

MATTEO MONTANI  
unfolding



# MATTEO MONTANI

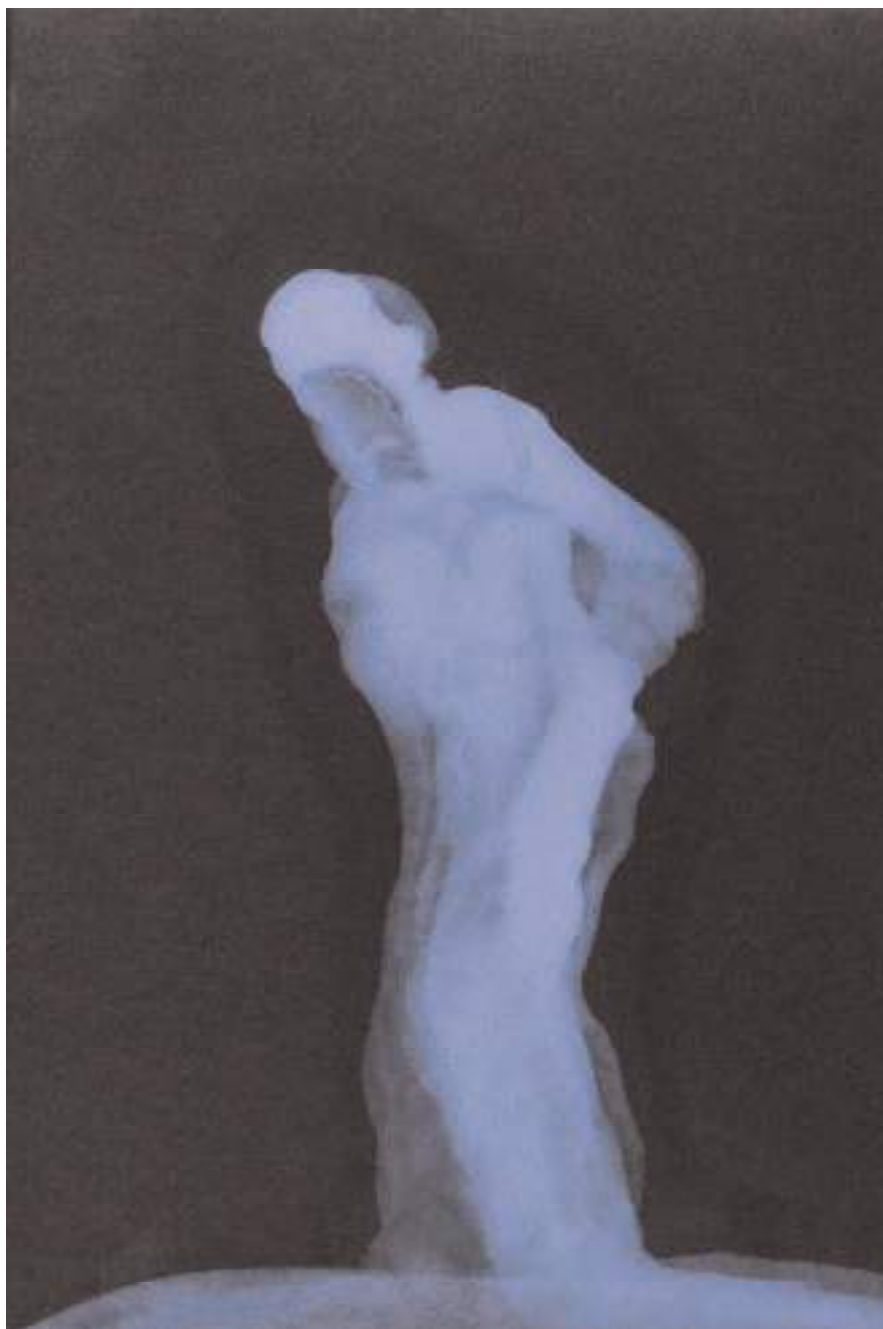
## unfolding

*a cura di | edited by*  
Alessandra Troncone

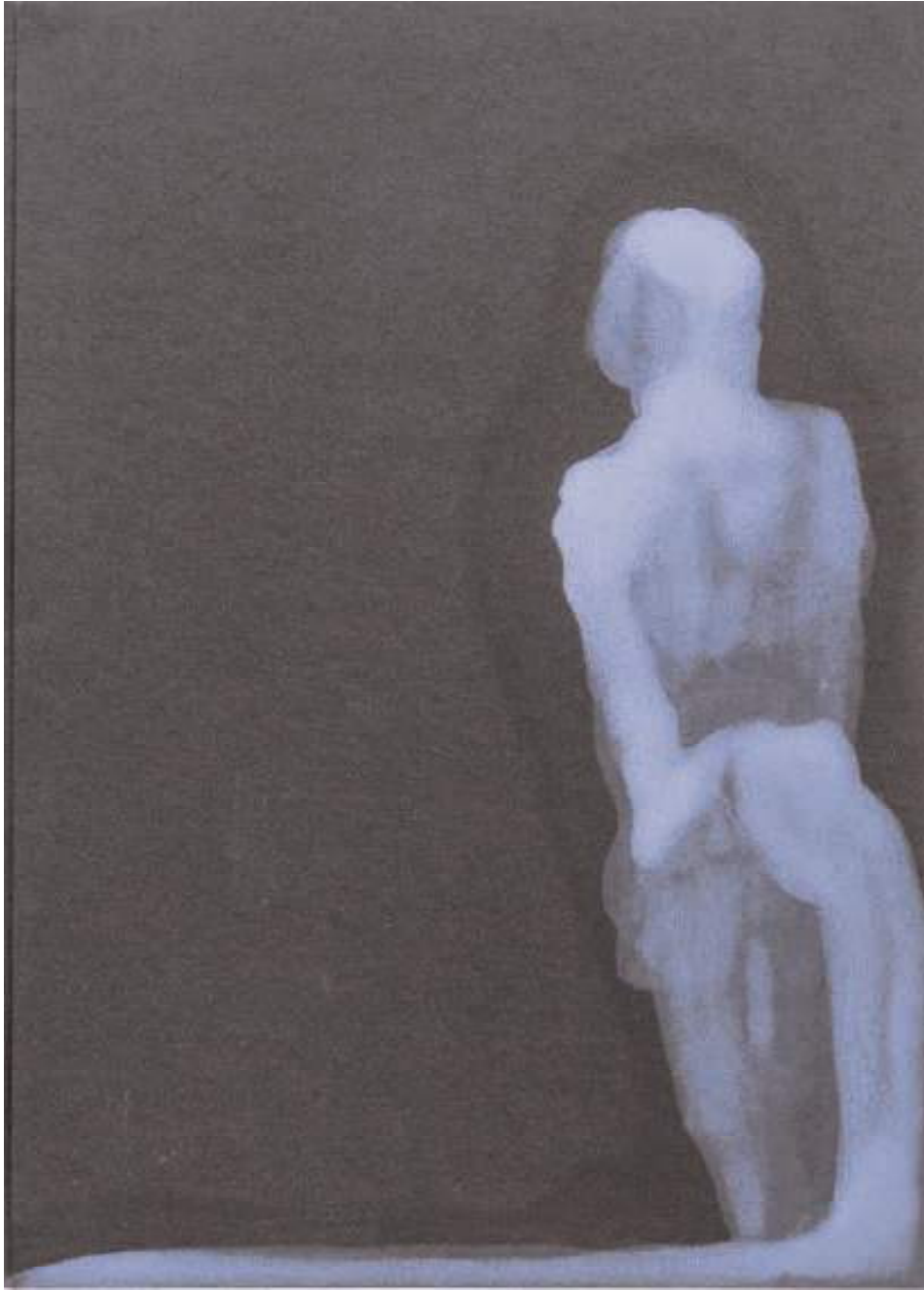
De Luca Editori d'Arte













## Dispiegare e riavvolgere

Alessandra Troncone

*Chiamo immagini innanzi tutto le ombre, poi i riflessi che si vedono nell'acqua, o sulla superficie dei corpi opachi, levigati e brillanti, e tutte le rappresentazioni di questo genere*

Platone, *Repubblica*

In principio era l'immagine. Sì, l'immagine, e non il verbo. Miracolo di quegli spiazzanti ed efficaci slittamenti linguistici cui era solito ricorrere Gino De Dominicis, artista in grado di materializzare le parole in immagini, di tradurre il verbale nel visivo con prontezza e leggerezza disarmanti. *In principio era l'immagine*, asseriva il titolo di un suo lavoro dei primi anni Ottanta, e quando si approccia un'opera è proprio dall'immagine che tutto ha inizio. Le parole possono solo andare a ruota, descrivendo, suggerendo, evocando un avvicinamento che resta originariamente di natura visiva. Nelle opere di Matteo Montani, l'immagine dichiara la sua centralità restando in silenzio. Sembra autogenerarsi per poi sottoporsi a infiniti processi di trasformazione che ne mettono in discussione l'assetto iniziale e quello finale. È un percorso intrapreso dall'artista in ambito pittorico che in questa occasione si espande al linguaggio della scultura; in *Unfolding*, si dispiega in momenti e in luoghi diversi (il vestibolo superiore della Reggia di Caserta, la galleria Nicola Pedana), attingendo a suggestioni e sperimentazioni del passato

## Unfolding and rewinding

Alessandra Troncone

*By images I mean, in the first place, shadows, and in the second place, reflections in water and in solid, smooth and polished bodies and the like*

Plato's *Republic*

In the beginning was the image. Yes, the image, and not the word. The miracle of those mischievous and effective linguistic shifts that Gino De Dominicis, an artist able to materialize words into images, often used to turn verbal into visual with disarming readiness and ease. *In principio era l'immagine* [*In the beginning was the image*], stated the title of one of his works in the early 1980s. Indeed, when one approaches a work of art, everything begins with the image. Words can only ramble: describing, suggesting, evoking an approach that remains visual.

