

Marco Verrelli Fermo immagine



edizioni
KANS ● ●



Marco Verrelli
Fermo immagine



VERTIGO 2006, OLIO SU TELA, CM 160X90



edizioni
KANSO

Marco Verrelli

Fermo immagine

a cura di Rita Batosti

Progetto editoriale EsseGi Studio

Rita Batosti [coordinamento]

Giulio Fermetti [art direction]

Erika Milburn [traduzione in inglese]

ISBN 9788896261026

edizioni
• K A N S •



Indice

09 **Prefazione** di Umberto Croppi

PREFACE BY UMBERTO CROPPI

12 **Il cuore metallico del mondo** di Lorenzo Canova

THE METALLIC HEART OF THE WORLD BY LORENZO CANOVA

25 **L'arte dei non luoghi** di Andrea Granelli

THE ART OF NON-PLACES BY ANDREA GRANELLI

33 **L'intervista** di Rita Batosti

THE INTERVIEW BY RITA BATOSTI

40 **Le opere**

PAINTINGS

109 **Apparati**

BACKGROUND MATERIALS



RITORNO AL MARE 1999, OLIO SU TELA, CM 140X100

“IO FACCIO DELLA PITTURA E DELLA SCULTURA, LE FACCIO DA SEMPRE, DA QUANDO PER LA PRIMA VOLTA HO DISEGNATO O DIPINTO PER MORDERE NELLA REALTÀ, PER NUTRIRMI, PER CRESCERE. ■ CRESCERE PER MEGLIO DIFENDERMI, PER MEGLIO ATTACCARE, PER ESSERE LIBERO IL PIÙ POSSIBILE PER CERCARE – CON I MEZZI CHE OGGI MI SONO PIÙ PROPRI – DI VEDERE MEGLIO, DI CAPIRE PIÙ A FONDO CIÒ CHE MI CIRCONDA. ■ CAPIRE PIÙ A FONDO PER ESSERE PIÙ LIBERO, PIÙ FORTE, PER DARE, PER DARMICI DI PIÙ IN CIÒ CHE FACCIO, PER CORRERE I MIEI RISCHI, PER SCOPRIRE NUOVI MONDI, PER FARE LA MIA GUERRA.”

Alberto Giacometti

7

“I PAINT AND CARVE FROM THE VERY BEGINNING, FROM THE FIRST MOMENT I DREW OR PAINTED, I HAVE BEEN PAINTING AND SCULPTING TO GET A GRIP ON REALITY, TO PROTECT MYSELF, TO FEED MYSELF, TO GET BIGGER. ■ TO GET BIGGER TO PROTECT MYSELF BETTER, TO FIGHT BETTER, TO BE AS FREE AS POSSIBLE; TO TRY – WITH THE MEANS THAT ARE NOW MOST CLEARLY MINE – TO SEE BETTER, TO UNDERSTAND THINGS AROUND ME BETTER. ■ TO UNDERSTAND BETTER TO BE FREE AND AS BIG AS POSSIBLE, TO SPEND, TO SPEND MYSELF AS MUCH AS POSSIBLE IN WHAT I DO, TO DISCOVER NEW WORLDS, TO WAGE MY WAR”

Alberto Giacometti



Prefazione

PREFACE

9

Umberto Croppi

[Assessore alla Cultura Comune di Roma]

[Councillor for Culture of the City of Rome]

È giusto che uno, come il sottoscritto, scriva qualcosa per introdurre la monografia di un artista solo in quanto chiamato – pro tempore - a occuparsi di un pezzo del governo della città? Me lo chiedo non per sottrarmi a un compito, che svolgo invece volentieri, ma perché un assessore non è necessariamente un critico e la funzione non può da sola colmare un limite di competenza, di mestiere. E il povero assessore corre dunque il rischio di limitarsi a dire parole di circostanza, mimare goffamente un compito che altri svolgono con l'agilità dell'abitudine oltre che dello studio. ■ Cerco dunque di pormi di fronte all'opera di Marco Verrelli con l'ingenuità dello spettatore qualunque, dell'osservatore indifeso. ■ E la prima sensazione che traggo dalla sorpresa che trasmettono queste immagini nitide, smaglianti è quella di avere a che fare non con

IS IT RIGHT FOR SOMEONE LIKE MYSELF TO WRITE AN INTRODUCTION TO A MONOGRAPH ON AN ARTIST SIMPLY BECAUSE HE HAS BEEN CALLED – PRO TEMPORE – TO PARTICIPATE IN THE RUNNING OF A CITY? I ASK MYSELF THIS NOT TO WRIGGLE OUT OF A TASK WHICH I AM ONLY TOO HAPPY TO PERFORM, BUT BECAUSE A COUNCILLOR IS NOT NECESSARILY A CRITIC AND HIS POST DOES NOT IN ITSELF COMPENSATE FOR A LACK OF PROFESSIONAL SKILL AND EXPERIENCE. THE POOR COUNCILLOR THUS RUNS THE RISK OF SIMPLY UTTERING A SERIES OF TRUISMS, CLUMSILY MIMICKING A STYLE ADOPTED BY OTHERS WITH THE EASE OF PRACTICE AND STUDY. SO I HAVE TRIED TO STAND IN FRONT OF MARCO VERRELLI'S WORKS WITH THE NAIVETY OF THE ORDINARY VIEWER, THE DEFENCELESS OBSERVER. ■ THE FIRST IMPRESSION CREATED BY THE SURPRISE WHICH THESE SHARP,

10

PORTA MAGGIORE 1997, OLIO SU TELA, CM 80X120

una pura creazione ma con un *medium*, una chiave intellettuale di interpretazione del quotidiano, una lettura della trama del reale. Una lettura inedita. ■ Più che una visione realistica, seppur nella sua versione *iper*, quello che mi appare è una *meta*-realtà, pezzi di mondo distillati e puliti da ogni traccia di organicità. Il mondo dell'uomo è quello delle sue realizzazioni tecnologiche, frammenti di strutture, dettagli di vita artificiale, come artificiale è l'asfalto su cui ci spostiamo, il segmento metallico di una sopraelevata, il giunto di un tram. La natura stessa è solo fatta di chimica, acqua, nuvole, vapori, e luci. Luci fortissime che danno significato, che interpretano. ■ E' quindi una realtà colta nei suoi due estremi, elementi primigeni o derivati dall'azione dell'uomo. Uno sguardo puro che ci mette al di qua della rappresentazione e ci lascia con tutta la nostra caduca umanità che è pur tuttavia un ponte tra l'informe e il compiuto. ■ Ambienti asettici come una sala operatoria che emana-

GLOSSY IMAGES AROUSE IN ME IS THAT I AM DEALING NOT WITH PURE CREATION BUT WITH A MEDIUM, AN INTELLECTUAL KEY TO INTERPRETING THE MUNDANE, A WAY OF READING THE PLOT OF EVERYDAY LIFE. AN UNPRECEDENTED READING. MORE THAN A REALIST VISION, EVEN IN ITS HYPER-REALIST VERSION,

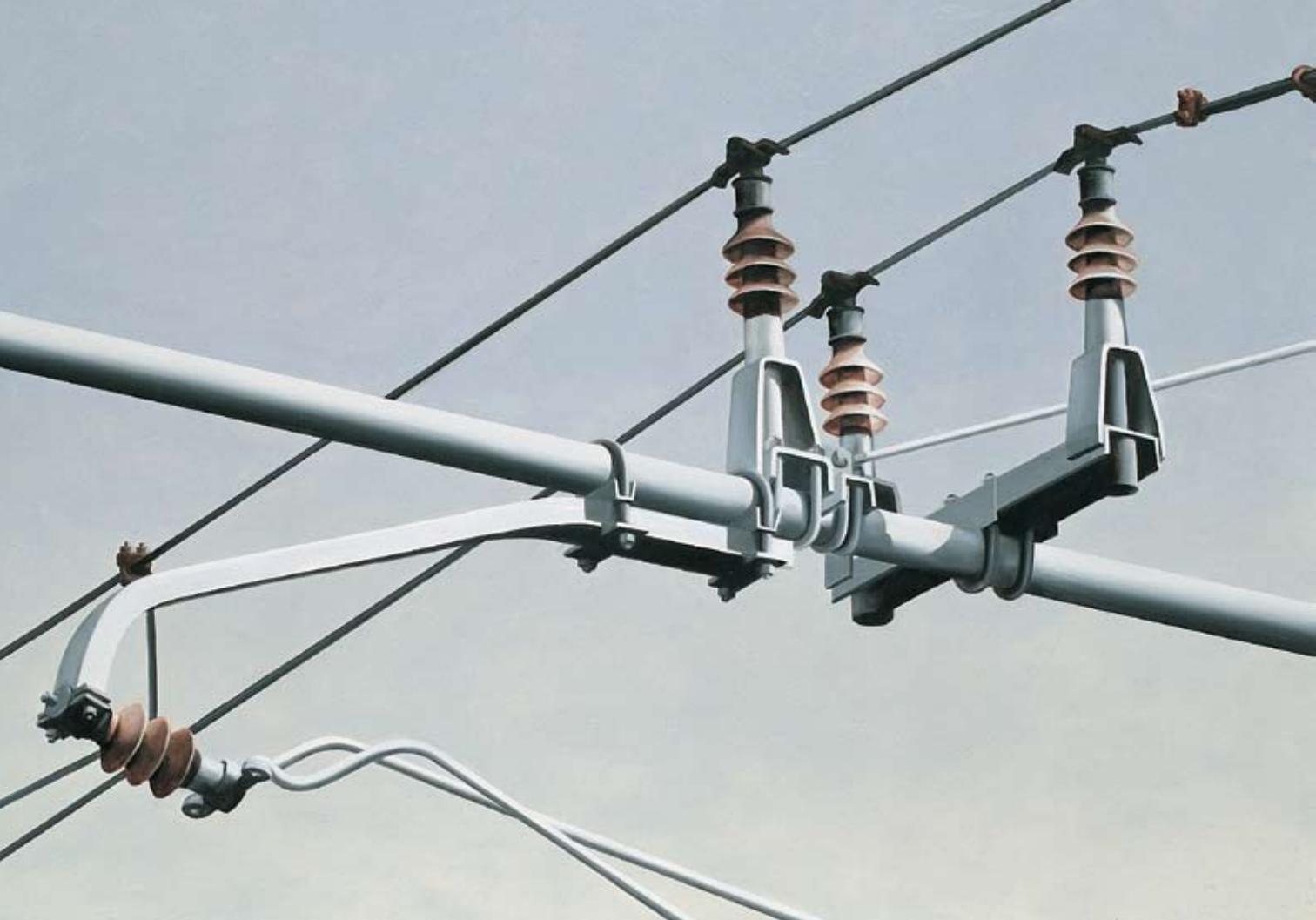
WHAT APPEARS BEFORE MY EYES IS A META-REALITY, FRAGMENTS OF THE WORLD DISTILLED AND PURIFIED OF ANY TRACES OF ORGANIC MATTER. THE WORLD OF HUMAN BEINGS IS THAT OF OUR TECHNOLOGICAL CREATIONS, FRAGMENTS OF STRUCTURES, DETAILS OF ARTIFICIAL LIFE, JUST AS THE TARMAC ON WHICH WE DRIVE, THE METAL COMPONENTS OF A FLYOVER, THE COUPLING OF A TRAM ARE ARTIFICIAL. NATURE ITSELF IS COMPOSED ONLY OF CHEMISTRY, WATER, CLOUDS, VAPOUR AND LIGHT. BLINDING LIGHTS WHICH GIVE MEANING, WHICH INTERPRET. ■ THIS IS A WORLD PORTRAYED IN ITS TWO EXTREMES: PRIMORDIAL ELEMENTS AND ELEMENTS CREATED BY HUMAN INTERVENTION. A PURE GAZE WHICH PUSHES US BEYOND REPRESENTATION AND LEAVES US IN ALL OUR FRAGILE HUMANITY, WHICH IS NONETHELESS A BRIDGE BETWEEN THE FORMLESS AND THE COMPLETE. ■ ASCETIC ENVIRONMENTS LIKE AN OPERATING THEATRE WHICH NONETHELESS EMANATE CLEAR-CUT SENSATIONS, ALMOST EMOTIONS: BECAUSE THEY ARE PERVADED BY OUR FEELINGS, BY THE RECOLLECTION OF MOMENTS, BY REMINISCENCES. ■ SO THE ARTIST HAS SUCCEEDED IN THE TASK WHICH, MORE THAN ANY OTHER, IS HIS OWN: TO BROADEN THE SCOPE OF OUR PERCEPTION OF THE WORLD, TO TAKE US WHERE WE WOULD OTHERWISE HAVE BEEN UNABLE TO GO; AND THIS PLACES US IN THE CONDITION PROPER TO THE VIEWER, WHO IS ASKED TO QUESTION HIS CERTAINTIES AND AWAKE FROM HIS TORPOR: THE CONDITION OF GRATITUDE..

no però sensazioni nette, quasi sentimenti: perché pervasi dalle nostre emozioni, da ricordi di attimi, da evocazioni. ■ Dunque l'artista svolge il compito che più di ogni altro gli si addice, quello di allargare i confini della nostra percezione del mondo, di portarci dove non saremmo stati in grado di andare e questo pone noi nella condizione propria dell'osservatore che è chiamato a ridiscutere le sue certezze, a risvegliarsi dalla sua pigrizia: la condizione della gratitudine.



no però sensazioni nette, quasi sentimenti: perché pervasi dalle nostre emozioni, da ricordi di attimi, da evocazioni. ■ Dunque l'artista svolge il compito che più di ogni altro gli si addice, quello di allargare i confini della nostra percezione del mondo, di portarci dove non saremmo stati in grado di andare e questo pone noi nella condizione propria dell'osservatore che è chiamato a ridiscutere le sue certezze, a risvegliarsi dalla sua pigrizia: la condizione della gratitudine.

SENSATIONS, ALMOST EMOTIONS: BECAUSE THEY ARE PERVADED BY OUR FEELINGS, BY THE RECOLLECTION OF MOMENTS, BY REMINISCENCES. ■ SO THE ARTIST HAS SUCCEEDED IN THE TASK WHICH, MORE THAN ANY OTHER, IS HIS OWN: TO BROADEN THE SCOPE OF OUR PERCEPTION OF THE WORLD, TO TAKE US WHERE WE WOULD OTHERWISE HAVE BEEN UNABLE TO GO; AND THIS PLACES US IN THE CONDITION PROPER TO THE VIEWER, WHO IS ASKED TO QUESTION HIS CERTAINTIES AND AWAKE FROM HIS TORPOR: THE CONDITION OF GRATITUDE..



Il cuore metallico del mondo

Lorenzo Canova [Critico - Art Critic]

THE METALLIC HEART OF THE WORLD

MILANO-ROMA 2001, OLIO SU TELA, CM 70X100

Marco Verrelli è un artista che ha saputo elaborare e sviluppare una delle linee portanti che caratterizzano l'arte italiana del Novecento, quella visione che coglie il nucleo di mistero che si nasconde nelle cose che ci accompagnano ogni giorno. Questo sguardo è quello che da de Chirico a Boccioni, da Sironi a Scipione si sofferma sugli edifici, sulle strade o sulle coste con i loro fari scoprendo il nucleo vivo e ignoto della loro presenza, un aspetto che non eravamo stati in grado di vedere e che invece era lì da sempre, pronto a manifestarsi.

- In questo senso, l'altro riferimento a Edward Hopper (anticipatore della



MILANO-ROMA [DETTAGLIO]

AS AN ARTIST MARCO VERRELLI HAS SUCCEEDED IN DEVISING AND DEVELOPING ONE OF THE MAIN TRENDS CHARACTERIZING TWENTIETH-CENTURY ITALIAN ART: THE VISION WHICH CAPTURES THAT MYSTERIOUS CORE LYING HIDDEN WITHIN THE OBJECTS THAT ACCOMPANY US IN OUR EVERYDAY LIVES. THIS IS THE SAME GAZE WHICH, FROM DE

CHIRICO TO BOCCIONI, FROM SIRONI TO SCIPIONE, HAS DWELLED ON BUILDINGS, ROADS OR COASTS WITH THEIR LIGHTHOUSES, REVEALING THE VITAL AND UNKNOWN CORE OF THEIR EXISTENCE, AN ASPECT WHICH WE WERE UNABLE TO SEE BUT WAS ALWAYS THERE, READY TO SHOW ITSELF. ■ AS SUCH, THE QUOTATIONS OF EDWARD HOPPER (A FORERUNNER OF HYPERREALISM), WHO IS ALSO RIGHTLY MENTIONED FREQUENTLY WHEN SPEAKING OF VERRELLI, CLEARLY TIE IN WITH THIS ITALIAN CONTEXT. IN PART

visione iperrealista), che correttamente viene spesso avanzato parlando di Verrelli, ha una sua evidente connessione con il contesto italiano già proposto, anche per l'influenza dechirichiana che denunciano i fari del maestro americano, legati alle torri metafisiche del *pictor optimus*, in un rapporto che si avverte con evidenza proprio nei fari dipinti dallo stesso Verrelli. ■ Anche per questo, quando ci si trova a notare il riflesso di un neon su un tram, il sole calante che dà un tono particolare alla ver-

nice di un traliccio o il cielo che si riflette sulla cromatura di un guardrail non si può fare a meno di pensare alla capacità di rivelazione che appartiene ai quadri di Verrelli, la sua sensibilità nello scoprire nessi inattesi in quello che ci circonda. ■ Seguendo la necessità di quella visione "architetturale" che, dalle piazze italiane di de Chirico in poi, ha segnato profondamente la visione del Ventesimo secolo, da Dalì a Hitchcock fino alle progettazioni postmoderne o a un videogioco come *ICO*, Verrelli scopre infatti il mistero urbano

THIS IS DUE TO THE INFLUENCE OF DE CHIRICO, EVIDENT IN THE AMERICAN MASTER'S LIGHTHOUSES, A QUOTATION OF THE METAPHYSICAL TOWERS OF THE PICTOR OPTIMUS, A RELATIONSHIP ALSO OBVIOUS IN THE LIGHTHOUSES PAINTED BY VERRELLI. ■ THIS IS ONE REASON WHY, WHEN WE FIND OURSELVES NOTICING A NEON LIGHT REFLECTED ON A TRAM, THE PECULIAR TONE CONFERRED BY THE SETTING SUN ON PAINTED SCAFFOLDING OR THE SKY MIRRORED IN THE CHROME OF A GUARDRAIL, WE CANNOT HELP BUT THINK OF THE REVELATORY CAPACITY WHICH IMBUES VERRELLI'S PAINTINGS, THAT SENSITIVITY CAPABLE OF DISCOVERING UNEXPECTED RELATIONSHIPS WITHIN THE WORLD AROUND US. ■ IN LINE WITH THE REQUIREMENTS OF THE "ARCHITECTURAL" VISION WHICH, EVER SINCE DE CHIRICO'S ITALIAN PIAZZAS, HAS HAD A PROFOUND INFLUENCE ON TWENTIETH CENTURY ART, FROM DALÌ TO HITCHCOCK AND POSTMODERN DESIGN OR VIDEO-GAMES LIKE *ICO*, VERRELLI UNCOVERS THE URBAN MYSTERY OF PYLONS AND FLYOVERS, THE ARCANUM OF LIGHTHOUSES AND COASTAL ROADS, THE TRANSIT OF PASSENGERS THROUGH AN AIRPORT AND THE STASIS OF WAITING. THESE ARE VISIONARY IMAGES OF A FUTURE, SIGNS OF A METAPHYSICAL WAY OF INTERPRETING REPRESENTATION EXPRESSED IN PAINTING AND ENRICHED BY VERRELLI'S PERSONAL CODE. ■ IN ITS DEVELOPMENTS,

MARCO VERRELLI'S CAREER HAS BEEN SUPPORTED BY A CONSTANT ATTENTION TO THE QUALITY OF HIS PAINTING, THANKS TO THE SOLID TECHNICAL ABILITIES WHICH HAVE ALLOWED HIM TO CREATE WORKS OF UNDOUBTED MASTERY. ON THIS BASIS VERRELLI HAS EMBARKED UPON A PROCESS OF FORMAL AND MENTAL PURIFICATION, CONSTANTLY RAREFYING THE INDIVIDUAL ELEMENTS OF HIS PAINTINGS WITHOUT LOSING THAT PLASTIC SOLIDITY WHICH IS ONE OF THE MOST IMPORTANT AND ESSENTIAL FEATURES OF HIS WORK. HIS SYSTEMATIC DRIVE FOR CONCISION HAS LED THE ARTIST TOWARDS A SEVERE CONCENTRATION OF THE VISUAL DATA COMPOSING THE INTENSE AND HIGHLY CHARGED DIALOGUE BETWEEN THE COMPONENTS OF THE PAINTING; THIS CREATES A SENSE OF COMPLEMENTARITY BETWEEN THE ARCHITECTURE AND THE MACHINES/CARS AS THEY RELATE CLOUDS OR TARMAC. ■ IN SOME WAYS WE COULD SEE VERRELLI AS AN ARTIST SUSPENDED BETWEEN HEAVEN AND EARTH, BETWEEN THE GROUND WITH THE SCREECHING WHEELS OF TRAINS AND THE SKY AGAINST WHICH THE METAL STRUCTURES OF BRIDGES OR STREET LIGHTS ARE SILHOUETTED. THIS DIALECTICS BETWEEN THE HIGH AND THE LOW FINDS IN LIGHT ITS EXPRESSIVE MEDIUM, ITS BINDER, ITS ESSENCE, ALL THE MORE CONCRETE FOR ITS APPARENTLY IMMATERIAL NATURE. ■ THE ARTIST'S LONG AND DIVERSE CAREER HAS UNFOLDED ON THESE PREMISES, WITH CONTINUITY AND DIGRES-

dei piloni e dei cavalcavia, l'arcano dei fari e delle strade che si allungano sul mare, il transito dei passeggeri negli aeroporti e la stasi di chi aspetta qualcosa, immagini visionarie di un futuro, segnali di una visione metafisica della rappresentazione trasferita in pittura, a cui Verrelli regala il suo codice personale. Nelle sue evoluzioni, il percorso di Marco Verrelli è stato comunque sostenuto da una costante attenzione per la qualità pittorica incentrata su una salda capacità tecnica da cui nascono risultati di sicura e indubbia maestria. Verrelli su questa base ha dato vita a un tragitto di purificazione formale e mentale che ha costantemente rarefatto gli elementi dei suoi quadri senza però perdere la solidità plastica che è uno degli elementi più importanti e uno dei centri fondanti della sua opera. Questo sistematico lavoro di sintesi ha portato pertanto l'artista verso una severa concentrazione dei dati visivi che formano l'intenso e serrato dialogo tra le componenti



