

ENDIADI

GIORGIO TENTOLINI

ANDREANUOVO
H O M E G A L L E R Y



PAOLO BOWINKEL
Art Dealer

ENDIADI

GIORGIO TENTOLINI

A cura di
María Fernanda García Marino
Carla Traverso

ANDREANUOVO
H O M E G A L L E R Y



PAOLO BOWINKEL
Art Dealer

IDENTITÀ, TEMPO, MEMORIA: ANACRONISMO DELLE IMMAGINI

«L'immagine ha spesso più memoria e più avvenire di colui che la guarda»

G. Didi-Huberman

Spesso accade che, quando ci si ferma davanti ad un'immagine, si viene colpiti da una irrecusabile sensazione di turbamento, oppure di serena calma. E ancora, quando quel che si vede è in apparenza esplicito e definibile, proprio allora c'è qualcosa di nascosto, qualcosa che sfugge e che rimane nel buio, qualcosa che non si sa e che bisogna scoprire perché è lì, davanti agli occhi. Ed è questo che si verifica con le opere di Giorgio Tentolini. Dopo l'iniziale momento di incertezza, la prima e più essenziale domanda che si pone è: di fronte a che tipo di opere ci si trova? Sono pitture o sculture o forse fotografie? Etichettarle sarebbe in teoria – ma solo in teoria – la via più spedita per capirle, per conoscerle e per renderle intelleggibili. In questo caso però stabilire una tipizzazione delle opere risulta banale e pressoché inutile. Non è proponibile una lettura univoca e convenzionale, così come non è possibile definire Tentolini come pittore, scultore o fotografo. Egli è sostanzialmente un ibrido che esplora e si muove al confine di tutte queste dimensioni.

I punti fermi nella produzione dell'artista sono sicuramente l'identità, il tempo e la memoria, categorie che a loro volta costituiscono il filo che collega tutte le sue opere, quelle realizzate con la carta, con il tulle o con la rete metallica. Dal punto di vista iconografico si nota una coerenza interna che si ripete invariabilmente proprio perché la ricerca dell'artista è incentrata, principalmente, sulla concatenazione di questi argomenti. Da un'inevitabile partenza autoreferenziale, identitaria, Tentolini passa ad un'indagine consapevole e razionale che intende allineare la visione soggettiva del mondo, la sua, con quella degli osservatori, coinvolgendoli attraverso forme che, in qualche modo, sono presenti, anche se in maniera frammentaria, nella loro esperienza.

Il tema della memoria – concettualmente da interpretare come accumulazione, selezione e

giustapposizione di esperienze nei diversi strati della coscienza – ha interessato da sempre gli uomini, risultando fondamentale nella configurazione dell'immaginario collettivo. Nel linguaggio plastico di Tentolini la questione viene concretamente evidenziata attraverso la stratificazione di piani di tulle, di rete metallica e di carta che forgia volumi dai quali emergono i contorni delle figure. Come ricorda Umberto Eco nella sua *Conferenza di Alessandria*, la memoria è di tre tipi che si esplicitano in successione nel corso dei tempi. Sono la memoria organica, animale, il cervello, fatto di carne e sangue, la cassa di risonanza d'ognuno; quella minerale che utilizza le tavole d'argilla, di pietra e di silicio; infine la memoria vegetale che si esprime attraverso la carta. Dunque, la funzione mnemonica si è sviluppata da una fase primordiale, orale e collettiva, ad un'altra, materica e individuale. Materia e concetto si identificano come significato e significante.

Oltre la carta, Tentolini si serve per realizzare le sue opere della rete metallica, che è come la memoria contiguità sinergica filtro e pure gabbia. Moduli esagonali la contraddistinguono. E non casualmente. L'esagono, infatti, è una figura fortemente presente in natura (bolle di sapone, alveari e perfino il grafene) ma anche nella progettazioni urbanistiche in quanto è una figura gestalticamente perfetta e funzionale. Il suo significato è quindi polivalente.

La connotazione temporale nelle opere di Tentolini è un elemento costante. Ci si trova davanti all'espressa volontà di rendere il tempo perfettamente circolare, anacronico, al di fuori di una epistemologia canonica spezzando la dinamica chiusa della sua sequenzialità. L'artista stabilisce, nelle immagini che propone, una connessione, un flusso continuo tra il momento presente – dell'osservatore – ed il passato, quello lontano e quello recente.

Il futuro allora perde la sua convenzionale connotazione di tempo a venire perché è, anche e soprattutto, quel che resta, ciò che rimane.

In un'ottica temporale, quindi, passato, presente e futuro sono da considerarsi legati in maniera inscindibile. E così, lo sguardo "in avanti" non può prescindere da una profonda riflessione sullo scorrere del tempo, che va colto nell'accezione di un eterno ed intermittente ritorno dell'uomo e del suo vissuto. Occorre pensare insieme tempo e immagine anzi – come avevano già intuito Benjamin, Warburg, Einstein e Didi-Huberman – è necessario collocare l'immagine al centro della riflessione sul tempo. In questo contesto si colloca Tentolini. Il primo passo nel suo processo creativo è lo scatto fotografico, il mezzo attraverso il quale intrappola non solo la figura, cioè il dato reale, ma soprattutto l'istante, l'attimo. Il miracolo della riproducibilità tecnica – per dirla con Benjamin – si colloca in questo caso come dispositivo di mutamento temporale nonché meccanismo per la cattura obiettiva dell'immagine, in seguito anch'essa soggetta ad un'estrazione iconica che viene poi riformulata e ricostruita. Dalle foto scattate egli estrae un ritaglio, una parte, sceglie una sagoma che accende, in mezzo alla moltitudine ritratta, il suo interesse. Non esegue, dunque, ritratti nel senso convenzionale del termine.

Nella configurazione del suo immaginario tema dominante è senz'altro l'elemento antropomorfo: dai connotati della scultura classica giunge all'analisi di figure coeve, spostando in questo modo la riflessione verso i codici di raffigurazioni del corpo e dell'espressività contemporanee che si rivelano inquietanti e, a volte, inafferrabili. Ma perché scegliere di lavorare specificamente sulla figura umana? Perché questa costituisce il dato immediatamente afferrabile, leggibile e decodificabile. Anche il materiale utilizzato – di uso comune – risponde alla medesima logica. Ed ecco che appare un'ulteriore chiave di lettura: il dialogo tra artista e colui che osserva, tra materia e concetto, dualità indivisibili nelle opere di Tentolini. Una scelta cosciente, dettata dal fatto che il suo obiettivo è quello di porre il fruitore di

fronte a creazioni riconoscibili in tutti i loro aspetti, accessibili, rassicuranti, cosicché almeno al primo colpo d'occhio risultano consone ad innescare una costruzione retinica della forma all'interno della coscienza, in una sorta di percezione continua. Lo sguardo cattura l'immagine avviando un processo che passa dalla decodificazione alla comprensione ed infine all'interpretazione non solo della forma compiuta ma anche di ogni singolo segno linguistico in essa contenuta. Questo perché le opere vengono presentate semanticamente aperte e incomplete in attesa di essere completate e rielaborate dall'osservatore che esegue l'operazione di dissezione, di smontaggio e di ricostruzione ed infine apporta un nuovo significato in base alle proprie proiezioni ed esperienze. Il forte ieratismo che pervade i volti, e che indubbiamente sconcerta, è soltanto una fase momentanea giacché ogni opera è immersa in un'incessante trasformazione a seconda dell'angolazione e della postazione dalla quale viene osservata. Ravvicinandosi, infatti, l'immagine perfettamente figurativa diventa man mano astratta. È un interessante processo che si svolge dall'esterno all'interno e viceversa. Le immagini, mai univoche dal punto di vista della rappresentazione grafica, vanno lette nella loro molteplicità costitutiva.

Sovente l'arte contemporanea indaga sul comportamento della materia, sui modi in cui si esprime, si esplicita. L'artista agisce per sottrazione: come uno scultore scava e incide la superficie della maglia metallica, la tesse, la modella e le toglie sostanza per far emergere le forme plastiche dall'intricato ordito. Non è solo l'ombra ma soprattutto la luce, che si muove e si infila fra i diversi strati materici e nei vuoti, a determinare i contorni cognoscitivi di queste immagini. Una costante è il dualismo, la dialettica tra la dimensione materica e quella spirituale, tra le zone di luce e quelle d'ombra. Tutto appare reversibile e convergente.

Anche il discorso sulla bellezza è tutt'altro che lineare e semplice. La bellezza – sia quella fisica che quella concettuale – non è mai stata qualcosa di assoluto, di immutabile; ha assunto volti e significati sempre diversi a seconda del momento storico, del contesto e del rapporto dell'uomo con sé stesso.

Nel mondo antico la bellezza viene quasi sempre associata ad altre qualità quali la misura, la grandezza, l'armonia. Come ricorda Umberto Eco nella sua *Storia della Bellezza*, la stessa parola *Kalón*, impropriamente tradotta col termine "bello", è tutto ciò che piace, che suscita ammirazione, che attrae lo sguardo. L'oggetto bello – insiste Eco – è quello che, in virtù della sua forma, riesce ad appagare i sensi. Ma non sono solo gli aspetti percepibili con i sensi ad esprimere la bellezza: nel caso del corpo umano assumono un ruolo rilevante anche le qualità dell'anima e del carattere che vengono percepite con l'occhio della mente, piuttosto che con quello del corpo. Tornando alle opere in mostra: queste non sono un'apologia della bellezza classica, serena, stabile, ponderata, distaccata e apollinea in antitesi col dionisiaco. Leggerle in questi termini risulta senz'altro riduttivo. Fermarsi inoltre alla bellezza come concetto assoluto, come ordinaria rievocazione o *mimesi*, significherebbe rendere superficiale la profonda critica che sostanzia queste immagini e che, si rivolge verso l'attuale e spietata ricerca di perfezione con la conseguente omologazione della fisicità e perdita di contenuto.