In the works of Matteo Montani, the image asserts its centrality in silence. It seems to self-generate, then undergo unending transformational processes that put its initial and final arrangement in question. The artist first undertook this journey in painting but, this time, expands it to the language of sculpture; in *Unfolding*, it takes place in different moments and places (the upper vestibule of the Royal Palace of Caserta, the Nicola Pedana Gallery), drawing

e contemporaneamente proiettandosi in una nuova dimensione.

Per raccontare questo processo e attribuirgli delle coordinate interpretative, occorre necessariamente accompagnare il *dispiegarsi* di queste immagini, assecondandone le loro trasformazioni, seguendone il ritmo. È un percorso costellato da alcune parole chiave, che più volte sono *emerse* durante le conversazioni con l'artista nelle fasi di ideazione e realizzazione di questo progetto. Ognuna ha un proprio peso e si presta a mettere in luce aspetti diversi del lavoro di Montani, entrando in dialogo con le altre, intrecciandovisi e generando nuovi *incontri*. Nel metterle una dopo l'altra, cerco di seguire quella ciclicità che contraddistingue questo progetto, fatta di emersioni e sparizioni, rivelazioni e occultamenti, folgorazioni e latenze, in un fluire ininterrotto che ricorda quel fiume di Eraclito dove l'acqua in cui ci si bagna non può mai essere la stessa.

## EMERSIONE

*Emersioni* è il titolo di un ciclo di lavori che Matteo Montani realizza alla fine degli anni Novanta. Esposte per la prima volta al MUSPAC de L'Aquila nel 1999, in queste opere l'artista mette a punto una tecnica che si basa sulla stratificazione di diversi strati di colore, poi ricoperti da più strati di gesso di Bologna. Montani agisce dunque su questa superficie con la carta abrasiva, andando a recuperare gli strati cromatici sottostanti che, grazie al suo intervento, *riemergono* da una condizione di occultamento. Presentata in altre occasioni espositive in quegli stessi anni (una mostra allo Studio Casoli di Milano e il Premio Suzzara nel 2000, poi la personale da Marilena Bonomo a Bari nel 2005), questa sperimentazione che è insieme tecnica, materica e processuale lascia intravedere uno sviluppo: finché infatti l'ultimo strato di colore o di gesso rimane

on prompts and experimentation from the past and simultaneously pushing forward to a new dimension. To describe this process and understand its interpretative framework, we must trace the *unfolding* of these images, go along with their transformation, follow their rhythm. It's a journey marked by a few key words, which have *emerged* many times during conversations with the artist throughout the conception and fulfilment of the project. Each word has its own weight and sheds light on various aspects of Montani's work, entering into a dialogue with the others, interweaving and generating new *encounters*. In putting them one after the other, I aim to respect the cyclicity that distinguishes this project, made of emersions and disappearances, revelations and concealments, flashes and latencies, in an uninterrupted flow that brings Heraclitus' river to mind: where the water one steps in can never be the same.

## EMERSION

*Emersioni* [*Emersions*] is the title of a cycle of works created by Matteo Montani at the end of the 1990s, first exhibited at the MUSPAC de L'Aquila in 1999. In these works, the artist developed a technique based on the stratification of layers of colour, covered by several layers of Bologna gypsum. Montani then worked this surface with sandpaper, uncovering again the coloured layers beneath that, through his intervention, *re-emerge* from their concealment. Presented at other exhibitions in the same years (an exhibit at the Studio Casoli in Milano and the Premio Suzzara in 2000, then Marilena Bonomo's solo show in Bari in 2005), this experiment – technical, material and procedural at the same time – gives a glimpse of a development: as long as the last layer of colour or gypsum is wet,

umido, è possibile vedere quello immediatamente precedente. L'artista si sofferma su questo aspetto, poi lascia andare la ricerca, ritornandoci solo sporadicamente. Resta ad aleggiare una domanda: e se fosse possibile far apparire e poi scomparire le immagini a contatto con l'acqua?

*Emersione* è ciò che, a distanza di quasi vent'anni, torna in superficie in questo progetto, e in particolare nella tecnica messa a punto per il *wall painting* negli spazi della galleria Nicola Pedana. Un affresco popolato da figure che appaiono e si ritraggono a seconda che il muro sia bagnato o asciutto. È un riavvolgimento del tempo, che torna indietro a un'intuizione originaria e la riporta nel presente, attualizzandola. Ad accompagnare questo viaggio sono anche le parole di Andrea Lissoni che presentò il primo ciclo di opere esposte nel 1999 e che tornano in questa pubblicazione nella loro impaginazione originaria. Un altro riavvolgimento, un'altra *emersione* di una memoria sepolta da un non così impenetrabile strato di gesso, cui oggi si è sostituita la calce.

## MEMBRANA

Ci troviamo nella galleria Nicola Pedana. Il muro diventa una membrana in grado di mettere in comunicazione una dimensione altra con lo spazio espositivo. Lascia la sua funzione di mero supporto per farsi soglia, un confine impalpabile tra due mondi, fisici e temporali, un luogo di transito, uno spazio da oltrepassare, un varco da lasciare aperto per tornare indietro e poi spingersi di nuovo in avanti. Il passaggio è suggerito da un segno indelebile che identifica un'apertura possibile, un ipotetico squarcio che divide perfettamente in due metà la superficie del muro. Lo spazio si fa mobile sotto la spinta del tempo che intercorre tra il bagno e l'asciugatura della superficie. L'acqua è lo strumento per evocare un movimento im-

you can see the one immediately preceding it. The artist focuses on this aspect, then lets the research go, coming back to it only sporadically. One question lingers: and if it was possible to make the images in contact with water appear and then disappear?

*Emersion* is what, twenty years later, returns to the surface in this project, particularly in the technique used for the wall painting at the Nicola Pedana Gallery. A fresco populated by figures that materialise and withdraw, depending if the wall is wet or dry. It's a rewinding of time, going back to an original intuition and bringing it back to the present, updating it. Along this journey, there are also the words of Andrea Lissoni, who presented the first cycle of works exhibited in 1999, in their original layout in this publication. Another rewinding, another *emersion* of a memory, buried by a not-so-impenetrable layer of gypsum, which has now been replaced by lime.

## MEMBRANE

We're now in the Nicola Pedana Gallery. The wall becomes a membrane, able to put another dimension in communication with the exhibition space. It leaves its function as mere support behind in order to become a threshold, an impalpable boundary between two worlds, physical and temporal, a space of transit, a space to pass through, a passageway to leave open to go back and then push forward again. Passage is suggested by an indelible sign identifying a possible opening, a hypothetical break that divides the wall's surface perfectly into two halves. The space becomes mobile under the pressure of the time that passes between the wetting and drying of the surface. Water is a tool that evokes an imaginary movement by *osmosis* that

maginario per *osmosi* che vede protagoniste le figure di questa estesa pittura murale. La metafora del muro come membrana ci riporta alla biologia, alle cellule degli organismi viventi, ma anche al passaggio dei solventi nel linguaggio della chimica, che diventa la nostra terza parola chiave.

## CHIMICA

Le opere che Matteo Montani ha realizzato per le tappe di *Unfolding* sono legate dalla combinazione di elementi (la radice etimologica di "chimica" è proprio χυμεία, mescolanza) e dall'attivazione di processi che permettono una trasformazione della forma, secondo un meccanismo di azione e reazione. Il *wall painting* realizzato in galleria si "attiva" grazie all'acqua che, irrorando la superficie del muro, interagisce con lo strato di calce sfidandone la compattezza e dunque rivelando le figure precedentemente scavate nel colore sottostante. Dopo il contatto con l'acqua, la materia torna a seccarsi, cristallizzando l'immagine e preservandola fino allo svelamento successivo. L'acqua è l'attivatore anche della scultura presentata nel vestibolo superiore della Reggia di Caserta. Qui la veste monocroma della figura, realizzata in calce e latte, si colora lasciando emergere una sottopelle pigmentata di una tonalità blu-violacea tipica del lavoro di Montani e, in particolare, di questa nuova produzione. L'imprevedibilità del flusso d'acqua accenderà ogni volta porzioni diverse, offrendo una visione sempre differente ed eterogenea. Infine, nell'ambito di *Unfolding*, accade un vero e proprio passaggio di stato, da solido a liquido: una seconda scultura, presentata in galleria in dialogo con il *wall painting* a suggellare un'ideale unione di acqua e fuoco, si scioglie davanti allo sguardo degli spettatori, complice stavolta il calore ottenuto con un sistema di elettroresistenze. Il piccolo corpo in cera, raccolto su se stesso e anch'esso bian-

features the figures of this extensive mural painting. The metaphor of the wall as a membrane brings us back to biology, to the cells of living organisms, as well as to the passage of solvents in chemistry, which becomes our third key word.