MEDITERRANEAN SUNDANCE 2002, OLIO SU TELA, CM 70X100

del dipinto, verso la complementarità delle architetture e delle macchine in relazione con le nuvole o con l'asfalto. ■ In un certo senso si potrebbe considerare Verrelli un artista sospeso tra cielo e terra, tra il suolo dove stridono i meccanismi delle ruote dei treni e l'azzurro dove si stagliano le strutture metalliche dei ponti o dei pali della luce, in una dialettica tra il basso e l'alto che trova nella luce il suo medium portante, il suo legante costruttivo, la sua essenza tanto più concreta quanto più apparentemente immateriale. ■ Su questi presupposti l'artista ha dunque dipanato un lungo percorso articolato, fatto di continuità e digressioni, di scarti e di sviluppi che si sono coniugati però con coerenza nella limpida declinazione del suo sguardo che riesce a condensare tutti i possibili stimoli percettivi in un composito ma coeso



MEDITERRANEAN SUNDANCE [DETTAGLIO]

SIONS, DISCARDS AND DEVELOPMENTS WHICH ALWAYS FIND A COHERENT SYNTHESIS IN HIS LIMPIDLY INTERPRETATIVE GAZE, SUCCESSFULLY CONDENSING ALL THESE POSSIBLE PERCEPTIVE STIMULI INTO A COMPOSITE BUT UNITARY CREATIVE SYSTEM. ■ THE THEMES TACKLED BY VERRELLI ARE NUMEROUS AND ONE OF THE MOST IMPORTANT IS THAT INTERWOVEN WITH HIS INTEREST IN THE METROPOLIS WITH ITS BUILDINGS AND STEEL, CEMENT AND GLASS STRUCTURES, A CITY CROSSED BY TRANSPORT INFRASTRUCTURE WITH ITS JUNCTIONS, CABLES, HEADLIGHTS AND TRACKS, A CITY OFTEN SUBLIMATED INTO ITS VERTICAL PRESENCES WHICH RISE UPWARDS LIKE ANCIENT TOWERS OR MILLENNIA-OLD COLUMNS. ■ VERRELLI OFTEN REVEALS THE MELANCHOLY ESSENCE OF NIGHT IN THE CITY, THE ELECTRIC SOLITUDE OF TRAMS (PREVIOUSLY A THEME FAVOURED BY ALBERTO ZIVERI) WHOSE YELLOWISH HEADLIGHTS MINGLE WITH THE REFLECTIONS OF STREETLIGHTS ON TARMAC, ILLUMINATING THE CROWDED EMPTINESS OF THEIR EVENING SADNESS, THE DESOLATE WAIT OF AN ILLEGAL PETROL PUMP ATTENDANT SITTING IN THE COLD AT AN ALL-NIGHT PETROL STA-

18

sistema creativo. ■ Le tematiche affrontate da Verrelli sono infatti molte, ma una delle più rilevanti è quella che s'intreccia al suo interesse per la metropoli con i suoi edifici e le sue strutture di acciaio, cemento e cristallo, una città attraversata da mezzi di trasporto con i loro meccanismi di giunture, di fili, di fari e di rotaie, una città che spesso si sublima nelle sue presenze verticali che sorgono come antiche torri o colonne millenarie. ■ Ver-

relli scopre spesso l'anima melanconica della notte nelle metropoli, la solitudine elettrica dei tram (già cari ad Alberto Ziveri) con le loro luci giallastre intrecciate ai riflessi dei fari sull'asfalto che illuminano il vuoto abitato della loro mestizia serale, la desolazione delle attese di un benzinaio abusivo seduto nel freddo di un distributore di carburante notturno o la simile desolazione dell'attesa di un anziano viaggiatore immerso nei suoi vecchi ricordi tra i sedili un sala d'aspetto di un aeroporto, posti destinati sempre a restare vuoti nell'attesa di nuovi occupanti. ■ Il viaggio rappresenta poi un altro tema importante nell'opera di Verrelli che di quello stesso viaggio spesso non rappresenta il movimento ma l'immobilità

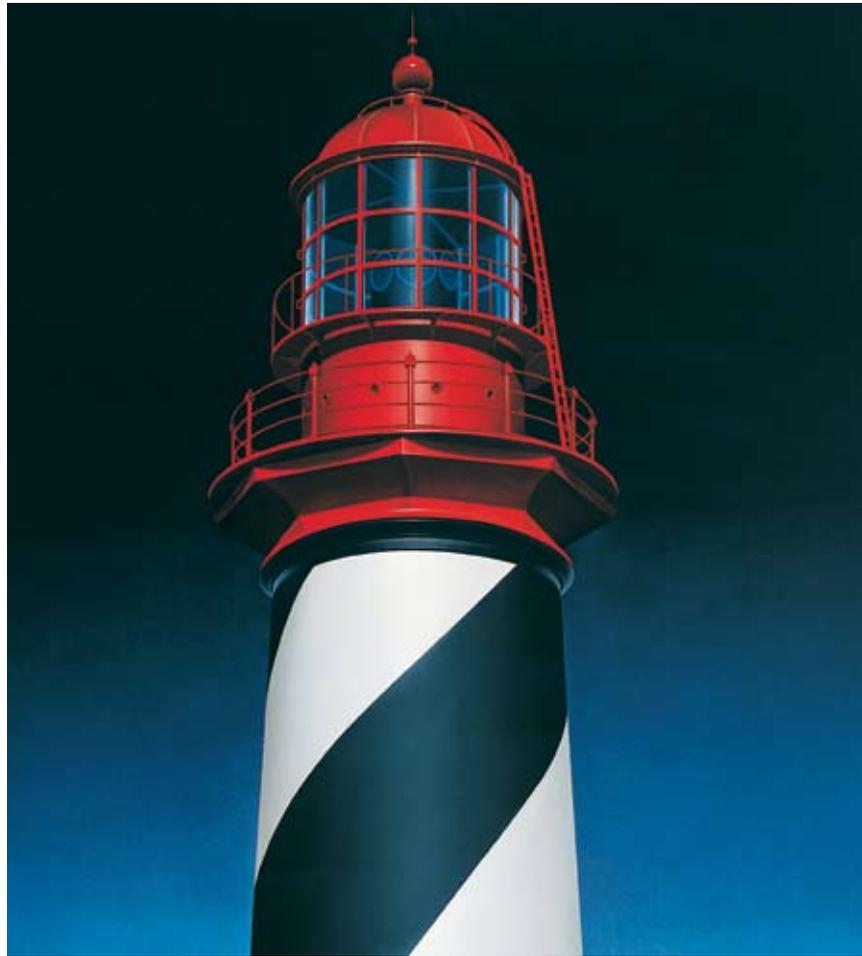
TION OR THE SIMILARLY DISCONSOLATE WAIT OF AN ELDERLY PASSENGER, LOST IN FARAWAY MEMORIES IN AN AIRPORT WAITING ROOM, PLACES DESTINED TO REMAIN FOREVER EMPTY IN THE EXPECTATION OF NEW OCCUPANTS. ■ TRAVEL IS ANOTHER IMPORTANT THEME IN VERRELLI'S WORK. OFTEN THE PAINTER DOES NOT DEPICT THE MOVEMENT OF TRAVEL BUT RATHER THE IMMOBILE PRESENCES WHICH HELP TRAVEL TO OCCUR: LIGHTHOUSES, ESSENTIAL SIGNALS FOR SAILORS ON THEIR VOYAGES, TRACING THE MYSTERY OF TRAVEL, THE ENIGMA OF DEPARTURES AND HOPES OF RETURN TO A CONSOLATORY HARBOUR. FROM DE CHIRICO AND HOPPER LIGHTHOUSES HAVE BECOME THE TRUE METAPHORICAL ICONS OF A (POST)MODERNITY WHICH FINDS IN MYTH, ARCHETYPES AND SYMBOLS ITS ORIGINS AND ITS CONSTANTLY RENEWED LIFE FORCE. ■ YET VERRELLI'S LIGHTHOUSES ARE NOT PAINTED DESCRIPTIVELY IN THEIR LANDSCAPE BUT ISOLATED,

19

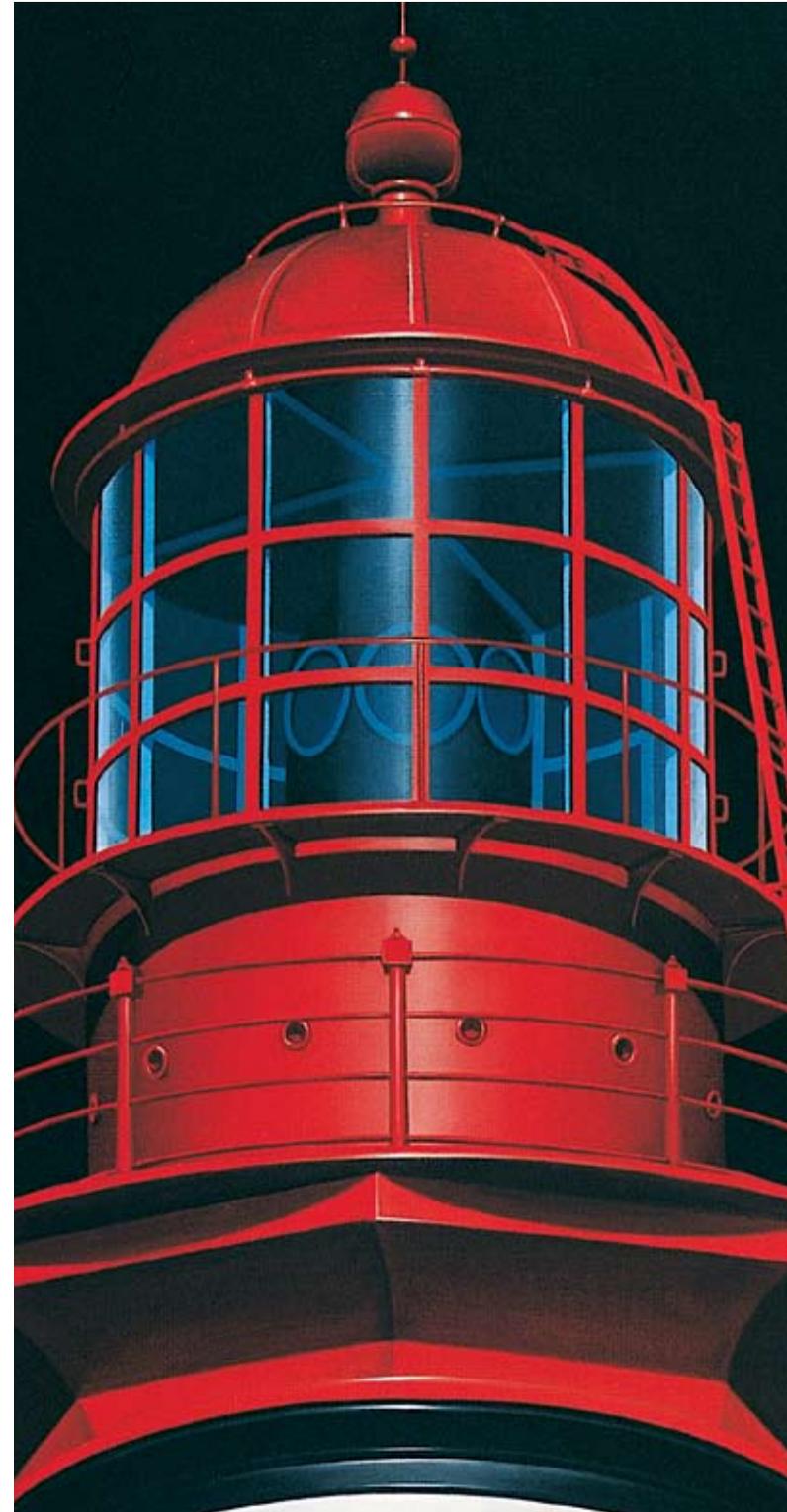
delle presenze che aiutano il suo corso, come accade con i fari, necessari segnali per le rotte dei navigatori, tracciati del mistero del viaggio, dell'enigma della partenza e della speranza del ritorno in un porto consolatore che da de Chirico e Hopper si sono trasformati in vere e proprie icone metaforiche di una (post)modernità che ritrova nel mito, negli archetipi e nei simboli la sua origine e la sua forza vitale perennemente rinnovata. I fari di Verrelli non sono però dipinti in modo descrittivo nel contesto del paesaggio ma sono isolati con il metodo usato per i piloni e le torri della città, creando però suggestioni e rimandi diversi, un clima di evocazioni intrecciate ai riflessi dei fari, al blu del cielo e alla loro severa definizione architettonica e cromatica, dove il bianco modula con le sue tonalità il palpito di una sera destinata a essere scandita dalla grande lampada che lancia i suoi primi avvisi nel cielo vespertino sospeso tra l'avanzare della notte e gli estremi riflessi del giorno. ■ Il fascino del viaggio giunge infine a comprendere il tema del cammino dell'umanità verso nuovi raggiungimenti e nuovi mari ideali, con tutto il loro carico di angoscia per l'ignoto e per l'enigma di quello che sarà. Questo aspetto costituisce la parte meno conosciuta ma non meno impor-

LIKE THE PYLONS AND TOWERS OF THE CITY, TO CREATE A VARIETY OF DIFFERENT IMPRESSIONS AND REMINISCENCES. THIS EVOCATIVE ATMOSPHERE INTERWEAVES WITH THE REFLECTIONS OF THE DARK BLUE LIGHTS OF THE SKY AND THEIR SEVERE ARCHITECTURAL AND CHROMATIC RENDERING, IN WHICH THE DIFFERENT SHADES OF WHITE MODULATE THE PULSATIONS OF AN EVENING WHOSE RHYTHMS ARE DESTINED TO BE MARKED OUT BY THE GREAT LIGHT AS IT SENDS ITS FIRST WARNINGS INTO THE TWILIGHT SKY, CAUGHT BETWEEN THE ONSET OF NIGHT AND THE LAST LIGHT OF DAY. ■ THE ATTRACTIONS OF TRAVEL EVEN COMPRISE THE THEME OF MANKIND'S PROGRESS TOWARDS NEW ACHIEVEMENTS AND NEW IDEAL OCEANS, LADEN WITH THEIR CARGO OF FEARS ABOUT THE UNKNOWN AND THE MYSTERY OF THE FUTURE. THIS IS THE LEAST WELL-KNOWN, BUT NOT THE LEAST IMPORTANT, ASPECT OF VERRELLI'S WORK; THAT WHICH

tante del lavoro di Verrelli e ha dato vita a quadri dove piloti interstellari atterrano nel deserto, a rappresentazioni di architetture avveniristiche, ai tapis roulant di aeroporti dalla luce acida e innaturale che conducono fino a cancelli spalancati verso strane partenze. In questo contesto si colloca dunque la visione degli androidi e dei manichini di Verrelli, che si collegano ai manichini di de Chirico con l'aggiunta di un clima prossimo a certi romanzi e film di fantascienza nella loro visione distopica del futuro, nell'inquietudine per un mondo postumano non lontano da quello immaginato da Philip K. Dick dove l'uomo potrebbe essere sostituito dai suoi replicanti, dagli androidi da lui stesso creati. ■ Nelle sue opere più recenti il pittore è giunto infatti



LIES BEHIND HIS PAINTINGS OF INTERSTELLAR PILOTS LANDING IN THE DESERT, DEPICTIONS OF FUTURISTIC ARCHITECTURES, AND THE TAPIS ROULANTS OF AIRPORTS UNDER AN ACID AND UNNATURAL LIGHT LEADING TOWARDS GATES THROWN OPEN FOR STRANGE DEPARTURES. ■ THIS IS THE CONTEXT IN WHICH WE SHOULD VIEW VERRELLI'S DEPICTIONS OF ANDROIDS AND MANIKINS, A QUOTATION OF DE CHIRICO'S MANIKINS BUT WITH THE ADDITION OF AN ATMOSPHERE REMINISCENT OF SOME SCI-FI NOVELS AND FILMS IN THEIR DYSTOPIC VISION OF THE FUTURE, THE WORRIES ABOUT A POST-HUMAN WORLD NOT UNLIKE THAT IMAGINED BY PHILIP K.



a ibridare corpi umani e macchine, a dare un chiarore esistenziale agli occhi dei cyborg meccanici, a scoprire la loro melanconica percezione e la consapevolezza di una vita sintetica, manipolata e costruita in laboratorio. ■ In questo contesto si trova non a caso uno degli elementi più forti dell'opera di Verrelli, la sua qualità unica nel dare un valore pittorico misterioso e icastico, un'energia intensa e

DICK IN WHICH HUMANS MAY BE REPLACED BY REPLICANTS, BY THE ANDROIDS WHICH WE OURSELVES HAVE CREATED. ■ IN HIS MOST RECENT WORKS, THE PAINTER HAS CREATED HYBRIDS OF HUMAN BODIES AND MACHINES, GIVING THE EYES OF MECHANICAL CYBORGS AN EXISTENTIAL LIGHT WHICH REVEALS THEIR MELANCHOLY PERCEPTION AND AWARENESS OF THEIR SYNTHETIC, MANIPULATED, LABORATORY-



LA MEMOIRE 2003, OLIO SU TELA, CM 70X100

pulsante all'essenza artificiale del mondo che ci circonda, come se il pennello dell'artista fosse paradossalmente capace di dare vita biologica all'artificiale e di spostare la natura in un universo contraffatto. Così attraverso il battito segreto della pittura, nella presenza imperscrutabile della sua vibrazione profonda che anima le nuove scoperte dello sguardo, nei quadri di Verrelli le cose fremono di uno scintillio enigmatico, di un bagliore irreali attraversato dai riflessi elettronici di led e di laser, di una luce che rivela con forza il cuore metallico della nostra realtà.



LA MEMOIRE [DETTAGLIO]

MADE LIFE. ■ UNSURPRISINGLY, THIS IS WHERE ONE OF THE STRONGEST FEATURES OF VERRELLI'S WORK LIES: HIS UNIQUE ABILITY TO CONFER ON THE ARTIFICIAL ESSENCE OF THE WORLD AROUND US A MYSTERIOUS AND ICASTIC PICTORIAL QUALITY, AN INTENSE AND PULSATING ENERGY. IT IS AS IF THE ARTIST'S BRUSH WERE PARADOXICALLY CAPABLE OF GIVING BIOLOGICAL LIFE TO THE ARTIFICIAL AND OF SHIFTING NATURE INTO A COUNTERFEIT UNIVERSE. THUS, THROUGH THE SECRET HEARTBEAT OF PAINTING, ITS UNSEEN VIBRATIONS ANIMATING THE NEW DISCOVERIES OF THE GAZE, IN VERRELLI'S WORKS OBJECTS QUIVER WITH ENIGMATIC SPARKS, AN UNREAL LUMINESCENCE CROSSED BY THE ELECTRONIC REFLECTIONS OF LED LIGHTS AND LASERS, A LIGHT THAT FORCEFULLY REVEALS THE METALLIC HEART OF OUR WORLD.



MA GLI ANDROIDI SOGNANO PECORE ELETTRICHE? 2003, OLIO SU TELA, CM 70X70

L'arte dei non luoghi

RIFLESSIONI SOPRA MARCO VERRELLI

THE ART OF NON-PLACES

REFLECTIONS ON MARCO VERRELLI

Andrea Granelli

[Amministratore delegato di Kanso / *Chairman of Kanso*]

La conoscenza con Marco è di “lungo corso”; è iniziata diversi anni fa e – seguendo nel tempo – sono diventato suo collezionista appassionato. Poi la bellissima serie dei fari – con la loro ricca dimensione semiotica

– mi ha affascinato al punto da sceglierli – complice Rita – come protagonisti del calendario Kanso 2009.

■ La ragione del nostro legame si fonda su un interesse comune: comprendere e rappresentare il potere della tecnica e la sua capacità di trasformare il mondo con la creazione di artefatti. Marco scandaglia la rappresentazione pittorica dei

I HAVE KNOWN MARCO FOR A LONG TIME, FOR MANY YEARS NOW, AND – WHILE FOLLOWING HIS CAREER – HAVE BECOME A KEEN COLLECTOR OF HIS WORKS. THEN HIS BEAUTIFUL SERIES OF LIGHTHOUSES – WITH THEIR WEALTH OF DIFFERENT MEANINGS – FASCINATED ME TO THE POINT THAT RITA AND I CHOSE THEM FOR THE 2009 KANSO CALENDAR.

■ OUR FRIENDSHIP IS BASED ON A SHARED INTEREST IN UNDERSTANDING AND REPRESENTING THE POWER OF TECHNOLOGY AND ITS CAPACITY TO TRANSFORM OUR WORLD BY CREATING ARTEFACTS. MARCO WORKS ON THE PICTORIAL REPRESENTATION OF THE PRODUCTS OF TECHNOLOGY, I ON THE LAWS UNDERLYING THEIR CREATION AND THE PROBLEMS

prodotti della tecnica, io le leggi che sottendono la loro realizzazione e le problematiche associate alla loro introduzione nel mercato e la loro adozione da parte degli utenti. ■ E la nostra rappresentazione di questa incessante metamorfosi utilizza un metodo “scientifico” – e dunque oggettivo, fedele quasi asettico – che però

non rinuncia alla scintilla creativa, quell'intuizione che fa la differenza rispetto alle rappresentazioni canoniche, "fotografiche" e che oltretutto le marca in maniera personale caratterizzandone l'autore in maniera indelebile. ■ Questa dialettica tra oggettività e soggettività sembra contraddittoria, quasi impossibile. Le opere di Marco sono infatti perfette nella loro verosimiglianza – quasi fotografica – eppure nel contempo intimamente sue, riconoscibili fin dal primo sguardo. Ed è in questa tensione che sta l'*esprit d'artiste* di

Marco, la sua poetica. ■ Pur lavorando sulla modernità, rappresentando quei luoghi anonimi – quei non luoghi che potrebbero essere dovunque – Marco è un moderno paesaggista che contribuisce a una nuova forma di *Grand Tour*: trasforma infatti luoghi anonimi in icone di una rappresentazione immaginaria e immaginifica del nostro Territorio contemporaneo.

