi maschili e femminili (*Underneath*, 2013), colti in momenti intimi di riflessione (*Rivelazioni*, 2013, e *Infrared*, 2014) e costellazioni (il ciclo di lavori *Stimmung*, del 2014, esposto all'APT Gallery di Londra, in occasione della mostra *Astrolab*, a cura di Paul Malone), oltre a busti e volti della statuaria classica (*Pagan Poetry*, 2014) e scorci di paesaggi urbani (*Periferie*, 2013); tutto questo, senza mai perdere di vista il tema arboreo delle querce formate dalle ombre generate da listelli di carta bianca - *Oak (Fallen)*, 2016 - o delle conformazioni naturali dei gasteropodi, anch'essi simbolo di una memoria impressa negli strati della materia (*Nautilus*, 2013). Dal 2013 aderisce al gruppo di artisti italiani contemporanei *The New Italian Wave* che lo porterà ad esporre in Grecia, Romania e Lituania, in occasione di importanti rassegne di arte contemporanea a livello internazionale come *Art Athina*, nel maggio del 2014, e *Art Vilnius*, nel giugno dello stesso anno.

Nel 2014, l'artista partecipa alla collettiva *I HAVE A DREAM* a cura di Melissa Proietti e Raffaella A. Caruso, ospitata nelle sale del Palazzo Reale di Milano, che segna la tappa milanese della mo-

nude of the artist (*Nudo bianco*, 2013), portraits of young women, self-portraits, delicate male and female anatomies (*Underneath*, 2013), caught in intimate moments of reflection (*Rivelazioni*, 2013, and *Infrared*, 2014) and constellations (the *Stimmung* cycle, of 2014, was exhibited at the APT Gallery in London, on the occasion of the *Astrolab* exhibition, curated by Paul Malone). There followed busts and faces of classical statuary (*Pagan Poetry*, 2014), views of urban landscapes (*Periferie*, 2013); all this, without ever losing sight of the arboreal theme of the oaks formed by the shadows generated by strips of white paper - *Oak (Fallen)*, 2016 - or the natural conformations of the gastropods, also symbols of a memory imprinted in the layers of matter (*Nautilus*, 2013). Since 2013 he has belonged to the group of contemporary Italian artists *The New Italian Wave*, which has led him to exhibit in Greece, Romania and Lithuania, on the occasion of important international art exhibitions such as *Art Athina*, in May 2014, and *Art Vilnius*, in June of the same year.

In 2014, the artist participated in the collective *I HAVE A DREAM* curated by Melissa Proietti and Raffaella A. Caruso, hosted in the halls of the Palazzo Reale in Milan, which marked the Milan stage of the exhibition *Freedom Fighters. The Kennedys and the battle for civil rights*, on the 50th anniversary of the Nobel Prize awarded to Martin Luther King. The collective concluded with a charity auction of the works donated by the artists who took part in the



No places, 2015



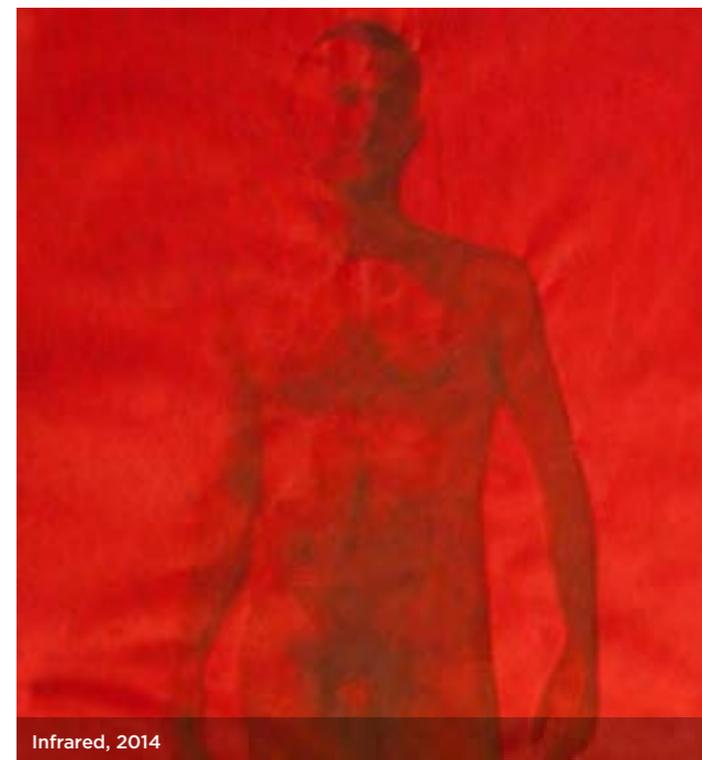
Periferie, 2013



Pagan Poetry, 2014



La Main Ouverte, 2014



Infrared, 2014

stra *Freedom Fighters. I Kennedy e la battaglia per i diritti civili*, realizzata in occasione del 50° anniversario della consegna del Premio Nobel a Martin Luther King. La collettiva si conclude con un'asta benefica, battuta da Artcurial, delle opere donate dagli artisti che hanno aderito all'iniziativa. Il ricavato viene devoluto a sostegno delle attività del Robert F. Kennedy Center for Justice and Human Rights. L'opera realizzata per l'occasione dall'artista, *La Main Ouverte* (2014), è pubblicata sul catalogo edito da Mondadori che correda la mostra. In seguito, l'artista è stato invitato a esporre l'opera in occasione dell'esclusivo evento *I Defend Gala 2015*, svoltosi presso il Tunnel Riva del Monaco Boat Service di Monte Carlo, al di sotto del famoso Palazzo Grimaldi, in presenza del Principe Alberto di Monaco.