## CHEMISTRY

The works that Matteo Montani created for the stages of *Unfolding* are connected by the combination of elements (the etymological root of "chemistry" is χυμεία, casting together) and by the activation of processes that allow for a transformation of form, according to the mechanism of action and reaction. The wall painting created in the gallery is "activated" by the water that, wetting the surface of the wall, interacts with the lime layer, challenging its solidity and revealing the figures previously placed in the underlying colour. After the contact with water, the material dries again, crystallizing the image and preserving it until the next unveiling. Water serves as activator for the sculpture in the upper vestibule of the Royal Palace of Caserta as well. Here, the monochrome garment of the figure, made of lime and milk, fades to bring out an under layer with a blue-violet tint typical of Montani's work, especially in this new production. The unpredictability of the water's flow will reveal different portions each time, providing a vision that is always different. Finally, as part of *Unfolding*, an actual state change takes place, from solid to liquid. A second sculpture is presented in the gallery, in dialogue with the wall painting, to seal an ideal union between water and fire, and melts in front of the spectators' eyes, this time with heat from an electroresistant system. The small wax body, also white-washed on the surface to hide various layers of colour underneath, gradually loses its coloured core

castro in superficie a nascondere diversi strati di colore sottopelle, perde gradualmente la sua anima colorata che si spalma sulla superficie, stratificandosi in una nuova forma. Non c'è reversibilità del processo ma un ineluttabile cambiamento che investe la natura stessa dell'opera: da scultura, oggetto tridimensionale, a pittura che si stende sulla dimensione orizzontale, assecondando con il suo nuovo peso specifico la forza di gravità. Mutazioni, passaggi di stato, conoscenza delle proprietà chimiche degli elementi entrano in dialogo con una ricerca estetica che protende verso un approccio quasi alchemico, di trasformazione dell'esistente come chiave per accedere a un disegno più alto che custodisce i segreti della vita.

### SPIRITUALITÀ

Se la parola "chimica" pone l'accento sui processi di natura fisica che permettono la trasformazione in atto nelle opere di Montani, la spiritualità introduce la dialettica tra visibile e invisibile che riveste un ruolo parimenti importante nella sua ricerca. La produzione pittorica dell'artista è infatti permeata dalla costante ricerca di un equilibrio tra la dimensione fisica esteriore e quella spirituale interiore, il reale e il divino.<sup>1</sup> Mentre l'atteggiamento della scultura suggerisce quasi un'invocazione verso l'alto, enfatizzata dalla sua collocazione proprio di fronte alla Cappella Palatina della Reggia, nel *wall painting* compare un soffio che agita la scena, dando inizio idealmente al processo di svelamento. In tal senso, l'idea dell'*apparizione* sottende la manifestazione di una forza esterna, che si concede alla vista a partire da un'iniziale invisibilità, per poi tornare in una condizione di ombra. Molto si gioca sulla *percezione* di una presenza e, nello specifico, di una figura; la mente va alla (Sacra) Sindone, telo su cui è inscritto in trasparenza il corpo di un uomo, alla reliquia come oggetto in grado di preservare una

and spreads over the surface, stratifying into a new shape. There is no reversibility in the process, but an inevitable change that affects the very nature of the work: from sculpture, a three-dimensional object, to painting that extends on the horizontal, complying, with its newfound weight, with the force of gravity. Mutations, state changes, knowledge of the elements' chemical properties dialogue with aesthetic research which extends to an almost alchemical approach – an approach that transforms what exists as a key to accessing a higher design that guards the secrets of life.

### SPIRITUALITY

While the word "chemistry" focuses on the physical processes that allow for transformation in Montani's works, spirituality introduces the dialectic between visible and invisible, which plays an equally important role in his research. The artist's painting work is permeated by the constant quest for a balance between the external, physical dimension and the internal, spiritual dimension, the real and the divine.<sup>1</sup> While the behaviour of the sculpture almost suggests an invocation upward, emphasised by its location in front of the Cappella Palatina of the Royal Palace, in the wall painting a breath appears that agitates the scene, ideally starting the process of unveiling. In some sense, the idea of *apparition* implies the expression of an external force, which comes into view from an initial invisibility, to then return to the shadows. There is much play on the *perception* of a presence and, specifically, of a figure; the mind jumps to the (Holy) Shroud, the cloth featuring the transparent inscription of the outline of a man's body, to the relic as an object that can preserve a presence in spirit. In the fluctuation between life and death, between the body and the soul, the reflection of the *other* takes over.

presenza in spirito. Nel fluttuare tra la vita e la morte, tra il corpo e l'anima, subentra il riflesso dell'*altro*.

#### L'ALTRO

Nel film *The Others* diretto da Alejandro Amenábar nel 2001, il regista spagnolo costruiva la narrazione su un capovolgimento di prospettiva: i protagonisti si convincono che la loro casa sia infestata da fantasmi, salvo poi scoprire che quelle stesse presenze sono in realtà i vivi. In un primo progetto di Matteo Montani, compariva il titolo *I terrestri* – poi diventato sottotitolo delle opere che appartengono a questo progetto – per identificare le figure del *wall painting*. Scriveva nei suoi appunti: "I terrestri sono figure umane. Sono realizzate con la tecnica descritta precedentemente dell'abrasione, perciò appartengono alla parete, sono per così dire scavate e successivamente imprigionate dallo strato di calce che le ricopre". A queste figure evanescenti si attribuiva lo stesso ribaltamento in atto nel film di Amenábar, conferendo loro la concretezza di chi poggia i piedi su questa terra piuttosto che associare la loro presenza ectoplasmatica a una dimensione extra-terrestre. C'è di più: questi personaggi ci guardano, ci spiano, si sorprendono della nostra presenza. Instaurano un dialogo con noi che siamo dall'altra parte, una conversazione che si interrompe e poi riprende, per interrompersi ancora. Nell'impalpabilità di questi sguardi, nei continui rimbalzi tra apparizioni e sparizioni, coscienza e percezione, l'altra dimensione, quella separata dalla membrana, diventa uno spazio riflesso, attraverso il quale prendere atto della propria visibilità (al cospetto dell'invisibile) e della propria mortalità (al cospetto dell'imperituro). Un effetto collaterale reso possibile dal fatto che quelle che ci troviamo davanti sono *figure*, come noi.

#### THE OTHER

In the film *The Others*, directed by Alejandro Amenábar in 2001, the Spanish director built his narration on a reversal of perspective: the protagonists are convinced that their home is being haunted by ghosts, but then find out that those very presences are actually the living. In one of Matteo Montani's early projects, the title *I terrestri* [*The Terrestrials*] appeared – and then became a subtitle for the works belonging to this project – to identify the figures in the wall painting. He wrote in his notes: "The terrestrials are human figures. They've been created with the previously described technique of abrasion, so *they belong* to the wall, they are inscribed, so to speak, then imprisoned by the layer of lime that covers them". He provided these evanescent figures with the same reversal used in Amenábar's film, giving them the concreteness of someone with their feet on this Earth rather than associating their ectoplasmic presence with an extra-terrestrial dimension. And what's more: these characters watch us, spy on us, are surprised by our presence. They start a dialogue with us on the other side, a conversation that is interrupted and restarted, to be interrupted again. In the impalpability of these looks, in the constant back and forth between appearances and disappearances, consciousness and perception, the other dimension, separated by the membrane, becomes a reflective space, through which we acknowledge our own visibility (in sight of the invisible) and our own mortality (in sight of the imperishable). A side effect made possible by the fact that what we find in front of us are *figures*, like us.

#### THE FIGURE

The tension found in the works of *Unfolding*, in the wall painting as well as in the sculptures, is an un-

## LA FIGURA

La tensione che si registra nelle opere di *Unfolding*, nel *wall painting* come nelle sculture, è quella irrisolta tra il riconoscimento di una figura, dotata di linee certe, e il suo progressivo sfaldamento. Provenendo da un linguaggio prevalentemente astratto, l'approdo alla figura rappresenta per Montani un tassello fondamentale nel quadro di una riflessione generale sulle premesse, il senso e gli esiti di una trasformazione. Queste figure – ovvero queste opere – sono infatti dotate di un proprio ciclo vitale che le accomuna a degli organismi viventi: se fossero delle immagini astratte, non sarebbe possibile stabilire lo stesso livello di empatia. Al tempo stesso, la scelta della figura risponde a un'indagine sull'ambiguità formale che mette insieme i diversi linguaggi espressivi adoperati, a volte slittando da uno all'altro, come nel caso della scultura in scioglimento che non solo perde il suo status iniziale di figura, ma anche quello di scultura stessa per diventare una composizione cromatica astratta che si stende in modo imprevedibile sulla superficie. Non solo dunque Montani sceglie di lavorare sulla figura, ma decide di intervenire su di essa in una maniera espressiva che ci riporta al dramma e all'enfasi di matrice barocca.

## MERAVIGLIA

Relazionarsi con la Reggia di Caserta vuol dire tener conto di un'immensa macchina scenografica, "lo straordinariamente solenne canto del cigno del Barocco italiano" come l'ha definita Rudolf Wittkower<sup>2</sup>. Magnificenza, illusionismo, teatralità ed esasperato decorativismo sono alcune delle caratteristiche che si ritrovano nell'architettura progettata da Luigi Vanvitelli e che disegnano un contesto molto lontano dall'asettico *white cube* contemporaneo. Nella scultura che Montani realizza per il vestibolo superiore, crocevia delle linee lungo le quali *si dispiega* lo stesso disegno architetto-

resolved tension between the recognition of a figure, endowed with definite lines, and its progressive disintegration. Coming from a prevalently abstract stylistic language, the attention to the figure is, for Montani, a key element of a general reflection on the premise, the meaning and the outcomes of a transformation. These figures – or rather, these works – are given their own life cycle, making them similar to living organisms: if they were abstract images, it would not be possible to establish the same level of empathy. At the same time, the choice of the figure responds to an inquiry on formal ambiguity that puts together the various expressive languages used, at times slipping from one to the other. This is the case of the melting sculpture that loses not only its initial status as a figure, but its very status as sculpture, to become an abstract chromatic composition that extends unpredictably across the surface. Not only does Montani choose to work on the figure, but he decides to intervene with it in a manner of expression that brings us back to the drama and emphasis of the Baroque.