■ Pur essendo un pittore realista, diventa infatti iperrealista poiché riesce a rappresentare quella realtà simbolica, quella atmosfera che va al di là degli oggetti e che nel

ASSOCIATED WITH THEIR MARKETING AND THE WAY THEY ARE USED. ■ OUR REPRESENTATION OF THIS UNCEASING METAMORPHOSIS MAKES USE OF A "SCIENTIFIC" METHODOLOGY – AND THEREFORE OBJECTIVE, FAITHFUL ALMOST TO THE POINT OF ASCETICISM – WHICH DOES NOT, HOWEVER, IGNORE THE CREATIVE SPARK, THAT INTUITION WHICH MAKES THESE DIFFERENT FROM CANONICAL, "PHOTOGRAPHIC" REPRESENTATIONS AND WHICH ABOVE ALL SINGLES THEM OUT IN A PERSONAL MANNER, INDELIBLY CHARACTERISTIC OF THEIR AUTHOR. ■ THIS DIALECTICS BETWEEN OBJECTIVITY AND SUBJECTIVITY MIGHT SEEM CONTRADICTIONARY, ALMOST IMPOSSIBLE. MARCO'S WORKS ARE PERFECT IN THEIR VERISIMILITUDE – ALMOST LIKE PHOTOGRAPHS – AND YET AT THE SAME TIME INTIMATELY HIS OWN, INSTANTLY RECOGNIZABLE. IT IS IN THIS TENSION THAT MARCO'S *ESPRIT D'ARTISTE* AND HIS POETICS LIE. ■ IN HIS WORK ON MODERNITY, REPRESENTING THOSE ANONYMOUS PLACES – THE NON-PLACES WHICH COULD BE ANYWHERE – MARCO IS A MODERN LANDSCAPE ARTIST CONTRIBUTING TO A NEW TYPE OF *GRAND TOUR*: HE TURNS ANONYMOUS PLACES INTO ICONS OF AN IMAGINARY AND IMAGINATIVE REPRESENTATION OF OUR CONTEMPORARY WORLD. ■ THOUGH MARCO IS A REALIST PAINTER HE IS ALMOST HYPERREALIST IN HIS ABILITY TO REPRESENT THAT SYMBOLIC REALITY, THAT ATMOSPHERE WHICH GOES BEYOND OBJECTS AND WHICH IN

THE DIGITAL WORLD IS KNOWN AS AUGMENTED REALITY: ALMOST A SORT OF VOYEURISM DIRECTED AT THE ANONYMOUS WHICH (RE)CONFERS LIFE AND DIGNITY ON THE ORDINARY AND THE MUNDANE. ■ MARCO SUCCESSFULLY EXPLOITS THE TRANSFORMATIVE POWER OF THE SYMBOLIC DIMENSION, AS IF TO RECREATE AN AURA WITHIN THE "QUASI-PHOTOGRAPHIC" REPRESENTATION OF EVERYDAY OBJECTS, ALMOST AS IF HE WISHED TO REFUTE BENJAMIN'S THEORIES ON THE EFFECTS OF REPRODUCIBILITY. ■ HE MANAGES TO MAKE "ANY OLD" OBJECT BEAUTIFUL, RESTORING THE DIGNITY AND RIGHT TO REPRESENTATION OF THAT ANONYMOUS MASS OF IGNORED OBJECTS AND FORGOTTEN SUBURBS – THE UNDISPUTED REALM OF SURVEYORS AND DEVELOPMENT SPECULATORS. HE GIVES LIFE BACK TO INANIMATE OBJECTS, TURNING THEM INTO VEHICLES FOR OUR EMOTIONS. ■ THIS GIFT REMINDS ME OF THE WONDERFUL EXHIBITION *THE MINGEI SPIRIT IN JAPAN* HELD AT THE SPLENDID MUSÉE DU QUAI BRANLY, A MASTERPIECE BY THE ARCHITECT JEAN NOUVEL. THE MINGEI MOVEMENT, LED BY THE PHILOSOPHER SOETSU YANAGI (1889-1961) AND SUPPORTED BY A NEW GENERATION OF ARTIST-ARTISANS FROM THE 1920s ONWARDS, SPURNS LUXURY AND EXHIBITIONISM TO "SHOW THE BEAUTY OF EVERYDAY OBJECTS AND REVEAL THEIR SPIRITUAL DIMENSION". TO BORROW YANAGI'S WORDS "NOTHING COULD POSSIBLY ENCHANT US MORE THAN THE SIMPLE AND INNOCENT BEAUTY OF EVERYDAY THINGS". ■ MARCO SEEMS TO HAVE

mondo digitale viene chiamata realtà aumentata: quasi una sorta di voyeurismo dell'anonimo che (ri)dà vita e dignità all'ordinario, al quotidiano. ■ Marco riesce ad usare il potere trasfigurante della dimensione simbolica, quasi a ricreare un'aura dentro la rappresentazione "simil-fotografica" di oggetti quotidiani, quasi a voler smentire le tesi di Benjamin sugli effetti della riproducibilità. ■ Egli riesce infatti a donare la bellezza a oggetti "qualunque", restituendo dignità e diritto di rappresentazione alla massa anonima degli oggetti ignorati e alle periferie dimenticate – regno incontrastato di geometri e speculatori edilizi. Ridà la vita, dunque, agli oggetti inanimati, consentendo loro di veicolare emozioni. ■ Questa dote di Marco mi fa tornare in mente la bella mostra *Lo spirito Mingei in Giappone* esposta nella splendida cornice del Musée du quai Branly, capolavoro dell'architetto Jean Nouvel. Il movimento Mingei – guidato dal pensatore Soetsu Yanagi (1889-1961) e

GRASPED — PERHAPS UNCONSCIOUSLY (BUT NO LESS EFFECTIVELY FOR ALL THAT) — THE ESSENCE OF THE MINGEI SPIRIT, TRANSPORTING IT FROM THE ARCHAIC AND UNCONTAMINATED PLACES OF RURAL JAPAN TO OUR OWN HI-TECH CITIES. ■ THIS MYSTIC AND DEMIURGIC DIMENSION WHICH GIVES LIFE AND SIGNIFICANCE TO INANIMATE OBJECTS HAS BEEN APPLIED TO ANOTHER SUBJECT DEAR TO MY OWN HEART: THE TECHNOLOGICAL “DOUBLE”.

I AM THINKING IN PARTICULAR OF HIS EXHIBITION *THE OUTDATEDNESS OF HUMAN BEINGS*. I, TOO, AM FASCINATED BY THE PROFOUND AND COUNTER-

supportato da una nuova generazione di artisti-artigiani a partire dagli anni '20 — rifugge lusso ed esibizionismo per “rivelare la bellezza degli oggetti quotidiani e mostrare la loro dimensione spirituale”. Prendendo in prestito le parole di Yanagi, “nulla ci incanta definitivamente di più che la bellezza semplice e innocente degli oggetti quotidiani”. ■

Sembra che Marco abbia colto — forse inconsapevolmente (ma non per questo con minore efficacia) — l'essenza dello spirito Mingei e lo abbia trasportato dai luoghi arcaici e incontaminati del Giappone rurale alle nostre città tecnologizzate. ■ Questa dimensione mistica, demiurgica, che da vita e spessore a oggetti inanimati si è applicata ad un altro soggetto a me caro: il “doppio” tecnologico. Penso in particolare alla sua mostra *L'uomo è antiquato*. Anch'io sono stato affascinato dalle riflessioni profonde e contro intuitive del filosofo Günther Anders a cui questa espressione si deve (il titolo completo del suo libro recita *L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della secon-*

INTUITIVE REFLECTIONS OF THE PHILOSOPHER GÜNTHER ANDERS TO WHOM WE OWE THIS EXPRESSION (THE FULL TITLE OF HIS BOOK READS: *THE OUTDATEDNESS OF HUMAN BEINGS. CONSIDERATIONS ON THE SOUL IN THE AGE OF THE SECOND INDUSTRIAL REVOLUTION*). ■ WITH THE WORD “OUTDATED” ANDERS REFERS TO A GENUINE ANTHROPOLOGICAL INADEQUACY UNIQUE TO HUMAN BEINGS AND WHICH DERIVES FROM OBJECTS, METHODS AND PRODUCTION STRUCTURES WHICH ARE INCREASINGLY INDEPENDENT OF THE PEOPLE WHO DEvised THEM. MANKIND'S INADEQUACY WITH RESPECT TO THE TOOLS OF TECHNOLOGICAL PRODUCTION WHICH HE HAS CONCEIVED GENERATES WHAT ANDERS CALLS A “PROMETHEAN GAP”: THE GAP BETWEEN OUR ABILITY TO PRODUCE ARTEFACTS AND OUR ABILITY TO VISUALIZE THE MEANING OF USING THEM. OBJECTS MANUFACTURED BY TECHNOLOGICAL MEANS INCREASINGLY TEND TO “GET OUT OF HAND” OR — IN THE BEST CASE SCENARIO — TO BE UNDERUSED. ■

IT IS THUS INTERESTING THAT THIS “ALARM CALL” ON THE



BODY ALCHEMY 2009, OLIO SU TELA, CM 80X80

**OGNI NOTTE
SUL PONTE**
2004, OLIO SU TELA,
CM 60X80



da rivoluzione industriale). ■ Anders fa riferimento – con l'espressione “antiquato” – a una vera e propria inadeguatezza antropologica che ci contraddistingue e che trae origine dagli oggetti, dai metodi e dalle strutture produttive sempre più autonome rispetto all'uomo che li ha ideati. Questa inadeguatezza dell'uomo rispetto agli strumenti della produzione tecnica da lui concepiti genera ciò che lui chiama “dislivello prometeico”: quella distanza fra la nostra capacità di produrre artefatti e la nostra capacità di immaginare il senso del loro utilizzo. L'oggetto prodotto dalla tecnica tende sempre più frequentemente a “scappare” di mano o – nel migliore dei casi – ad essere sottoutilizzato. ■ È quindi interessante che questo “grido di allerta” sul nostro impoverimento immaginativo venga colto e ribaltato da un artista, dove lo stesso atto di rappresentazione dei prodotti della tecnica suggerisce una implicita (ri)presa

del loro controllo, quasi una sorta di raffigurazione apotropaica che lenisce le preoccupazioni – anzi le angosce – di Anders (che nascevano in un'epoca in cui le tensioni legate al possibile utilizzo degli armamenti nucleari facevano per la prima volta presagire che la civiltà dell'uomo si sarebbe potuta completamente auto-distruggere; una sorta di 2.0 *ante litteram*...). ■ Questa dimensione del doppio tecnologico (soprattutto la sua componente digitale) e il suo rapporto con la nostra identità mi hanno talmente intrigato che – nel 2006 – ho deciso di raccogliere queste riflessioni in un libro: *Il sé digitale. Identità, memoria, relazioni nell'era della rete* ■ Marco, nelle sue opere su questo soggetto, riesce a cogliere i due estremi del doppio tecnologico e a rappresentarli con grande efficacia. Da una parte l'uomo dei crash-test che si sacrifica passivamente ai suoi creatori per rendere più sicure le auto da loro progettate; dall'altro i robot che si ribellano all'uomo e che vogliono controllarlo, dominarlo e che popolano sempre più frequentemente i film di fantascienza (e quindi l'immaginario contemporaneo).

IMPOVERISHMENT OF OUR IMAGINATION SHOULD HAVE BEEN TAKEN UP AND OVERTURNED BY AN ARTIST; THE VERY ACT OF DEPICTING THE PRODUCTS OF TECHNOLOGY SUGGESTS AN IMPLICIT (RE)GAINING OF CONTROL OVER THEM, AS IF THIS WERE A SORT OF APOTROPAIC DEPICTION TO ALLAY THE CONCERNS – OR EVEN FEARS – EXPRESSED BY ANDERS (BORN AT A TIME WHEN THE TENSIONS LINKED TO THE POTENTIAL USE OF NUCLEAR WEAPONS FIRST RAISED CONCERNS THAT HUMAN CIVILIZATION MIGHT COMPLETELY SELF-DESTRUCT; A SORT OF 2.0 ANTE LITTERAM...). ■ THIS ASPECT OF THE TECHNOLOGICAL DOUBLE (AND IN PARTICULAR ITS DIGITAL COMPONENT) AND ITS RELATIONSHIP WITH HUMAN IDENTITY INTRIGUED ME TO SUCH AN EXTENT THAT – IN 2006 – I DECIDED TO COLLECT THESE THOUGHTS IN A BOOK: *IL SÉ DIGITALE. IDENTITÀ, MEMORIA, RELAZIONI NELL'ERA DELLA RETE* ('THE DIGITAL SELF: IDENTITY, MEMORY AND RELATIONSHIPS IN THE INTERNET AGE'). ■ IN HIS WORKS ON THIS TOPIC MARCO SUCCEEDS IN CONVEYING THE TWO OPPOSITE EXTREMES OF THE TECHNOLOGICAL DOUBLE AND IN REPRESENTING THEM WITH ENORMOUS EFFICACY. ON THE ONE HAND THE CRASH TEST MAN – WHO PASSIVELY SACRIFICES HIMSELF TO HIS CREATORS TO MAKE THE CARS THEY DESIGN SAFER; ON THE OTHER THE ROBOTS WHO REBEL AGAINST HUMANKIND AND ATTEMPT TO CONTROL IT, DOMINATE IT AND WHO INCREASINGLY FREQUENTLY POPULATE SCI-FI FILMS (AND THUS THE CONTEMPORARY IMAGINATION).

L'intervista

THE INTERVIEW

Rita Granelli

[Curatore / Curator]



Come con un pennello davanti ad una tela bianca, prova, con gesti rapidi, a dipingere il tuo ritratto. ►► La luce di Roma, il Mediterraneo, il vento forte, la Sardegna a maggio, le sette della sera a giugno, la Grecia a settembre. Caravaggio, de Chirico, Hopper, i poeti spagnoli, i romanzi russi, i film francesi. La conquista dello Spazio, *Dark side of the moon*, *Blade runner*. La timidezza ingua-

IMAGINE YOU WERE STANDING WITH YOUR BRUSH IN FRONT OF A BLANK CANVAS: TRY TO PAINT A RAPID PORTRAIT OF YOURSELF. ►► THE LIGHT OF ROME, THE MEDITERRANEAN, STRONG WINDS, SARDINIA IN MAY, A JUNE EVENING AT SEVEN O'CLOCK, GREECE IN SEPTEMBER. CARAVAGGIO, DE CHIRICO, HOPPER, THE SPANISH POETS, RUSSIAN NOVELS, FRENCH FILM. THE CONQUEST OF SPACE, *DARK SIDE OF THE MOON*, *BLADE RUNNER*. INCURABLE SHYNESS, INCORRIGIBLE OPTIMISM, *HORROR PLENI*. ESCAPING ON



IL CIELO CONTRO, 2007, OLIO SU TELA, CM 60X60

ribile, l'ottimismo incorreggibile, l'*horror pleni*. Le fughe in moto sull'Aurelia verso il mare, in ogni stagione. Il resto sta nella carta d'identità. ■ *Quando sei diventato pittore?* ►► Da bambino mostravo abilità nel disegno così per i miei dieci anni ricevetti in regalo colori e pennelli. Mi appassionai subito ma non immaginavo che la cosa sarebbe diventata così importante. Dipingendo ho attraversato le scuole primarie, il liceo, alcuni esami all'università, un lavoro in televisione finché dopo alcune mostre e i primi riconoscimenti ho deciso di abbandonarmi completamente a questa passione. ■ *La luce dei tuoi dipinti sembra ultraterrena, come provenisse da uno spazio siderale. È questa la ragione per cui la tua pittura risulta essere così estraniante?* ►► Ultraterreno è il nostro spirito, immateriale e inspiegabile. Quando con nostri mezzi tentiamo rappresentazioni dell'eterno o dell'universale diventiamo sprituali e la luce non può essere normale. ■ Lo

MY MOTORBIKE ALONG THE VIA AU-
RELIA TOWARDS THE SEA, IN ALL
FOUR SEASONS. EVERYTHING ELSE IS
ON MY ID CARD. ■ *WHEN DID YOU
BECOME A PAINTER?* ►► WHEN I WAS
A CHILD I WAS GOOD AT DRAWING,
SO FOR MY TENTH BIRTHDAY I WAS
GIVEN SOME PAINTS AND A BRUSH
AS A PRESENT. I LOVED IT AT ONCE
BUT NEVER THOUGHT IT WOULD
BECOME SO IMPORTANT. I WENT
THROUGH PRIMARY SCHOOL, SEC-
ONDARY SCHOOL, SOME EXAMS AT
UNIVERSITY AND A JOB IN TELEVISION,

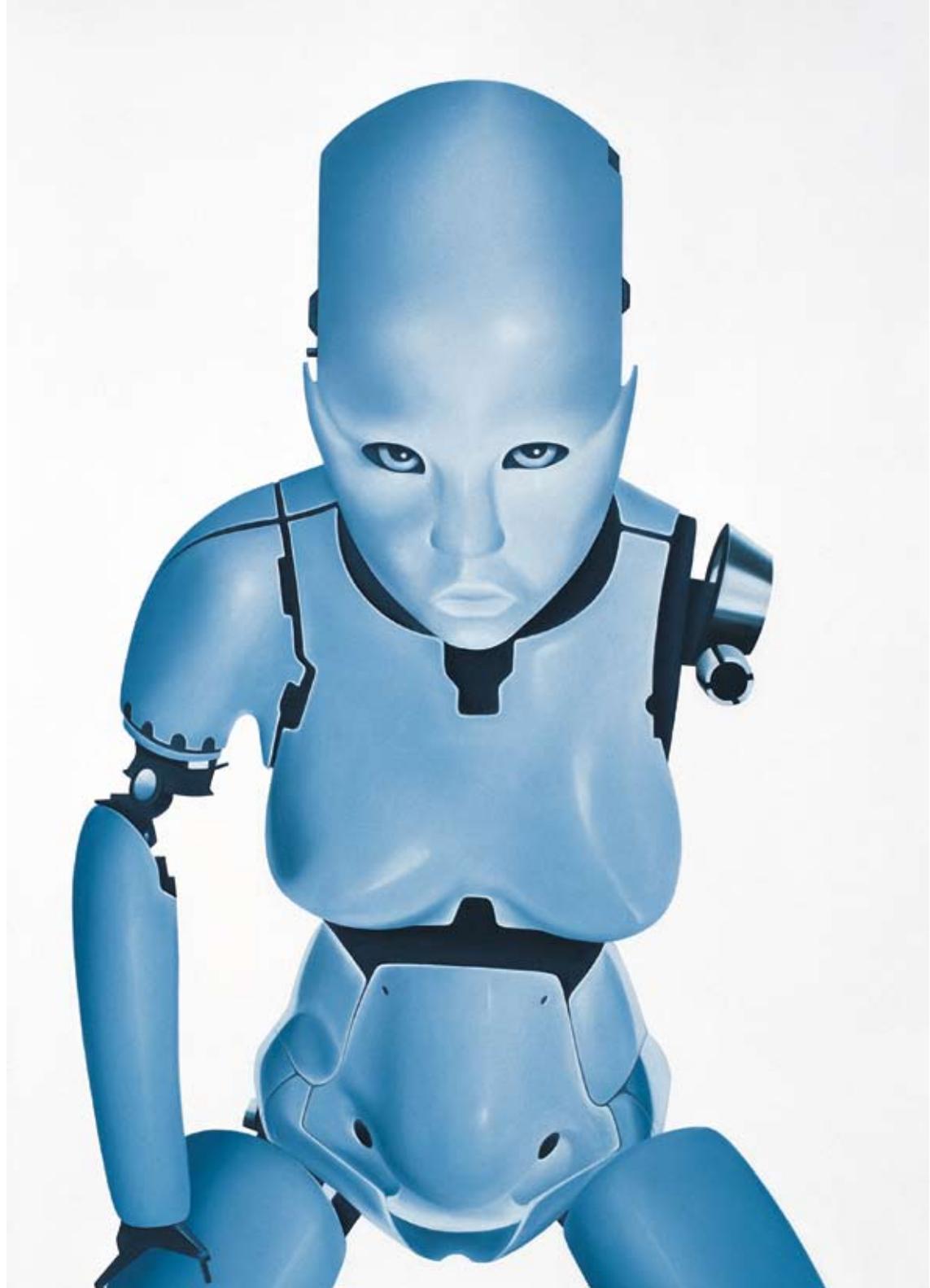
PAINTING ALL THE WHILE, BEFORE I DECIDED TO DEVOTE MYSELF COMPLETELY TO THIS PASSION AFTER
SOME EXHIBITIONS AND THE FIRST GOOD REVIEWS. ■ *THE LIGHT IN YOUR PAINTINGS SEEMS UNEARTHLY, AS
IF IT CAME FROM OUTER SPACE. IS THIS WHY YOUR PAINTING STYLE SEEMS SO ALIENATING?* ►► OUR SPIRIT ITSELF
IS UNEARTHLY, IMMATERIAL AND INEXPLICABLE. WHEN WE USE OUR OWN MEANS TO TRY TO REPRESENT
THE ETERNAL OR THE UNIVERSAL WE BECOME SPIRITUAL AND THE LIGHT CAN NO LONGER BE NORMAL. ■

**YOU'LL BE
A WOMAN**
2003, OLIO SU TELA,
CM 100X70

ALBERT EINSTEIN GAVE AN APT DESCRIPTION OF OUTER SPACE, WHICH HAS CERTAINLY INFLUENCED MY WORK: "THERE ARE MOMENTS WHEN ONE FEELS FREE FROM ONE'S OWN IDENTIFICATION WITH HUMAN LIMITATIONS AND INADEQUACIES. AT SUCH MOMENTS ONE IMAGINES THAT ONE STANDS ON SOME SPOT OF A SMALL PLANET, GAZING IN AMAZEMENT AT THE COLD YET PROFOUNDLY MOVING BEAUTY OF THE ETERNAL, THE UNFATHOMABLE, LIFE AND DEATH FLOW INTO ONE, AND THERE IS NEITHER EVOLUTION NOR DESTINY: ONLY BEING." ■ IN THIS ULTRA-MODERN WORLD IS HUMANKIND REALLY OUTDATED? ►► YOU REFER TO ONE OF MY EARLIER EXHIBITIONS ENTITLED *THE OUTDATEDNESS OF HUMAN BEINGS*, WHICH IS DRAWN FROM THE TITLE OF A WORK BY GÜNTHER ANDERS. IN HIS WRITINGS, EVEN BEFORE THE SEVENTIES, ANDERS STRESSED THE EMBARRASSMENT CAUSED TO HUMAN BEINGS BY THE FACT THAT THE SPEED AT WHICH OUR CULTURAL AND BIOLOGICAL EVOLUTION PROGRESSES CANNOT MATCH THE ADVANCE OF

spazio siderale invece lo contiene bene un pensiero di Albert Einstein che certamente ha seminato spore nel mio lavoro: "Eppure vi sono momenti in cui ci si sente liberi di non identificarsi con i limiti e le insufficienze umane. In momenti simili ci si immagina di essere in qualche posto su un piccolo pianeta, e di guardare con sgomento la bellezza fredda, eppure pro-