Quello che si ha di fronte è un'indagine sui canoni estetici e la loro evoluzione nel tempo, sulla fugacità e sul carattere transitorio della forma plastica. Il canone della statuaria classica tanto presente in Tentolini va quindi inteso come la chiave di lettura che consente di approcciarsi alla problematica della standardizzazione, dello svuotamento nonché della spersonalizzazione dei volti e dei corpi, tutti identici, spogli delle caratteristiche che determinano l'individuo e la sua unicità, così da diventare quasi invisibili. Una non-esistenza come quella dei manichini disposti a setticamente nelle vetrine dei negozi. Una bellezza di consumo sprovvista d'anima. È proprio questo che le sagome e i volti creati da Tentolini cercano di sottolineare, mettendo in discussione il concetto di bellezza del mondo occidentale e la rappresentazione del corpo umano basate sulle proporzioni e sull'armonia, uno schema fittizio che non tiene conto del complesso ruolo del soggetto nel proprio universo fenomenico. L'attenzione è posta sulle sensazioni e sulle

reazioni che queste immagini suscitano. Occorre interrogarsi – come suggerisce Didi - Huberman – sulla "condizione dello sguardo" e sulle precise categorie di pensiero che la determinano. Sarebbe opportuno in questo caso parlare di *poiesis* nel senso aristotelico del termine, come coordinazione delle mani, del corpo e della mente che ha come fine la produzione di un oggetto che, una volta arrivato a esistere, è qualcosa di altro e di estraneo rispetto all'attività che lo ha prodotto. Le opere di Tentolini godono, quindi, di una vita propria: non dipendono più dalla mano dell'artista che le hanno portate a essere ciò che sono, ormai hanno acquisito una propria esistenza. Sagome e volti spersonalizzati mettono in crisi le certezze che si possiedono acquisendo una sorta di permanenza, di vita propria, entrando a far parte di un complesso sistema di significati.

Le opere in mostra sono in bilico tra diverse dimensioni, sono una trasposizione dalla scultura alla pittura o viceversa, composizioni di temporalità sfasate e di ritmi eterogenei, in cui una stessa figura assume forme, profondità e sfumature diverse, a porre domande, ad interrogare. Sono allo stesso tempo sia scultoriche che pittoriche, sono figurative e astratte, sono materiche ed eteree, sono ombre e luce, sono discorso e silenzio riflessivo. In ogni immagine questi accostamenti si trovano alla pari senza che nessuno di essi prevalga sull'altro. Quelle di Tentolini sono composizioni di una forte corrispondenza tra livelli formali visivi e codici semantici. Da cui il titolo della personale, *Endiadi*, che fa riferimento ad una figura retorica nella quale un unico concetto viene espresso con due termini coordinati, complementari che non vanno posti in relazione gerarchica o subordinata bensì possiedono la stessa valenza semantica.

In un contesto, l'attuale, che è stato ben definito da Bauman come "modernità liquida" dove i contorni svaniscono, si diluisce anche il complesso rapporto fra l'uomo e la sfera dell'immagini che vengono interpellate. Cosa significano, cosa raccontano, il mondo dell'immagini parla, e parla in molte lingue che bisogna imparare di continuo.

María Fernanda García Marino

IDENTITY, TIME, MEMORY: ANACHRONISM OF IMAGES

«The image often has more memory and more future than the one who looks at it»

G. Didi-Huberman

It often happens that, when you stop in front of an image, you are struck by an irrecusable feeling of disturbance, or serene calm. And again, when what you see is apparently explicit and definable, right then there is something hidden, something that escapes and remains in the dark, something that is not known and that must be discovered because it is there, in front of the eyes. And this is what happens with the works of Giorgio Tentolini. After the initial moment of uncertainty, the first and most essential question that arises is: what kind of works are you faced with? Are they paintings or sculptures or perhaps photographs? Labeling them would be in theory - but only in theory - the quickest way to understand them, to know them and to make them intelligible. In this case, however, establishing a typification of the works is trivial and almost useless. A univocal and conventional reading is not possible, just as it is not possible to define Tentolini as a painter, sculptor or photographer. He is basically a hybrid that explores and moves on the edge of all these dimensions.

The fixed points in the artist's production are certainly identity, time and memory, categories which in turn constitute the thread that connects all his works, those made with paper, tulle or wire mesh. From an iconographic point of view, there is an internal coherence that is invariably repeated precisely because the artist's research is mainly focused on the concatenation of these topics. From an inevitable self-referential, identity departure, Tentolini moves on to a conscious and rational investigation that intends to align his subjective vision of the world with that of the observers, involving them through forms that, in some way, are present, even if in piecemeal in their experience.

The theme of memory - conceptually to be interpreted as the accumulation, selection and juxtaposition of experiences in the different layers of consciousness - has always interested

men and is fundamental in the configuration of the collective imagination. In Tentolini's plastic language, the question is concretely highlighted through the layering of layers of tulle, wire mesh and paper that forge volumes from which the contours of the figures emerge. As Umberto Eco recalls in his *Alexandria Conference*, memory is of three types which are expressed in succession over the course of time. They are the organic, animal memory, the brain, made of flesh and blood, the sounding board of everyone; the mineral one that uses clay, stone and silicon tablets; finally, the plant memory that is expressed through paper. Therefore, the mnemonic function has developed from a primordial, oral and collective phase, to another, material and individual. Matter and concept are identified as meaning and signifier.

In addition to paper, Tentolini uses wire mesh to create his works, which is like memory, synergistic contiguity, filter and pure cage. Hexagonal modules distinguish it. And not by chance. The hexagon, in fact, is a figure strongly present in nature (soap bubbles, hives and even graphene) but also in urban planning as it is a gestaltically perfect and functional figure. Its meaning is therefore polyvalent.

The temporal connotation in Tentolini's works is a constant element. We are faced with the express desire to make time perfectly circular, anachronistic, outside of a canonical epistemology by breaking the closed dynamic of its sequentiality. The artist establishes, in the images he proposes, a connection, a continuous flow between the present moment - of the observer - and the past, distant and recent. The future then loses its conventional connotation of time to come because it is, also and above all, what remains, what is left. From a temporal perspective, therefore, past, present and future are to be considered inseparably linked. And so, the "forward" look

cannot ignore a profound reflection on the passage of time, which must be grasped in the sense of an eternal and intermittent return of man and his experience. It is necessary to think time and image together indeed - as Benjamin, Warburg, Einstein and Didi-Huberman had already guessed - it is necessary to place the image at the center of reflection on time. Tentolini is placed in this context.

The first step in his creative process is the photographic shot, the means through which he traps not only the figure, that is the real data, but above all the instant, the moment. The miracle of technical reproducibility - to quote Benjamin - is placed in this case as a device of temporal change as well as a mechanism for the objective capture of the image, later also subject to an iconic extraction which is then reformulated and reconstructed. From the photos he takes he extracts a cut out, a part, chooses a shape that ignites his interest in the midst of the multitude portrayed. Therefore, he does not perform portraits in the conventional sense of the term.

The anthropomorphic element is undoubtedly the dominant factor in the configuration of his imaginary theme: from the connotations of classical sculpture he reaches the analysis of contemporary figures, thus shifting reflection towards the codes of representations of the body and contemporary expressiveness that reveal disturbing and, at times, elusive. But why choose to work specifically on the human figure? Because this constitutes the immediately graspable, readable and decodable data. Even the material used - in common use - responds to the same logic. And here is another key to understanding: the dialogue between the artist and the observer, between matter and concept, indivisible dualities in Tentolini's works. A conscious choice, dictated by the fact that its goal is to place the user in front of creations recognizable in all their aspects, accessible, reassuring, so that at least at first glance they are suited to triggering a retinal construction of the all-round shape, internal consciousness, in a kind of continuous perception. The gaze captures the image, starting a

process that passes from decoding to understanding and finally to the interpretation not only of the finished form but also of every single linguistic sign it contains.

This is because the works are presented semantically open and unfinished waiting to be completed and reworked by the observer who performs the dissection, disassembly and reconstruction operation and finally brings a new meaning based on their own projections and experiences. The strong hieraticism that pervades the faces, and which undoubtedly disconcerts, is only a momentary phase since each work is immersed in an incessant transformation depending on the angle and position from which it is observed. In fact, when you get closer, the perfectly figurative image gradually becomes abstract. It is an interesting process that takes place from the outside to the inside and vice versa. The images, never univocal from the point of view of graphic representation, must be read in their constitutive multiplicity.

Contemporary art often investigates the behaviour of matter, the ways in which it expresses itself, becomes explicit. The artist acts by subtraction: as a sculptor digs and carves the surface of the metal mesh, he weaves it, shapes it and removes substance to bring out the plastic forms from the intricate warp. It is not only the shadow but above all the light, which moves and slips between the different material layers and voids, that determines the cognitive contours of these images. One constant is dualism, the dialectic between the material and spiritual dimensions, between the areas of light and shadow. Everything appears reversible and convergent.

