



LES NRETES GALLERIES

WAVE A LITTLE LIGHT

IULIAN BISERICARU

SEBASTIAN HOSU

DRAGOS BADITA

ANTONY VALERIAN

PREMIERING FOUR ARTISTS IN ITALY FOR A REFLECTION ON PAINTING
QUATTRO ARTISTI INEDITI IN ITALIA PER UN'INDAGINE SULLA PITTURA

MAGGIO 2019

SPAZIO NATTA | COMO

Si ringrazia la Galleria Anca Poterasu per le biografie di
Iulian Bisericar, Sebastian Hosu, Dragoş Bădiţa

Biografie di Antony Valerian, Alessandra Rovelli, Florencia Martinez,
Massimo Lagrotteria, Diego Vargiu e di Les Aretes Galleries
a cura di Alessandra Redaelli

WAVE A LITTLE LIGHT

Iulian Bisericar, Sebastian Hosu, Dragos Badita, Antony Valerian – l'ultima generazione della pittura europea

di Alessandra Redaelli

Il dibattito più infuocato sull'arte contemporanea, oggi, verte intorno al tema della pittura. Una lettura viziata della realtà potrebbe far pensare che il mercato dell'arte in questo inizio di millennio possa proliferare soltanto intorno alle più sfavillanti manifestazioni del kitsch (58 milioni di dollari per il *Balloon dog orange* di Jeff Koons) e che i mecenati del terzo millennio rippongano la loro fiducia solo su colossali operazioni di marketing (l'ipertrofica mostra di Damien Hirst *Treasures from the wreck of the Unbelievable* voluta da François Pinault a Venezia nel 2017 durante la Biennale) o sull'arte di nicchia iperintellettuale (le mostre radical chic alla Fondazione Prada di Milano). Dimenticando forse che i grossi numeri all'asta li fa ancora – e sempre – la pittura. Il motivo è semplice: dal punto di vista della comunicazione è molto più appetitosa un'aggiudicazione di 17 milioni di dollari per un pupazzo che rappresenta un piccolo Hitler inginocchiato (Him, Maurizio Cattelan), piuttosto che i 157 milioni di dollari per un nudo sdraiato di Modigliani o

WAVE A LITTLE LIGHT

Iulian Bisericar, Sebastian Hosu, Dragos Badita, Antony Valerian - the latest generation of European painters

by Alessandra Redaelli

Today the most fiery debate on contemporary art focuses on the theme of painting. A flawed reading of reality could make one think that the art market at the beginning of this millennium could only proliferate around the most glittering manifestations of kitsch (\$58 million for Jeff Koons' Balloon dog orange) and that the patrons of the third millennium put their trust only in colossal marketing operations (Damien Hirst's hypertrophy exhibition Treasures from the wreck of the Unbelievable commissioned by François Pinault in Venice in 2017 during the Biennale) or in hyperintellectual niche art (radical chic exhibitions at Prada Foundation of Milan). Forgetting perhaps that painting still makes - and always will - the big numbers at auction. The reason is simple: from a communication viewpoint an auction sale of \$17 million for a puppet that represents a little kneeling Hitler is much more appetising (Him, Maurizio Cattelan), rather than \$157 million for a reclining nude by Modigliani or \$115 for a Picasso. This because these last two sales (that - coinci-



i 115 per un Picasso. Questo perché queste due ultime aggiudicazioni (che – guarda caso – fanno parte della top-ten delle opere più costose vendute nel 2018, insieme ad altri sette dipinti) sono inferiori ai record d'asta dei due artisti in questione. La notizia raggiunge dunque gli addetti ai lavori, mentre negli altri – nel pubblico – continua a radicarsi l'idea che chi non intrappola centinaia di migliaia di mosche nella resina o non chiude squali morti dentro teche trasparenti piene di formaldeide sia un reazionario e un passatista. E magari questo pubblico non è nemmeno stato raggiunto dalla notizia che dopo cinque anni di podio, il *Balloon dog orange* ha finalmente perso il primato di opera d'arte più pagata al mondo per un artista vivente, surclassato da un'opera pittorica – già, un dipinto di straordinaria bellezza – di David Hockney (90,3 milioni di dollari nel novembre del 2018 per *Portrait of an artist, pool with two figures*). L'ultimissima generazione di artisti internazionali, però, lo sa bene quanto la pittura sia potente, quanto il suo linguaggio – al netto dei record d'asta che in questa sede ci interessano solo come dato – sia incomparabile per la capacità di entrare dentro lo spettatore e di parlare alla sua anima. E pertanto tra gli artisti dell'ultimissima generazione ci sono davvero dei pittori eccellenti. Dipingere oggi significa fare propria tutta una tradizione sterminata, soprattutto per chi nasce