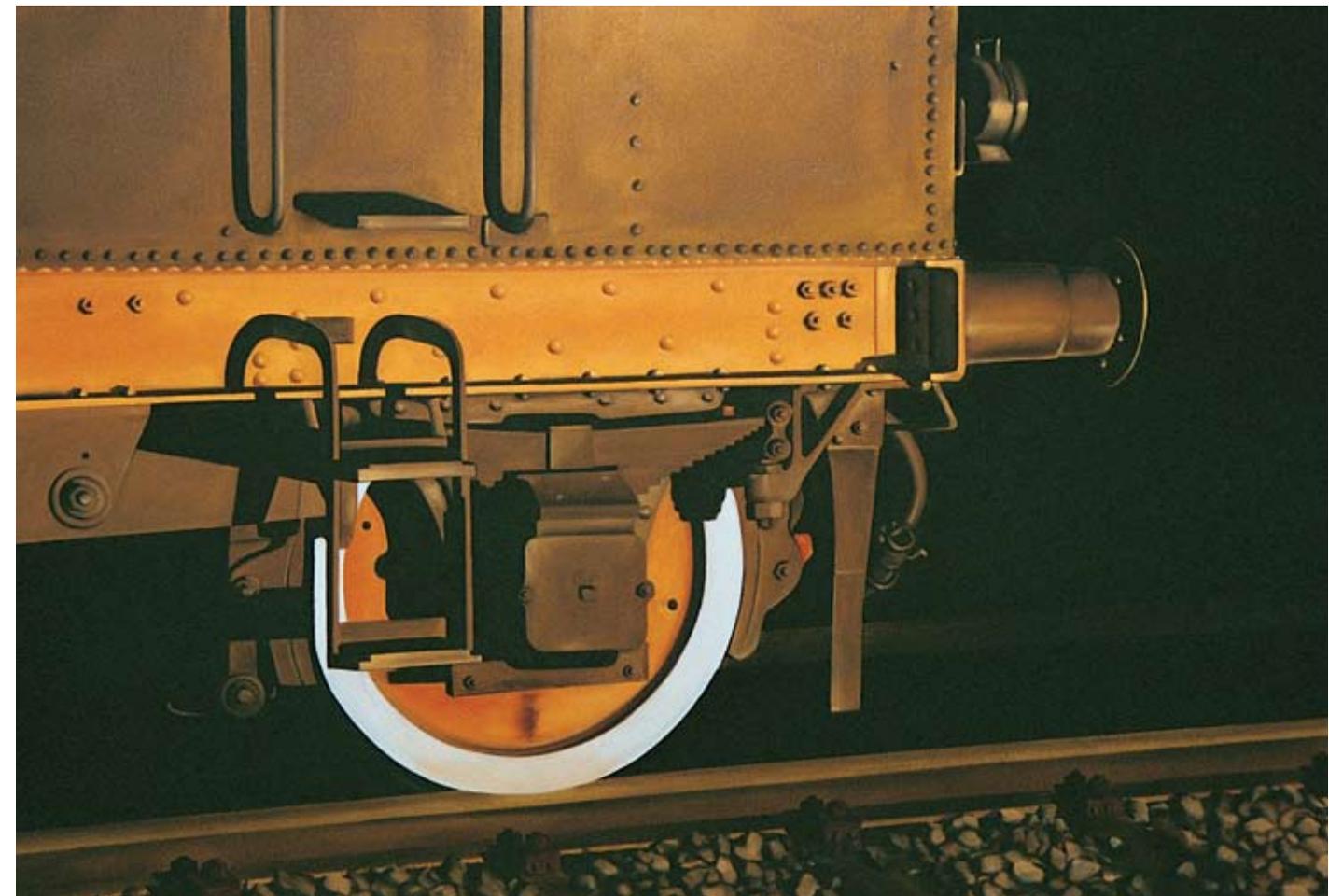
fondamente commovente, dell'eterno, dell'insondabile: vita e morte scorrono dentro di noi, e non vi sono né evoluzione né destino: solo essere." ■ In questo mondo così segnato dalla modernità l'uomo è davvero antiquato? ►► Alludi a una mia precedente mostra intitolata *L'uomo è antiquato* che è, prima ancora, il titolo di un'opera di Günther Anders. Nei suoi scritti, già prima degli anni settanta, egli evidenziava il disagio causato all'uomo dalla diversa velocità con cui procedono la sua evoluzione biologica e culturale da un lato e il progresso delle tecnologie che egli stesso crea e utilizza dall'altro. Anch'io vedo l'uomo sempre più





EQUIPE 2002, OLIO SU TELA, CM 70X100

disorientato e arretrato rispetto al vorticoso sviluppo e all'incredibile precisione delle sue creazioni, ma credo che la sua inesattezza, vista come elasticità, capacità di dubbio e adattabilità, costituisca in fondo il suo miglior pregio. Proprio in questa amabile imperfezione animata da sentimento e desiderio vedo la sua superiorità. ■ *Progetti per il futuro?* ►► Dico sempre che il mio quadro migliore sarà il prossimo che dipingerò, e quando l'ho dipinto lo dico di nuovo. Questo mi sembra un buon programma.



SENZA TITOLO 1998, OLIO SU TELA, CM 80X120

THE TECHNOLOGIES WHICH WE CREATE AND USE. I, TOO, SEE A HUMANKIND WHICH IS INCREASINGLY DISORIENTATED AND BACKWARD COMPARED TO THE WHIRLWIND DEVELOPMENT AND INCREDIBLE PRECISION OF OUR CREATIONS BUT I BELIEVE THAT HUMAN IMPRECISION, VIEWED AS ELASTICITY, THE ABILITY TO DOUBT AND ADAPT, ESSENTIALLY REPRESENTS OUR GREATEST ASSET. FOR ME, IT IS IN THIS LOVEABLE IMPERFECTION, DRIVEN BY EMOTIONS AND DESIRES, THAT THE SUPERIORITY OF HUMAN BEINGS LIES. ■ *PROJECTS FOR THE FUTURE?* ►► I ALWAYS SAY THAT MY BEST PAINTING WILL BE MY NEXT PAINTING, AND WHEN I HAVE PAINTED IT I SAY IT AGAIN. THIS SEEMS LIKE A GOOD PLAN TO ME.

Le opere

THE PAINTINGS

41

SENZA TITOLO 2004 OLIO SU TELA, CM 40X120



42



ASCENSIONE
2005, OLIO SU TELA,
CM 90X130

44



ROME BY BOAT 1998, OLIO SU TELA, CM 80X120

45



PASSAGGI AEREI 2002, OLIO SU TELA, CM 50X70



SENZA TITOLO
2009, OLIO SU TELA,
CM 60X120



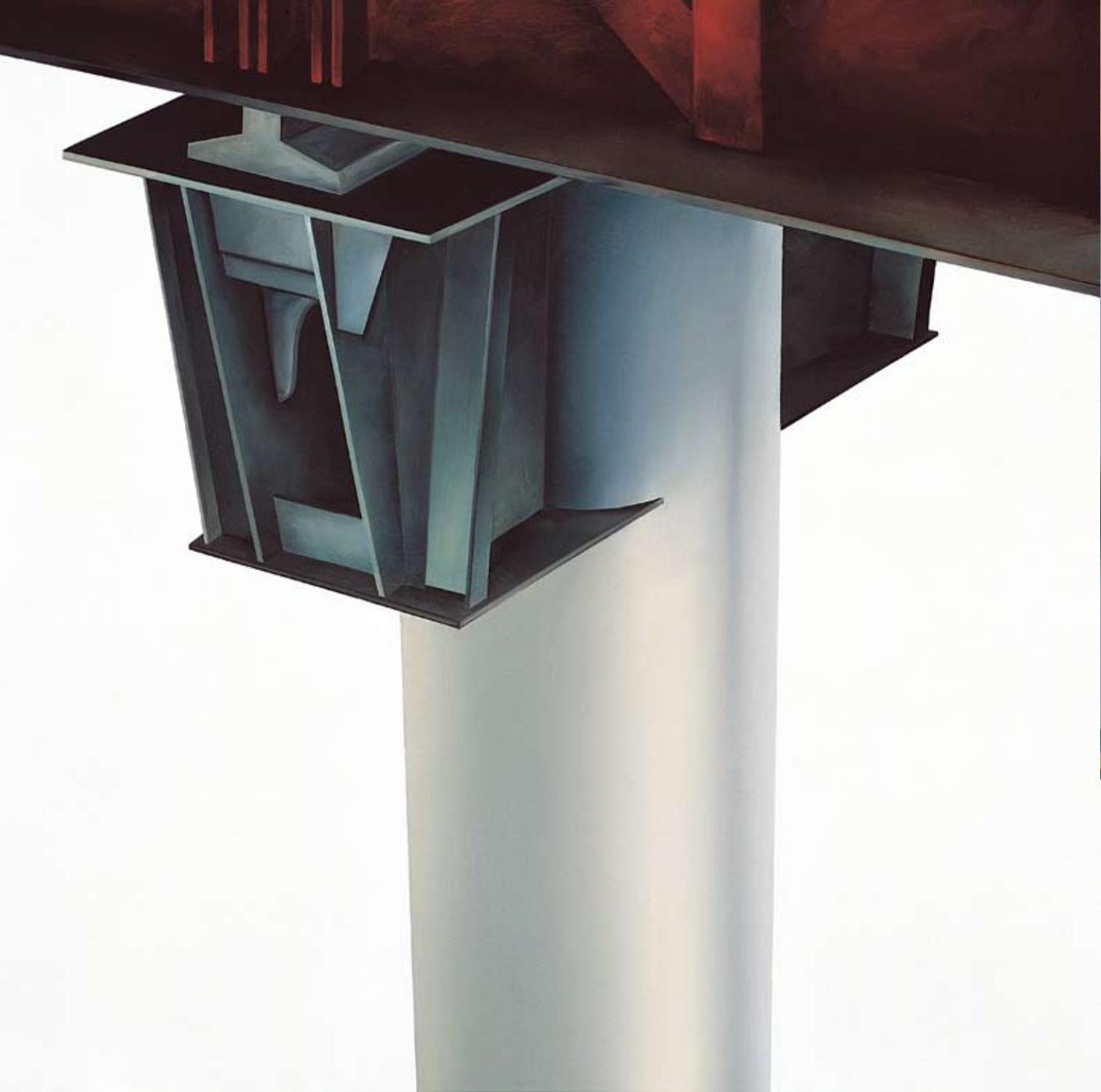
PONTE REGINA MARGHERITA 1999, OLIO SU TELA, CM 50X40



GOLFO ARANCI 2001, OLIO SU TELA, CM 70X100



**NON VORREI
CREPARE**
2005, OLIO SU TELA,
CM 100X160



SENZA TITOLO 2004, OLIO SU TELA, CM 70X70

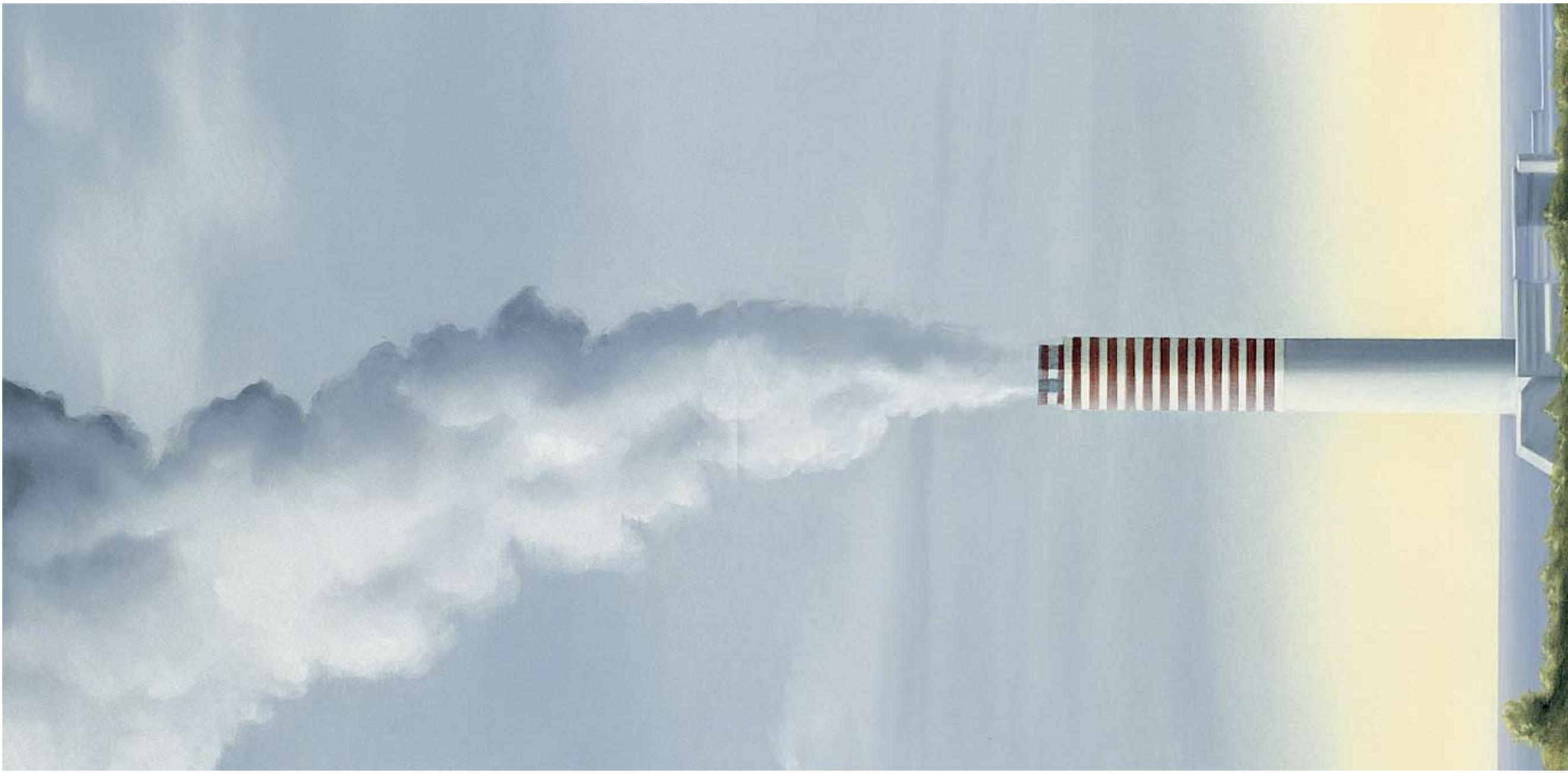
ULTIMA CORSA 2002, OLIO SU TELA, CM 50X70