Nel 2016, in occasione della personale *Iconoclastie* presso Galleria San Fedele di Milano torna a confrontarsi con l'iconografia dei capolavori dell'arte andati perduti a causa degli atti vandalici dei seguaci dell'ISIS a Mosul, in Iraq, delle censure volute da regimi dittatoriali o di calamità naturali, trasfigurandoli in sagome intangibili che evocano l'originaria bellezza di opere che non esistono più, se non come labile ricordo: questi capolavori del passato rivivono nelle sedimentazioni di intagli su strati di rete in fibra (*Incongrue*, 2016-2017), su carta pergamena (*Iconoclaste*, 2016-2017), oppure nella frammentazione dell'immagine in strisce di carta bianca che volteggiano come bandiere nel vuoto (*Vulnerabili*, 2016-2017) e in pagine ridotte a filamenti (*Reduci*, 2017). I loro profili sono della stessa consistenza immateriale dei paesaggi urbani devastati dagli attentati terroristici e dalla guerra in Medio Oriente, come in Occidente, incisi nella carta della serie *HIC ET NUNC*, esposta nello spazio monografico, dedicatogli all'interno della rassegna di arte contemporanea *Paratissima 2016*, della quale è stato vincitore nel 2015. Così Tentolini annulla la distanza spazio-temporale degli eventi, unificandola nella dimensione eterea ed eterna della memoria, dove Aleppo si avvicina a Parigi e dove ciò che rimane della folla che si accalcava sulla Promenade des Anglais di Nizza la notte dell'attentato sono i profili delineati nella rete in pvc delle opere *Nizza 14/07/2016_22:25* (2016).

L'ultima direzione della ricerca artistica di Tentolini, che da sempre utilizza materiali dalla consistenza impalpabile come il tulle o la carta, è rappresentata dalle serie *Elementi per una teoria della jeune-fille*, dove i tratti somatici di giovani donne emergono dalla sovrapposizione di intagli realizzati nella rete metallica a maglia esagonale; un nuovo filone espressivo che gli ha fruttato il *Premio Speciale* del Contest Internazionale di Artisti *ArTeam Cup 2016*, promosso dalla rivista *Espoarte*, in occasione del quale ha

iniziativa, organised by Artcurial. The proceeds were donated to support the activities of the Robert F. Kennedy Center for Justice and Human Rights. The work created for the occasion by the artist, *La Main Ouverte* (2014), appeared in the exhibition catalogue published by Mondadori. Later, the artist was invited to exhibit the work at the exclusive event *I Defend Gala 2015*, held at the Riva Tunnel of the Monaco Boat Service in Monte Carlo, below the famous Grimaldi Palace, in the presence of the Prince Albert of Monaco.

In 2016, on the occasion of the personal *Iconoclastie* at the Galleria San Fedele in Milan, he returned to the iconography of the artistic masterpieces lost due to the vandalism of the ISIS followers in Mosul, due to the censorship demanded by dictatorial regimes, or through natural disasters, transfiguring them into intangible shapes that evoke the original beauty of works that no longer exist, except as a faint memory. These masterpieces of the past come to life in the sediments of carvings on layers of fibre mesh (*Incongrue*, 2016-2017) on parchment (*Iconoclaste*, 2016-2017), or in the fragmentation of the image in strips of white paper that fly like flags in the void (*Vulnerabili*, 2016-2017) and in pages reduced to filaments (*Reduci*, 2017). Their profiles have the same immaterial consistency as urban landscapes devastated by terrorist attacks and the war in the Middle East, just as in the West, engraved in the *HIC ET NUNC* series, exhibited in the monographic space dedicated to him within the *Paratissima* contemporary art festival 2016, which he won in 2015. So, Tentolini cancels the space-time distance of events, unifying it in the ethereal and eternal dimension of memory, where Aleppo approaches Paris and where what remains of the crowd that crowded on the Promenade des Anglais in Nice on the night of the attack are the profiles outlined in the PVC netting of the works *Nizza 14 / 07 / 2016_22:25* (2016).

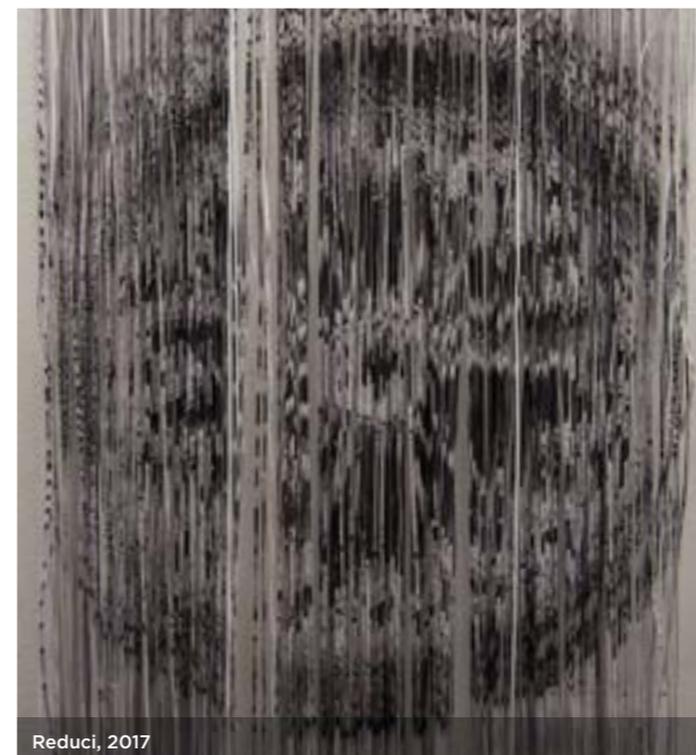
The latest direction of Tentolini's artistic research, which has always used materials of impalpable consistency such as tulle or paper, is represented by the series *Elementi per una teoria della jeune-fille*, where the somatic features of young women emerge from the overlapping of carvings made in hexagonal wire mesh; a new line of expression that earned him the *Special Award* of the *ArTeam Cup 2016* International Contest of Artists, promoted by *Espoarte* magazine, on the occasion of which he exhibited at the Palazzo del Monferrato in Alessandria. Trapped in this warp of concatenated geometric elements are, this time, not only the faces of people close to the intimate sphere of the artist (*Youth*) or the shots of their details (*Lapse* and *Sguardi*), but faces of models, whose fea-