Even the discourse on beauty is anything but linear and simple. Beauty - both physical and conceptual - has never been something absolute, immutable; it has always taken on different faces and meanings depending on the historical moment, the context and the relationship of man with himself. In the ancient world, beauty is almost always associated with other qualities such as size, size, harmony. As Umberto Eco recalls in his *History of Beauty*, the very word *Kalón*, improperly translated with

the term "beautiful", is everything that is liked, that arouses admiration, that attracts the eye. The beautiful object - Eco insists - is the one that, by virtue of its shape, is able to satisfy the senses. But it is not only the aspects perceivable with the senses that express beauty: in the case of the human body, the qualities of the soul and character that are perceived with the eye of the mind, rather than with that of the body, also play an important role. Returning to the works on display: these are not an apology for classical beauty, serene, stable, thoughtful, detached and Apollonian in antithesis with the Dionysian. Reading them in these terms is certainly an understatement. Furthermore, stopping at beauty as an absolute concept, as an ordinary re-enactment or *mimesis*, would mean making superficial the profound critique that substantiates these images, and which turns towards the current and ruthless search for perfection with the consequent homologation of physicality and loss of substance.

What we are faced with is an investigation into the aesthetic canons and their evolution over time, into the transitory nature and transitory character of the plastic form. The canon of classical statuary so much present in Tentolini must therefore be understood as the key to understanding that allows us to approach the problem of standardization, emptying and depersonalization of faces and bodies, all identical, devoid of the characteristics that determine the individual and its uniqueness, so as to become almost invisible.

A non-existence like that of mannequins arranged aseptically in shop windows. A consumer beauty devoid of a soul. It is precisely this that the silhouettes and faces created by Tentolini try to emphasize, questioning the concept of beauty of the Western world and the representation of the human body based on proportions and harmony, a fictitious scheme that does not take into account the complex role of the subject in his own phenomenal universe. The focus is on the sensations and reactions that these images arouse. We need to ask ourselves - as Didi-Huberman suggests - about the "condition of the gaze" and the precise

categories of thought that determine it. In this case it would be appropriate to speak of *poiesis* in the Aristotelian sense of the term, as coordination of hands, body and mind which has as its goal the production of an object which, once it has come to exist, is something else and foreign to the activity that produced it. Tentolini's works therefore enjoy a life of their own: they no longer depend on the hand of the artist who led them to be what they are, they have now acquired their own existence. Depersonalized silhouettes and faces undermine the certainties that one possesses by acquiring a sort of permanence, a life of their own, becoming part of a complex system of meanings.

The works on display are poised between different dimensions, they are a transposition from sculpture to painting or vice versa, compositions of out of phase temporality and heterogeneous rhythms, in which the same figure assumes different shapes, depths and shades, to ask questions, to interrogate. They are both sculptural and pictorial at the same time, they are figurative and abstract, they are material and ethereal, they are shadows and light, they are speech and reflective silence. In each image these combinations are found on an equal footing without any of them prevailing over the other. Those of Tentolini are compositions of a strong correspondence between visual formal levels and semantic codes. Hence the title of the solo exhibition, *Endiadi*, which refers to a rhetorical figure in which a single concept is expressed with two coordinated, complementary terms that should not be placed in a hierarchical or subordinate relationship but rather have the same semantic value.

In a context, the current, which was well defined by Bauman as "liquid modernity" where the contours disappear, the complex relationship between man and the sphere of images that are questioned is also diluted. What they mean, what they tell, the world of images speaks, and speaks in many languages that must be learned continuously.

María Fernanda García Marino

Francesca' breath
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale color bianco
100x100 cm
2019



LA REALTÀ SVELATA: OLTRE L'ILLUSIONE

«Il tempo pare dilatarsi quando un'opera d'arte ci catapulta nel suo mondo, che solo quel gesto, quel segno d'artista sa costruire»

Endiadi è il titolo della personale scelto dall'artista Giorgio Tentolini, un omaggio alla città di Napoli che lo ospita e ispiratrice dei lavori in oggetto. Di luce e di sole, di notte e di rovina, di cenere e di lava, di vene e di sangue sono le figure retoriche che amplificano e dilatano il pensiero che l'artista ha della città partenopea. Inevitabile dunque utilizzare l'endiadi per definirla. Ogni singola figura contenuta nelle opere rappresenta un fermo immagine colto dall'artista durante il suo soggiorno a Napoli. La mostra, infatti, prende corpo dalle immagini di archivio, dal suo vagare instancabile tra luoghi d'arte, da uscite tra la folla, con gli amici o per lavoro. Immagini che vengono rielaborate visivamente come "modelli" a cui ispirarsi, per costruire successivamente le pose da mettere in scena nel teatro delle sue tele. A Napoli incontra i volti marmorei delle divinità classiche, le "capuzzelle" senza nome a cui il popolo chiede ancora l'intercessione con l'aldilà, i visi fuggevoli di giovani fanciulle che si traducono nelle raffinate forme universali delle silhouette umane rappresentate. Manichini come teschi, anatomie umane che evocano chiaramente la statuaria classica, paesaggi urbani, inediti sguardi rivolti a orizzonti lontani, che hanno come matrice comune la stratificazione della memoria all'interno di uno spazio-corpoluogo. Tentolini supera il rigore immobile della fotografia a favore di una nuova espressione plastica e visiva, caratterizzata da superfici acrome su cui si stagliano strutture bidimensionali. L'impalcatura della costruzione è costituita da maniacali sovrapposizioni di carta o tulle o da stratificazioni di reticoli esagonali di metallo. Tutto appare progettato da una regia razionale, geometricamente perfetta, dinamicamente fluida. Un percorso al contrario, dove la struttura materica, attraverso la tecnica utilizzata, contribuisce a dare forma e peso all'immagine. Il "corpo" dell'opera ci racconta di noi, attraverso una narrazione visiva che prende forma nel

significato più intimo di volti, statue, dove i dettagli, apparentemente effimeri, sono scevri da manierismo e da riferimenti leziosi. Questi fragili scheletri, perennemente in bilico tra sé e il mondo, hanno la capacità di trasportarci lontano, nella dimensione di un vuoto non greve, ma leggero e poetico, che armonizza ogni sinuosa introflessione, dove trovano dimora le esperienze, i ricordi, le emozioni, la ragione e l'immaginazione di ognuno. Siamo al cospetto di opere che sono a metà strada tra scultura e pittura; il loro significato non va ricercato in un'interpretazione esterna ad esse, ma semplicemente nella loro stessa materia-esistenza, nel loro "occupare" il mondo, come conferma la vocazione spaziale di tutte le composizioni. La porzione di realtà che entra nell'opera è composta dall'opera stessa. La materia non è organizzata per significare necessariamente qualcosa, ma per rappresentare unicamente se stessa: sono dunque opere che non rappresentano, bensì presentano. L'unico intervento esterno e modificatore della percezione è la luce che, incidendo sulla superficie, ne modifica la conoscenza creando mobili ombre. Non sono ombre platoniche rappresentative di una realtà altra, ma sono esse stesse delle realtà indipendenti da osservare. Si tratta dunque di un dialogo, per contrasto, fra l'immagine reale e quella che scaturisce dalle sovrapposizioni di materiale, tra spazio reale e spazio immaginativo, tra fissità e movimento. La luce per Tentolini non vuole avere attitudine spiritualistica e mistica, bensì l'artista mette in atto un processo materialista per attivare la percezione fisica e mentale di una dimensione ipoteticamente infinita. La sua arte, poliedrica e visionaria, si dispiega a noi conducendoci alla riflessione più antica del mondo: la presenza dell'uomo nel creato, del suo rapporto con il proprio corpo, con gli altri e nello stesso tempo con le proprie solitudini e vulnerabilità. Tentolini, in altre parole, non ci impone dispoticamente di osservare le sue opere dando loro un significato univoco, ma ci dà libero arbitrio, attraverso un linguaggio semplice, essenziale, avulso da qualsiasi

emotività, pur se venato costantemente dal sentimento dell'imperturbabilità. Sono presenze che non rappresentano né simboli né icone. Sono muse eteree che fuoriescono da una visione onirica, sagome che si fissano indelebilmente sulla retina della memoria viva, come visioni ancestrali mai rimosse dai ricordi. Sono presenze alle quali siamo abituati, che fanno parte del nostro immaginario, che non distinguiamo tra la pluralità di altre dello stesso tipo. Private del loro contesto originario e immerse in un'atmosfera di "nobile semplicità e quieta grandezza" diventano rassicuranti perché semplicemente esistono. Tentolini non vive di gesti impulsivi e di interpretazioni emozionali, in lui domina l'imperturbabilità. La sua arte è un modo di guardare il mondo, da lontano, atarassicamente, mutuandoci la pazienza di aspettare lo svelamento per offrire risposte alle nostre domande. Per apprezzare l'opera bisogna lasciarsi andare al gioco seduttivo dello svelamento e godersi l'incontro. La sensazione visiva risulta spiazzante, perché l'immagine figurativa si percepisce chiaramente ad una certa distanza ma, avvicinandosi, tende a perdere i contorni, a diventare astratta, dando prevalenza alla fisicità del materiale. Lo spettatore, entrando in scena, diventa protagonista con un'interpretazione totalmente soggettiva, ma che ha come punto di partenza la regia dell'artista. Le immagini, pur prive di uno spirito vitalistico, danno vita ad un racconto intimo, privato, e restano sospese sempre tra l'immaginario e il reale, tra la determinatezza e l'indeterminatezza, tra il figurativo e l'astratto. Tentolini resta ancorato volontariamente alla classicità delle forme, mantenendo sempre vivo un dialogo con l'arte classica che, metaforicamente, rappresenta lo scorrere del tempo e la stratificazione della memoria, intesi come suggestione, essenza stessa del ricordo che appartiene al fascino e al silenzio della memoria che conserva e sempre restituisce. La sua modernità è dire al mondo che l'arte classica appartiene a un tempo che non è più il nostro, ma in un dialogo sempre aperto, essenziale per comprendere l'immortale genio umano. Il suo linguaggio artistico è come una linea che scorre, sulla quale lasciarsi andare con l'animo fiducioso di essere nella giusta direzione. Universalizzare è l'inequivocabile segno artistico di Tentolini che ci lascia il suo pensiero, ovvero che nessun