SENZA TITOLO 2007, OLIO SU TELA, CM 120X60



FIORE DEL VUOTO 2008, OLIO SU TELA, CM 140X80





SENZA TITOLO
2009, OLIO SU TELA,
CM 180X120

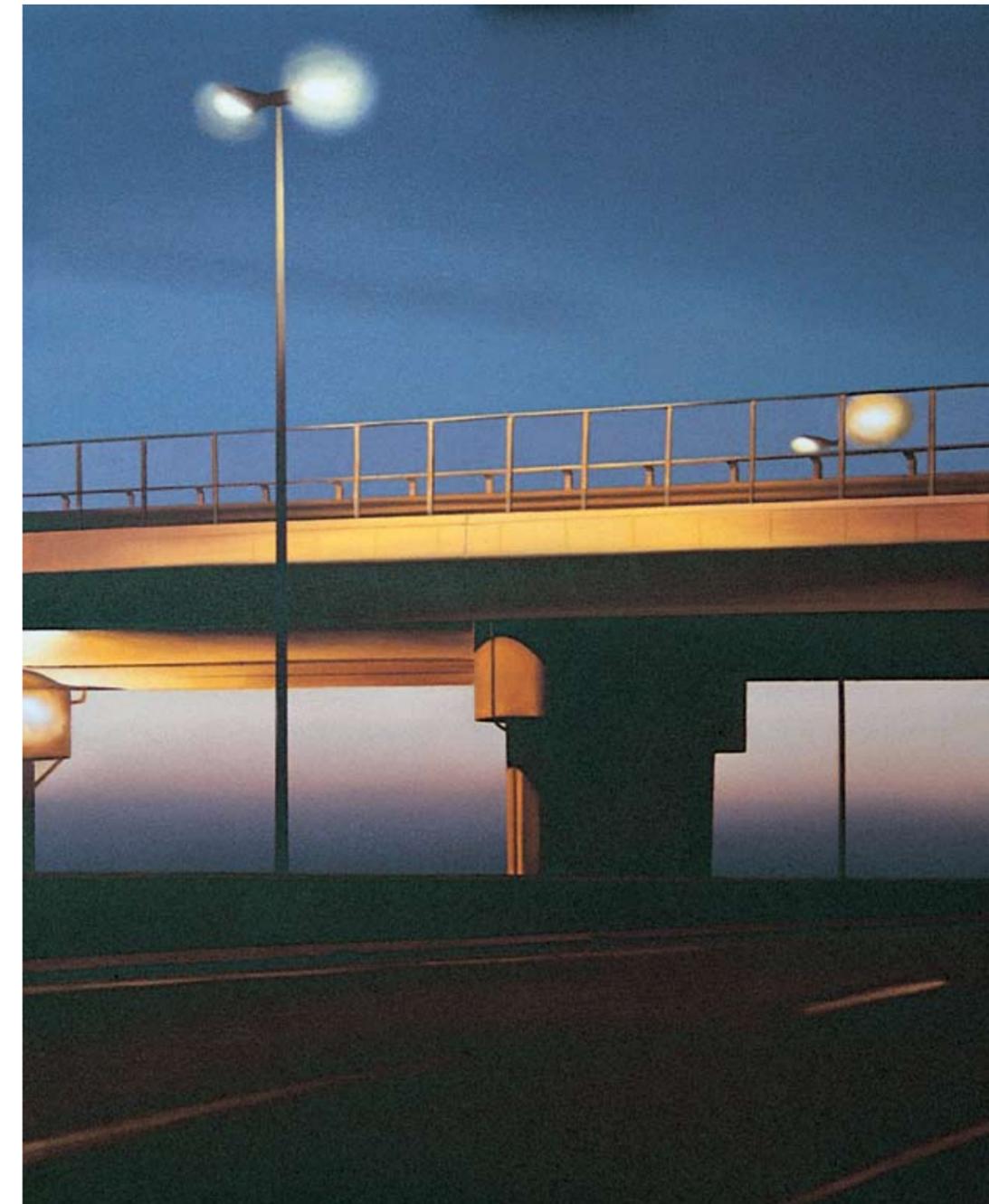


TANGENZIALE EST
1997, OLIO SU TELA,
CM 80X120

PERCORSI NOTTURNI 2004, OLIO SU TELA, CM 70X140



G.R.A. USCITA MAGLIANA 1997, OLIO SU TELA, CM 100X80





PRIMA CORSA 2002., OLIO SU TELA, CM 100X150



STAZIONE TERMINI 1997, OLIO SU TAVOLA, CM 90X70

66



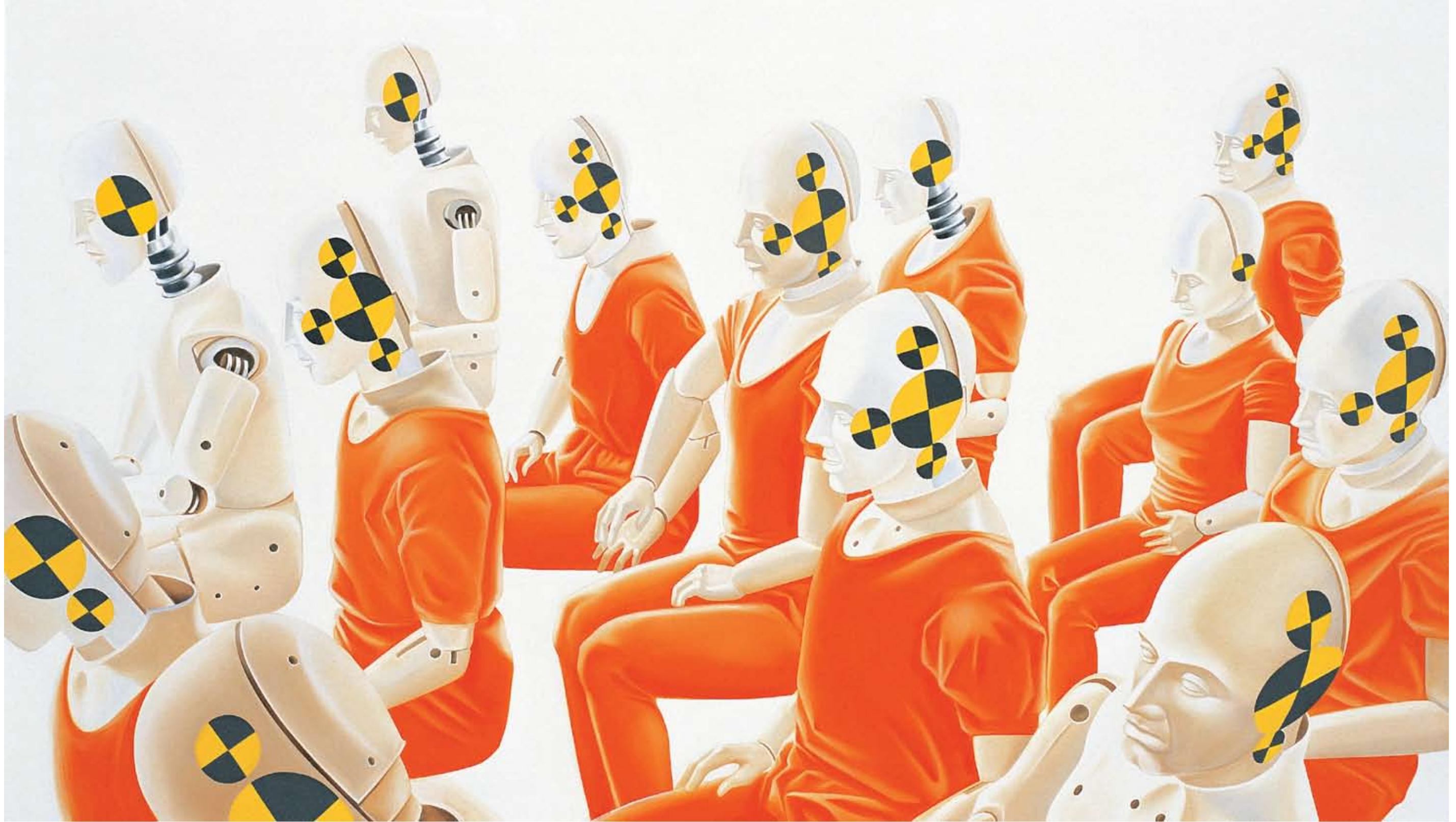
LITORANEA 2003, OLIO SU TELA, CM 70X100

67



LITORANEA 2002, OLIO SU TELA, CM 70X100





L'UOMO È ANTIQUATO 2004, OLIO SU TELA, CM 70X120



BENVENUTO IN PARADISO 2004, OLIO SU TELA, CM 70X70

BENVENUTO IN PARADISO 2004, OLIO SU TELA, CM 40X40

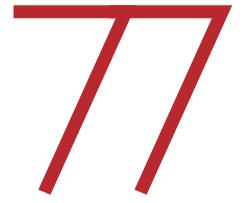




AL LARGO DI ORIONE 2002, OLIO SU TELA, CM 70X50

NIGHT AFFAIRS 2000, OLIO SU TELA, CM 80X120

ROME BY AIRPLANE | 1998, OLIO SU TELA, CM 80X80



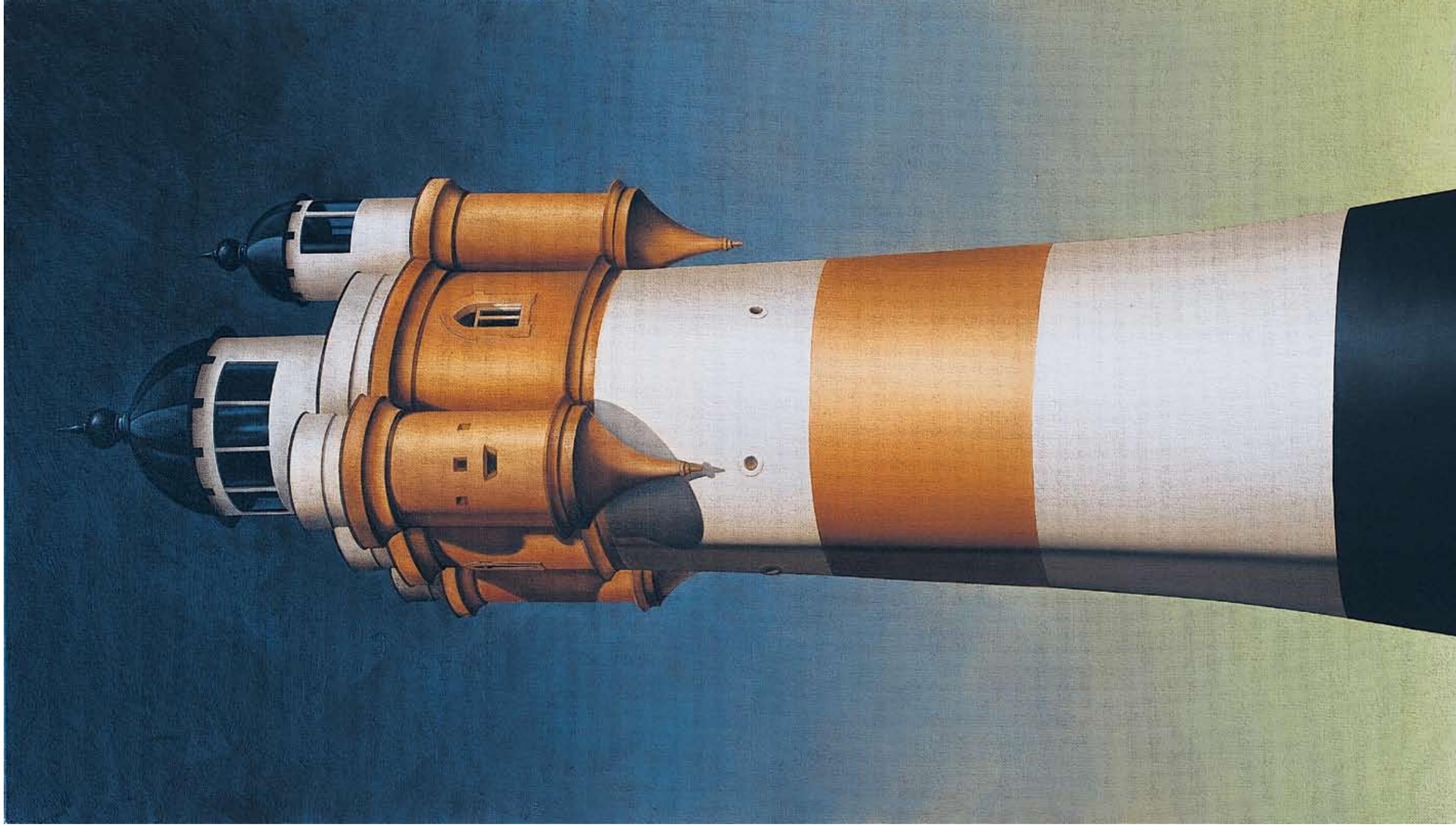
PIANETA ROSSO | 2004, OLIO SU TELA, CM 70X100





AR-MEN 2010, OLIO SU TELA, CM 120X100

LES PIERRES NOIRES 2007, OLIO SU TELA, CM 120X150





SOTTOVENTO 2010, OLIO SU TELA, CM 70X70



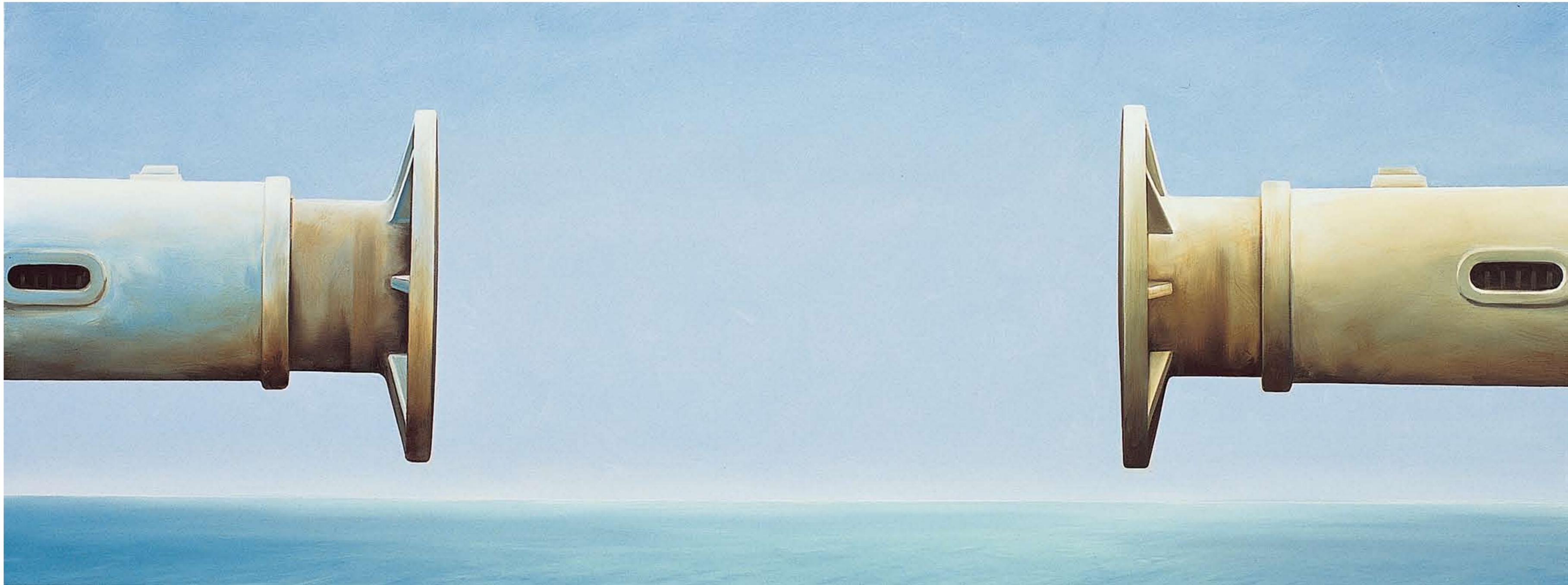
SAN VITO LO CAPO 2007, OLIO SU TELA, CM 120X70



PURGATORIO 1998, OLIO SU TELA, CM 100X100



SENZA TITOLO 2005, OLIO SU TELA, CM 60X60



SENZA TITOLO
2005, OLIO SU TELA,
CM 45X120



CIELI E CUPOLE
1999, OLIO SU TELA,
CM 70X50

92

COUCHANT
2002, OLIO SU TELA,
CM 60X100





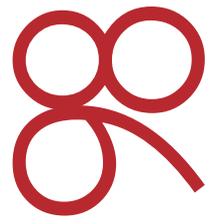
SENZA TITOLO
2008, OLIO SU TELA,
CM 60X120



DUEL 2004, OLIO SU TELA, CM 40X40

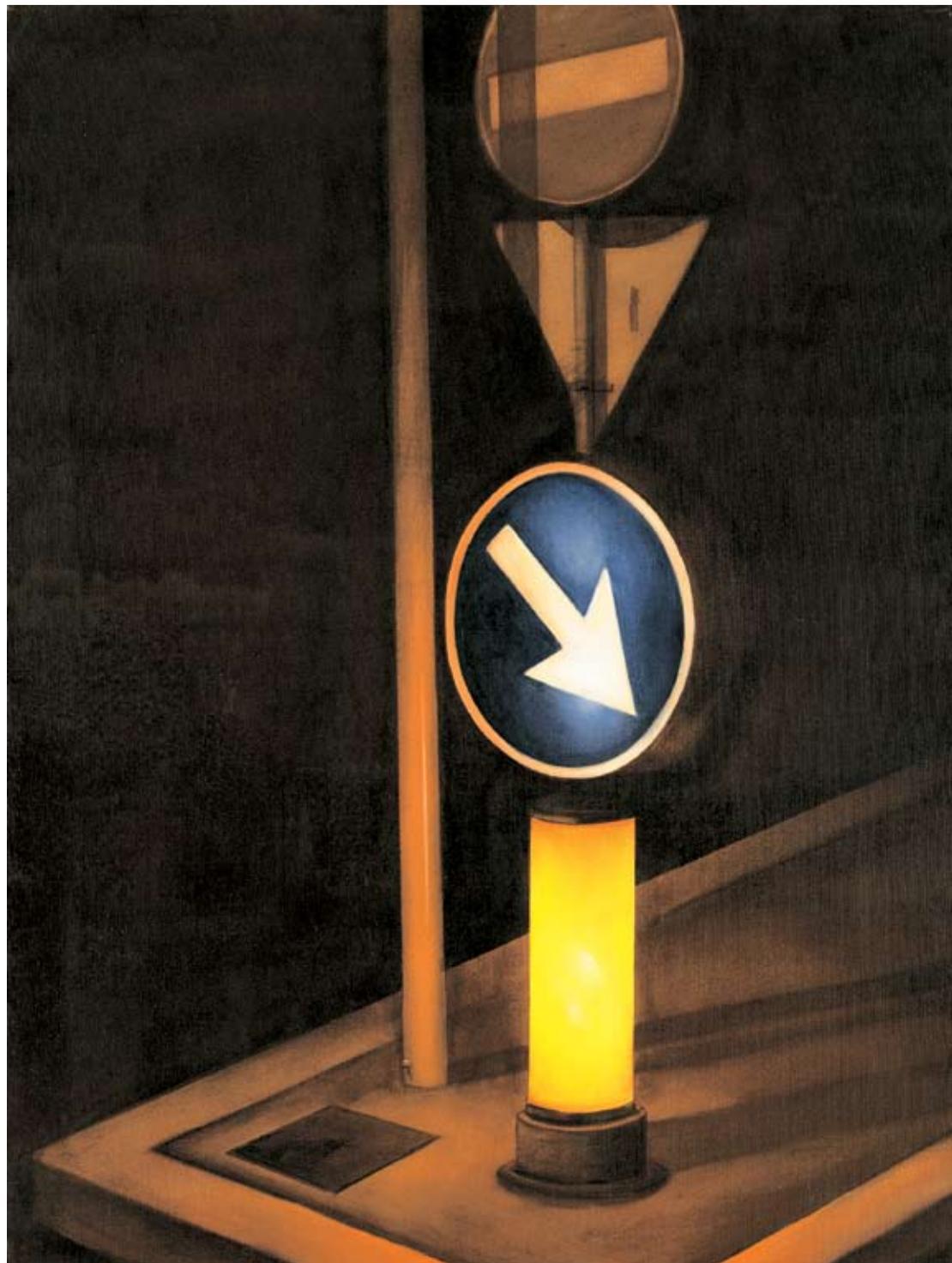


SENZA TITOLO 2004, OLIO SU TELA, CM 40X40

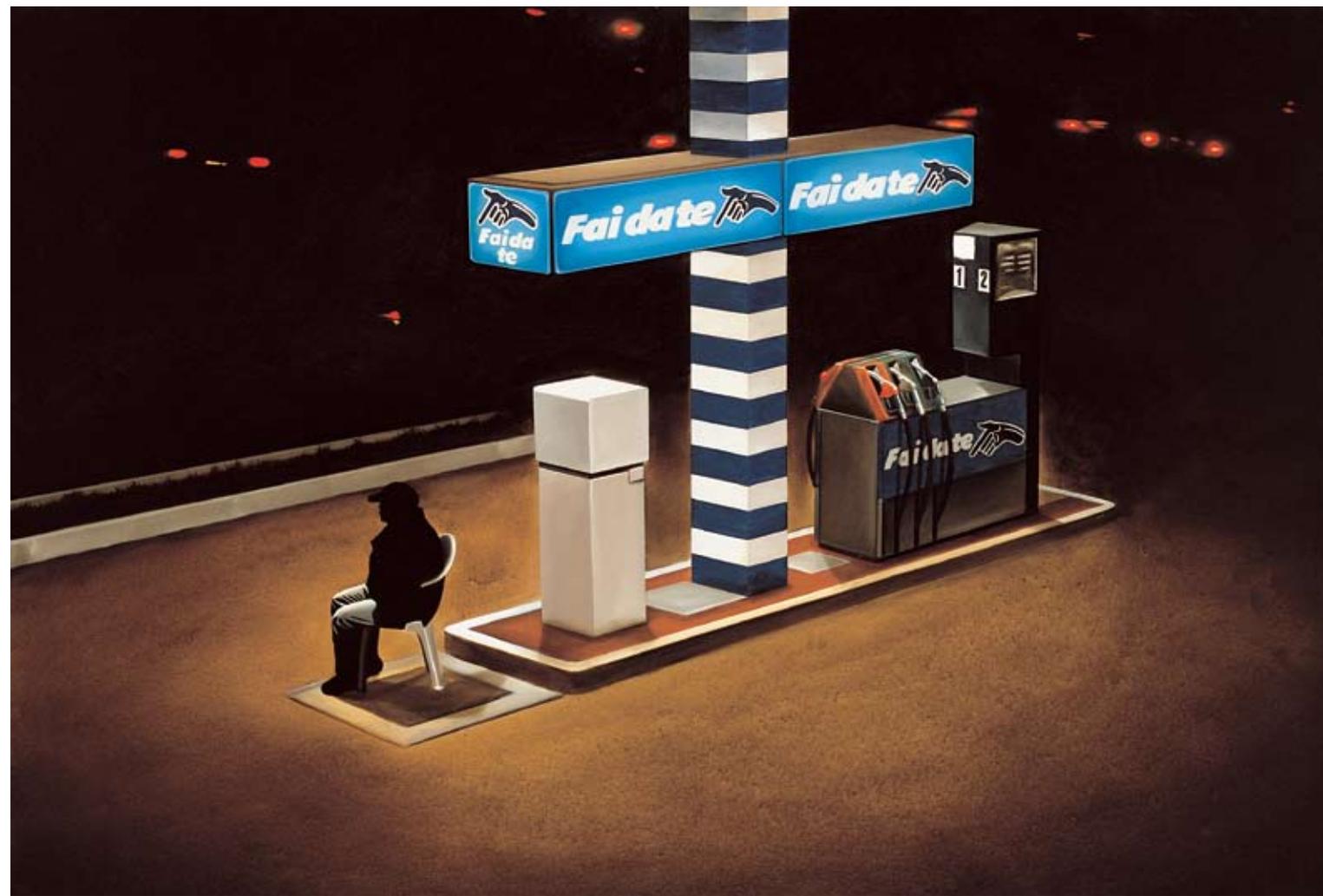


ALBA LENTA 2010, OLIO SU TELA, CM 100X70

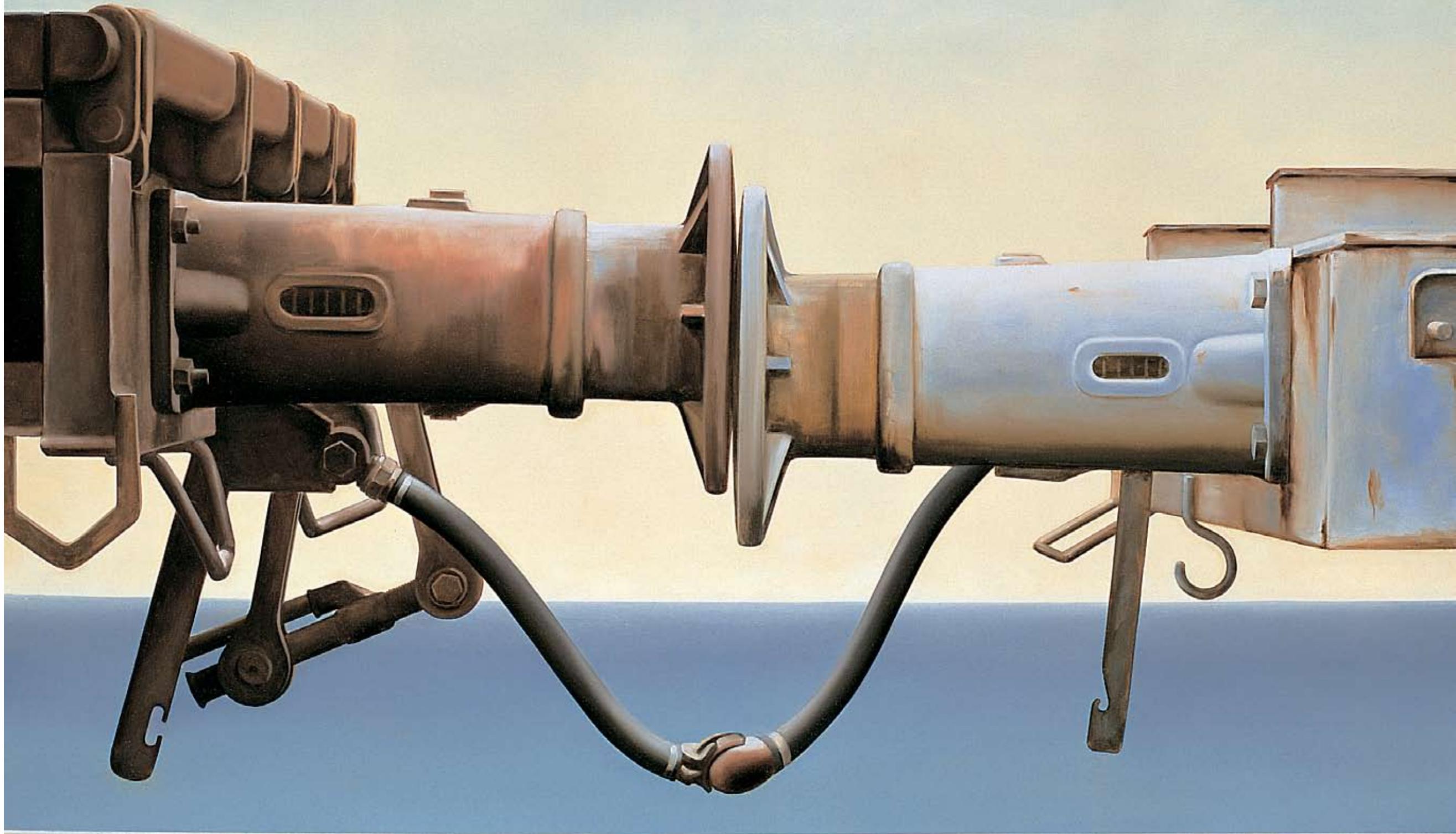




SEGNALI 1998, OLIO SU TELA, CM 80X60



MAN IN THE DARK 2000, OLIO SU TELA, CM 100X150



INCONTRO
2002, OLIO SU TELA,
CM 80X120



LEVANTE
2002, OLIO SU TELA,
CM 70X100



107

FIORE DEL VENTO
2008, OLIO SU TELA,
CM 100X150

Apparati

BACKGROUND MATERIALS

109

DORMIENTE 2003, OLIO SU TELA, CM 40X40



BIOGRAFIA BIOGRAPHY

Marco Verrelli è nato a Roma nel 1961.
Vive a Roma.

MARCO VERRELLI WAS BORN IN ROME ON THE 1961.
HE LIVES IN ROME.