Aleppo (Hic et Nunc), 2016



Nizza 14/07/2016_22:25, 2016



Reduci, 2017



Nipponismi, 2017

esposto presso il Palazzo del Monferrato di Alessandria. A essere intrappolati in quest'ordito di elementi geometrici concatenati sono, questa volta, non solo le fisionomie di persone vicine alla sfera intima dell'artista (*Youth*) o le inquadrature dei loro dettagli (*Lapse* e *Sguardi*), ma volti di modelle, i cui lineamenti sembrano sempre sul punto di sfaldarsi nella falsità dell'artificio se osservati a una distanza ravvicinata, in quanto vengono resi intercambiabili dalle logiche dell'industria della moda. Di recente, l'artista si sofferma, infatti, sul volto dei manichini, privi d'identità (*Presenze*, 2019), oppure di interni di appartamenti in affitto, mai connotati da un arredamento (*Immobili*, 2019).

Nel 2017, dalla lucentezza dei bagliori metallici delle reti che si condensano nei suoi ritratti, Tentolini torna a incidere le venature e le ramificazioni di piante e fiori, come le orchidee, nelle lievi profondità della carta pergamena delle opere della serie *Nipponismi* (2017), con una meticolosità che ricorda la delicata raffinatezza dell'arte orientale. Per questo motivo, le opere sono state esposte, nel 2017, al Palazzo del Monferrato di Alessandria, in occasione della mostra *Eterne stagioni. Corrispondenze poetiche tra antichi byōbu giapponesi e artisti contemporanei*, a cura di Matteo Galbiati.

Nel 2018 Tentolini fa parte dell'accurata selezione di artisti contemporanei scelti per esporre in occasione della mostra *Montezuma, Fontana, Mirko. La scultura in mosaico dalle origini ad oggi*, a cura di Alfonso Panzetta, al MAR di Ravenna. L'opera facente parte della collezione permanente del museo è stata pubblicata sul catalogo della mostra, edito dalla Skira. Ad aprile dello stesso anno la galleria Colossi Arte Contemporanea lo inserisce tra gli artisti del suo team, selezionati per esporre in occasione della prima mostra, dal titolo *Tra materia e forma*, che si è svolta nella prima sede espositiva della MAG. Mediolanum Art Gallery a Padova. A maggio l'artista è tra i finalisti del contest internazionale *ArTeam Cup 2018* e viene invitato ad esporre un'opera raffigurante una *jeune-fille* alla Fondazione Dino Zoli di Forlì.

A ottobre, in quanto finalista della XIX edizione del prestigioso *Premio Cairo*, curato dalla rivista *Arte Mondadori*, espone al Palazzo Reale di Milano una delle sue *jeunes-filles*. Nello stesso anno, viene invitato a realizzare il ritratto di Papa Francesco definito tra le maglie delle reti metalliche. L'opera, presentata al Pontefice il 19 dicembre 2018, in occasione dell'udienza generale nell'aula Paolo VI della Città del Vaticano, entrerà a far parte della collezione permanente dei Musei Vaticani.

L'artista è presente alle principali rassegne di arte contemporanea a livello nazionale, come *Artefiera Bologna*, *Art Verona* e *BAF. Bergamo Arte Fiera*, e internazionale, come *Art Bahrain*, *Art Dubai* e *Art Miami | Context*.

tures always seem about to fall apart in the falsity of the artifice if observed at a close distance, as they are made interchangeable by the logic of the fashion industry. Recently, the artist has focused, in fact, on the face of the mannequins, lacking in identity (*Presenze*, 2019), or the interiors of rented apartments, never characterized by furniture (*Immobili*, 2019).