## WONDER

Engaging with the Royal Palace of Caserta means considering an immense scenic machine, the "overwhelmingly impressive swansong of the Italian Baroque", as it was called by Rudolf Wittkower<sup>2</sup>. Magnificence, illusionism, theatricality and exasperated decorativism are some of the characteristics that are found in the architecture designed by Luigi Vanvitelli and that mark a context very far from the sterile *white cube* of today. In the sculpture that Montani created for the upper vestibule, a crossroads of lines along which the architectural design *unfolds*, some of these elements are incorporated into the work, starting from water itself. A symbolic

nico, alcuni di questi elementi vengono incorporati nell'opera, a partire proprio dall'acqua. Elemento simbolico di dinamismo e trasformazione, e per questo caro all'estetica barocca, l'acqua rappresenta la natura in dialogo con l'artificio che trova piena espressione nelle fontane, uno dei patrimoni distintivi della Reggia. Zampilli, cascate, spruzzi, traboccamenti, gocciolamenti sono solo alcune delle forme che l'acqua assume in una continua trasfigurazione che si fa spettacolo, teso a suscitare *meraviglia*. Montani non ricerca questo tipo di enfasi, tuttavia la sua figura è sottoposta a quello stesso processo di *metamorfosi* che conserva traccia del passaggio dell'acqua sulla superficie, lasciando emergere il colore in quei punti dove è bagnata e offrendosi dunque a una vista sempre diversa. Chi incontra la scultura entrando nella Reggia, potrebbe trovarla cambiata a distanza di poche ore, un lasso di tempo che è funzionale a rigenerare lo sguardo sull'opera. La reclinazione del capo, il gesto della mano tesa ad accogliere o forse a offrire qualcosa, tradiscono un raccoglimento, un'attesa, che appartiene alla figura ma anche al suo pubblico, facendo crescere il senso di pathos. A questo si aggiunge un'accennata *torsione*, anch'essa di matrice barocca, che porta la scultura a estendersi nello spazio rinnegando un andamento lineare che moltiplica i punti di osservazione possibili, per scoprire inediti dettagli e rifrazioni di luce. La ricerca di fluidità è funzionale a suggerire un movimento e un dinamismo che si fa *accadimento* sotto gli occhi dello spettatore.

## HAPPENING

Una celebre massima di Marcel Duchamp recita che "sono gli spettatori che fanno il quadro". Nella conferenza di Houston del 1954, l'artista francese descriveva la reazione dell'osservatore all'opera come "un'osmosi estetica che ha luogo attraverso la materia

element of dynamism and transformation, and hence dear to the Baroque aesthetic, water represents nature in dialogue with artifice and finds its full expression in fountains, one of the distinctive treasures of the Royal Palace. Gushes, waterfalls, splashes, overflows, drips are just a few of the forms that water takes in a constant transfiguration to create spectacle, to inspire *wonder*. Montani does not seek this kind of emphasis, however his figure is subject to that same process of *metamorphosis* that keeps the trace of the water's passage on the surface, letting the colour emerge at the points where it got wet and offering an ever-changing view. Those who come across the sculpture while entering the Royal Palace may find it changed in just a few hours, an arc of time that serves to regenerate one's view of the work. The tilt of the head, the gesture of the hand, welcoming or offering something, reveal a reception, an *awaiting*, that belongs to the figure but also to its audience, increasing the sense of pathos. A clear *torsion*, also characteristic of the Baroque, is added to this, which leads the sculpture to extend into the space disavowing the straight line, which multiplies the possible points of observation, to discover new details and light refractions. The search for fluidity serves to suggest movement and dynamism that becomes a *happening* in the eyes of the spectator.

## HAPPENING

Marcel Duchamp's famous maxim says that "it is the spectators that make the pictures". At a Houston conference in 1954, the French artist described the observer's reaction to the work as "an aesthetic osmosis taking place through the inert matter: colour, plain, marble...".<sup>3</sup> It's a statement that presumes a completion on behalf of the observer, called not to



inerte: colore, piano, marmo...".<sup>3</sup> È un'affermazione che rivendica un completamento da parte dell'osservatore, chiamato non alla semplice contemplazione ma a un coinvolgimento percettivo, concettuale e finanche fisico nell'opera, aspetto che i linguaggi artistici del contemporaneo hanno fatto proprio e messo al centro di una sperimentazione sempre in divenire. Nel caso di Montani, sono la pittura e la scultura a farsi *happening*, richiedendo un'azione iniziale (il bagno d'acqua, l'accensione dell'elettroresistenza) che genera una trasformazione visibile, dove l'oggetto perde la sua natura finita per diventare un organismo vivente, le cui mutazioni possono essere registrate dallo sguardo e dalla presenza di un pubblico. In occasione dell'inaugurazione, Montani si fa egli stesso *attivatore*, bagnando in prima persona la superficie del muro così da lasciare che le figure vengano incontro al loro pubblico. Tuttavia, al di là dell'azione coinvolgente dell'artista, è l'opera stessa a inglobare l'aspetto processuale e performativo. La scultura non è più solo l'arte che ha a vedere con il dispiegamento dei corpi nello spazio, come affermava Lessing nella sua analisi del Laocoonte, ma una pratica che si confronta a tu per tu con il tempo, dove le singole parti non devono essere percepite e comprese tutte in una volta. Ancora, la relazione con lo spettatore e la sua percezione divengono cruciali. Scriveva Merleau-Ponty in *Fenomenologia della percezione*: "Il mutamento presuppone un certo posto in cui io mi pongo e da cui vedo sfilare delle cose; non ci sono eventi senza qualcuno a cui essi accadano, senza qualcuno che, con la sua prospettiva finita, fondi la loro individualità. Il tempo presuppone una veduta sul tempo".<sup>4</sup>

## SCOMPARSA

Abbiamo iniziato questo percorso citando De Dominicis, maestro dell'invisibilità. Siamo passati per il Ba-

mere contemplation but to perceptual, conceptual and even physical involvement in the work. It's an aspect that the artistic languages of the contemporary made their own and put at the centre of an experimentation in constant development. In the case of Montani, painting and sculpture create the *happening*, requiring a preliminary action (the pouring of the water, the start-up of the electroresistance) that causes a visible transformation, where the object loses its finite nature to become a living organism, whose mutations can be registered by the gaze and presence of an audience. For the opening, Montani himself is the *activator*, pouring the water on the wall surface to let the figures meet their audience. However, beyond the artist's captivating action, it is the work itself that incorporates the procedural and performative aspect. Sculpture is no longer just art that has to do with the placement of bodies in space, as Lessing claimed in his analysis of the Laocoön, but a practice that confronts time face to face, where the individual parts cannot be perceived and understood all at once. Again, the relationship with the spectator and his perception become essential. As Merleau-Ponty wrote in *Phenomenology of Perception*: "Change presupposes a certain position which I take up and from which I see things in procession before me: there are no events without someone to whom they happen and whose finite perspective is the basis of their individuality. Time presupposes a view of time".<sup>4</sup>

## DISAPPEARANCE

We began this journey by citing De Dominicis, maestro of invisibility. We stopped through the Baroque, the triumph of the visible. We've again come to the dematerialised aspect of the happening. In this cycle of imperceptibility, emersion and

rocco, trionfo del visibile. Siamo di nuovo approdati all'aspetto smaterializzato dell'happening. In questo ciclo di impercettibilità, emersione e poi scomparsa abbiamo attraversato la temporalità che sottende a tutto il progetto *Unfolding* di Matteo Montani. Un riavvolgimento infinito, un tempo che si arrotola su se stesso, che coinvolge le opere ma anche il procedimento dell'artista, proteso a inglobare passato, presente e futuro, memoria e aspettativa di ciò che verrà. L'attesa che si consuma in questo processo è il sintomo di una tensione costante tra un tempo x e un tempo y, il tempo che occorre per ritrovare l'immagine e poi perderla di nuovo, come la trepidazione per l'apparizione di una polaroid che fatica a restituire i contorni certi di una memoria già sfumata.

then disappearance, we've encountered the temporality that underlies Matteo Montani's entire *Unfolding* project. An infinite rewinding, time that winds around itself, that involves the works as well as the artist's method, inclined to engulf past, present and future, memory and expectation of what is to come. The *awaiting* that is consumed in this process is the symptom of a constant tension between time x and time y, the time needed to rediscover the image and then lose it again, like the apprehension for the appearance of a Polaroid struggling to recreate certain contours of an already faded memory.

<sup>1</sup> Nel catalogo che ha accompagnato la mostra personale presso la galleria Luca Tommasi Arte Contemporanea, a proposito di una componente spirituale nella ricerca di Montani, Eugenio Viola si è soffermato sulle influenze della filosofia e pittura orientale nel suo lavoro. Cfr. E. Viola, *L'esercizio anacronisticamente attuale della pittura. Alcune considerazioni sul lavoro di Matteo Montani*, in *Matteo Montani. Things Behind*, cat. della mostra Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milano; Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2015.