MOSTRE PERSONALI SOLO EXHIBITIONS

2010

- Il Sole Arte Contemporanea, Roma, presentazione di Lorenzo Canova

2009

- L.I.B.R.A. Arte Contemporanea, Catania

2007

- Galleria Maniero, Roma, presentazione di Marco Di Capua

2006

- Il Sole Arte Contemporanea, Roma, presentazione di Maurizio Calvesi

2005

- Galleria Officina 14, Roma, presentazione di Claudio Strinati

2004

- Studio d'Arte Fedele, Monopoli, presentazione di Lorenzo Canova
- Galleria Maniero, Roma, presentazione di Carlo Fabrizio Carli

2001

- Accademia Nazionale di San Luca, Roma, a cura di Guido Strazza

1999

- Galleria Lazzari, Roma

SELEZIONE MOSTRE COLLETTIVE SELECTED GROUP EXHIBITIONS

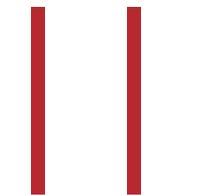
2010

- *Difforme*, a cura di Lorenzo Canova, Aratro – Università del Molise, Campobasso

2009

- *Collezione Aratro 2010*, a cura di Lorenzo Canova, Aratro, Campobasso
- *Altre contemplazioni*, a cura di Alberto Agazzani, L.I.B.R.A. Arte Contemporanea, Catania
- *25 tondi tondi*,

- Galleria Maniero, Roma
- *Corrispondenze*, a cura di Lorenzo Canova, Dexia Crediop, Roma
- *Contemplazioni. Bellezza e tradizione del Nuovo nella pittura italiana contemporanea*, a cura di Alberto Agazzani, Castel Sismondo, Rimini
- *Artabù*, a cura di Salvatore Colantuoni e Marcello Pezza, 39° Giffoni Film Festival, Giffoni
- *Acqua*, a cura di Salvatore Colantuoni, Banca Carige, Roma



2008

- XV Quadriennale d'arte di Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma
- Collezione Farnesina Esperimenta, a cura di M. Calvesi, L. Canova, M. Meneguzzo, M. Vescovo, Ministero degli Affari Esteri, Roma
- Percorsi d'immaginazione - Miti & maestri, a cura di Salvatore Colantuoni e Marcello Pezza, 38° Giffoni Film Festival, Giffoni
- Stanza d'artista, Galleria Cortese & Lisanti, Roma
- Dimora collettiva, Il Sole Arte Contemporanea, Roma
- Quadrato d'arte - Ricordando

Umberto Boccioni, a cura di Vitaldo Conte, L.I.B.R.A. Arte Contemporanea, Catania

- Da 30 a 50, Studio Or, Roma

2007

- Un mare di arte, a cura di Tahar Ben Jelloun, Marco Di Capua, Lorenzo Zichichi, Palazzo Sant'Elia, Palermo
- Paesaggi metropolitani, a cura di Giorgia Calò, Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea - Università di Roma La Sapienza

2006

- Donnart, a cura di Massimo Riposati,

Centro Espositivo Dipartimento C.A.V.E.A. - Università di Roma La Sapienza

- VI Premio Carlo Dalla Zorza, a cura di Rossana Bossaglia, Galleria Il Ponte Rosso, Milano

2005

- Figure - Artisti in Archivio, a cura di Carlo Fabrizio Carli, Archivio Centrale dello Stato, Roma
- Luoghi non luoghi, a cura di Luigi Giovinazzo, Galleria Spazio Arte, Napoli
- Il senso del male, a cura di Lorenzo Canova, Galleria Comunale

delle Arti Contemporanee, Caserta

- Il fascino indiscreto della pittura, a cura di Lorenzo Canova, Galleria Maniero, Roma
- Tecniche Esecutive Contemporanee, a cura di Manuela Annibali e Alessio Verzenassi, Scuderie Aldobrandini, Frascati
- Bilingue, a cura di Alessio Verzenassi, Il Sole Arte Contemporanea, Roma
- III Premio Sabaudia - Ferruccio Ferrazzi, a cura di Carlo Fabrizio Carli e Alberto Serarcangeli, Ex Palazzo delle Poste, Sabaudia

2004

- 2004 Daegu-Milano - Fine Arts Exhibition, Daegu Culture and Arts Center, Daegu, Corea del Sud

2003

- Futuroitaliano, a cura di Lorenzo Canova, Parlamento Europeo, Bruxelles, Belgio
- XXXVI Premio Vasto - Nel corpo dell'immagine, a cura di Lorenzo Canova, Musei Civici in Palazzo d'Avalos, Vasto
- 2003 Daegu-Milano - Fine Arts Exhibition, Daegu Culture and Arts Center, Daegu, Corea del Sud
- Le migrazioni, i luoghi, a cura di Alberto Melarangelo, Università degli Studi di Macerata

- Occhio!, a cura di Lorenzo Canova, Ex Macello Santa Clementina, Benevento
- Il Premio Sabaudia - Ferruccio Ferrazzi, a cura di Carlo Fabrizio Carli e Alberto Serarcangeli, Scuola Corpo Forestale dello Stato, Sabaudia

2002

- LIII Premio Michetti - La città e le nuvole, a cura di Carlo Fabrizio Carli, Museo Michetti, Francavilla al mare
- Metaluoghi, a cura di Alessio Verzenassi, Riparte, Roma
- Memoria e nostalgia, presentazione di Alessandro Riva, Galleria Ta Matete, Milano

2001

- XXVI Premio Avezzano - Codice mutante, a cura di Maurizio Calvesi e Lorenzo Canova, Ex Granai di Palazzo Torlonia, Avezzano
- Visione intima, a cura di Massimo Scaringella, Biblioteca Nazionale, Tripoli, Libia
- VI Premio Morlotti - Imbersago, a cura di Marina Pizziolo, Palazzo Comunale, Imbersago
- I Premio Sabaudia - Ferruccio Ferrazzi, a cura di Carlo Fabrizio Carli e Alberto Serarcangeli, Scuola Corpo Forestale dello Stato, Sabaudia

- Pavia - Giovane Arte Europea, a cura di Rossana Bossaglia, Flaminio Gualdoni, Elena Pontiggia, Castello Visconteo, Pavia
- Match - Esterni città, a cura di Marco Di Capua e Barbara Martusciello, Galleria d'Arte Russo, Roma

2000

- Parola e immagine, a cura di Maurizio Calvesi e Lorenzo Canova, Teatro Argentina, Roma
- III Premio Carlo Dalla Zorza, a cura di Marina De Stasio, Galleria Il Ponte Rosso, Milano

1999

- Arte in Campus, a cura di Silvana Sinisi, Università degli Studi di Salerno

1998

- XXXI Premio Vasto - Effetto città, a cura di Carlo Fabrizio Carli, Istituto Filippo Palizzi, Vasto

1997

- Extra moenia, a cura di Carlo Fabrizio Carli, Galleria Lazzari, Roma

1996

- Premio Arte Mondadori 1996, La Posteria, Milano

MAURIZIO CALVESI

Sono alla ricerca di una definizione per la pittura di Verrelli. ■ “Il mondo del Futurismo visto con gli occhi della Metafisica”: semplice, efficace, bello. Però sbagliato, quanto meno inesatto. ■ Debbo sforzarmi d’essere più preciso: “Quel mondo dell’industria e della vita moderna che a suo tempo suscitò l’entusiasmo dei futuristi, veduto con uno sguardo sospensivo che potrebbe discendere dalla Metafisica”. Meno vago, indubbiamente, ma orribile. ■ Provo ancora: “Il sogno della realtà”. – Ma che vuol dire? ■ Rifletto: la sua precisione è una sorta di matematica, la matematica è reale e astratta insieme, proviamo con la matematica. Si potrebbero tracciare su un foglio dei numeri, delle equazioni, radici quadre, ma distanziandole tra loro, come calate nel vuoto... Sarebbe un modo anche originale di concepire una presentazione. ■ Mi concentro: “La pittura di Verrelli è metallica e lieve. Le sue infrangibili ma delicate superfici s’immergono in una dolce luce per riceverne la carezza”. Questa volta sono soddisfatto

LORENZO CANOVA

La pittura di Marco Verrelli, nella sua raffinata e rigorosa stesura, sembra nascere per rappresentare le forme e la materia di un mondo parallelo, le molte realtà di una dimensione alternativa dove tutto è stato sostituito e dove la natura appare ricostruita in modo assolutamente artificiale. ■ Non a caso, Verrelli predilige il metallo, la plastica, i neon che brillano su oggetti e edifici posti spesso in luoghi asettici, territori dove la presenza dell’uomo appare superflua e quasi disturbante, in opere dove il colore si accende spesso di luminescenze chimiche e di splendori acidi. ■ Così Verrelli indaga spesso la dimensione più “straniata” delle città, che con il taglio “clinico” del suo pennello si trasformano in spazi silenziosi riempiti solo dal cristallo e dall’acciaio, territori disabitati dove l’intera umanità appare ingoiata dagli stessi oggetti che ha progettato e prodotto. (...) ■ Il pittore è giunto a questi esiti anche grazie alla sua lunga ricerca sul paesaggio urbano di Roma, sul suo mosaico di frammenti, di culture e di stratificazioni, su quella fusione incoerente e del tutto “postmoderna” di momenti storici, di fasti imperiali e di miserie periferiche, di luoghi dove il passato sembra solo una memoria abitata dagli spettri. Le stra-

MAURIZIO CALVESI

I AM LOOKING FOR A WAY TO DEFINE VERRELLI’S PAINTING. ■ “THE WORLD OF FUTURISM, SEEN WITH THE EYES OF METAPHYSICS”: SIMPLE, EFFECTIVE, NICE. BUT WRONG, OR AT LEAST INEXACT. ■ I HAVE TO TRY TO BE MORE PRECISE: “THAT WORLD OF INDUSTRY AND MODERN LIFE THAT IN ITS TIME EXCITED THE ENTHUSIASM OF THE FUTURISTS, SEEN WITH A SUSPENSIVE GLANCE THAT MAY DESCEND FROM METAPHYSICS.” LESS VAGUE, TO BE SURE, BUT STILL TERRIBLE. ■ LET ME TRY AGAIN: “THE DREAM OF REALITY.” – BUT WHAT DOES THAT MEAN? ■ LET ME REFLECT: ITS PRECISION IS A SORT OF MATHEMATICS; MATHEMATICS IS REAL AND ABSTRACT AT THE SAME TIME. SO LET’S TRY WITH MATHEMATICS. WE COULD WRITE OUT NUMBERS, EQUATIONS, SQUARE ROOTS ON A SHEET OF PAPER, BUT SPACING THEM APART FROM ONE ANOTHER, AS IF THEY HAD FALLEN INTO THE VOID... THAT WOULD ALSO BE AN ORIGINAL WAY TO CONCEIVE A PRESENTATION. ■ LET ME CONCENTRATE: “VERRELLI’S PAINTING IS METALLIC AND LIGHT. ITS UNBREAKABLE BUT DELICATE SURFACES ARE IMMERSSED IN, AND CARESSSED BY, A GENTLE LIGHT.” NOW I AM SATISFIED.

LORENZO CANOVA

IN ITS REFINED AND RIGOROUS SPREADING, MARCO VERRELLI’S PAINTING APPEARS BORN TO DEPICT THE SHAPES AND MATTER OF A PARALLEL WORLD – THE MANY REALITIES OF AN ALTERNATIVE DIMENSION WHERE EVERYTHING HAS BEEN REPLACED, AND WHERE NATURE APPEARS RECONSTRUCTED IN



AN ABSOLUTELY ARTIFICIAL WAY. ■ IT IS NO ACCIDENT THAT VERRELLI PREFERS METAL, PLASTIC, AND NEON – MATERIALS THAT SPARKLE ON OBJECTS AND BUILDINGS OFTEN PLACED IN ASEPTIC PLACES, TERRITORIES WHERE HUMAN PRESENCE APPEARS SUPERFLUOUS AND ALMOST TROUBLING, IN WORKS WHERE COLOUR OFTEN COMES ALIVE WITH CHEMICAL LUMINESCENCE AND ACID SPLENDOUR. ■

de, i tram e le auto della capitale, i suoi svincoli e la sua sopraelevata, infatti, sono stati a lungo analizzati da Verrelli con gli strumenti inflessibili della sua ottica poetica e quasi fotografica, dal suo sguardo rigoroso e tagliente come un bisturi, strumento di un prelievo quasi chirurgico sul tessuto vivo della città. ■ L’artista raffigura Roma nei riflessi elettrici della sua esistenza notturna, scoprendo i fantasmi che attraversano l’oscurità e che si materializzano nei distributori di benzina o nei percorsi delle prostitute, con la stessa capacità con cui individua gli ultimi riverberi di esistenza umana all’interno degli ascensori eretti sui centri direzionali come enormi animali meccanici, grandi vene di un gigantesco corpo automatico che conserva soltanto un lontano ricordo dell’umanità, un’ombra sfuggente impressa sulla superficie traslucida del vetro. ■ In questo modo, la solitudine e l’assenza sono spesso al centro delle opere del pittore, che riesce a restituire tutto il senso di vuoto che aleggia nelle sale ultramoderne dei grandi aeroporti, la sensazione di estraneità che si prova nell’attraversare gli spazi, ovunque identici, dei grandi luoghi di transito. In questi dipinti, la

VERRELLI OFTEN INVESTIGATES THE “REMOVED” DIMENSION OF CITIES, THAT WITH HIS BRUSH’S “CLINICAL” CUT ARE TRANSFORMED INTO SILENT SPACES FILLED ONLY WITH GLASS AND STEEL, UNINHABITED TERRITORIES WHERE ALL HUMANITY APPEARS SWALLOWED BY THE VERY OBJECTS THAT IT HAS DESIGNED AND PRODUCED. (...) ■ THE PAINTER HAS ACHIEVED THESE RESULTS THANKS ALSO TO THE LONG TIME HE HAS SPENT SEEKING IN ROME’S URBAN LANDSCAPE, ITS MOSAIC OF FRAGMENTS, CULTURES, AND LAYERINGS, THAT INCOHERENT AND ENTIRELY “POSTMODERN” FUSION OF HISTORICAL MOMENTS, OF IMPERIAL SPLENDOUR AND THE MISERY OF THE OUTSKIRTS, OF PLACES WHERE THE PAST APPEARS TO BE ONLY A MEMORY INHABITED BY SPECTRES. THE CAPITAL’S STREETS, TRAMS, AND CARS, ITS BYWAYS AND ITS ELEVATED HIGHWAY HAVE IN FACT BEEN LONG ANALYZED BY VERRELLI WITH THE INFLEXIBLE TOOLS OF HIS POETIC AND ALMOST PHOTOGRAPHIC VIEWPOINT, BY HIS RIGOROUS GAZE, CUTTING LIKE A SCALPEL, AN ALMOST SURGICAL INSTRUMENT TAKING SAMPLES FROM THE CITY’S LIVING FABRIC. ■ THE ARTIST DEPICTS ROME IN THE ELECTRIC REFLECTIONS OF ITS NOCTURNAL EXISTENCE, DISCOVERING THE PHANTOMS THAT CROSS THROUGH THE DARK AND TAKE MATERIAL SHAPE AT PETROL STATIONS OR IN THE WANDERINGS OF PROSTITUTES. AND HE DOES SO WITH THE SAME SKILL WITH WHICH HE IDENTIFIES THE LATEST ECHOES OF HUMAN EXISTENCE INSIDE THE LIFTS BUILT ON EXECUTIVE HEADQUARTERS LIKE ENORMOUS MECHANICAL ANIMALS – LARGE VEINS OF A GIGANTIC, AUTOMATIC BODY THAT HAS PRESERVED ONLY A REMOTE MEMORY OF HUMANITY, A FLEETING SHADOW UPON THE TRANSPARENT SURFACE OF THE GLASS. ■ IN THIS WAY, THE PAINTER OFTEN PLACES SOLITUDE AND ABSENCE AT THE CENTRE OF HIS WORK, AND HE IS ABLE TO RECREATE THE WHOLE



tematica della partenza e dell'attesa, il sentimento millenario della nostalgia e della lontananza, si sovrappongono ai nuovi scenari offerti dalle tecnologie, con un'attenzione che scopre una radice quasi elegiaca anche nelle opere più "fantascientifiche" e futuribili. ■ L'artista coglie dunque con grande perspicacia il senso di spaesamento che può segnare il nostro rapporto con le macchine più complesse e con le architetture più avanzate, il dialogo silenzioso e mesto tra le luci della sera e le strutture più gelide e avveniristiche, il desiderio irrealizzabile di un ritorno impossibile ad una perduta purezza originaria. ■ Verrelli, come un nuovo pittore di "capricci", o come il Philip Dick di "Ma gli androidi sognano pecore elettriche?", scopre così lo *spleen* di questo pianeta tecnologico, descrive la caducità che circonda una terra dove l'umanità, ormai "antiquata", è destinata ad un irrimediabile esilio, afferra gli estremi attimi di grandezza vissuti da un mondo sintetico, gli ultimi splendori che precedono la ruggine, la decadenza e la "palta", per celebrare con la lucente qualità della sua pittura l'effimera grandezza del nuovo mondo artificiale.

LORENZO CANOVA

Sospesa tra il mare e la città, tra le architetture della metropoli e le bioarchitetture postumane la pittura di Marco Verrelli, nella sua visione rigorosa dello

SENSE OF VOID THAT PERMEATES THE AIR IN ULTRA-MODERN HALLS AT MAJOR AIRPORTS, THE FEELING OF ALIENATION ONE FEELS CROSSING THROUGH THE SPACES — EVERYWHERE IDENTICAL — OF LARGE PLACES OF TRANSIT. IN THESE PAINTINGS, THE THEME OF DEPARTURE AND OF WAITING, AND THE AGE-OLD SENTIMENT OF NOSTALGIA AND REMOVAL, ARE OVERLAID UPON THE NEW SCENARIOS OFFERED BY TECHNOLOGIES, WITH AN ATTENTION THAT DISCOVERS AN ALMOST ELEGIAC ROOT IN EVEN THE MOST "SCIENCE-FICTION" AND FUTURE WORKS. ■ AND THUS, WITH GREAT PERSPICACITY, THE ARTIST GRASPS THE SENSE OF DISORIENTATION THAT CAN CHARACTERIZE OUR RELATIONSHIP WITH MORE COMPLEX MACHINES AND WITH MORE ADVANCED ARCHITECTURES, THE SILENT, GLOOMY DIALOGUE BETWEEN THE LIGHTS OF THE EVENING AND THE COLDEST, MOST FUTURISTIC STRUCTURES — THE UNACHIEVABLE DESIRE OF AN IMPOSSIBLE RETURN TO A LOST, ORIGINAL PURITY. ■ VERRELLI, AS A NEW PAINTER OF CAPRICCI, OR LIKE PHILIP DICK IN *DO ANDROIDS DREAM OF ELECTRIC SHEEP?*, THUS DISCOVERS THE SPLEEN OF THIS TECHNOLOGICAL PLANET; HE DESCRIBES THE TRANSIENCE THAT SURROUNDS A LAND WHERE A NOW "ANTIQUATED" HUMANITY IS FATED TO PERMANENT EXILE. HE GRASPS THE EXTREME INSTANTS OF GRANDEUR EXPERIENCED BY A SYNTHETIC WORLD, THE FINAL SPLENDOURS THAT COME BEFORE RUST, DECAY, AND CHAOS, TO CELEBRATE, WITH THE GLIMMERING QUALITY OF HIS PAINTING, THE EPHEMERAL GRANDEUR OF THE NEW, ARTIFICIAL WORLD.

LO SGUARDO DI CIRCE 2007, OLIO SU TELA, CM 80X80

spazio e del colore, ha raggiunto una nuova sintesi in cui tutti gli elementi del dipinto sono selezionati e rappresentati con una severa solidità stilistica utilizzata non per dare vita a uno sterile esercizio formale ma per costruire un meccanismo visivo basato sulla rivelazione improvvisa del mistero che si nasconde nel mondo. In questo senso lo stile del pittore, basato su una sapiente economia delle velature e della stesura cromatica e su una calcolata calibratura delle inquadrature e dei piani visivi aumenta questa epifania dell'enigma, la manifestazione di quella realtà ignota racchiusa dentro e oltre le cose che era alla base della Metafisica di de Chirico, uno dei riferimenti dichiarati della pittura di Verrelli. ■ Per l'artista del resto un fondamentale riferimento è anche l'opera di Edward Hopper che non a caso nei suoi fari isolati sul cielo e nel silenzio melanconico dei suoi palazzi e delle sue ferrovie ha a sua volta subito la fascinazione del *pictor optimus*. Da tempo Verrelli riflette infatti sulle diverse declinazioni che la pittura metafisica ha avuto nel suo svolgimento e non a caso già in passato allo studio delle architetture e della luce ha sovrapposto un lavoro sul manichino come doppio e sostituto dell'uomo che può trovare le sue radici nei manichini di de Chirico e Carrà e che l'artista ha saputo arricchire con riferimenti al cinema e alla letteratura di fantascienza in quadri che sembrano avere preconizzato immagini di spot e di film realizzati dopo diversi anni e che in modo più o meno voluto appaiono vicini all'immaginario elaborato dal pittore. Questa mostra si muove così su questo doppio registro di visionarietà in cui Verrelli rende irreali edifici e strutture architettoniche esistenti e reali le creazioni fantastiche del suo complesso apparato iconografico, attraverso il suo sistema di isolamento e di concentrazione della struttura compositiva in cui gli edifici e i corpi sono messi al centro dell'opera senza che nulla di superfluo

LORENZO CANOVA

CAUGHT BETWEEN THE SEA AND THE CITY, BETWEEN THE ARCHITECTURE OF THE METROPOLIS AND POST-HUMAN BIOARCHITECTURES, MARCO VERRELLI'S PAINTING, IN ITS RIGOROUS DELINEATION OF SPACE AND COLOUR, HAS ACHIEVED UNPRECEDENTED CONCISION. THE VARIOUS ELEMENTS OF THE PAINTING ARE SELECTED AND DEPICTED WITH A SEVERE STYLISTIC SOLIDITY, DEPLOYED NOT TO ENLIVEN A STERILE FORMAL EXERCISE BUT TO CONSTRUCT VISUAL MECHANISMS BASED ON THE UNEXPECTED REVELATION OF THE WORLD'S HIDDEN MYSTERIES. THE PAINTER'S STYLE, THROUGH ITS CLEVERLY SPARING USE OF GLAZING AND COLOUR AND A CALCULATED CALIBRATION OF FRAMES AND VISUAL PLANES, ENHANCES THIS EPIPHANY OF THE ENIGMA, THE REVELATION OF THAT UNKNOWN REALITY ENCLOSED WITHIN AND BEYOND OBJECTS WHICH ALSO LAY AT THE HEART OF DE CHIRICO'S METAPHYSICS, ONE OF VERRELLI'S OPENLY DECLARED REFERENCE POINTS. ■ ANOTHER FUNDAMENTAL REFERENCE POINT FOR THE PAINTER IS THE WORK OF EDWARD HOPPER; IT COMES AS NO SURPRISE THAT HOPPER'S LIGHTHOUSES SILHOUETTED AGAINST THE SKY AND THE MELANCHOLY SILENCE OF HIS APARTMENT BUILDINGS AND RAILWAYS ARE IN TURN INFLUENCED BY THE *PICTOR OPTIMUS*. VERRELLI HAS FOR SOME TIME REFLECTED ON THE VARIOUS FORMS TAKEN BY METAPHYSICAL PAINTING DURING ITS EVOLUTION; PREVIOUSLY HE HAS SUPERIMPOSED RESEARCH ON THE MANIKIN AS A DOUBLE AND REPLACEMENT FOR HUMANS ON HIS STUDIES OF ARCHITECTURES AND LIGHT. THESE MANIKINS MAY HAVE THEIR ROOTS IN THE MANIKINS OF DE CHIRICO AND CARRÀ, ENRICHED WITH REFERENCES TO CINEMA AND SCIENCE FICTION IN PAINTINGS WHICH SEEM TO PREFIGURE ADVERTISING SPOTS AND FILMS MADE SEVERAL YEARS LATER AND WHICH MORE OR LESS INTENTIONALLY APPEAR REMINISCENT OF THE IMAGERY DEVELOPED BY VERRELLI. THIS EXHIBITION THUS ENCAPSULATES THAT DOUBLE VISIONARY REGISTER USED BY VERRELLI TO TRANSFORM EXISTING BUILDINGS AND ARCHITECTURAL STRUCTURES INTO SOMETHING UNREAL AND THE IMAGINARY CREATIONS OF HIS COMPLEX ICONOGRAPHICAL REPERTOIRE INTO SOMETHING REAL. THROUGH HIS TECHNIQUE OF ISOLATING AND CONCENTRATING THE COMPOSITIONAL STRUCTURE THAT POSITIONS BUILDINGS AND BODIES AT THE CENTRE OF THE WORK, HE REFUSES TO ALLOW THE SUPERFLUOUS TO DISTURB THE ARCANELY CONCRETE NATURE OF THEIR PRESENCE WITHIN THE SPACE OF THE WORK. ■ IN THIS CONTEXT THE PAINTING CYCLES WHICH THE ARTIST HAS BEEN CREATING FOR YEARS ARE SIGNIFICANT:

possa disturbare l'arcana concretezza della loro presenza nello spazio dell'opera. ■ In questo senso sono significativi i cicli che l'artista sta portando avanti da anni come quello dedicato ai fari che segnano il ritorno consolatore del navigante o alle torri progettate da Angiolo Mazzoni nella romana stazione Termini in cui l'elemento verticale sempre più sintetico e isolato sorge su un cielo simbolicamente limpido con la forza metaforica di un'immagine che va oltre l'apparenza per scoprire il senso recondito della sua costruzione e della sua creazione, per bloccare la nostra percezione in uno stato dove il tempo sembra immobilizzarsi per un attimo di stupore e di rivelazione prima di immergersi di nuovo nel flusso incessante del divenire. ■ La forma nella sua solida rarefazione si sublima così nella luce e nel diapason del suo nitore che

avvolge le cose e le isola in quella "diasprificazione" che de Chirico invocava come segno fondamentale della sua Metafisica e dove si celebra il connubio ermetico tra gli oggetti e il loro calmo fulgore. ■ Il sentiero dedicato da Verrelli all'enigma viene dunque coronato dalle presenze di tuffatrici in volo stagliate in un volo immoto su un cielo cobalto o sulle architetture specchianti di un museo contemporaneo, segnali della bellezza "classica" del gesto atletico che nella stasi della pittura ritrova il mistero della sua arcaica plasticità. Questo percorso si conclude così con due immagini diverse dalle altre per crudezza e scelte pittoriche, due figure allusivamente sospese tra umano e artificiale, tra biologico e meccanico collocate su un fondo scuro "seicentesco" che acuisce la loro natura stridente e inafferrabile di esseri ibridi con il corpo meccanico e le fattezze umane, dove un'adolescente meccanica ci osserva con lo sguardo ambiguo di una replicante progettata e nata per diventare una vittima innocente dell'ineffabile crudeltà umana.