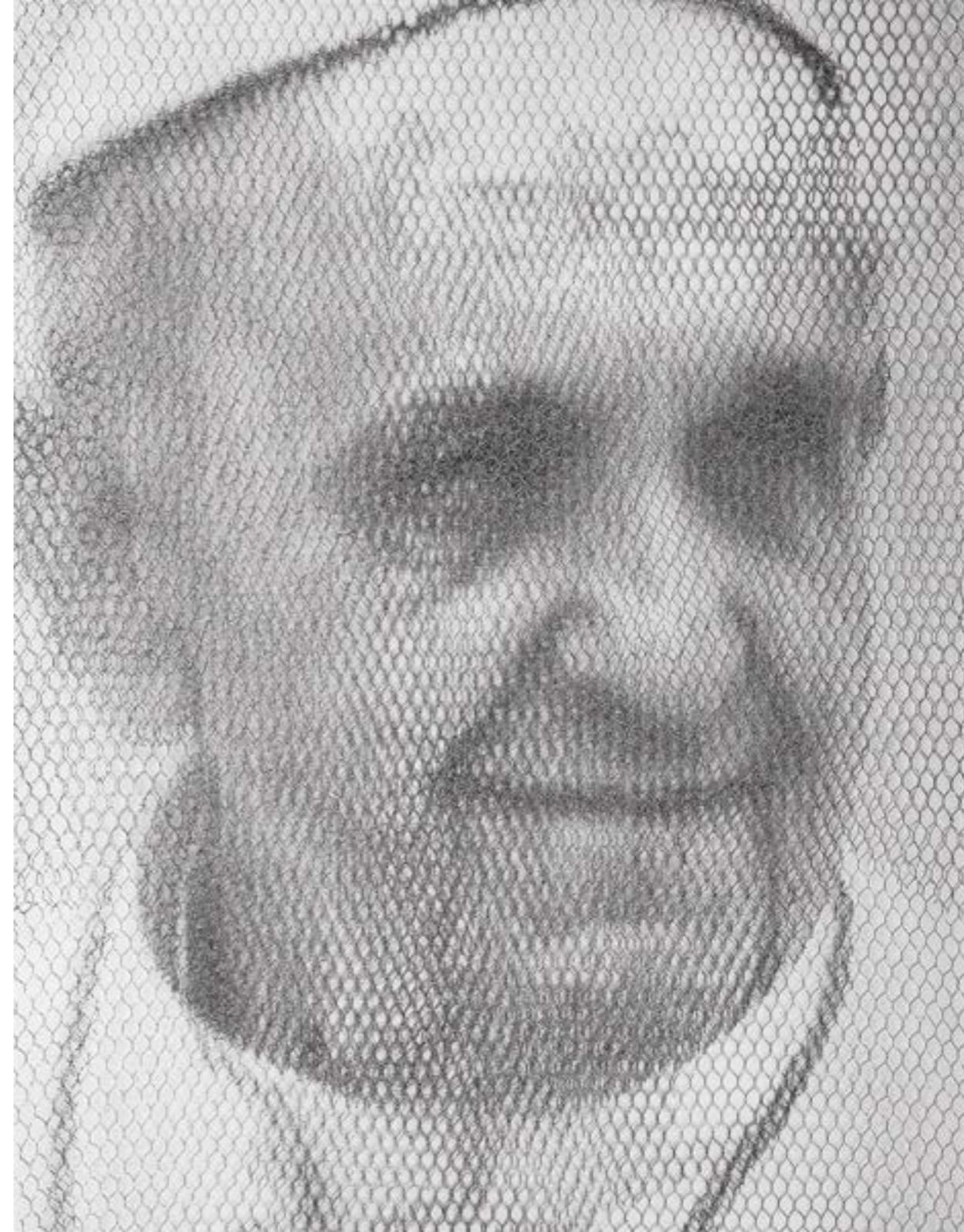
In 2017, from the brightness of the metallic glares of the nets condensed in his portraits, Tentolini returned to engraving the veins and the ramifications of plants and flowers, like orchids, in the slight depths of the parchment paper of the works of the *Nipponismi* series (2017), with a meticulousness that recalls the delicate refinement of oriental art. For this reason, the works were exhibited in 2017 at the Palazzo del Monferrato in Alessandria, on the occasion of the exhibition *Eterne stagioni. Corrispondenze poetiche tra antichi byōbu giapponesi e artisti contemporanei*, curated by Matteo Galbiati.

In 2018 Tentolini was one of the contemporary artists chosen to exhibit on the occasion of the exhibition *Montezuma, Fontana, Mirko. La scultura in mosaico dalle origini ad oggi*, by Alfonso Panzetta, at the MAR in Ravenna. The work is part of the museum's permanent collection and appears in the exhibition catalogue, published by Skira. In April of the same year, the Colossi Arte Contemporanea gallery included him among the artists of the team selected to exhibit on the occasion of the first exhibition, entitled *Tra materia e forma*, which took place at MAG (Mediolanum Art Gallery) in Padova. In May, the artist was one of the finalists of the *ArTeam Cup 2018* international contest and was invited to exhibit a work depicting a *jeune-fille* at the Dino Zoli Foundation in Forlì.

In October, as a finalist in the prestigious *XIX Premio Cairo*, curated by the magazine *Arte Mondadori*, he exhibited one of his *jeunes-filles* at the Palazzo Reale in Milano. In the same year, he was invited to portray Pope Francesco in metallic mesh. The work was presented to the Pope on December 19th 2018, during the general audience in the Paolo VI hall at the Vatican City and would become part of the permanent collection of the Vatican Museums. The artist is present at the most important national contemporary art exhibitions, including *Artefiera Bologna*, *Art Verona* and *BAF. Bergamo Arte Fiera*, international exhibitions such as *Art Bahrain*, *Art Dubai* and *Art Miami | Context*.