aspetto della realtà può essere ignorato, ma deve essere indagato nel suo profondo. Basta osservare l'umanità nella sua caducità più intima, per scorgere la capacità del racconto, specchio del nostro essere, dove c'è il tempo del dramma e della commedia, della gioia e del dolore, della bellezza effimera e del vero sentimento. Una comunicazione nuova, che prende ad oggetto l'uomo e il suo corpo, il suo volume e lo spazio che occupa, per comunicare, finalmente in maniera diversa, l'eterna sfida tra forze contrastanti. I lavori dell'artista, infatti, si relazionano allo spazio come prodotto nato dall'incontro-scontro di volume e campi di luce-ombra. L'attenzione si sposta dal corpo e dai volumi verso una ricerca, sulla capacità di creare strutture apparentemente leggere, all'interno delle quali egli costruisce una sorta di gabbia in cui il corpo è incline a perdere ogni punto di riferimento. Tentolini cerca continuamente di identificare lo spazio dell'arte come luogo del divenire in cui possono nascere nuovi pensieri, azioni e sentimenti. È un campo dinamico disegnato nello spazio che in qualche modo intrappola il visitatore, costretto a farsi largo in questo groviglio, divenendo così parte di esso senza, tuttavia, sentirsi prigioniero. È un'arte critica, analitica, un'arte attiva che funge da medium per riattivare la memoria, che coinvolge e sconvolge, che non si limita alla semplice espressione ma ci chiede di interloquire con essa nell'attesa paziente della rivelazione. Le ragioni della sua arte appartengono alla necessità di far scorgere l'intimità svelata, dove ognuno di noi è realmente quello che è. L'opera di Tentolini, mai autoreferenziale, si concretizza nella propria immanenza fenomenica, ed entra a far parte della realtà alla pari di qualsiasi altro oggetto. Artista, opera e osservatore sono uguali in quanto tutti si manifestano al mondo come fenomeni: la loro identità è reale. E nel silente fluire di un continuum corpo-spazio, luce-ombra, presente-passato, interno-esterno, Tentolini ci suggerisce la possibilità di superare l'angusta gabbia in cui, sovente, ci intrappoliamo da soli. Viviamo in spazi precostruiti, dimentichiamo l'orizzonte e, anche se Kronos ha sottratto sempre qualcosa a ognuno di noi, la memoria, attraverso il mezzo dell'arte, può salvare la bellezza dal potere distruttivo del tempo.

Carla Traverso

THE REALITY REVEALED: BEYOND ILLUSION

«Time seems to expand when a work of art catapults us into its world, which only that gesture, that artist's mark can build»

Endiadi is the title of the solo exhibition chosen by the artist Giorgio Tentolini, a tribute to the city of Naples that hosts it and that inspired the works in question. Of light and sun, night and ruin, ash and lava, veins and blood are the rhetorical figures that amplify and expand the artist's thought of the Neapolitan city. It is therefore inevitable to use the hendiadys to define it. Every single figure contained in the works represents a still image captured by the artist during his stay in Naples. The exhibition, in fact, takes shape from archive images, from his tireless wandering among art places, from going out in the crowd, with friends or for work. Images that are visually reworked as "models" to be inspired by, to subsequently construct the poses to be staged in the theater of his canvases. In Naples he meets the marble faces of classical divinities, the nameless "capuzzelle" whose people still ask for intercession with the afterlife, the fleeting faces of young girls who are translated into the refined universal forms of the human silhouettes represented. Mannequins like skulls, human anatomies that clearly evoke classical statuary, urban landscapes, unprecedented gazes aimed at distant horizons, which have as a common matrix the stratification of memory within a space-body-place. Tentolini overcomes the immobile rigor of photography in favor of a new plastic and visual expression, characterized by achromatic surfaces on which two-dimensional structures stand out. The scaffolding of the building is made up of maniacal overlaps of paper or tulle or by layering of hexagonal metal lattices. Everything appears designed by a rational, geometrically perfect, dynamically fluid direction. A path on the contrary, where the material structure, through the technique used, helps to give shape and weight to the image. The "body" of the work tells us about us, through a visual narration that takes shape in the most intimate meaning of faces,

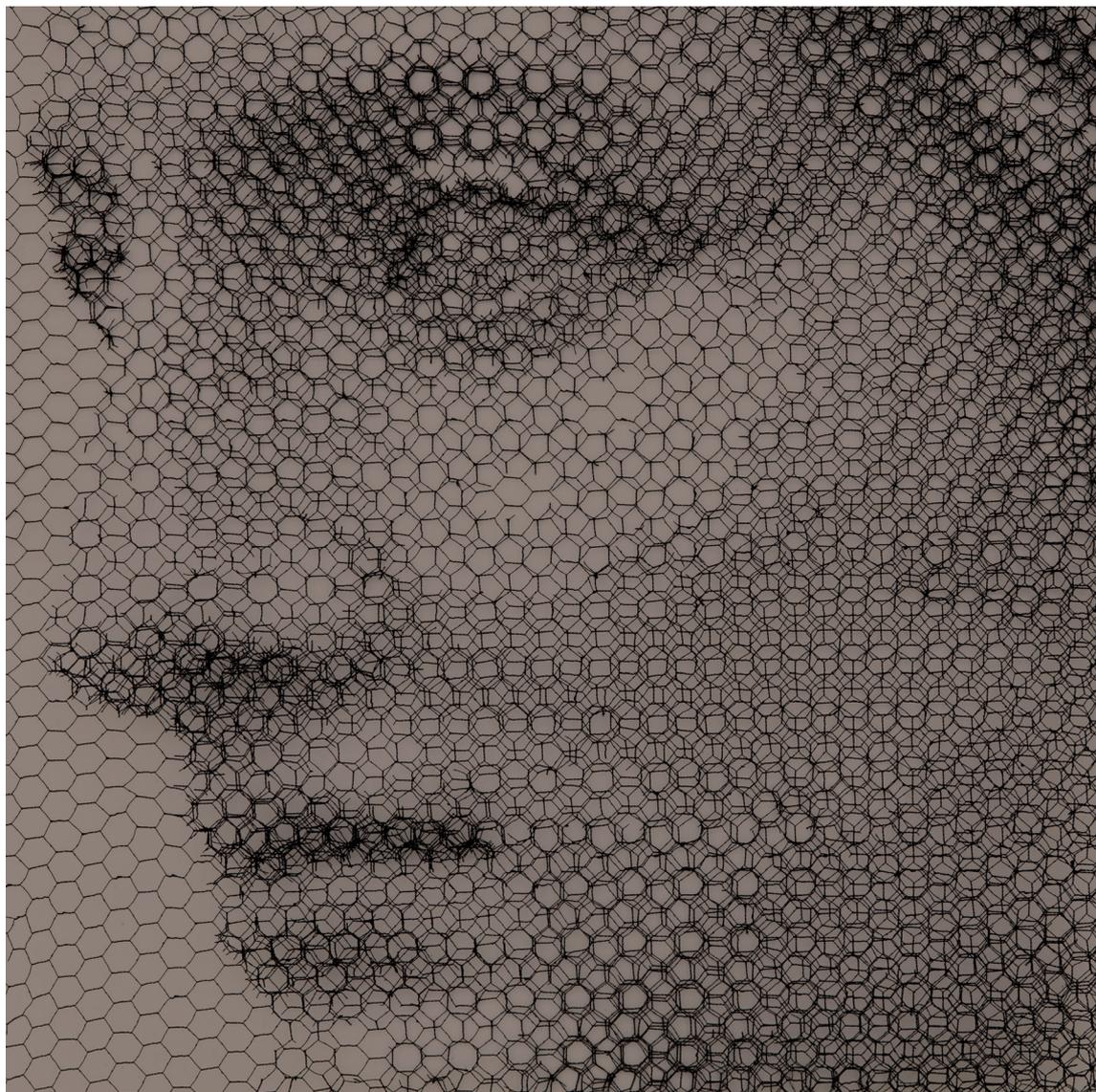
statues, where the details, apparently ephemeral, are free from mannerism and affected references. These fragile skeletons, perpetually poised between themselves and the world, have the ability to transport us far away, in the dimension of a void that is not heavy, but light and poetic, which harmonizes every sinuous introflection, where experiences, memories, emotions find their home, the reason and the imagination of everyone. We are in the presence of works that are halfway between sculpture and painting; their meaning is not to be found in an interpretation external to them, but simply in their very matter-existence, in their "occupying" the world, as confirmed by the spatial vocation of all the compositions. The portion of reality that enters the work is made up of the work itself. Matter is not organized to necessarily mean something, but to represent only itself: they are therefore works that do not represent, but rather present. The only external intervention and modifier of perception is the light which, by affecting the surface, modifies its knowledge by creating mobile shadows. They are not Platonic shadows representative of another reality, but they are themselves independent realities to observe. It is therefore a dialogue, by contrast, between the real image and the one that arises from the superimpositions of material, between real space and imaginative space, between stillness and movement. For Tentolini, light does not want to have a spiritualistic and mystical attitude, but the artist puts in place a materialistic process to activate the physical and mental perception of a hypothetically infinite dimension. His art, multifaceted and visionary, unfolds to us, leading us to the oldest reflection in the world: the presence of man in creation, his relationship with his body, with others and at the same time with his own loneliness and vulnerability. Tentolini, in other words, does not despotically impose us to observe his works giving them a unique meaning, but gives us free will,