CARLO FABRIZIO CARLI

Marco Verrelli, pittore d'immagine, irriducibilmente, ha sempre avvertito il fascino del vero; sempre è stato coinvolto dalla "pelle delle cose", senza



ONE EXAMPLE IS THE CYCLE DEVOTED TO LIGHTHOUSES, SYMBOLIZING THE SAILOR'S CONSOLATORY RETURN HOME, OR THE TOWERS DESIGNED BY ANGILOLO MAZZONI AT ROME'S TERMINI STATION. IN THE LATTER THE INCREASINGLY STARK AND ISOLATED VERTICAL ELEMENT RISES AGAINST A SYMBOLICALLY CLEAR SKY WITH THE METAPHORICAL FORCE OF AN IMAGE GOING BEYOND APPEARANCES TO REVEAL THE HIDDEN SIGNIFICANCE OF ITS CONSTRUCTION AND CREATION, BLOCKING OUR PERCEPTIONS IN A STATE WHERE TIME APPEARS TO STAND STILL IN AN INSTANT OF AMAZEMENT AND REVELATION BEFORE PLUNGING BACK INTO THE CEASELESS FLOW OF BECOMING. ■ IN THEIR SOLID RAREFACTION FORMS ARE SUBLIMATED INTO LIGHT AND THE

LA TRAHISON DES IMAGES 2004, OLIO SU TELA, CM 40X40

per questo restare imprigionato in una dimensione realista, ma anzi testimoniando un'attitudine di disagio nei confronti della realtà contemporanea. (...) ■ Ma anche il linguaggio - che Verrelli adotta spesso - d'accanita competizione con il vero di natura, d'acribia precisionista, alla ricerca di un vero più vero del vero, supera l'ambito realista, approdando ad esiti spiazzanti di una realtà altra, artificiale e astratta; una sorta di clone geneticamente modificato del vero di natura: clone impeccabile e raggelato. ■ Ecco, insomma - esito ben noto - l'exasperazione dell'esattezza diventare via di accesso al Surrealismo, cui difatti Verrelli guarda con molto interesse, specie nell'accezione magrittiana. ■ Gran parte dei dipinti dell'artista romano prescindono dalla figura umana. E anche quando egli vi si applica, giungendo a farne magari il soggetto principale del quadro, si tratta di figure isolate, chiuse in sé stesse, assortite nei propri pensieri. Per non dire dei personaggi serrati in automobili incolonnate nella notte o dei solitari viaggiatori che si intravedono, o si immaginano, nei tram illuminati che si aggirano nella città silenziosa e addormentata che equivalgono ad altrettante professioni di incomunicabilità. ■ Come è stato del resto già notato, uno dei topoi fondamentali della pittura di Verrelli è quello del viaggio. Basta pensare ai soggetti che l'artista predilige: pali ferroviari, tram, autostrade, sopraelevate, lampade da illuminazione stradale, le stesse condutture metalliche che fluitano senza sosta acqua o altri liquidi. Ora, tutti sappiamo che si viaggia per ritornare; conclusa la piccola o grande avventura, è il ritorno a costituire la motivazione vera della partenza. ■ L'aura arcana, sospesa, in cui Verrelli cala i silenziosi e spesso metaforici viaggi cui allude la sua pittura, invita a riflettere sul misterioso viaggio che è la vita. Spesso consumata nell'abitudinaria iterazione di gesti e di scelte; eppure magari ancora sensibile

DIAPASON OF ITS BRIGHTNESS, WHICH ENFOLDS OBJECTS AND ISOLATES THEM IN THAT "JASPERIFICATION" INVOKED BY DE CHIRICO AS THE FUNDAMENTAL ASPECT OF HIS METAPHYSICS AND IN WHICH THE HERMETIC MARRIAGE OF OBJECTS AND THEIR CALM BRIGHTNESS IS CELEBRATED. ■ THE WORK DEVOTED BY VERELLI TO THE ENIGMA IS THUS CROWNED BY THE DEPICTIONS OF DIVERS CAUGHT IN MID AIR, SILHOUETTED IN A MOTIONLESS FLIGHT AGAINST A COBALT SKY OR THE GLASSY ARCHITECTURE OF A CONTEMPORARY MUSEUM, SYMBOLIZING THE "CLASSIC" BEAUTY OF THE ATHLETIC GESTURE WHICH REDISCOVERS IN THE STASIS OF THE PAINTING THE MYSTERY OF ITS ARCHAIC PLASTICITY. HIS STUDY THUS ENDS WITH TWO IMAGES THAT DIFFER FROM THE OTHERS IN THEIR CRUDENESS AND CHOICE OF PAINTING STYLE, TWO FIGURES ALLUSIVELY SUSPENDED BETWEEN THE HUMAN AND THE ARTIFICIAL, BETWEEN THE BIOLOGICAL AND THE MECHANICAL, PLACED AGAINST A DARK "SEVENTEENTH-CENTURY" BACKGROUND WHICH HIGHLIGHTS THEIR STRIDENT AND ELUSIVE NATURE. THESE ARE HYBRID BEINGS WITH A MECHANICAL BODY AND HUMAN FEATURES, LIKE THE MECHANICAL ADOLESCENT WHO OBSERVES US WITH THE AMBIVALENT GAZE OF A REPLICANT DESIGNED AND BORN TO BECOME AN INNOCENT VICTIM OF MANKIND'S CEASELESS CRUELTY.

CARLO FABRIZIO CARLI

MARCO VERRELLI, IN THE FINAL ANALYSIS A PAINTER OF IMAGE, HAS ALWAYS BEEN FASCINATED BY THE REAL; HE HAS ALWAYS BEEN INVOLVED BY THE "SKIN OF THINGS," WITHOUT LETTING THIS IMPRISON HIM IN REALISM, BUT BEARING WITNESS TO AN APTITUDE FOR DISCOMFORT WITH CONTEMPORARY REALITY. (...) ■ BUT THE LANGUAGE - WHICH VERRELLI OFTEN ADOPTS - OF BITTER COMPETITION WITH THE REALNESS OF NATURE, OF OVER-PRECISE AKRIBIA IN SEARCH OF A REAL THAT IS REALER THAN REAL, ALSO OVERCOMES THE REALIST SETTING, ACHIEVING DISORIENTING RESULTS OF ANOTHER, ARTIFICIAL AND ABSTRACT REALITY - A SORT OF GENETICALLY MODIFIED CLONE OF THE REALITY OF NATURE: AN IMPECCABLE, FROZEN CLONE. ■ AND THUS THE WELL-KNOWN RESULT - HYPER-EXACTNESS AS A WAY TO ACCESS SURREALISM, TO WHICH VERRELLI IN FACT LOOKS WITH GREAT INTEREST, ESPECIALLY AS PRACTISED BY MAGRITTE. ■ MANY OF THE ROMAN ARTIST'S PAINTINGS STAND APART FROM THE HUMAN FORM. AND WHEN HE DOES APPLY HIMSELF TO THEM, EVEN PERHAPS MAKING THEM A PAINTING'S MAIN SUBJECT, THESE ARE ISOLATED FIG-



all'epifania della sorpresa; al riscatto dell'avventura, che forse è più forte della corrosione della noia, e comunque meno lontana di quanto potremmo sopporre. ■ "Tutte le volte che spunta l'alba - ricordava René Daumal ad un Occidente disincantato e intimamente impoverito - il mistero è là tutto intero".

URES, CLOSED WITHIN THEMSELVES, ABSORBED IN THEIR OWN THOUGHTS. NOT TO MENTION THE CHARACTERS LOCKED IN THEIR COLUMNS OF CARS BY NIGHT, OR THE SOLITARY TRAVELLERS THAT MAY BE GLIMPSED — OR IMAGINED — IN THE IL-

PRIMO ORIZONTE 2001, OLIO SU TELA, CM 100X100

MARCO DI CAPUA

L'instabilità e la mutevolezza della vita, agli occhi di chi predilige dipingere città, sembrano per un attimo soggiogate da quegli stessi principi architettonici che regolano strade, edifici, angoli, cornicioni, finestre. Si potrebbe anche dire che i migliori dipinti di città possiedono sempre un che di inumano, forse perché tale è il sentimento della forma quando noi lo percepiamo più netto, intatto. Simile ad un muro non crollato. Ti vengono incontro adesso, soprattutto, le opere di Marco Verrelli, questi esercizi dell'esattezza, queste perfette apologie della lucidità. In esse ritrovi il disdegno dell'incerto, del vago, dell'indeterminato che muove solitamente il gusto di quei pittori che, ancorché figurativi, sembrano posseduti da un demone dell'astrazione. La città di Verrelli, una Roma che sappiamo caliginosa, polverosa, afosa qualsiasi sia la stagione, è qui un puro congegno di luci e tarsie metalliche, il luogo smaltato e matematico di una sparizione, quella dell'uomo, del corpo, del caos.

ALESSANDRO RIVA

Negli ultimi anni in Italia c'è stata una ventata di aria nuova, che ha visto il suo fulcro nella nascita di una figurazione dal taglio fortemente contemporaneo, nella quale gli elementi strettamente realistici e quelli di derivazione letteraria e cinematografica si mescolano con sapiente equilibrio e nella quale i riferimenti vuoi alle situazioni generazionali, vuoi alla cultura popolare e alla cinematografia di genere, hanno costituito e costituiscono il collante di una situazione che oggi è unanimemente considerata come l'unica vera rivoluzione artistica degli ultimi dieci anni. In tale panorama, un discorso a parte va fatto per la pittura di paesaggio, in particolare quello urbano, che è stato ed è tuttora una testimonianza fortissima del modo in cui gli artisti hanno

119

LUMINATED TRAMS TRAVELLING AROUND THE SILENT, SLEEPING CITY, EQUALLING SO MANY PROFESSIONS OF INCOMMUNICABILITY. ■ AS ALREADY NOTED, TRAVEL IS ONE OF THE FUNDAMENTAL TOPOI OF VERRELLI'S PAINTING. CONSIDER THE SUBJECTS THAT THE ARTIST PREFERS: RAILWAY PILES, TRAMS, MOTORWAYS, ELEVATED HIGHWAYS, STREETLAMPS, THE METAL PIPES ENDLESSLY CONVEYING WATER AND OTHER LIQUIDS. NOW, WE ALL KNOW THAT WE JOURNEY IN ORDER TO RETURN; ONCE THE ADVENTURE, SMALL OR GREAT, IS OVER, THE RETURN IS THE TRUE MOTIVATION FOR THE DEPARTURE. ■ THE ARCAIC, SUSPENDED AURA IN WHICH VERRELLI SETS THE SILENT AND OFTEN METAPHORICAL VOYAGES TO WHICH HIS PAINTING ALLUDES, ASKS THE VIEWER TO REFLECT ON THE MYSTERIOUS JOURNEY OF LIFE, OFTEN CONSUMED IN THE HABITUAL REPETITION OF GESTURES AND CHOICES, YET PERHAPS STILL SENSITIVE TO THE EPIPHANY OF SURPRISE — TO THE RELEASE OF ADVENTURE, THAT IS PERHAPS STRONGER THAN THE CORROSION OF BOREDOM, AND AT ANY RATE LESS FARAWAY THAN WE MIGHT SUPPOSE. ■ AS RENÉ DAUMAL REMINDED A DISENCHANTED AND INTIMATELY IMPOVERISHED WEST, "EACH TIME DAWN APPEARS, THE MYSTERY IS THERE IN ITS ENTIRETY."

MARCO DI CAPUA

THE INSTABILITY AND CHANGEABILITY OF LIFE, IN THE EYES OF ONE WHO PREFERS TO DEPICT CITIES, APPEAR FOR A MOMENT TO BE SUBJUGATED BY THE SAME ARCHITECTURAL PRINCIPLES THAT GOVERN ROADS, BUILDINGS, CORNERS, CORNICES, AND WINDOWS. THE BEST PAINTINGS OF CITIES MAY ALSO BE SAID TO POSSESS SOMETHING INHUMAN, PERHAPS BECAUSE THAT IS THE FEELING OF FORM WHEN WE PERCEIVE IT MORE CLEARLY, INTACT. LIKE A WALL THAT HAS NOT COLLAPSED. AND NOW ESPECIALLY, YOU ARE MET BY MARCO VERRELLI'S WORKS, THESE EXERCISES IN EXACTITUDE, THESE PERFECT APOLOGIES OF LUCIDNESS. IN THEM, YOU REDISCOVER SCORN FOR THE UNCERTAIN, THE VAGUE, THE UNDETERMINED THAT USUALLY MOTIVATES THE TASTE OF THOSE PAINTERS WHO, ALTHOUGH FIGURATIVE, APPEAR POSSESSED BY A DEMON OF ABSTRACTION. THE CITY OF VERRELLI — A ROME THAT WE ALL KNOW: SOOTY, DUSTY, AND STUFFY, WHATEVER THE SEASON. HERE IS A PURE MECHANISM OF LIGHT AND METAL INLAY, THE ENAMELLED, MATHEMATICAL PLACE OF A DISAPPEARANCE: OF MAN, THE BODY, AND CHAOS.

affrontato il problema della ridefinizione del luogo in cui ci troviamo a vivere, della sua perdita d'identità e delle sue infinite contraddizioni. ■ Marco Verrelli si pone in questo panorama con grande freschezza ma, soprattutto, con un'identità ben precisa e peculiare. Il suo, infatti, è un discorso strettamente e apertamente realistico, di un realismo freddo, asciutto, di derivazione fotografica, che ha però il suo epicentro nella volontà di spiazzare l'osservatore con una trama compositiva spesso complessa, incentrata sul singolo dettaglio, si tratti del pilastro di un ponte ferroviario, di un particolare dell'ingranaggio di un treno, o della curvatura di un cavalcavia, al punto di configurarsi come un intrico di elementi puramente astratti e dalla forte apparenza tecnologica. Altre volte, invece, Verrelli "apre" il campo della sua ideale telecamera, delineando la trama di un paesaggio complesso, ma non meno astratto, in cui si possono inserire elementi tratti dalla più stretta quotidianità, lasciando però sempre che l'elemento della tecnologia governi la scena in modo quasi assordante. I protagonisti dei suoi quadri, infatti, non sono tanto gli uomini, ridotti a mere comparse prive di spessore, quanto gli stessi manufatti industriali, si tratti di "semplici" automobili, aerei, tram, scale mobili, o pompe di benzina, o persino la cupola di un minareto, trasformata per l'occasione in una misteriosa torre di avvistamento dal sapore fantascientifico. ■ Quello di Verrelli si configura così come un lavoro sul reale e sul suo straordinario grado di falsificazione, sulla suggestione della tecnologia e sulla sua capacità di astrazione, laddove persino le gambe dei seggioloni di un bar possono trasformarsi in un intrico di elementi anodini, freddi, geometricamente disposti in modo da formare una strana costellazione di segni e di colori che costituiscono una metafora del paesaggio in cui viviamo.

CLAUDIO STRINATI

Un pittore che abbia in sé un'idea di arte iperrealista, comunque si voglia interpretare un termine del genere, non può non essere accurato e meticoloso e Verrelli lo è. Ma in lui è la meticolosità in se stessa a costituire l'oggetto della rappresentazione. E questo lo pone su un piano diverso da molti altri artisti che hanno una prospettiva analoga alla sua. ■ La meticolosità, beninteso, può essere espressa in tanti modi. Per esempio Verrelli rappresenta spesso e volentieri superfici verniciate e non ci sarebbe spunto migliore, per una pittura liscia e tornita fatta tradizionalmente ad olio su tela, che quello di raffigurare in maniera lenticolare e superiore al vero stesso della normale percezione, le mutazioni, le spellature, gli oscuramenti di una vernice su superfici metalliche, fino a farne una vera e propria gioia degli occhi che si compiacciono nel vedere il silente e implacabile passaggio del tempo

ALESSANDRO RIVA

IN THE LAST FEW YEARS, THERE HAS BEEN A BREATH OF FRESH AIR BLOWING THROUGH ITALY, WHICH HAS CULMINATED IN THE BIRTH OF A NEW FIGURATIVE MOVEMENT; A WELL-BALANCED MIX OF HIGHLY REALISTIC ELEMENTS COMBINED WITH ELEMENTS FROM THE WORLD OF LITERATURE AND CINEMA, TOGETHER WITH ELEMENTS REFERRING TO THIS GENERATION, POPULAR CULTURE AND CINEMA IN GENERAL. UNIVERSALLY ALL THESE ELEMENTS ARE CONSIDERED TO BE AN ESSENTIAL PART OF THE UNIQUE ARTISTIC REVOLUTION OF THE LAST 10 YEARS. ■ IN THIS CONTEXT, WE MUST ALSO CONSIDER LANDSCAPE PAINTINGS, IN PARTICULAR THAT OF THE URBAN LANDSCAPES. THESE CONTINUE TO BE AN EXTREMELY STRONG TESTIMONY OF THE WORLD IN WHICH THE ARTISTS, PARTICULARLY THOSE OF THIS LATEST GENERATION, HAVE APPROACHED THE PROBLEM OF THE REDEFINITION OF THE PLACES IN WHICH WE FIND OURSELVES LIVING IN, WITH IT'S LOSS OF IDENTITY AND IT'S CONTRADICTIONS. ■ THE GREAT FRESHNESS OF MARCO VERRELLI'S WORK IS WELL PLACED IN THIS CONTEXT, ABOVE ALL FOR IT'S VERY DEFINITE AND CHARACTERISTIC IDENTITY. ■ HIS WORK FOLLOWS A HIGHLY DEFINED AND CLEARLY REALISTIC THEME, A COLD AND ABRUPT PHOTOGRAPHIC REALISM, WHO'S AIM IS TO CONFUSE THE OBSERVER WITH A COMPLEX PLOT AND TO CONCENTRATE THEM ON THE DETAIL OF A SINGLE ELEMENT: A PYLON OF A RAILWAY BRIDGE, A SINGLE GEAR OF A TRAIN, AN ARCH OF A BRIDGE, TO THE POINT OF APPEARING TO BE A COLLECTION OF ABSTRACT HIGHLY TECHNOLOGICAL ELEMENTS. ■ AT OTHER TIMES, VERRELLI EXTENDS THE FIELD OF

su ciò che è inerte e tecnologico e che ridiventa, in qualche modo, "umano" in un'operazione del genere. ■ Invece la meticolosità di Verrelli non sembra propriamente questa e, infatti, non si nota in lui nessuna particolare indulgenza verso la propria abilità, tanto che il fine della sua pittura non appare quello della meraviglia. ■ La meraviglia vera è che un pittore così esplicitamente dotato nell'imitazione della realtà e nella capacità di essere meticoloso, non indulga agli effetti visivi che pure potrebbe destare in chi guarda. ■ Il suo fine, dunque, sembra piuttosto di vederlo nell'esattezza dell'avvicinamento alle cose e il loro isolamento nello spazio immenso che le circonda, spazio che non si vede mai nel quadro ma si sente. ■ In questo c'è un sentimento, da parte di Verrelli, che certo lo collega a tutte le esperienze metafisiche di questo mondo, da de Chirico a Hopper, ma che ne fa anche un artista a sé, capace di nutrire la sua immagine del contrasto "vicino-lontano" più di molti altri. ■ Immette nelle sue opere un senso di strana vertigine per cui o si arrampica sulle immagini o vi plana sopra ma sempre con una manovra di avvicinamento. ■ Certe forme di iperrealismo sono minacciose perché generate da menti sostanzialmente crudeli. Si usa, del resto, l'espressione "cruda realtà" per indicare un eccesso aspro di carica realistica sia nell'arte sia nella vita reale. ■ "Le cose stanno così", viene spesso da dire, piaccia o no. Questa è la cruda realtà. Ma il sistema di creazione dell'immagine da parte di Verrelli non discende direttamente da questo ovvio e non troppo piacevole principio, vi è però abbastanza connesso. ■ La sua pittura non è il teatro della crudeltà ma non è neanche il regno della quiete, della serenità e della sosta dello spirito. Una sosta c'è. Ma è una sosta che svuota la percezione del principio della volontà e, nel contempo, la sottrae all'inerzia

VISION OF HIS VIDEO CAMERA TO SHOW A MORE COMPLEX, BUT NON THE LESS ABSTRACT LANDSCAPE, IN WHICH HE MAY ALSO INCLUDE ELEMENTS OF DAILY LIFE, WITH A TECHNOLOGICAL ELEMENT HOWEVER AS THE LEADING FIGURE. IN FACT, THE REAL PROTAGONISTS OF HIS PAINTINGS ARE NOT THE HUMAN ALMOST INSIGNIFICANT FIGURES, BUT THE INDUSTRIAL STRUCTURES AND MACHINES, THE SIMPLE CAR, THE AEROPLANE, THE TRAM, THE ESCALATOR, THE PETROL PUMP OR EVEN THE CUPOLA OF A MOSQUE, TRANSFORMED FOR THE OCCASION INTO A MYSTERIOUS ALMOST SCIENCE FICTION LIKE, LOOK-OUT TOWER. ■ VERRELLI'S WORK IS BASED ON REALITY AND HIS EXTRAORDINARY CAPACITY TO FALSIFY THIS, WITH HIS TECHNOLOGICAL INFERENCE AND HIS ABILITY TO ABSTRACT THESE ELEMENTS. EVEN THE LEGS OF BAR STOOLS CAN TRANSFORM THEMSELVES INTO AN INTRICACY OF COLD, GEOMETRIC ELEMENTS TO FORM A STRANGE CONSTELLATION OF SIGNS AND COLOURS, IN A METAPHORIC REPRESENTATION OF THE LIFE IN WHICH WE LIVE, WITH LITTLE IMPORTANCE GIVEN AS TO WHETHER IT BE INSIDE OR OUT.