PAPA FRANCESCO

2018 | 115 x 85 cm | dieci fogli di rete metallica
intagliati a mano | ten layers of hand-cut wire mesh
GT180180





Principali esposizioni Main exhibitions

2019

- *Kalopsíe*, a cura di / curated by Raffaella A. Caruso, Colossi Arte Contemporanea, Brescia
- *Show*, Galleria Paolo Bowinkel, Napoli
- *Típos*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Valter Rosa, Museo Diotti, Casalmaggiore (Cr)
- *X Biennale di Soncino. A Marco*, a cura di / curated by Demis Martinelli, Rocca Sforzesca, Soncino (Cr)

2018

- Mostra dei finalisti della XIX Edizione del *Premio Cairo / Exhibition of 19th Edition of Cairo Prize finalists*, a cura di / curated by Michele Bonuomo, Palazzo Reale, Milano

- *In too deep*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Michela Gualtieri, Casa delle Sementi, Reggio Emilia
- *Doppio Volo. Michael Gambino - Giorgio Tentolini*, a cura di / curated by Marco Capua, Galleria d'Arte Russo, Roma
- *Tra materia e forma*, a cura di / curated by Guendalina Belli, progetto e realizzazione a cura di / project and organization by Daniele e / and Antonella Colossi, Colossi Arte Contemporanea, Brescia, MAG. Mediolanum Art Gallery, Padova
- *Decennale del Premio Nocivelli*, area espositiva del / exhibition area of MO.CA., Brescia
- *Michael Gambino - Giorgio Tentolini. Illusioni e narrazioni*, a cura di / curated by Alessandra Redaelli, Biffi Arte, Piacenza

2017

- *C8 H11 NO2*, a cura di / curated by Annalisa Ghirardi, mostra personale nell'ambito del *Premio ArTeam Cup 2016* in quanto vincitore del *Premio Speciale Residenza / the solo exhibition took place in the context of ArTeam Cup Prize 2016 as Special Prize Residency-winner / the "Sugar In Art"*, Sug@R(T)_House, Nizza Monferrato (At)
- *Duende*, a cura di / curated by Donato Muschio Schiavone, Villa Le Maschere, Barberino del Mugello (Fi)
- Rielaborazione e realizzazione della pergamena per il conferimento al cantautore Paolo Conte del titolo onorifico di "Professore ad Honorem dell'Università di Parma in linguaggi musicali della contemporaneità" / reworking and making of the parchment which was used to confer the honorific title "Musical Languages of Contemporaneity Professor ad honorem of Parma University" to the songwriter Paolo Conte
- *Montezuma, Fontana, Mirko. La scultura in mosaico dalle origini a oggi*, a cura di / curated by

- Alfonso Panzetta e / and Daniele Torcellini, MAR. Museo d'Arte della Città di Ravenna, con il patrocinio del MIBACT. Ministero dei Beni e Attività Culturali / under the aegis of MIBACT. Ministry of National Heritage and Culture
- *Fabio Giampietro, Vincenzo Marsiglia e Giorgio Tentolini. In tre tempi*, a cura di / curated by Matteo Galbiati, Villa Giulia, Pallanza (Vb)
- *Finzioni*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Alessandra Redaelli, mostra realizzata nell'ambito del *Premio ArTeam Cup 2016 / the exhibiton took place in the context of ArTeam Cup Prize 2016*, promosso dall'Associazione ArTeam / promoted by ArTeam Association, Galleria Punto sull'Arte, Varese
- *False Memorie*, a cura di / curated by Giulia Muratori, promossa dal / promoted by MOCA. Movimento Organizzato Cultura e Arte, inserita nel *Circuito Off di Fotografia Europea 2017 / the exhibition was included in the European Photograph Circuit 2017*, a cura della / curated by Fondazione Palazzo Magnani di Reggio Emilia, Spazio NN, Reggio Emilia
- *37.2 le matin*, a cura di / curated by Donato Muschio Schiavone, Poggio dei Medici, Scarperia (Fi)
- Rielaborazione e realizzazione della pergamena per il conferimento al giornalista Luca Abete del titolo onorifico di "Professore ad Honorem dell'Università di Parma in tecniche del giornalismo" / reworking and making of the parchment which was used to confer the honorific title "Journalism Techniques Professor ad honorem of Parma University" to journalist Luca Abete
- *Eterne stagioni. Corrispondenze poetiche tra antichi byōbu giapponesi e artisti contemporanei*, a cura di / curated by Matteo Galbiati, Palazzo del Monferrato, Alessandria
- *Iconoclastie*, personale / solo exhibition,

- a cura di / curated by Matteo Galbiati, Galleria San Fedele, Milano

2016

- Acquisizione da parte del Museo MuSa di Salò (Bs) dell'opera *Populus Alba / Acquisition of the artwork Populus Alba* by MuSa Museum, Salò (Bs)
- *Giuditta. Antichi e Nuovi Ritratti di Donne tra Grazia e Giustizia*, a cura di / curated by Almerico Brancaccio e / and Vito Arditò, Galleria Vento Blu, Polignano a Mare (Ba)
- *HIC ET NUNC*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Laura Carnemolla e / and Claudia Francisetti, svoltasi nell'ambito di / the exhibition took place in the context of *Paratissima Torino 2016*, Torino Esposizioni
- *Antonio dalla Valle. Connessioni*, a cura di / curated by Siria Bertorelli, Cristina Calicelli e / and Paola Pontiggia, Fondazione Istituto Ospedaliero di Sospiro (Cr) / Hospital Institution Foundation of Sospiro (Cr)
- *ArTeam Cup 2016*, a cura di / curated by Antonio D'Amico, Matteo Galbiati, Anna Lisa Ghirardi, Kevin McManus, Diego Santamaria e / and Livia Savorelli, mostra artisti selezionati / exhibition of selected artists, Palazzo del Monferrato, Alessandria - vincitore del *Premio Speciale ArTeam Cup, Premio Speciale Punto sull'Arte e del Premio Speciale Residenza "Sugar in art" - Figli di Pinin Pero / ArTeam Cup Special Prize, Punto sull'Arte Special Prize, Special Prize Recidency "Sugar in Art" - Pinin Pero's Sons-winner*
- Rielaborazione e realizzazione della pergamena per il conferimento del titolo onorifico di "Professore ad Honorem dell'Università di Parma in Arti Visive" all'artista e regista gallese Peter Greenaway / reworking and making of the parchment which was used to confer the honorific title "Visual Arts Professor ad honorem