through a simple, essential language, detached from any emotionality, even if constantly tinged with the feeling of imperturbability. They are presences that represent neither symbols nor icons. They are ethereal muses that emerge from a oneiric vision, shapes that are indelibly fixed on the retina of visual memory, like ancestral visions never removed from memories. They are presences to which we are used to, which are part of our imagination, which we do not distinguish between the plurality of others of the same type. Deprived of their original context and immersed in an atmosphere of "noble simplicity and quiet grandeur" they become reassuring because they simply exist. Tentolini does not live on impulsive gestures and emotional interpretations, in him imperturbability dominates. His art is a way of looking at the world, from afar, ataraxically, giving us the patience to wait for the unveiling to offer answers to our questions. To appreciate the work, you have to let yourself go to the seductive game of unveiling and enjoy the encounter. The visual sensation is unsettling, because the figurative image is clearly perceived at a certain distance but, approaching it, tends to lose its contours, to become abstract, giving prevalence to the physicality of the material. Upon entering the scene, the viewer becomes the protagonist with a totally subjective interpretation, but which has the artist's direction as its starting point. The images, even without a vitalistic spirit, give life to an intimate, private story, and remain always suspended between the imaginary and the real, between determinateness and indeterminacy, between the figurative and the abstract. Tentolini remains voluntarily anchored to the classicism of forms, always keeping alive a dialogue with classical art which, metaphorically, represents the passage of time and the stratification of memory, understood as suggestion, the very essence of memory that belongs to the charm and silence of memory that keeps and always returns. Its modernity is to tell the world that classical art belongs to a time that is no longer ours, but in an always open dialogue, essential for understanding the immortal human genius. His artistic language is like a flowing line, on which to let oneself go with the confidence of being in the right direction. Universalizing is Tentolini's unequivocal

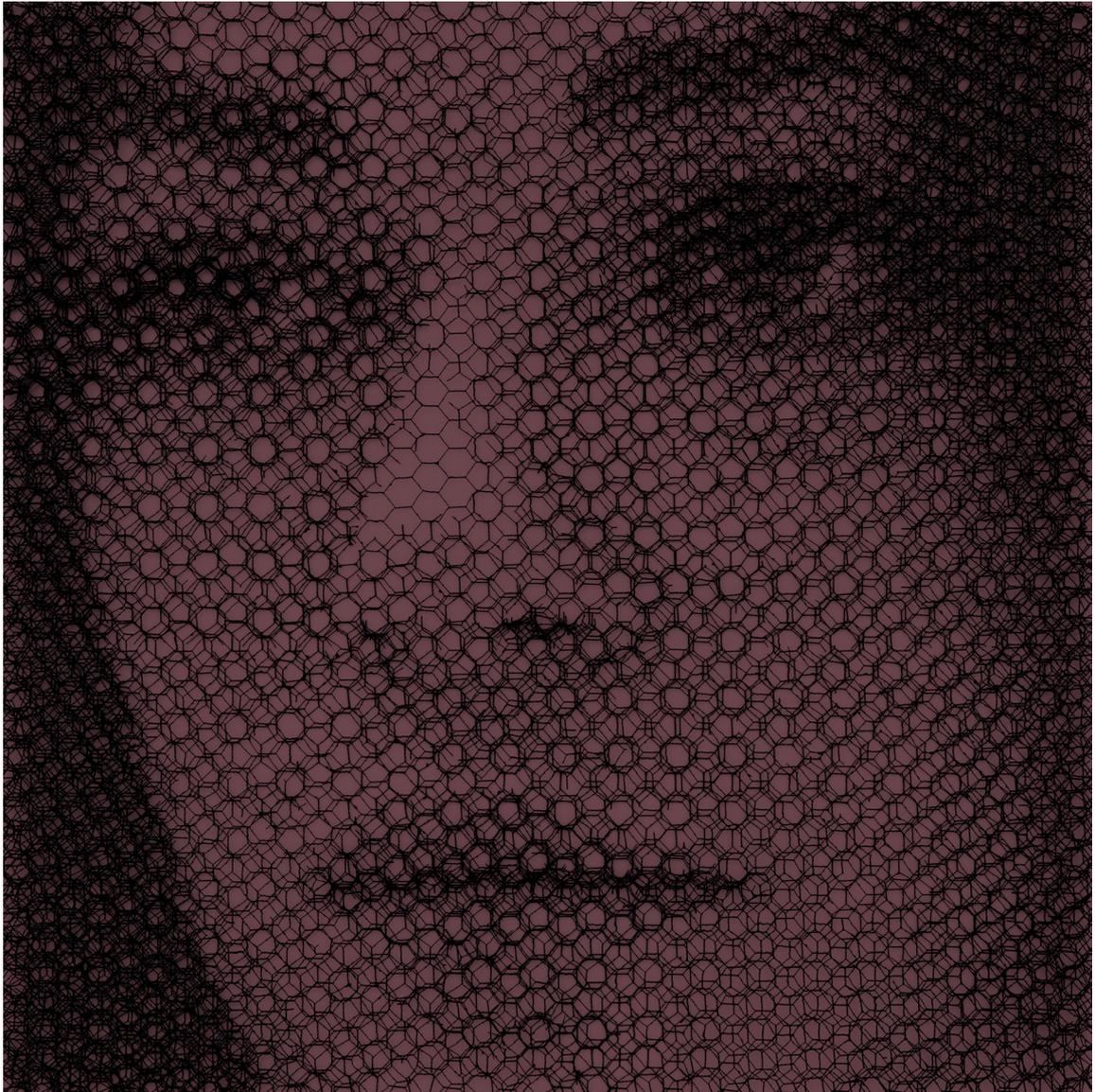
artistic sign that leaves us his thought, that is, that no aspect of reality can be ignored, but must be investigated in its depth. It is enough to observe humanity in its most intimate transience, to see the capacity of the story, the mirror of our being, where there is the time of drama and comedy, of joy and pain, of ephemeral beauty and true feeling. A new communication, which focuses on man and his body, his volume and the space he occupies, to finally communicate the eternal challenge between conflicting forces in a different way. The artist's works, in fact, relate to space as a product born from the encounter-clash of volume and fields of light-shadow. The attention shifts from the body and volumes towards a research on the ability to create apparently light structures, within which he builds a sort of cage in which the body is prone to lose any point of reference. Tentolini continually tries to identify the space of art as a place of becoming in which new thoughts, actions and feelings can be born. It is a dynamic field designed in space that somehow traps the visitor, forced to make his way in this tangle, thus becoming part of it without, however, feeling like a prisoner. It is a critical, analytical art, an active art that acts as a medium to reactivate memory, which involves and upsets, which is not limited to mere expression but asks us to interact with it in patient waiting for revelation. The reasons for his art belong to the need to reveal the intimacy revealed, where each of us is really what he is. Tentolini's work, never self-referential, takes concrete form in its own phenomenal immanence, and becomes part of reality like any other object. Artist, work and observer are the same in that they all manifest themselves to the world as phenomena: their identity is real. And in the silent flow of a body-space, light-shadow, present-past, interior exterior continuum, Tentolini suggests to us the possibility of overcoming the narrow cage in which we often trap ourselves. We live in pre-built spaces, we forget the horizon and, even if Kronos has always stolen something from each of us, memory, through the medium of art, can save beauty from the destructive power of time.

Carla Traverso

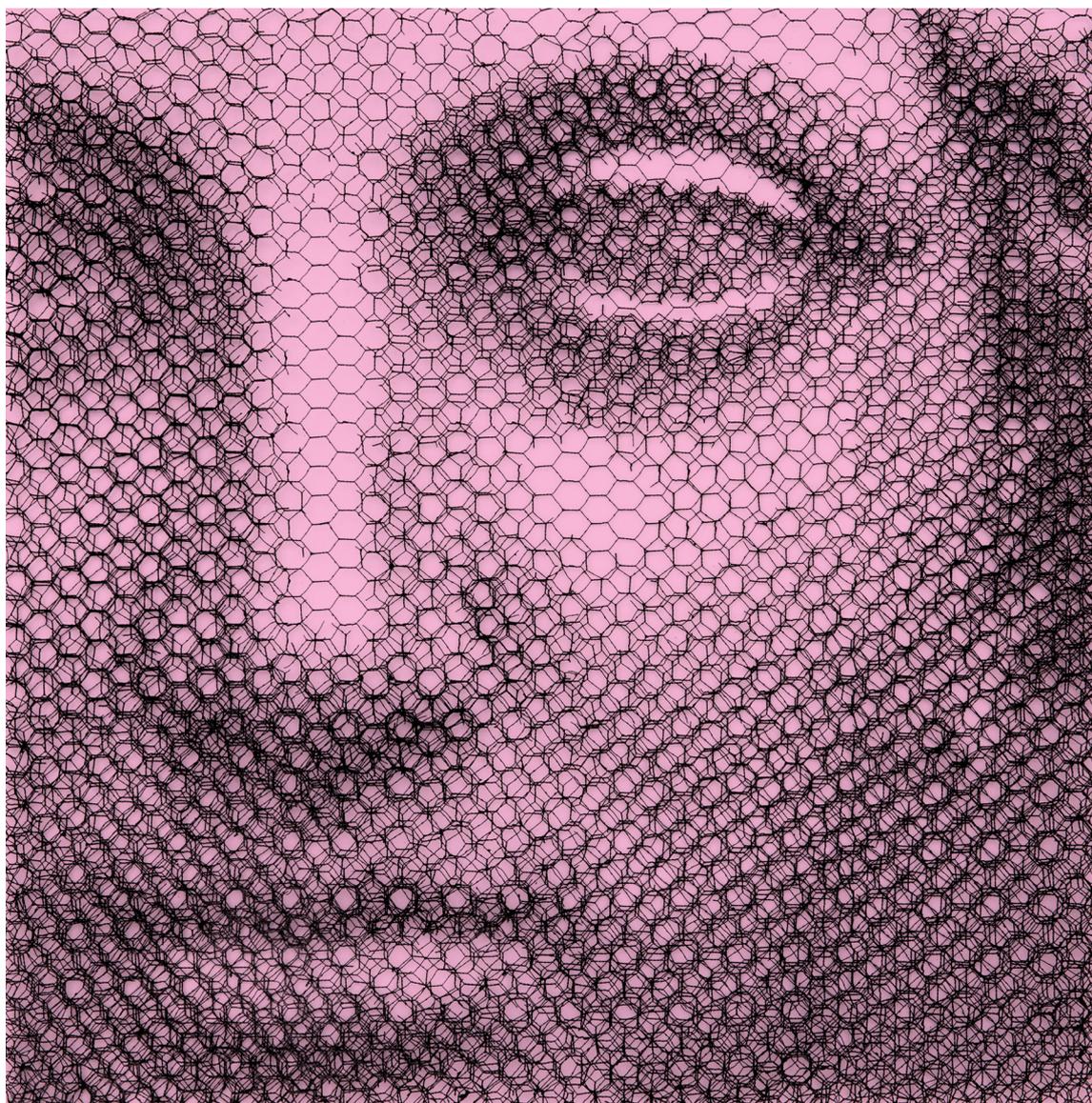
Apollo con lira
rete metallica nera intagliata a mano e
sovrapposta a fondale color corda
70x70 cm
2020



