



Sul riflesso del passato *Reflection upon the past*

La galleria Anselmi stringe il dialogo tra Roma e Berlino: rinnova la sede capitolina, lancia il programma di residenze in Germania con artisti italiani. Il primo: Vincenzo Schillaci
The Anselmi Gallery solidifies the partnership between Italy and Germany: it renews its Rome-based office while also launching its residency program in Germany for Italian artists. The first artist: Vincenzo Schillaci

Francesco Angelucci

Fabio Sargentini nel 1976 allaga L'Attico di via Beccaria a Roma con 50.000 litri d'acqua. Dopo un decennio di folle sperimentazione lo spazio veniva abbandonato con questa lettera d'addio aperta al pubblico per tre giorni. Sargentini nelle interviste spesso dichiara come l'azione sia stata dettata da un duplice scopo: tentare una tabula rasa e contemporaneamente costringere la galleria a riflettersi nelle acque. Dopo la frenesia e l'urgenza sembrava necessario dare un tempo allo spazio per pensare a se stesso. Specchiarsi su quel lago del proprio passato è una condizione, dopo un anno di pandemia e restrizioni, comune a tutti. C'è chi fissa ancora l'acqua emozionandosi per ogni minimo movimento della superficie e chi invece ha aperto il tombino. Il gallerista Rolando Anselmi sembra aver sfruttato l'allagamento artificiale per affinare programmi in calendario da tempo. Rimane la doppia sede Berlino-Roma dell'omonima galleria ma cambia il quartier generale dalla Germania all'Urbe dove inaugura uno spazio di circa 500 metri quadrati con la collettiva *Grand Opening*. Apre poi un programma di residenze a cadenza annuale ospitato negli spazi berlinesi: tre mesi di residenza

In 1976, Fabio Sargentini flooded the Attico on via Beccaria, in Rome, with 50,000 litres of water. After a decade of insane experimentation, the space was abandoned with this farewell letter open to the public for three days. In interviews, Sargentini often states how the action was driven by a dual purpose: an attempt to have a clean slate and forcing the gallery to look at its image reflecting on the water surface. With frenzy and urgency subsided, it seemed necessary to give space time to think about the self. Looking at one's own image upon that lake of one's past is a condition common to all, after a year of pandemic and restrictions. There are those who still stare at the water getting excited by every slightest movement on the surface and those who, instead, have released the manhole. Rolando Anselmi, the gallery owner, seems to have used the artificial flooding to refine programmes that have been on the schedule for some time. The Berlin-Rome double seat of the homonymous gallery remains, but the headquarters changes from Germany to Rome, where a 500 square metre space was inaugurated with the collective exhibition *Grand Opening*. Next up is an annual residency programme hosted in the Berlin spaces:



Rising of the Moon, 2021, studio view of the residency project at Galerie Rolando Anselmi, Berlin, photo Riccardo Malberti, courtesy Rolando Anselmi

per un autore italiano seguita da una mostra sui lavori svolti; il prossimo artista invitato è la padovana Sofia Silva, classe '90. A inaugurare il ciclo è stato invece Vincenzo Schillaci che ha fatto di quello spazio allagato, di quel lago necessariamente riflessivo, la prima materia dei suoi lavori «Sono tornato – dice infatti – a un punto della storia dell'arte che avevo molto frequentato e poi abbandonato: non è stato pacifico ritrovarlo, ho dovuto spolverare gesti e tecniche lasciate per anni immobili». *Rising of the moon* è il titolo della residenza, *Romanticis is not romantic* è invece il titolo della mostra risultato della residenza conclusa il 10 marzo nella galleria berlinese. «Il mondo, principalmente tedesco, fra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento ha inciso profondamente sulla mia formazione. Viene chiamato comunemente romanticismo ma in Italia il termine vive un conflitto semantico che lo sposta verso sentimentalismi estranei al movimento originale: spesso è sinonimo stesso di sentimento. Romanticismo invece non può essere totalmente sovrapposto a sentimento, piuttosto è il risultato di quel sentimento, l'agire di quella sensazione e predisposizione nei confronti del mondo: è conflitto, è tensione». Schillaci durante la residenza riporta sulla tela particolari di