- of Parma University" to Welsh artist and filmmaker Peter Greenaway
- *Shakespeare. La sostanza dell'uomo*, a cura di / curated by Guendalina Belli, Colossi Arte Contemporanea, Brescia
- *Cg|Arte a Corte a settembre 2016*, a cura di / curated by Tiziana Severi Arte Contemporanea e / and Giorgia Beltrami, Corte Ospitale, Rubiera (Re), nell'ambito del progetto / the exhibition took place in the context of the project *LAND / Emilia*, a cura di / curated by Francesca Baboni e / and Stefano Taddei
- *I Materiali della Pittura*, a cura di / curated by Davide Sarchioni, Il Frantoio, Capalbio (Gr)
- *In principio è la Terra*, a cura di / curated by Matteo Galbiati e / and Kevin McManus, Forte di Gavi (Al)
- Rielaborazione e realizzazione della pergamena per il conferimento del titolo onorifico di "Professore ad Honorem dell'Università di Parma in Ingegneria Industriale e dell'Informazione" all'Ing. Giampaolo Dallara / reworking and making of the parchment which was used to confer the honorific title "Information and Industrial Engineering Professor ad honorem of Parma University" to Engineer Giampaolo Dallara
- *EX TEMPORE*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Matteo Galbiati, Tiziana Severi Arte Contemporanea, Rubiera (RE), mostra dedicatagli come vincitore del *Premio Speciale Tiziana Severi Arte Contemporanea*, assegnato in occasione del *Premio ArTeam Cup 2015 / the exhibition was devoted to the artist as Tiziana Severi Contemporary Art Special Prize-winner. The prize was awarded to him in the context of ArTeam Cup Prize 2015*
- *Colpire nel segno. Un secolo di grafica pubblicitaria nella Bassa*, a cura di / curated by Valter Rosa, Armando Chitolina e / and Antonella Pizzamiglio, Museo Diotti,

- Casalmaggiore (Cr)
- *Alcyonacea*, a cura di / curated by Stefani Cognata, Work in progress Coworking Bologna, nel contesto di *Art City White Night / the exhibition took place in the context of Art City White Night*, Bologna
- *Hit Parade*, a cura di / curated by *Paratissima Torino*, Mauto. Museo Nazionale dell'Automobile, Torino

2015

- *Luce. Scienza, cinema, arte*, a cura / curated by Cristina Casero e / and Jennifer Malvezzi, Palazzo del Governatore, Parma
- *Fragments*, a cura di / curated by Azra Bijedic e / and Stefania Spinazzola, *Paratissima11 - Ordine o Caos?*, Torino Esposizioni - vincitore *Primo Premio Assoluto, migliore opera esposta / First Prize, best artwork exposed overall-winner*
- *ArTeam Cup 2015*, a cura di / curated by Luca Bochicchio, Antonio D'Amico, Matteo Galbiati, Anna Lisa Ghirardi e / and Livia Savorelli, Officina delle Zattere, Fondamenta Nani, Dorsoduro 947, Venezia - vincitore del *Premio Speciale Tiziana Severi Arte Contemporanea / Tiziana Severi Contemporary Art Special Prize-winner*
- *I defend Gala 2015*, a cura di / curated by Melissa Proietti e / and Raffaella A. Caruso, mostra organizzata a supporto delle iniziative del / the exhibition was organized to support the activities of / RFKC. Center for Justice and Human Right Europe, Tunnel Riva, Port Hercule, Principato di Monaco
- *Prospettive diverse*, a cura di / curated by Marco Goi, Palazzo Ducale, Sabbioneta (Mn)
- *Oltre la vita*, a cura di / curated by Angelo Zanella, Palazzo della Fondazione "L'Arsenale", Iseo (Bs)

2014

- *I Have a Dream*, a cura di / curated by

Melissa Proietti e / and Raffaella A. Caruso, Palazzo Reale, Milano, mostra organizzata a supporto delle iniziative del / the exhibition was organized to support the activities of RFKC. Center for Justice and Human Right Europe

- *Eccentrico Musivo. Young Artists and Mosaic*, a cura di / curated by Linda Kiniffitz e / and Daniele Torcellini, MAR. Museo d'Arte della Città di Ravenna - acquisizione dell'opera *Oltre l'approdo* nella collezione permanente del museo / acquisition of the artwork *Oltre l'approdo* in the museum permanent collection
- *L'arte, lo spazio e il tempo. Casalmaggiore contemporanea*, a cura di / curated by Brunivo Buttarelli, Museo Diotti, Casalmaggiore (Cr)
- *CARTART*, a cura di / curated by Claudia Majavacchi, Museo Pier Maria Rossi, Berceto (Pr)
- *HOSIO*, a cura di / curated by De Primera, mostra personale in occasione della presentazione della S/S collection 2015 del brand Hosio / solo exhibition in the context of Hosio S/S collection 2015 preview, Palazzo Ricasoli, Firenze
- *AstroLAB. A Playful Interpretation of Themes Astronomical*, a cura di / curated by Paul Malone e / and Nicola Rae, APT Gallery, Londra
- *Incontri al museo. Dialoghi al presente con l'arte contemporanea*, a cura di / curated by Ilaria Margutti, Museo Civico, Sansepolcro (Ar), installazione / installation *Studio su Maria e sull'Angelo*
- *La profondità dell'immagine*, personale / solo exhibition, Colossi Arte Contemporanea, Brescia
- *Figura Acqua. La forma dell'acqua*, a cura di / curated by Pino Diecidue, Alessia Locatelli e / and Maria Rosa Pividori, Spazio Ex-Fornace, Milano