Iside
rete metallica nera intagliata a mano e
sovrapposta a fondale color vinaccia
70x70 cm
2020



Artemide efesia
rete metallica nera intagliata a mano e
sovrapposta a fondale color rosa
70x70 cm
2020



Karol
rete metallica nera intagliata a mano e
sovrapposta a fondale color nudo
70x70 cm
2020



Alice
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
100x100 cm
2020



Erato
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
100x100 cm
2020



Afrodite al bagno
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
175x92 cm
2018



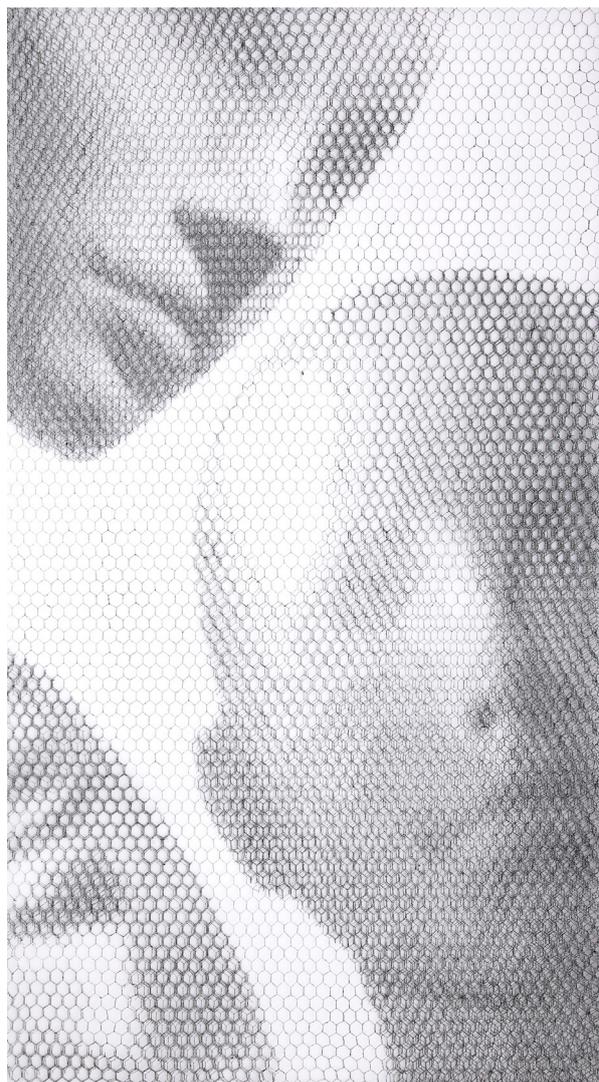
Floating Heads1
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
155x85 cm
2019

Floating Heads2
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
155x85 cm
2019

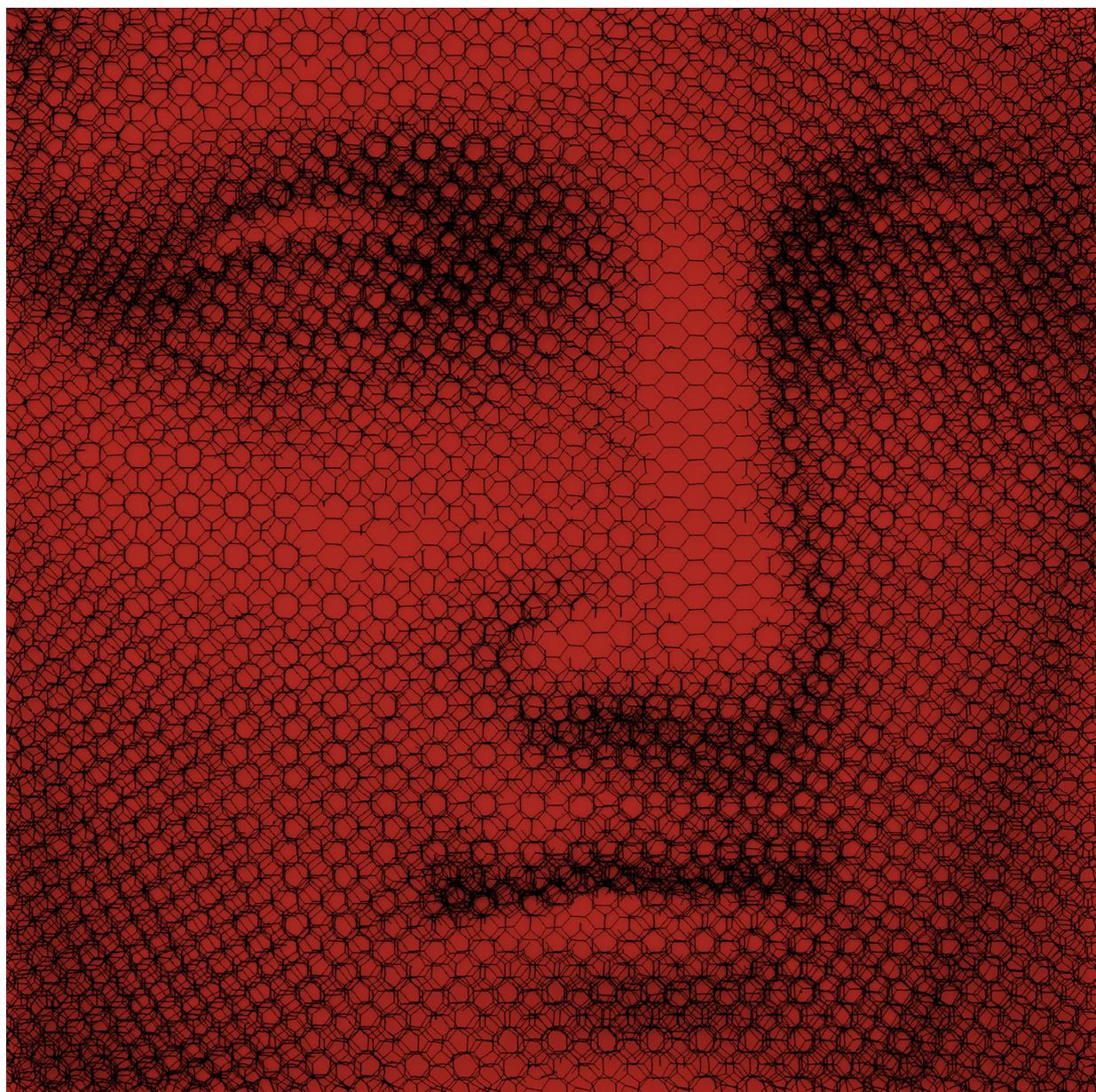


Floating Heads3
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
155x85 cm
2019