<sup>2</sup> R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750* (1958), trad. it. *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1993, p. 339.

<sup>3</sup> M. Duchamp, *Il processo creativo* (1957), in Id., *Scritti*, trad. it. a cura di M.R. D'Angelo, Abscondita, Milano 2005.

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception* (1945), trad. it. *Fenomenologia della percezione*, Studi Bompiani, Milano 2003, p. 527.

<sup>1</sup> In the catalogue that accompanied the solo show at the gallery Luca Tommasi Arte Contemporanea, regarding the spiritual component in Montani's research, Eugenio Viola addressed the influences of philosophy and oriental painting in his work. Cfr. E. Viola, *L'esercizio anacronisticamente attuale della pittura. Alcune considerazioni sul lavoro di Matteo Montani*, in *Matteo Montani. Things Behind*, cat. of the exhibit Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milano; Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2015.

<sup>2</sup> R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750* (1958), trad. it. *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Einaudi, Torino 1993, p. 339.

<sup>3</sup> M. Duchamp, *Il processo creativo* (1957), in Id., *Scritti*, trad. it. a cura di M.R. D'Angelo, Abscondita, Milano 2005.

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception* (1945), Italian transl. *Fenomenologia della percezione*, Studi Bompiani, Milan 2003, p. 527.































Non lutto (Parmenide, Amleto),  
tra l'essere e il non essere,  
ma furto, piuttosto: trovarsi  
di fronte alla mancanza  
sgomenti - vuoto, calco,  
stampo del nulla. Prima  
c'era, ora no. Dov'è finita  
Euridice?

Miracolo e tragedia è la scomparsa,  
morte ladra,  
morte ladra di merda,  
ladra madre,  
ossia (anagramma): morte  
merda madre.

VALERIO MAGRELLI





Non lutto (Parmenide, Amleto),  
tra l'essere e il non essere,  
ma furto, piuttosto: trovarsi  
di fronte alla mancanza  
sgomenti - vuoto, calco,  
stampo del nulla. Prima  
c'era, ora no. Dov'è finita  
Euridice?

Miracolo e tragedia è la scomparsa,  
morte ladra,  
morte ladra di merda,  
ladra madre,  
ossia (anagramma): morte  
merda madre.

VALERIO MAGRELLI

















































## Giove e oltre l'infinito

Persisto nel pensare che l'Arte non possa prescindere da sapere tecnico e intensa capacità immaginifica.

Matteo possiede senz'altro entrambi e le *Macchie* e le *Emersioni* li coniugano in modo esemplare. Ugualmente *Macchie* ed *Emersioni* non potrebbero prescindere le une dalle altre.

Profondamente figurative, raccolgono in modo niente affatto superficiale un'eredità spaziale trasfigurandola nel quadro.

Quale spazio, potrebbe essere la domanda.

Uno spazio di esplosioni, disgregazioni, galattico e senza tempo ed uno della figura, del suo manifestarsi.

Forse anche.

Personalmente non posso esulare da una visione cinematografica.

Ed allora non sull'immagine, intorno all'immagine... ma dentro all'immagine, attratto, risucchiato inerte.

Un movimento in avanti, in profondità, Piani, non solo quadri.

Piani di cui l'occhio è protagonista, e molte *Macchie* lo alludono.

È una storia dell'occhio, in cui il compito è penetrare, abbandonarsi alla visione.

Al contempo dentro l'occhio.

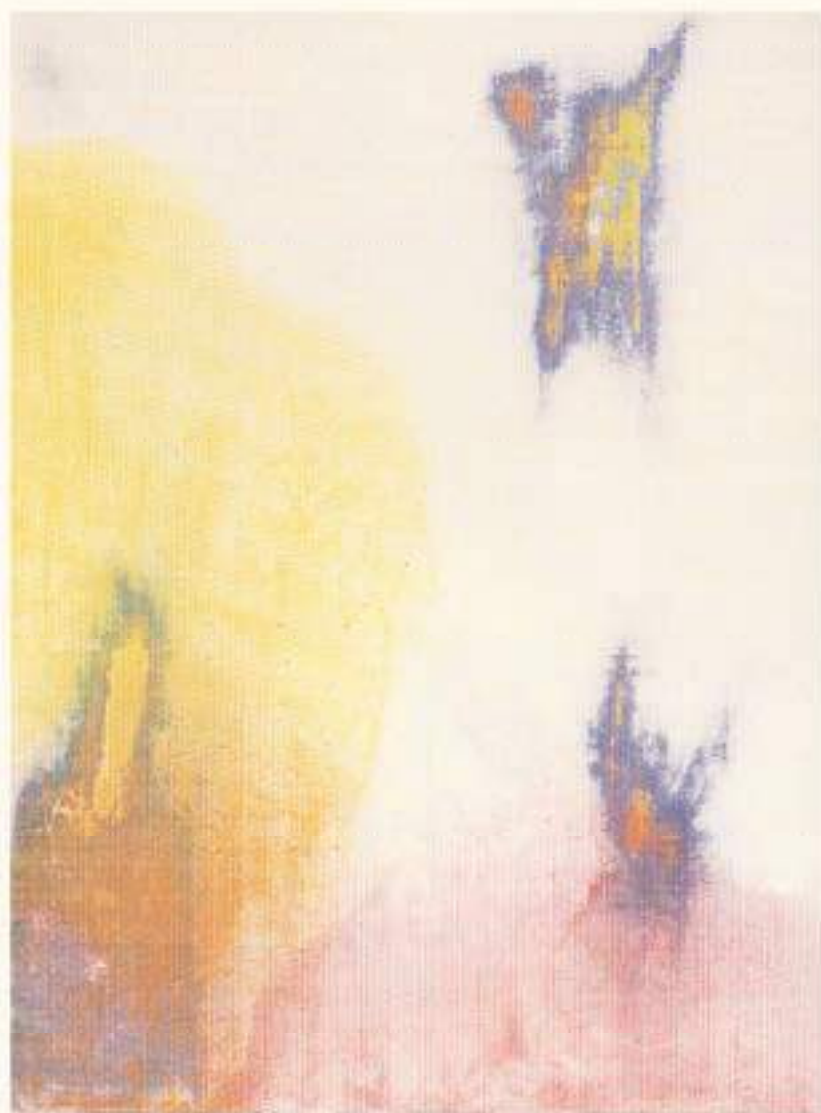
In quello spazio, in quell'universo, abitano le *Emersioni*, dietro, dentro, emergono immergendosi.

Matteo, la sua tecnica, riesce a sistemare temporalità diverse in un medesimo quadro, in un solo piano.

In esso le figure, sorgendo dai colori, volano o avanzano con gestualità antichissime.

...e oltre l'infinito.