three months of residency for an Italian artist followed by the opportunity to exhibit all the works realised during the stay; the next artist invited is Padua-born, Class 1990 Sofia Silva. The cycle was inaugurated by Vincenzo Schillaci, who made of that flooded space, of that positively reflective lake, the raw material of his works, «I returned – he says indeed – to an artistic approach that I had visited a lot in the past and then abandoned: it was not peaceful to find it again, I had to dust off gestures and techniques I had left motionless for years». Rising of the moon is the title of the residency, Romanticis is not romanticis instead the title of the exhibition of works produced during the residency, on display at the Berlin gallery until 10 March. «The world, mainly German, between the end of the eighteenth century and the early nineteenth century had a profound impact on my education. It is commonly called Romanticism, but in Italy the term experiences a semantic conflict that moves it towards a sense of nostalgia that is foreign to the original movement: it is often synonymous with sentiment itself. Romanticism, on the other hand, cannot be totally superimposed on feeling; rather, it is the result of that feeling, the action of that feeling and predisposition towards the world: it is conflict, it is



Rising of the Moon, 2021, studio view of the residency project at Galerie Rolando Anselmi, Berlin, photo Riccardo Malberti, courtesy Rolando Anselmi

cieli rappresentati nei dipinti di autori romantici tedeschi, da bravo palermitano sa che la storia non è una linea retta guidata dal progresso ma si configura come una spirale nella quale punti che altrimenti sarebbero distanti si ritrovano a condividere punti di vicinanza insospettabili. Così i lavori dell'artista nascono e maturano in quella prossimità: fra i suoi quadri precedenti e un solo apparente movimento artistico distante nel tempo. Per piegare la linea della storia Schillaci ha cambiato postura: «sono tornato all'olio – spiega – mi sembrava l'unica possibilità. Alla tavola in legno ho sostituito la tela, alle stratificazioni di gesso marmoreo, le più ambigue velature. Ho lasciato quella gabbia di tecniche per abbracciarne un'altra, altrettanto rigida e disciplinata, un ritrovato metodo nel quale cercare di nuovo il mio spazio lavorando sulle sue fratture, lottando contro la violenta grammatica della tecnica e del supporto». Per Schillaci infatti la tavola prima e la tela ora inquadrano un campo di battaglia, un perimetro amato e imposto. I confini netti con la loro violenza separatrice fra mondo e arte vengono a volte sottolineati, altre volte, negli oli, aumentati oltre la stessa tela «come fossero strappi. Strappati – dice – dai cieli dei dipinti che ho ripreso. Quei contorni

tension». During his residency, Schillaci depicted on canvas details of skies represented in the paintings of German Romantic authors; as a quintessential Palermo-born, he knows that history is not a straight line led by progress but a spiral in which points that otherwise would be very distant find themselves sharing unsuspected proximity. Thus the artist's works are conceived and brought to fruition within that proximity: between his previous paintings and a single apparent artistic movement distant in time. Schillaci changed his posture to bend the arch of history: «I went back to oil – he explains – it seemed to me that it was the only possibility. I exchanged a wooden table with canvas and the more ambiguous glazing with marble plaster layers. I left those confining techniques to embrace another one that is equally rigid and disciplined, a new-found method in which to seek my space again by working on its fractures, fighting against the violent grammar of technique and support». Indeed, for Schillaci, the table first and the canvas now frame a battlefield, a beloved and imposed perimeter. With their rupturing violence, the clear-cut boundaries between world and art are sometimes emphasised by the use of oil paints applied beyond the canvas itself «as if they were tears. Torn – he says – from the skies of the