CLAUDIO STRINATI

IF A PAINTER DEVELOPS THE IDEA OF HYPER-REALISTIC ART, WHATEVER THE MEANING OF HYPER REALISTIC, IS NOTHING BUT ACCURATE AND SCRUPULOUS. NATURALLY, VERRELLI IS LIKE THIS. SCRUPULOUSNESS ITSELF IS THE REAL GOAL OF HIS ART MAKING HIM DIFFERENT FROM OTHER ARTISTS HAVING A SIMILAR POINT OF VIEW. SCRUPULOUSNESS, OF COURSE, CAN BE EXPRESSED IN MANY WAYS. VERRELLI, FOR INSTANCE, OFTEN USES PAINTED SURFACES. AS FOR A SMOOTH ROUNDED TRADITIONAL PAINTING IN OILS, IT WOULD BE NOTHING BETTER THAN REPRESENTING (IN A LENTICULAR WAY ALWAYS OVER THE REAL PERCEPTION) CHANGES, SKINNING AND DIMMING OF PAINT ON METAL SURFACES. THEREFORE ONE CAN ENJOY THE SILENT AND IMPLACABLE PASSING OF TIME THROUGH INERT AND TECHNOLOGIC THINGS UNTIL BECOMING AGAIN "HUMAN". ■ BUT THE SCRUPULOUSNESS OF VERRELLI IS NOT LIKE THIS. AS A MATTER OF FACT HE DOES NOT INDULGES HIS OWN SKILLS, SO THAT THE ULTIMATE END OF HIS PAINTING HIS NOT "ASTONISHMENT". ■ IT IS ASTONISHING THAT A PAINTER CLEARLY SKILLED IN THE REPRESENTATION OF REALITY AND IN THE ABILITY OF BEING SCRUPULOUS DOES NOT INDULGE THE VISUAL EFFECTS PERCEIVED BY THE AUDIENCE. ■ HIS AIM, SO, IS APPROACHING THINGS WHICH ARE ISOLATED IN A SURROUNDING BOUNDLESS SPACE WHICH PEOPLE CANNOT SEE BUT "FEEL". ■ THIS KIND OF FEELING RELATES VERRELLI

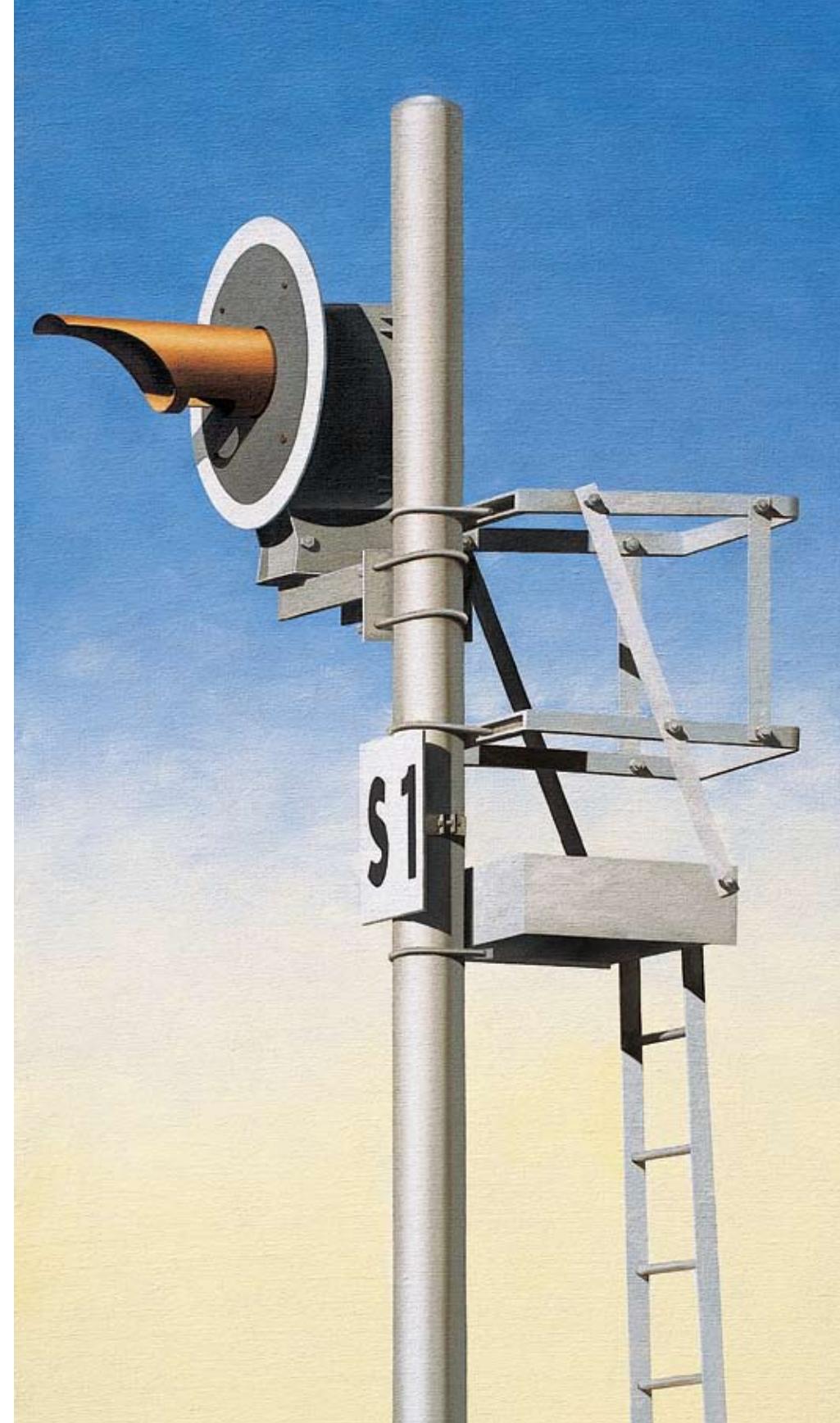


TRAIETTORIE 1998, OLIO SU TELA, CM 100X100

della distrazione. ■ Il nostro pittore è una specie di sentinella che controlla le cose e ne vede particolari abnormi. Questi particolari sono stati paragonati a “una sorta di clone geneticamente modificato del vero di natura: clone impeccabile e raggelato”. ■ Osservazione, verrebbe da dire, un po’ raggelante a sua volta ma non certo remota dalla verità profonda dell’artista, non scettico e non imperturbabile, ma attento a mantenersi nel delicato territorio dell’accuratezza con la audace perentorietà di chi si sente collocato in uno spazio giusto.

TO ALL THE OTHER METAPHYSICAL EXPERIENCES, FROM DE CHIRICO TO HOPPER. HOWEVER, HE IS A SPECIAL ARTIST AS HE MANAGES TO NOURISH HIS IMAGES WITH THE “NEAR-FAR” CONTRAST MORE THAN OTHERS. ■ HIS WORKS ARE FILLED WITH A STRANGE SENSE OF VERTIGO: THE ARTIST CLIMBS UP IMAGES OR GLIDES OVER THEM ALWAYS THROUGH AN APPROACHING MANOEUVRING. ■ SOME HYPER REALISTIC FORMS ARE THREATENING BECAUSE THEY ARE GENERATED BY EVIL MINDS. AS A MATTER OF FACT, “HARSH REALITY” IS NOTHING BUT AN EXCESS OF REALISTIC FEATURES BOTH IN ART AND IN REALITY. ■ “THING GOES LIKE THIS”, ONE SAYS, YOU MAY LIKE IT OR NOT. THIS IS THE

HARSH REALITY. BUT THE CREATION OF THE IMAGE OF VERRELI DOES NOT DIRECTLY COME FROM THIS OBVIOUS AND NOT REALLY PLEASED PRINCIPLE ALTHOUGH IT IS RELATED TO THIS. ■ HIS PAINTING IS NEITHER THE SCENE OF CRUELTY NOR THE KINGDOM OF QUIETNESS, SERENITY AND REST OF THE SPIRIT. THERE IS A REST ALTHOUGH IT EMPTIES THE PERCEPTION OF THE AUDIENCE’S “WILL” PREVENTING PEOPLE FROM THE INERTIA OF INATTENTION. ■ THE ARTIST IS A KIND OF GUARD CHECKING THINGS AND NOTICING ABNORMAL PECULIARITIES WHICH HAVE BEEN COMPARED WITH “A SORT OF GENETICALLY MODIFIED CLONES OF THE REAL NATURE: FAULTLESS AND FROZEN CLONES”. ■ ONE MAY SAY THAT THIS REMARK MAY FREEZE ONE’S BLOOD. HOWEVER, IT IS NOT FAR FROM THE DEEP TRUTH OF THE ARTIST BEING NEITHER SCEPTICAL NOR IMPERTURBABLE, HE WANTS TO STAY FIRM IN THE DELICATE FIELD OF ACCURACY WITH THE FIRM BELIEF OF BEING IN THE RIGHT SPACE.



SEGNALE,
2006,
OLIO SU TELA,
CM 160X90

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

2010

LORENZO CANOVA, *Metafisica del futuro*, testo catalogo mostra

2009

ALBERTO AGAZZANI, *Contemplazioni. Bellezza e tradizione del Nuovo nella pittura italiana contemporanea*, testo catalogo mostra, Christian Maretti Editore, San Marino

LORENZO CANOVA, *Corrispondenze*, testo catalogo mostra, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano
Artabù, 39° Giffoni Film Festival, testo catalogo mostra
Acqua, testo catalogo mostra

2008

LORENZO CANOVA, *Visione romana – Percorsi incrociati nell'arte del Novecento*, Edizioni ETS, Pisa
LORENZO CANOVA, XV *Quadriennale d'arte di Roma*, testo catalogo mostra, Marsilio Editori, Venezia

LORENZO CANOVA, *Collezione Farnesina Experimenta*, testo catalogo mostra, Gangemi Editore, Roma

MARCELLO PEZZA, *Percorsi d'immaginazione. Miti & maestri*, testo catalogo mostra

CHIARA FAGONE, *Mare di luce*, «lcone lucenti», Design Diffusion Edizioni, Milano

2007

TAHAR BEN JELLOUN, MARCO DI CAPUA, *Un mare di arte*, testo

catalogo mostra, Edizioni Il Cigno, Roma

GIORGIA CALÓ, *Paesaggi Metropolitani*, testo catalogo mostra
EMANUELA NOBILE MINO, AA286 *Storia di una casa*, Edizioni Kansa, Roma

MARCO DI CAPUA, *In capo al mondo*, testo catalogo mostra

2006

MAURIZIO CALVESI, *Presenze*, testo catalogo mostra
Premio Carlo Dalla Zorza 2006, catalogo mostra
DonnArt, catalogo mostra

2005

LORENZO CANOVA, *Il senso del male*, testo catalogo mostra
LORENZO CANOVA, *Il fascino indiscreto della pittura*, testo catalogo mostra
LUIGI GIOVINAZZO, *Luoghi - non luoghi*, testo catalogo mostra
MANUELA ANNIBALI, T.E.C., testo catalogo mostra

CLAUDIO STRINATI, *Time-out*, testo catalogo mostra
CARLO FABRIZIO CARLI, *"Figure – Artisti in Archivio"*, testo catalogo mostra

CARLO FABRIZIO CARLI, III Premio Sabaudia Ferruccio Ferrazzi, testo catalogo mostra

2004

ALESSIO VERZENASSI, *Viceversa*, testo catalogo mostra
LORENZO CANOVA, *L'Uomo è*

antiquato, testo catalogo mostra
CARLO FABRIZIO CARLI, *Il segreto delle cose*, testo catalogo mostra
2004 Daegu Milano fine arts exhibition, catalogo mostra

2003

LORENZO CANOVA, XXVI Premio Vasto, testo catalogo mostra
CLAUDIO STRINATI, ALESSIO VERZENASSI, *Marco Verrelli*, Edizioni Kappa, Roma
ALBERTO MELARANGELO, *Le migrazioni, i luoghi*, testo catalogo mostra
LORENZO CANOVA, *Futuroitaliano*, testo catalogo mostra
LORENZO CANOVA, *Occhio*, testo catalogo mostra
CARLO FABRIZIO CARLI, II Premio Sabaudia Ferruccio Ferrazzi, testo catalogo mostra
Obsesìon, catalogo mostra
2003 Daegu Milano fine arts exhibition, catalogo mostra

2002

ALESSIO VERZENASSI, *Metaluoghi*, testo catalogo mostra
ALESSANDRO RIVA, *Memoria e nostalgia*, testo catalogo mostra
CARLO FABRIZIO CARLI, LIII Premio Michetti, testo catalogo mostra

2001

MARINA PIZZILO, VI Premio Morlotti, testo catalogo mostra
LORENZO CANOVA, XXVI Premio Avezzano, testo catalogo mostra
CARLO FABRIZIO CARLI,

ANGEL 2009, OLIO SU TELA, CM 30X30



I Premio Sabaudia Ferruccio Ferrazzi, testo catalogo mostra
MARCO DI CAPUA, *Match*, testo catalogo mostra
Premio Pittura 2001 Accademia Nazionale di San Luca, catalogo mostra, Edizioni De Luca, Roma
Visione intima, catalogo mostra
Pavia giovane arte europea, catalogo mostra

2000

LORENZO CANOVA, *Parola e immagine*, testo catalogo mostra

Premio Carlo Dalla Zorza 2000, catalogo mostra

1999

Primaverile Romana A.R.G.A.M. 1999, catalogo mostra

1998

CARLO FABRIZIO CARLI, XXXI Premio Vasto, testo catalogo mostra

1997

CARLO FABRIZIO CARLI, *Extra moenia*, testo catalogo mostra

125

STAMPA PRESS

2009

MARIA EGIZIA FIASCHETTI, *Marco Verrelli e la VerArte*, «Il corriere della sera», Roma, 30 settembre

2008

CHIARA FAGONE, *Mare di luce*, «DDN Yacht», aprile
GUGLIELMO GIGLIOTTI *Vedere a Roma*, «Il Giornale dell'arte», giugno
MARINA MOJANA, *Il Palaexpo è per Fabro*, «Il Sole 24 ore», Roma, 15 giugno
DANILO MAESTOSI, *Quadriennale arte "sottovoce"*, «Il Messaggero», Roma, 19 giugno
PIA CAPELLI, *La 15ª Quadriennale romana*, «Arte», luglio
GIOVANNI ANTONUCCI, *Ecco i creativi italiani alla conquista di Roma*, «Il Giornale», Roma, 7 luglio
LEA MATTARELLA, *La carica dei cento alla Quadriennale*, «La Stampa», Roma, 7 luglio

ALBERTO DAMBRUOSO, *Lasciatevi sorprendere*, «Terzocchio», luglio/settembre

2007

LINDA DE SANCTIS, *L'autunno colorato delle gallerie romane*, «La Repubblica», Roma, 4 ottobre
VALENTINA CORRER, *In capo al mondo*, «Exibart», 27 ottobre
AA.VV., *News Italy*, «Segno», settembre/ottobre



SENZA TITOLO 2005, OLIO SU TELA, CM 40X40

GIANCARLO POLITI a cura di,
Inchiesta Roma, «Flash Art»,
ottobre/novembre
AA.VV., *I fari e l'arte*, «Fare vela»,
dicembre

2006

EXIBART, *Arte in TV*, «Exibart»,
26 aprile
AURELIO DE ROSE, *Marco Verrelli:
L'oggettualità della solitudine*,
«Eventi culturali», Roma, ottobre

2005

CARLO ALBERTO BUCCI,
Gli olii di Verrelli pause e dettagli,
«La Repubblica», Roma, 8 giugno
MASSIMO SCARINGELLA, *"Time-out"
di Verrelli*, «Il Tempo», Roma,
24 giugno
GABRIELE SIMONGINI, *Ultimi giorni
per osservare il Time-out di Verrelli*,
«Il Tempo», Roma, 13 luglio
E. C., *Il vero volto della città secondo
Marco Verrelli*, «Arte», agosto
CINZIA FOLCARELLI, *Marco Verrelli.
Time-out*, «Terzocchio», giugno
VALENTINA CORRER, *T.E.C.
Le tecniche esecutive dell'arte
contemporanea*, «Exibart», 17 giugno

2004

LAURA FACCHINELLI, *Sguardo
d'artista sulle periferie*, «Trasporti &

Cultura», gennaio/aprile
DARIA CHITELI, *Futuro Italiano*,
«Firma», febbraio
ALESSANDRA LUPO, *Marco Verrelli*,
«Firma», aprile
PIETRO MARINO, *Dalla città dei robot
al palazzo in rosa-blu*, «La Gazzetta
del Mezzogiorno», Bari, 6 maggio
ANTONELLA MARINO, *I manichini
di Verrelli*, «La Repubblica», Bari,
18 maggio
ILARIA OLIVA, *L'uomo è antiquato*,
«Exibart», 18 maggio
MARILENA DI TURSI, *Quando
l'iperrealismo sfuma nel virtuale*,
«Corriere del Mezzogiorno», Bari,
19 maggio
AA.VV., *News Italy*, «Segno», maggio/
giugno
MARIO DE CANDIA, *Marco Verrelli*,
«Trovaroma», 16 settembre
MARIA EGIZIA FIASCHETTI, *Il segreto
delle cose*, «Exibart», 3 ottobre

2003

ALDO CATERINO, *Sospeso nel tempo*,
«Art'è», settembre/ottobre
ROBERTO COPELLO, *La signora
dell'arte*, «Class», novembre

2002

MARTINA DE LUCA, *Lifting
all'Accademia*, «Ars», gennaio/
febbraio

BIANCA MEZZETTI, *La nuova
Alchimia*, «Art'è», marzo/aprile
LEA MATTARELLA, *Quelli delle città*,
«Ars», aprile
MARCO DI CAPUA, *Aggiungi un
quadro a tavola*, «Ars», luglio/agosto
AA.VV., *I pennelli elettrici*, «Il
Manifesto», Roma, 24 agosto
MANUELA ANNIBALI, *I Figurativi*,
«Firma», ottobre
LUCIA SPADANO, *La città e le nuvole*,
«Segno», settembre/ottobre

2001

LORENZO CANOVA, *Il fascino
del mostro*, «Ars», luglio
LORENZO CANOVA, *Combinazioni
genetiche*, «Ars», settembre
RENATO CIVELLO, *Arte giovane:
dall'icona al teorema*, «Secolo
d'Italia», Roma, 28 novembre

1998

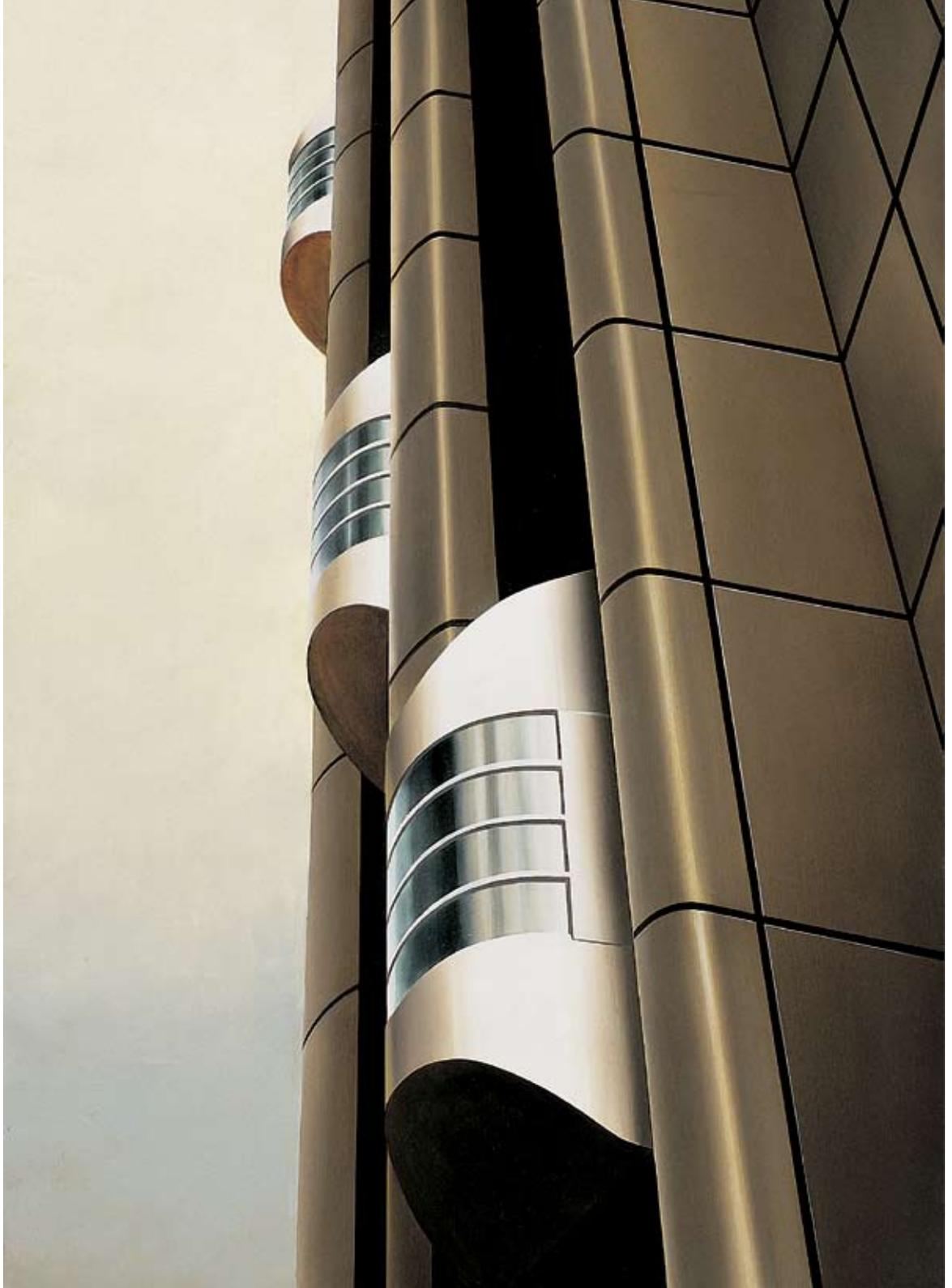
ALESSANDRO RIVA, *Artspotting, cento
giovani da non perdere*, «Arte»,
gennaio

1997

ENRICO GALLIAN, *Il "segno" di Roma*,
«L'Unità», Roma, 27 settembre

1996

AA.VV., *Premio Arte'96*, «Arte»,
novembre



LA FORTEZZA 2002, OLIO SU TELA, CM 100X70

Euro 30,00



ISBN 978-8-89626-102-6



9 788896 261026 >