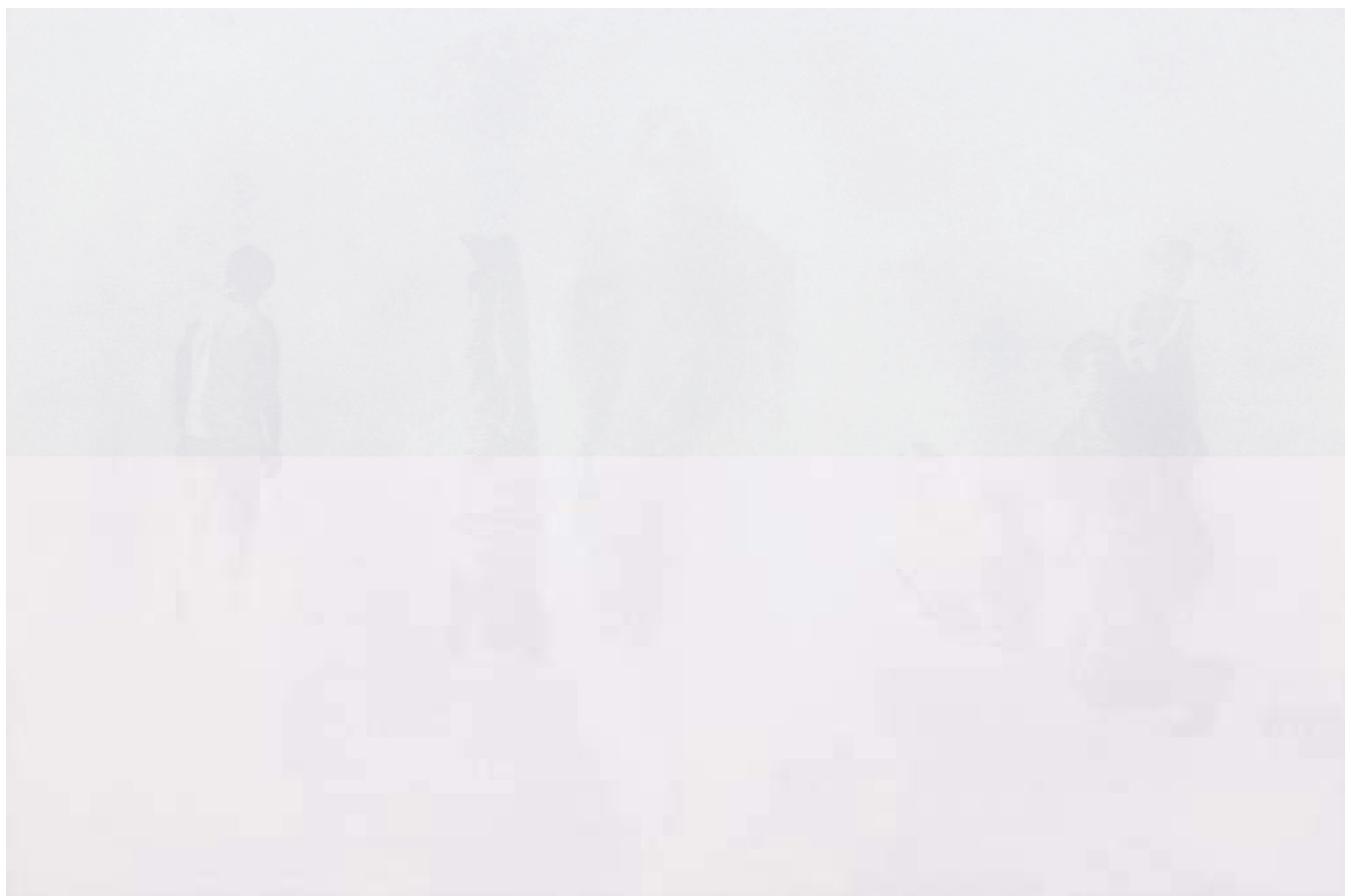
Andrea Lissoni













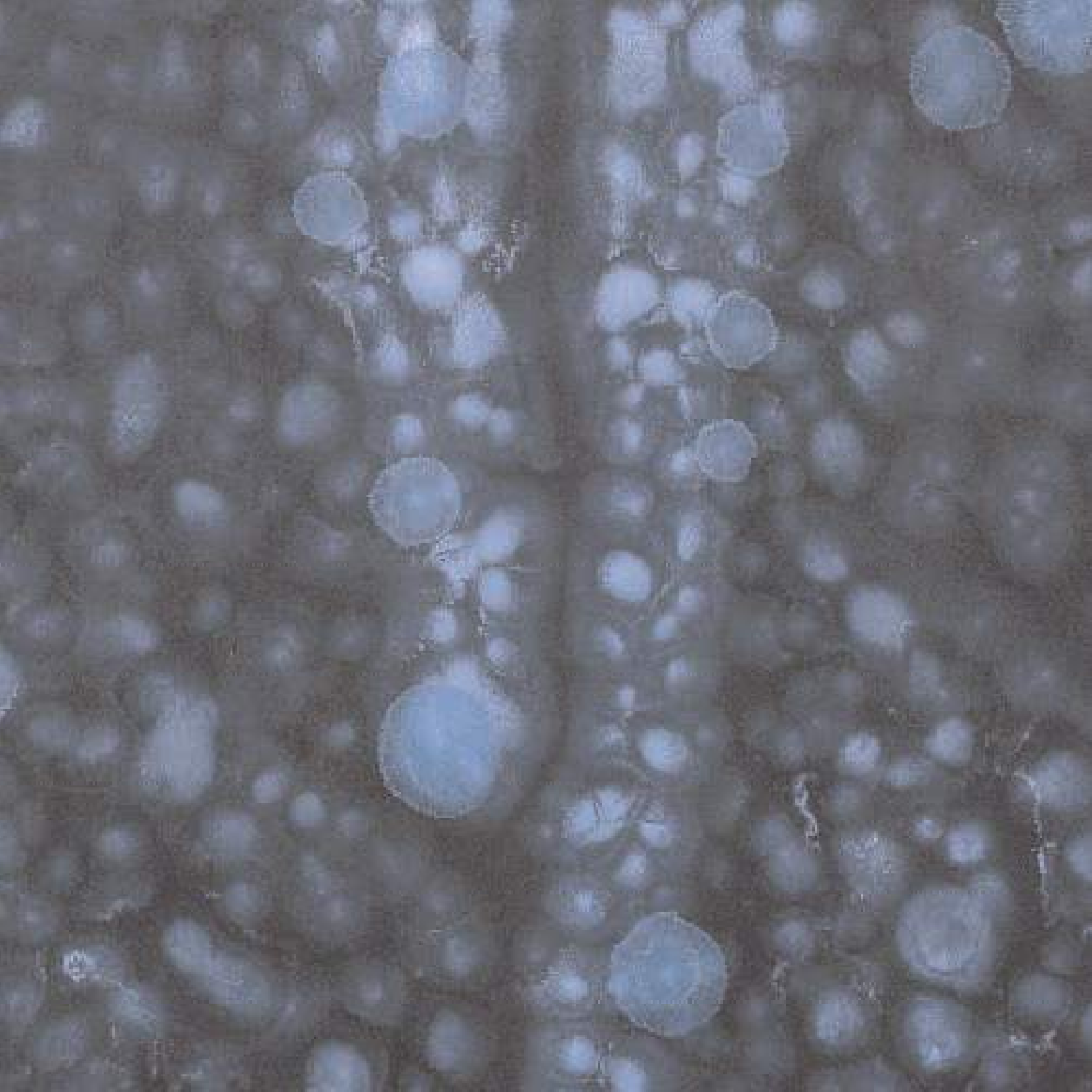




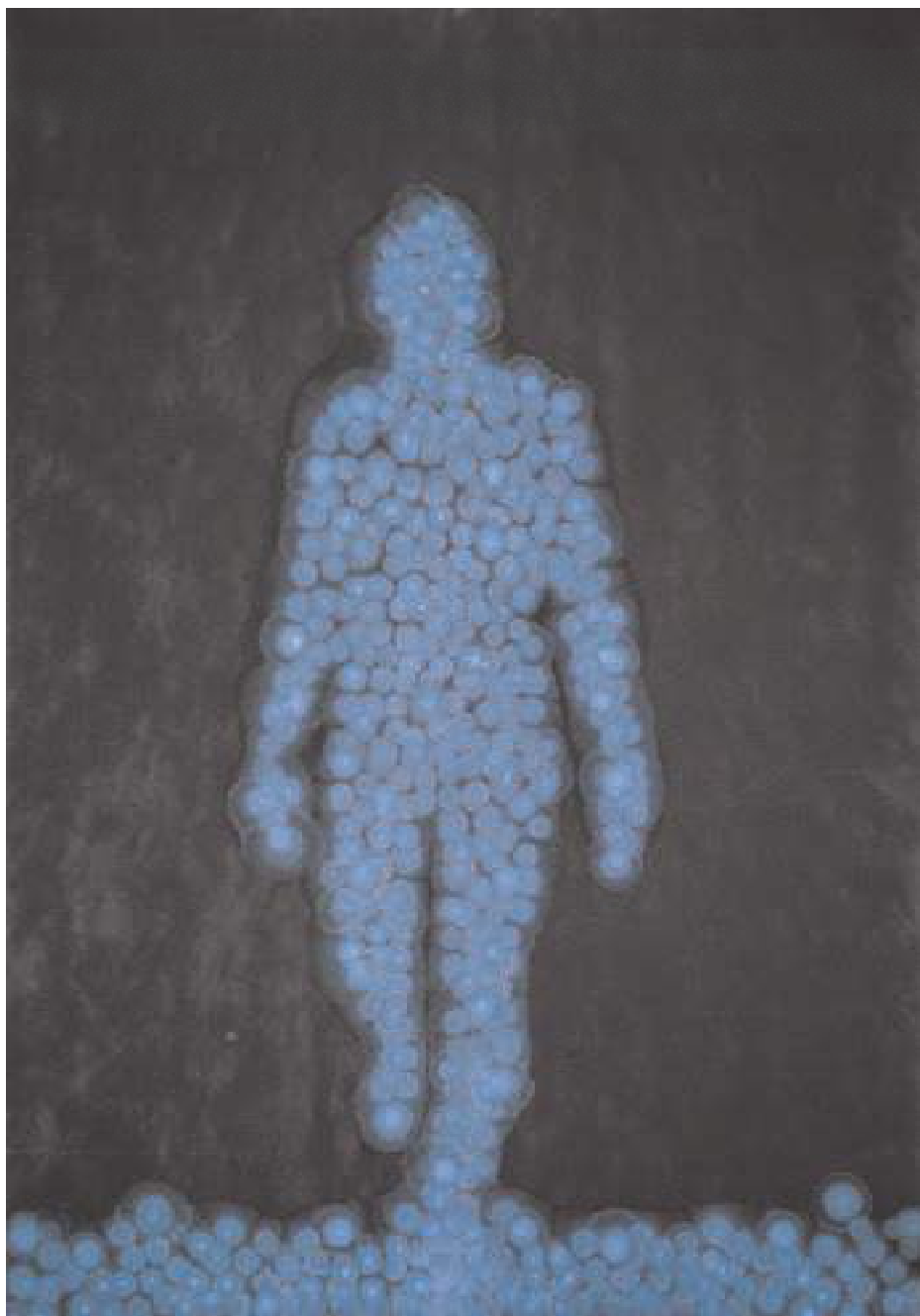


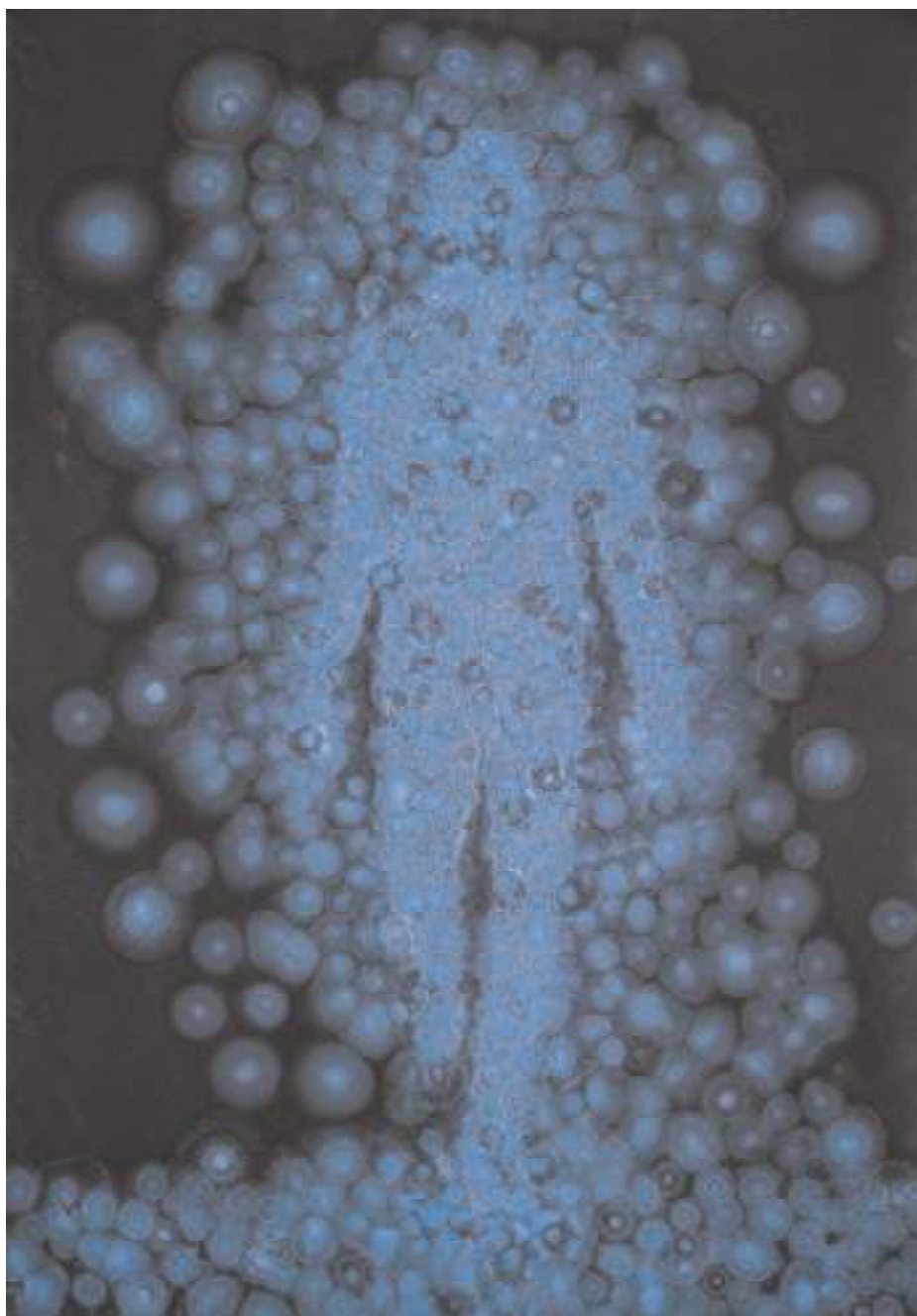






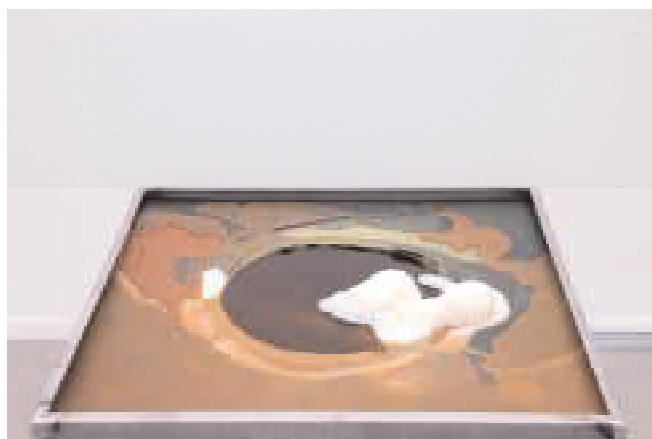
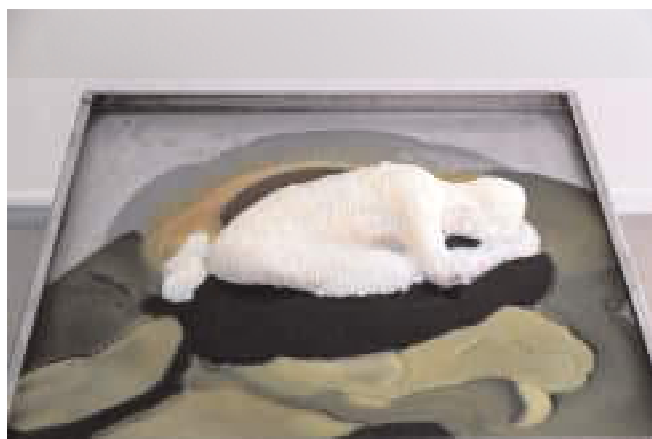


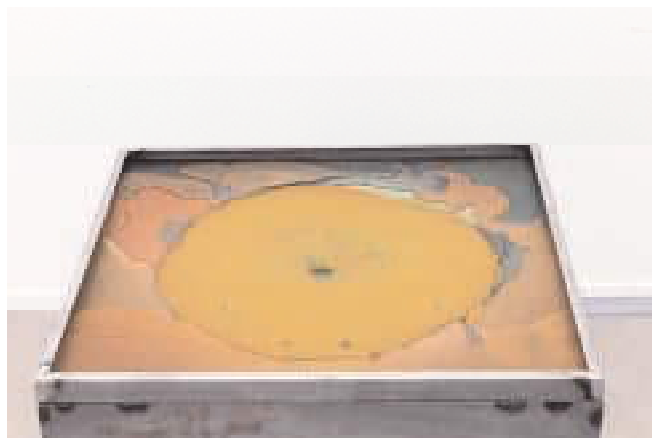
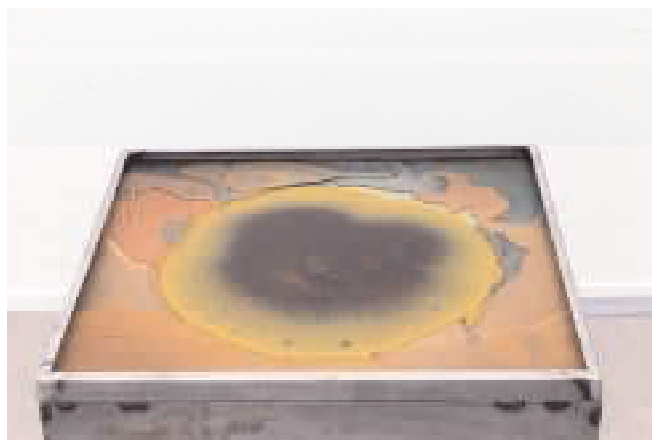
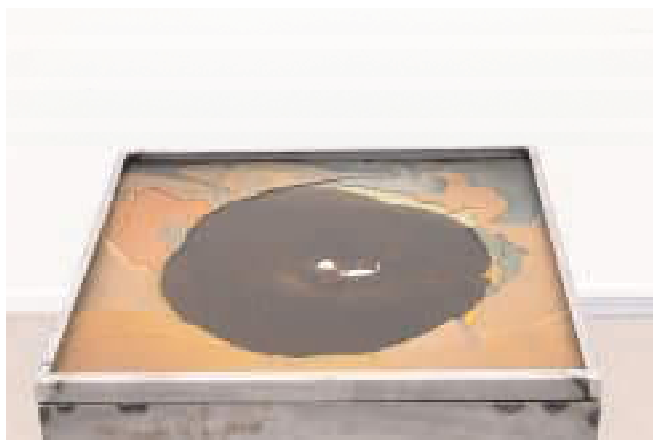
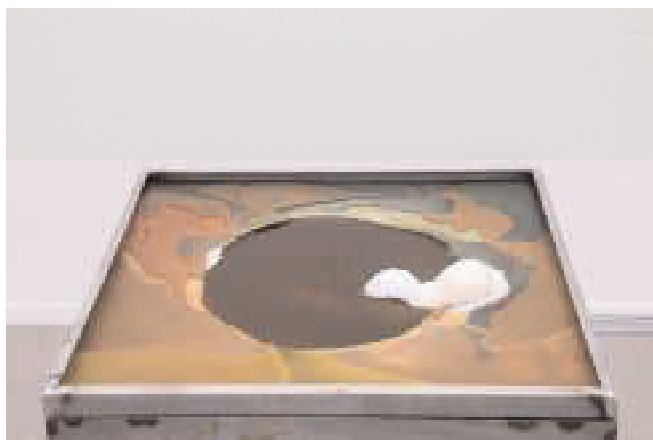














## ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

pp. 4-8

*Essere viventi*, 2017

olio su carta black 240 gr | *oil on paper black 240 gr*,  
cm 29,7x21

pp. 19-27

*Terrestre (Una questione privata)*, 2017

calce, latte, pigmento, gesso di Bologna, resina, meccanismo  
idraulico, temporizzatore | *lime, milk, pigment, Bologna gypsum*,  
*resin, hydraulic device, timer, high*, alt. cm 220, diam. cm 110  
Allestimento presso il vestibolo superiore della Reggia di Caserta  
*Installation view at the upper vestibule of the Royal Palace in Caserta*

pp. 28-40

*Unfolding (Terrestri)*, 2017, calce, latte e abrasione su tempera al  
bianco di Meudon su parete [dettagli] | *lime, milk and scraping*  
*on Meudon white tempera on wall [details]*