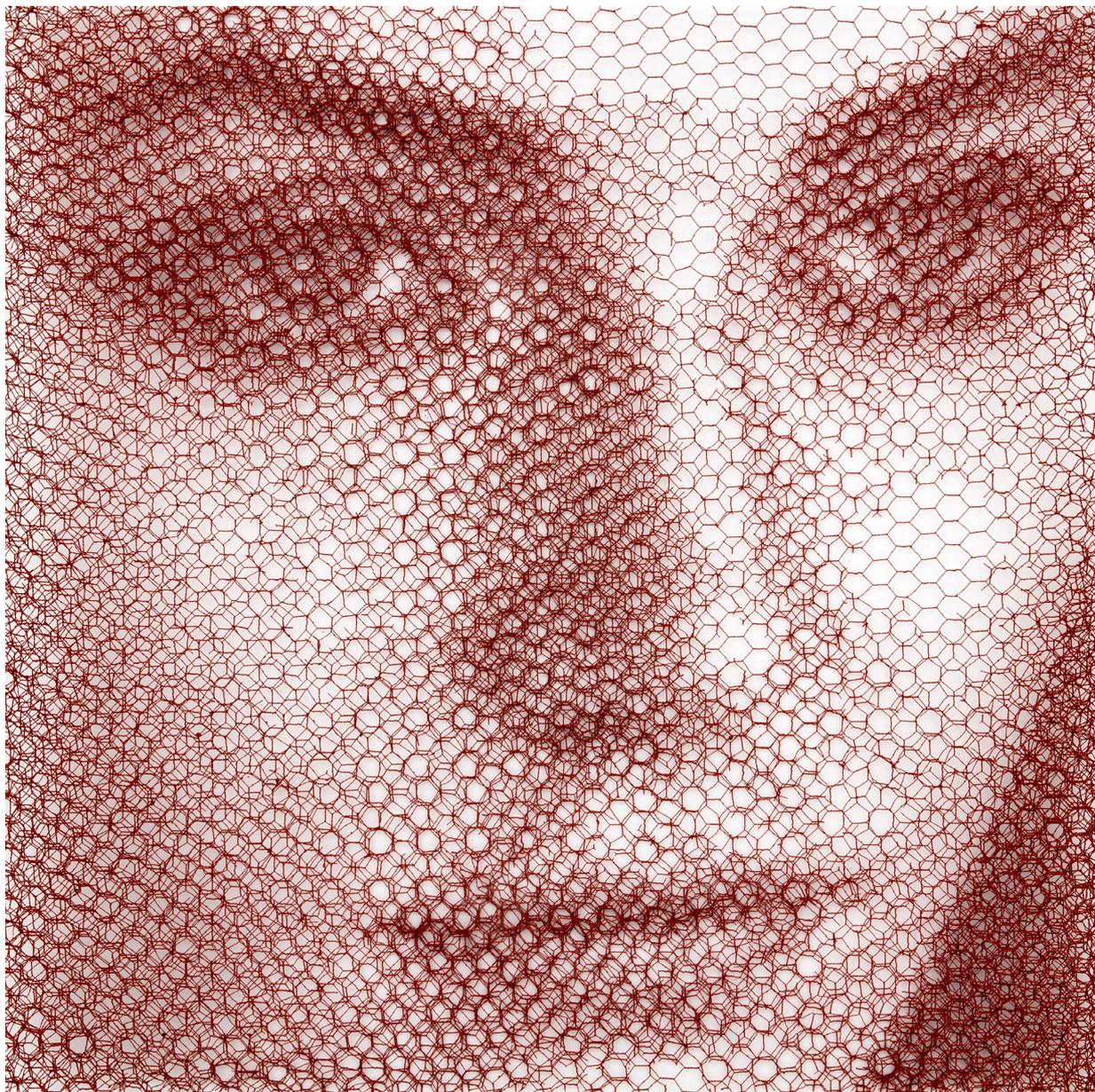
Floating Heads4
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
155x85 cm
2019



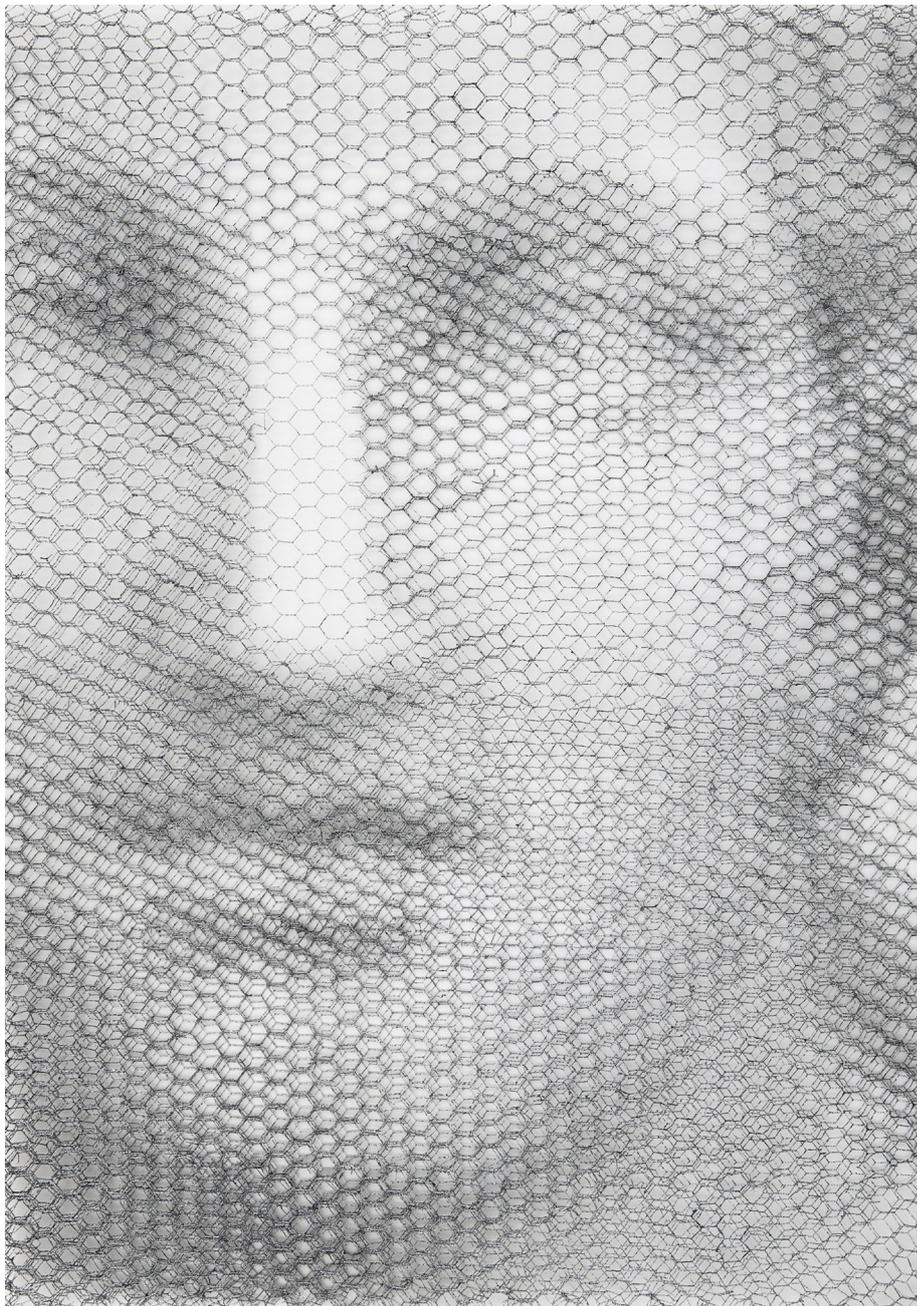
Far195
rete metallica nera intagliata a mano e
sovrapposta a fondale rosso
80x80 cm
2020



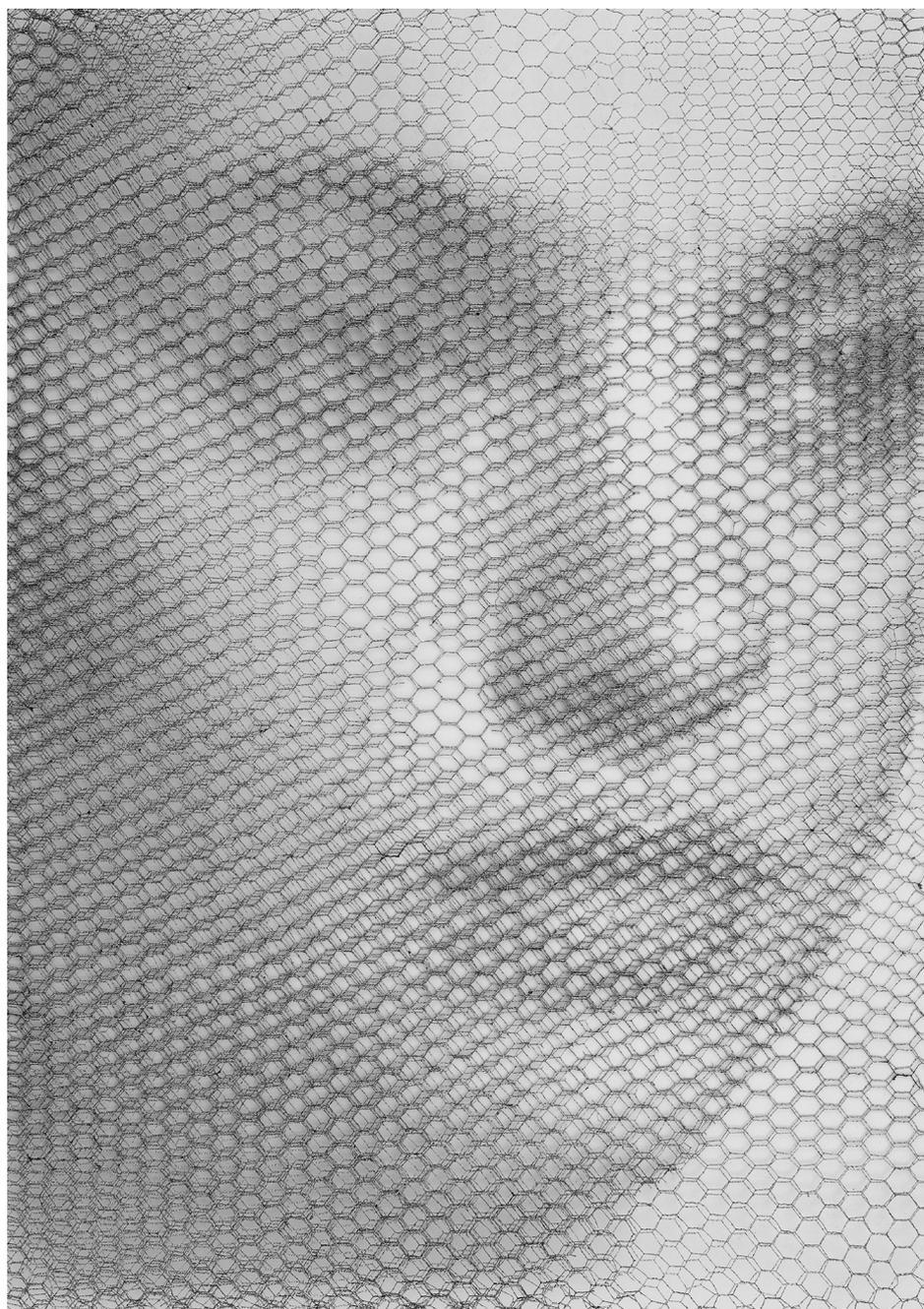
Claire3
rete metallica rossa intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
80x80 cm
2020