2013

- *Tornare a Itaca*, a cura di / curated by Mimma Pasqua e / and Mariarosa Pividori, Galleria IO.2!, Milano - Museo delle Arti e dei Mestieri, Cosenza
- *Rassegna Internazionale d'Arte Città di Bozzolo. Premio Don Primo Mazzolari*, a cura di / curated by Gloria Bianchino, Sala Civica, Bozzolo (Mn),
- *Incorporeo*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Maria Rosa Pividori, Galleria IO.2!, Milano
- *La ricerca della materia perfetta*, Colossi Arte Contemporanea, Brescia
- *AAF. Affordable Art Fair*, Gruppo 24 Ore, Milano, progetto e organizzazione a cura di / project and organization by Colossi Arte Contemporanea, Brescia
- *Alle soglie dell'apocalisse*, a cura di / curated by Ilaria Bignotti, Matteo Galbiati, Daniele Astrologo e / and Andrea Dall'Asta SJ, Galleria San Fedele, Milano

2012

- *La Vita Ferma*, a cura di / curated by Nico Sandri, Palazzo Carlotti, Garda (Vr)
- *Delle Dissonanze. This is not propaganda. Collezione Antonio Stellatelli*, a cura di / curated by Nico Sandri, Palazzo della Ragione, Verona
- *...il naufragar m'è dolce in quest'arte. Formedolci*, a cura di / curated by Guendalina Belli, progetto e organizzazione a cura di / project and organization by Antonella e Daniele Colossi, Colossi Arte Contemporanea, Brescia, Sala Alabardieri, Palazzo Comunale, Cremona
- *Premio Nocivelli. IV Edizione*, a cura di / curated by Ilaria Bignotti, Matteo Galbiati e / and Elisabetta Modena, Parco Nocivelli e Chiesa della Disciplina, Verolanuova (Bs), Accademia di Santa Giulia, Brescia - vincitore *I° Premio Sezione*

Scultura, categoria over 25 - Primo Premio Assoluto / First Prize of Sculpture Section, over 25 category - Frist Prize overall-winner

- *E quindi uscimmo a riveder le stelle. Premio Arti Visive San Fedele*, a cura di / curated by Daniele Astrologo e / and Ilaria Bignotti, Chiesa di S. Remigio, Parodi Ligure (Al)
- *Arte per l'Arte*, iniziativa di beneficenza per finanziare il restauro degli affreschi del Palazzo Ducale di Mantova danneggiati dal sisma / charity event to finance the restoration of Mantua Ducal Palace frescoes which were damaged by the earthquake, a cura di / curated by Mantova Creativa, Palazzo Massarani, Mantova
- *Imprimatur*, Biennale d'Arte Contemporanea / Contemporary Art Biennial, a cura di / curated by Donato Novellini, Chiesa Castello, San Martino dall'Argine (Mn)
- *E quindi uscimmo a riveder le stelle - Il viaggio. Premio Arti Visive San Fedele 2011-2012*, a cura di / curated by Andrea Dall'Asta S.I., Daniele Astrologo, Ilaria Bignotti, Chiara Canali, Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Massimo Marchetti, Kevin McManus e / and Michele Tavola, Galleria San Fedele, Milano - *Primo Classificato Premio Rigamonti / Rigamonti Prize First Place, terzo Classificato Premio Arti Visive San Fedele / Premio Arti Visive San Fedele Third Place*
- *Sezioni sagittali*, a cura di / curated by Camilla Mineo e / and Marco Mirabile, in concomitanza con / coinciding with *LAT. Love Approach Together*, Audiomedica, Parma
- *Donna Contemporanea*, a cura di / curated by Nico Sandri, Palazzo della Ragione, Verona
- *Personal effects on sale*, Padiglione dell'Esprit Nouveau, Bologna
- *III Edizione del Premio Internazionale Bice Bugatti Segantini*, a cura di / curated by Elisabetta Modena, Nova Milanese (Mi)
- *Perpetuum Mobile*, a cura di / curated by Valter Rosa, Museo Diotti,

Casalmaggiore (Cr)

- *Pilot(t)ami!*, a cura di / curated by Gabriella Gallo e / and Jennifer Malvezzi, promossa dal Dipartimento dei Beni Culturali e dello Spettacolo dell'Università di Parma / promoted by Performing Arts and Artistic Heritage University Department, Ala dei Contrafforti, Palazzo della Pilotta, Parma

2010

- *Compendia*, a cura di / curated by Zulfqar Ali, Gift Gallery, Londra
- *Oltre lo Specchio*, a cura di / curated by Elisabetta Modena, Castello dei Pico Mirandola (Mn)
- *Erased Wall*, ConcentArt e.V., Berlino
- *DériveLab: Project 2*, a cura di / curated by Nicola Rae, C4CC. The Centre for Creative Collaboration, Londra
- *Promenade Project. Travelling Exhibition Project*, a cura di / curated by Lóránd Hegyi, Galleria delle Colonne, Parma,
- *7NOTE. fotografia>jazz*, a cura di / curated by Siria Bertorelli e / and Andrea Del Guercio, Chiesa di Santa Maria della Pietà, Cremona - Galleria Accademia Contemporanea, Milano