Pieghevole

*Unfolding*, veduta della mostra presso la Galleria Nicola Pedana,  
Caserta, 2017 | *installation view at Galleria Nicola Pedana*,  
Caserta, 2017. Parete | *Wall m 4x14*

pp. 49-57

*Unfolding*, intervento dell'artista in occasione dell'inaugurazione  
della mostra presso la Galleria Nicola Pedana, 19 novembre  
2017 | *artist's intervention on the occasion of the opening*  
*at Galleria Nicola Pedana, 19th of November 2017.*

pp. 58-59

Testo di Andrea Lissoni da *Emersioni*, cat. della mostra, Edizioni  
d'Arte MUSPAC, L'Aquila, 1999 | *Text by Andrea Lissoni in*  
*Emersioni, exhibition catalog, Edizioni d'Arte MUSPAC, L'Aquila*,  
1999.

p. 60

*Terrestri*, 2017, calce, latte e abrasione su tempera al bianco  
di Meudon su tavola | *lime, milk and scraping on Meudon white*  
*tempera on wooden panel*, cm 100x150

p. 61

*Terrestri*, 2017, calce, latte e abrasione su tempera al bianco  
di Meudon su tavola | *lime, milk and scraping on Meudon white*  
*tempera on wooden panel*, cm 100x150

p. 62

*Terrestri*, 2017, calce, latte e abrasione su tempera al bianco

di Meudon su tavola | *lime, milk and scraping on Meudon white*  
*tempera on wooden panel*, cm 80x120

p. 63

*Gli uccelli*, 2017, polvere di bronzo, calce, latte e abrasione  
su tempera al bianco di Meudon su tavola | *bronze powder, lime*,  
*milk and scraping on Meudon white tempera on wooden panel*,  
cm 80x120

p. 64

*Terrestri*, 2017, calce, latte e abrasione su tempera al bianco  
di Meudon su tavola | *bronze powder, lime, milk and scraping*  
*on Meudon white tempera on wooden panel*, cm 150x100

p. 65

*Terrestre*, 2017, polvere di bronzo, calce, latte e abrasione su  
tempera al bianco di Meudon su tavola | *bronze powder, lime, milk*  
*and scraping on Meudon white tempera on wooden panel*,  
cm 120x80

pp. 66-67

*Essere viventi*, 2017, olio su carta black 240 gr, 15 elementi,  
cm 29,7x21 ciascuno | *oil on paper black 240 gr, 15 elements*,  
cm 29,7x21 each

p. 68

*Unfolding*, 2017, olio su carta abrasiva montata su tela | *oil*  
*on sandpaper mounted on canvas*, cm 200x140 [dettaglio | *detail*]

p. 69

*Unfolding*, 2017, olio su carta abrasiva montata su tela |  
*oil on sandpaper mounted on canvas*, cm 200x140

p. 70

*Unfolding*, 2017, olio su carta abrasiva montata su tela |  
*oil on sandpaper mounted on canvas*, cm 200x140

p. 71

*Unfolding*, 2017, olio su carta abrasiva montata su tela |  
*oil on sandpaper mounted on canvas*, cm 200x140

pp. 72-75

*C'Era*, 2017, cera, ferro, elettroresistenze, cm 50x50x50.  
Stadi dello scioglimento | *wax, iron, electroresistant system*,  
cm 50x50x50. *Stages of the melting process*

MATTEO MONTANI è nato a Roma nel 1972. Dopo gli studi Classici ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Urbino e di Roma diplomandosi nel 1997 con una tesi sulla funzione espressiva del colore blu.

Le sue opere ad olio su carta abrasiva rimandano a paesaggi mentali e rarefatti sempre in bilico, sospesi tra un contesto di meditativa intimità e di apparizioni che si articolano in una dimensione rivelatoria, dove la rivelazione riconduce al paesaggio nonché a una condizione propria dell'uomo, poiché sempre in relazione diretta con l'epifania dello sguardo.

Il suo percorso espositivo lo ha visto collaborare in maniera continuativa e privilegiata con la galleria L'Attico di Fabio Sargentini (2005/2017), esponendo anche con altre storiche gallerie quali Marilena Bonomo a Bari, Sergio Casoli a Milano, Valentina Bonomo a Roma, Otto Gallery a Bologna e la più giovane Luca Tommasi Arte Contemporanea a Milano. Recente è l'avvio del rapporto con il gallerista Nicola Pedana, che è stato entusiasta sostenitore del progetto raccontato in questa pubblicazione, progetto che segna per l'artista un'importante apertura espressiva.

Nel 2000 è vincitore del XL Premio Suzzara, nel 2008 partecipa alla Quadriennale di Roma e tiene la sua prima mostra museale al MAR di Ravenna. Del 2011 è la sua prima mostra personale all'estero al Museum Am Dom di Wurzburg in Germania, città che ospita anche una sua grande opera all'interno del Duomo.

Espone a New York nel 2010 e nel 2016, nella storica Elkon Gallery. Nel 2015, a seguito della mostra personale *Andarsene* al Museo Andersen di Roma, la Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea acquisisce una sua opera sperimentale: una scultura che sciogliendosi diventa un'opera bidimensionale.

Sue opere si trovano in prestigiose collezioni quali la collezione Artefiera di Bologna, la collezione Unicredit e la collezione Vaf, oltre che in importanti collezioni private in Europa e negli Stati Uniti.

MATTEO MONTANI was born in Rome in 1972. Following his classical studies in Rome, he attended the Academy of Fine Arts in Urbino and Rome, graduating in 1997 with a thesis on the expressive function of the colour blue.

His oil works on sandpaper refer back to rarefied and precarious mental landscapes, suspended between a context of meditative intimacy and apparitions articulated in a revealing dimension. This revelation leads back to the landscape as well as to the condition of man, since it is always in a direct relationship with the epiphany of vision.

His exhibition experience has seen him collaborate in a continuous and privileged way with Fabio Sargentini's gallery L'Attico (2005/2017), as well as exhibit with other established galleries like Marilena Bonomo in Bari, Sergio Casoli in Milan, Valentina Bonomo in Rome, Otto Gallery in Bologna and the youngest Luca Tommasi Arte Contemporanea in Milan. He has recently undertaken a working relationship with the gallerist Nicola Pedana, who has been an enthusiastic supporter of the project described in this publication, a project that marks a significant expressive breakthrough for the artist.

In 2000 he was awarded the XL Premio Suzzara, in 2008 he participated in the Rome Quadriennale and held his first museum solo show at the MAR in Ravenna. His first solo show abroad was in 2011, at the Museum Am Dom in Wurzburg, Germany, where one of his large works is displayed in the cathedral.

He exhibited in New York in 2010 and 2016, at the Elkon Gallery. In 2015, following his solo show *Andarsene* at the Museo Andersen in Rome, the National Gallery of Modern and Contemporary Art (GNAM) in Rome acquired one of his experimental works: a sculpture that melts down and becomes a two-dimensional work.

His works can be found in renowned collections such as the Artefiera Collection in Bologna, the Unicredit Collection and the Vaf Collection, as well as in significant private collections in Europe and the United States.

**MATTEO MONTANI**  
unfolding

Progetto e pubblicazione a cura di | *Project and publication*  
*curated by*  
Alessandra Troncone

Reggia di Caserta  
11 novembre 2017 – 14 dicembre 2017  
*November 11, 2017 – December 14, 2017*

Galleria Nicola Pedana, Caserta  
19 novembre 2017 – 30 gennaio 2018  
*November 19, 2017 – January 30, 2018*

Testi di | *Texts by*  
Alessandra Troncone  
Andrea Lissoni (ristampa da Emersioni, 1999 /  
*Reprint from Emersioni, 1999*)

Con una poesia di | *With a poem by*  
Valerio Magrelli

Traduzioni | *Translations*  
Rachel Moland

Crediti fotografici | *Photocredits*  
Danilo Donzelli  
Sebastiano Luciano [pp. 68-71]  
Gabriele Ugolini [p. 52]

Ringraziamenti | *Thanks to*  
Mauro Felicori, Vincenzo Mazzarella, Andrea Viliani, Doriana Monaco, Luca Visone, Antonio Zito, Elisabetta Piciollo; Fanny Beury, Paolo Bini, Emilia e Ciro Buoninconti, Mara Fusco, Paolo Garau, Fulvio Merolli, Sebastiano e Viola Montani, Francesca e Vincenzo Pedana, Antonio Picascia, Arturo Malishi

Un ringraziamento speciale a | *A special thanks to*  
Gea Lionello  
per la lettura della poesia di Magrelli in occasione  
dell'inaugurazione | *for reading Magrelli's poem on the occasion*  
*of the opening*

Sponsor tecnico | *Technical sponsor*



MZ Costruzioni, Santa Maria Capua Vetere

Con il sostegno di | *With the kind support of*



Galleria Nicola Pedana, Caserta



© 2017 De Luca Editori d'Arte  
Via di Novella, 22 - 00199 - Roma  
tel. 06 32650712 - fax 06 32650715  
e-mail: [libreria@delucaeditori.com](mailto:libreria@delucaeditori.com)  
ISBN 978-88-6557-368-6

Stampato in Italia - Dicembre 2017