Venere Tipo Dresda
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
100x70 cm
2020

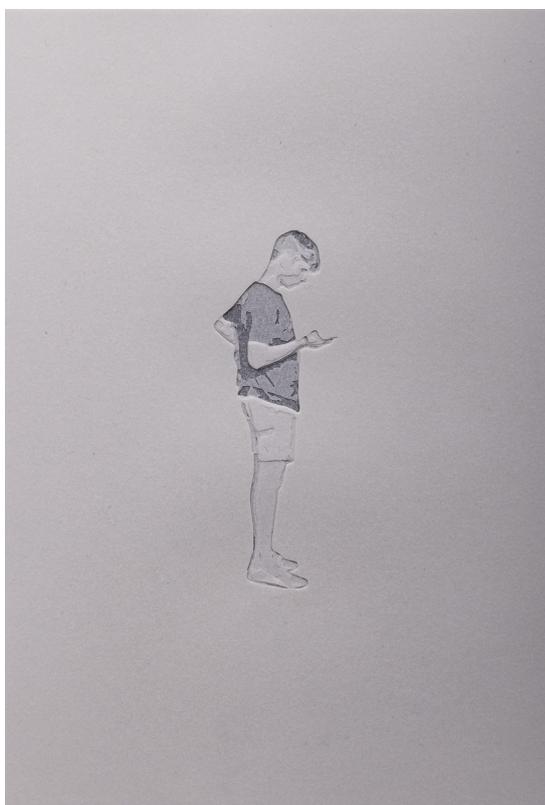


Sarah2
rete metallica intagliata a mano e
sovrapposta a fondale bianco
100x70 cm
2019



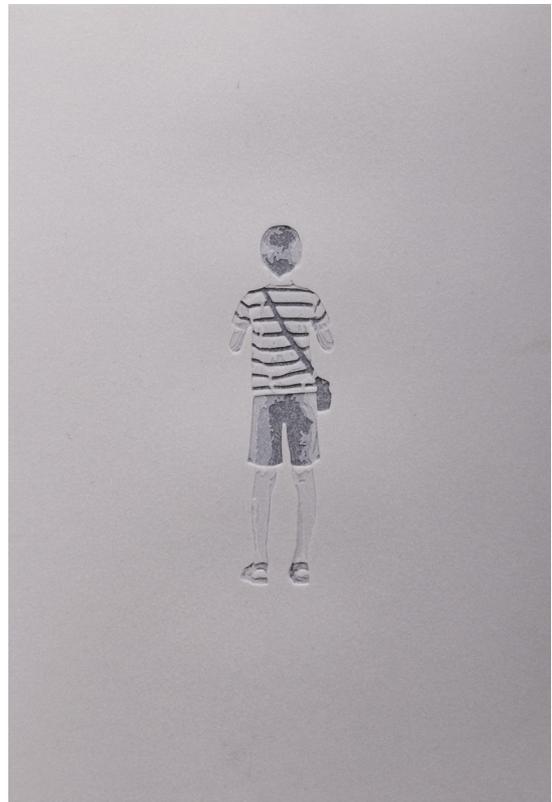
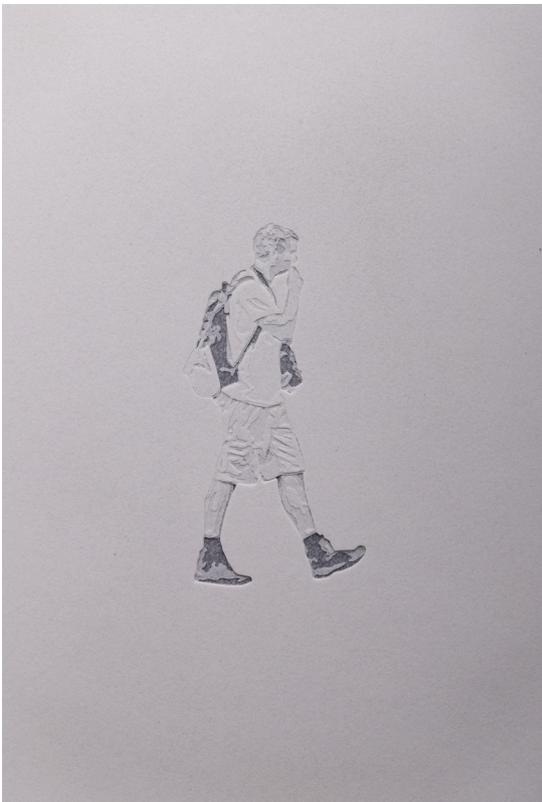
Caserta_2017/08/07_11:24:48
sette fogli di carta pergamena intagliata
18x26.7 cm
2019

Caserta_2017/08/07_12:51:42
sette fogli di carta pergamena intagliata
18x26.7cm
2019



Paestum_2017/09/19_12:43:43
sette fogli di carta pergamena intagliata
18x26.7cm
2019

Pompei_2017/08/07_11:17:23
sette fogli di carta pergamena intagliata
18x26.7 cm
2019



Pompei_2017|08|06_15:05:16
sette fogli di carta pergamena intagliata
18x26.7 cm
2019

Pompei_2017|08|06_16:53:45
sette fogli di carta pergamena intagliata
18x26.7 cm
2019



GIORGIO TENTOLINI

Casalmaggiore (Cr), 1978

Dalla studiata sovrapposizione di ritagli su strati di rete metallica riemergono, con la consistenza di impalpabili visioni, le gradazioni chiaroscurali delle istantanee che lo scatto fotografico dell'artista ha sottratto al frastuono mediatico della contemporaneità: anatomie, volti di jeunes-filles e manichini (Presenze), soggetti della statuaria classica (Pagan Poetry) e la struttura architettonica di appartamenti (Immobili). Fin dai primi anni 2000 il suo approccio analitico alla visione lo porta suddividere l'immagine in livelli di luminosità, scanditi nell'acetato, nel plexiglass, nella carta nelle reti in pvc e nel tulle. Le opere in rete metallica (2016-2020) rappresentano l'apice di questa ricerca espressiva. Il gioco di intreccio, sfasatura e sovrapposizione dei moduli esagonali che compongono la maglia delle reti si trasforma nella trama percettiva attraverso la quale l'occhio coglie i tratti distintivi del soggetto, strutturato dalla stratificazione delle zone di luce e ombra. Vincitore del Premio Nocivelli, del Premio Rigamonti nell'ambito del Premio Arti Visive San Fedele di Milano, del Premio Paratissima Torino e Menzioni Speciali all'ArTeam Cup della rivista *Espoarte*, l'artista ha esposto a Londra, Berlino, Amsterdam, nel Principato di Monaco, oltre che presso: il Palazzo del Monferrato di Alessandria, la Fondazione Dino Zoli di Forlì e il Palazzo della Ragione di Verona. Nel 2014 una sua opera entra nella collezione permanente del MAR di Ravenna. Nel 2018, come finalista del Premio Cairo, curato dalla rivista *Arte*, espone al Palazzo Reale di Milano.

The chiaroscuro shades of the snapshots that the artist photographic shot has subtracted from the communicative cacophony of contemporary society re-emerge from the studied overlapping of clippings, made on layers of wire mesh, with the consistency of impalpable visions: anatomies, faces of jeunes-filles and mannequins (Presenze), subjects of classical statuary (Pagan Poetry) and the architectural structure of apartments (Immobili). From the early 2000s his analytical approach to vision led him to subdivide the image into levels of light, marked on acetate, plexiglass, paper, PVC nets and tulle. The works in metallic mesh (2016-2020) represent the peak of this expressive research. The game of interwining, shifting and overlapping of the hexagonal modules that make up the mesh of the net turns into the perceptual texture through which the eye captures the distinguishing traits of the subject; it is structured by the stratification of light and shade zones. Winner of the Nocivelli Prize, of the Rigamonti Prize as part of the San Fedele Visual Arts Prize in Milan, of the Paratissima Torino Prize and the Special ArTeam Cup Prize, promoted by *Espoarte* magazine, the artist exhibited in London, Berlin, Amsterdam, in the Principality of Monaco as well as at: the Palazzo del Monferrato in Alessandria, the Dino Zoli Foundation in Forlì and the Palazzo della Ragione in Verona. In 2014 one of his works became part of the permanent collection of the MAR in Ravenna. In 2018, as finalist in the Cairo Prize, curated by *Arte* magazine, he exhibited at the Palazzo Reale in Milan.

ENDIADI

GIORGIO **TENTOLINI**

09 Ottobre 2020 - 09 Gennaio 2021

Impaginazione
Simona Nuovo

www.andreanuovo.com
info@andreanuovo.com
+39 081 18638995

Instagram
[@andreanuovohomegallery](https://www.instagram.com/andreanuovohomegallery)
[@paolo_bowinkel_1879](https://www.instagram.com/paolo_bowinkel_1879)

In collaborazione con



PAOLO BOWINKEL
Art Dealer

ANDREANUOVO
H O M E G A L L E R Y



PAOLO BOWINKEL
Art Dealer