2009

- *States of flux*, a cura di / curated by Andriana Gonzales, S&G Arte Contemporanea, Berlino
- *Il muro dei muri*, a cura di / curated by Alessandra Minervini, in concomitanza con / coinciding with *Melting Pot. Festival dei Diritti Umani*, Teatro Europa, Parma

2008

- *Viewpoint*, a cura di / curated by Adriana Gonzales, S&G Arte Contemporanea, Berlino
- *Generazioni Creative*, a cura dell'Archivio Giovani Artisti, Parco Ex Eridana, Parma
- *The 13th Edition of the Biennial of Young Artists from*

Europe and the Mediterranean, a cura di / curated by BJCEM, Fiera del Levante, Bari

- *Perpetuum Mobile*, a cura di / curated by Paul Malone e / and Nicola Rae, A2arts, APT Gallery. Art in Perpetuity Trust, Londra
- *Trasformazioni. Kairós/Krónos*, a cura di / curated by Marco Turco, Archivio Giovani Artisti, Temporary Art-Box, Parma
- *Punto 15*, a cura di / curated by Valerio Dehò e / and Vanja Strukelj, Palazzo Pigorini, Parma

2007

- *Anima Vagula Blandula*, personale / solo exhibition, a cura di / curated by Valter Rosa, Museo Diotti, Casalmaggiore (Cr)
- *Objects-room*, a cura di / curated by Gianluca Ferrari e / and Silvia Scaravaggi, Ground's Art Gallery, Parma
- *Il Giuba Esplorato*, personale / solo exhibition, Palazzo Forti, Sabbioneta (Mn)
- *Primavera 2007*, a cura di / curated by Els van der Graaf e / and Rody Luton, Punt WG Gallery, Amsterdam
- *Laboratorio mediterraneo*, a cura di / curated by Vanja Strukelj. Archivio Giovani Artisti, Fiere di Parma

2006

- *Confini. Lo spazio del corpo. Il corpo dello spazio*, a cura di / curated by Maria Luisa Pacelli e / and Vanja Strukelj, Archivio Giovani Artisti di Parma e Ferrara, Palazzo Pigorini, Parma - Palazzo Massari PAC, Ferrara
- *Primavera 2006*, a cura di / curated by Paul Malone, Tara Bryan Gallery, Londra
- *Presence-Sides*, a cura di / curated by Marina Burani, Galleria Alpha Centauri, Parma

2005

- *InChioistro*, a cura di / curated by Nicolò Costa e / and Paolo Dossi, Chioistro della Chiesa di S. Uldarico, Parma
- *Oltre il corpo/Beyond body*, a cura di /

curated by Veronica Caciolli, Galleria Carlotivi115, Prato (Fi)

- *Fotosintesi*, a cura di / curated by Annamaria Belloni e / and Marco Rigamonti, Chiesa di Sant'Agostino, Piacenza
- *Exhibition 05 - In time in mind*, Galleria Bedoli, Viadana (Mn)

2004

- *Biennale Internazionale di Ferrara*, Sale dell'Imbarcadero, Castello Estense, Ferrara
- *Menzione speciale per la selezione della / Special mention for the selection of The 12nd Edition of The Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean*, a cura di / curated by Vanja Strukelj. Archivio Giovani Artisti di Parma
- *Contributi video al progetto / Video contribution to the project Areale Ugo Locatelli*, a cura di / curated by Davide Galli, Padiglioni temporanei, Ponte Mosca, Torino
- *La Palestra di Accademo*, a cura di / curated by Marco Nereo Rotelli, promossa da / promoted by Fondazione Marenostrium e Attraversarte Cremona, Accademia Santa Giulia, Brescia - Isola della Palmaria, La Spezia
- *Settestrate. Edicola dell'arte*, a cura di / curated by Marco Orlandi, Casalmaggiore (Cr)
- *Alfabeto di Luce*, videoproiezione sulla facciata del Comune di Cremona / video-projection on the front of Cremona Town Hall, a cura di / curated by Attraversarte
- *Deeveloping space-time*, galleria Bedoli, Viadana (Mn)

2003

- *Chimere in città*, a cura di / curated by Davide Galli, Galleria Ricci Oddi, Piacenza
- *Tributi al Parmigianino*, a cura di / curated by Valter Rosa, Battistero di S. Chiara, Casalmaggiore (Cr)



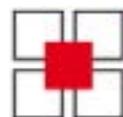
καλοψία
KALOPSÍE
GIORGIO TENTOLINI

DA UN'IDEA DI
ANTONELLA E DANIELE COLOSSI

CON TESTI DI
RAFFAELLA A. CARUSO
GUENDALINA BELLI

STAMPA
COLOR ART

finito di stampare nel mese di febbraio 2019



ASSOCIAZIONE
NAZIONALE
GALLERIE
D'ARTE
MODERNA E
CONTEMPORANEA

*Basta che un rumore, un odore, già uditi o respirati un tempo,
lo siano di nuovo, nel passato e insieme nel presente,
reali senza essere attuali, ideali senza essere astratti,
perché subito l'essenza permanente, e solitamente nascosta,
delle cose sia liberata, e il nostro vero io che,
talvolta da molto tempo, sembrava morto,
anche se non lo era ancora del tutto, si svegli,
si animi ricevendo il celeste nutrimento che gli è così recato.
Un istante affrancato dall'ordine del tempo
ha ricreato in noi, perché lo si avverta,
l'uomo affrancato dall'ordine del tempo.*

Marcel Proust