Romanticism is not Romantico #15, Sorge, detail, 2020, photo Riccardo Malberti, courtesy Rolando Anselmi

malformati sono la realtà di un'azione». Perché anche se formalmente astratti i lavori di Schillaci mettono in scena una realtà: quella dell'artista e quella dei materiali che usa. «Ho provato – racconta – a inizio residenza la possibilità di una mimesi, di un disegno figurativo. Dopo due giorni sopra la tela ho ricoperto tutto. Quei segni che strutturavano una figura non erano più potenti degli altri e in più avevano il pesante ingombro di una esplicita finzione. Un segno è un segno e tanti segni non formano una rosa: mai, in nessun caso. Certo, culturalmente siamo più propensi a vedere una rosa in un disegno che assomigli a una rosa piuttosto che a una tela monocromatica, ma appunto: è indottrinamento culturale». I contorni incerti del supporto acquistano allora corpo e sono braccia che allargano il dipinto, tentacoli di materia protesi verso uno sconfinamento dal perimetro coatto, arti allungati contro i muri bianchi della galleria alla ricerca di un punto comune fra la realtà fuori dalla tela e quella dentro il telaio; stralci di colore che vivono in una zona indefinita, elementi fondamentali, da sempre, nei lavori di Schillaci. Del resto non potrebbe essere altrimenti per un isolano vissuto sulla violenza di un confine e del

paintings that inspired me. Those malformed contours are the reality of an action». Because, as formally abstract as it may be, Schillaci's works put reality on stage: that of the artist and that of the materials he uses. «At the beginning of my residency – he says – I gave a try to mimesis, to figurative drawing. After two days on the canvas, I covered everything. Those signs that structured a figure were no more powerful than the others and, moreover, carried the heavy weight of an explicit fiction. A sign is a sign and many signs do not form a rose: never, no matter what. Of course, culturally we are more likely to see a rose in a drawing that looks like a rose rather than a monochromatic canvas, but, as I said, it is cultural indoctrination». The uncertain outlines of the support take on a life of sorts, becoming arms that broaden the painting, as tentacles of matter stretched outward, seemingly expanding beyond the forced perimeter, limbs stretched against the white walls of the gallery in search of a common point between reality outside the canvas and reality inside the frame; fragments of colour that live in a borderless space, fundamental elements, which have always been fundamental in Schillaci's works. After all, it could not be otherwise for

suo isolamento, abituato a chiedersi dove finisce il mare e inizia la terra. I lavori esposti nella galleria assorbono la luce, quasi opachi, ingoiano lo spazio: antagonisti per partito preso. Hanno un peso visivo specifico che l'artista ha trasformato in un peso specifico reale: quello del bronzo. «Ho deciso di fondere con la cera persa una mia tela a olio. Il lavoro per i necessari processi di lavorazione è stato distrutto: rimane solo il suo involucro perfetto con tanto di telaio, di sconfinamenti dal perimetro e della lucida superficie pittorica». Sembra chiudersi un cerchio quindi, quella finestra sul mondo che da sempre ha rappresentato la pittura diventa oggetto, ingombro fisico e pesante, diventa ostacolo per inciampi: «Mi interessava spingere sul dato reale, scavalcare la finestra e fare della rappresentazione un oggetto da toccare con una sua materialità, farlo diventare tridimensionale, non più una rosa, ma la rosa stessa, non una rappresentazione ma un cosa fra le cose». Con i suoi trentacinque chili e passa il bronzo poggia austero sulla parete, quasi primitivo siede sul ricordo della tela che era stata e nella quale ci si specchia ancora, con tutto il tempo del mondo per rifletterci sopra.

an islander who lived on the sense of violence inherent in a border and its isolation, used to wondering where the sea ends and the land begins. The works exhibited in the gallery absorb the light, seemingly opaque, they swallow the space: antagonists just because. They have a specific visual weight that the artist has transformed into a real specific weight: that of bronze. «I decided to use lost-wax casting on one of my oil paintings. The processing work has been destroyed: only its perfect envelope remains, complete with frame, trespassing the perimeter and shiny painted surface». Therefore, a circle seems to close, that window on the world that painting has always represented becomes an object, a physical and heavy encumbrance, it becomes a stumbling obstacle: «I was interested in focusing on the real fact, go beyond the window and turn the representation into an object to be touched and with its own texture, making it three-dimensional, no longer a rose, but the rose itself, not a representation but a thing among things». Weighing more than thirty-five kilos, the bronze sternly rests on the wall, almost primitive, it sits where the canvas that made it once was and upon which it mirrors itself, with all the time in the world to reflect on it.



Galerie Rolando Anselmi Roma, gallery view, photo Sebastiano Luciano