dentally - belong to the top ten most expensive works sold in 2018, together with seven other paintings) are less than the auction records of the two artists in question. The news reaches the experts, while in others - in the public - the idea continues to take root that those who do not trap hundreds of thousands of flies in resin or do not enclose dead sharks in transparent showcases full of formaldehyde are both reactionaries and passatists. And maybe the news hasn't even reached this audience that after five years on the podium, Balloon dog orange has finally lost the record of the world's highest paid artwork by a living artist, outclassed by a pictorial work - a painting of extraordinary beauty - by David Hockney (\$ 90.3 million in November 2018 for Portrait of an artist, pool with two figures).

However, the latest generation of international artists knows well how powerful painting is, how its language - the net of the auction records only interests us here as data - is incomparable in its capacity to enter the viewer and to speak to their soul. And therefore amongst the artists of this latest generation there are truly excellent painters. To paint today means making an immense tradition one's own, especially for those born and raised in Europe. The artists from the Cluj School - in Romania - and Anthony Valerian, the youngest painter exhibiting today (born in Hamburg just twenty six years ago), do exactly this: they paint the contemporary mood with a



e cresce in Europa. Gli artisti della Scuola di Cluj – in Romania – e Antony Valerian, il più giovane dei pittori oggi in mostra (nato ad Amburgo solo ventisei anni fa), fanno esattamente questo: dipingono il mood contemporaneo con una sincerità disarmante e con un'immediatezza sbalorditiva, ma lo fanno tenendo ben salde le radici nella grande storia dell'arte. Quello che li accomuna, tuttavia, al di là del tocco geniale e dell'unicità, è il fatto puro e semplice che quando ci troviamo davanti ai loro dipinti restiamo agganciati. A prescindere da quello che sappiamo o non sappiamo della loro storia, a prescindere anche dalle motivazioni che li hanno portati a quello specifico lavoro che siamo osservando, noi restiamo incantati dalla potenza del colore, dalla forza del segno, da quel "riconoscimento" che scatta quando un artista ha toccato una delle corde che abbiamo dentro. Prendiamo Iulian Biseriaru. La prima cosa che ci colpisce del suo lavoro è il colore. Ce l'abbiamo dentro, quel colore: ci parla di Matisse e di Van Gogh. L'abbiamo respirato lì. Ma quando ci avviciniamo di qualche metro e cogliamo il dettaglio delle foglie – la natura che prolifera in primo piano – gli echi che risuonano nella nostra testa sono quelli di Rousseau il Doganiere, con la sua vegetazione lussureggiante e sensuale. A questo punto non abbiamo scampo: siamo dentro il dipinto; dentro quella ritmica che risuona da un dettaglio all'altro di

disarming sincerity and an astounding immediacy, but they do so keeping their roots firmly planted in the great history of art. That which they have in common, however, beyond the touch of ingenuity and uniqueness, is the pure and simple fact that when we find ourselves in front of their paintings we remain hooked. Leaving aside what we do or don't know of their history, leaving aside the motivations also which have led them to that specific work at which we are observing, we remain enchanted by the potency of the colour, of the strength of gesture, from that "recognition" that is triggered when an artist touches our heartstrings.

Let's take Iulian Biseriaru. The first thing about his work that hits us is the colour. We have it inside, that colour: it speaks to us of Matisse and Van Gogh. We breathed it there. But when we go a few metres closer and take in the details of the leaves - the nature that proliferates the foreground - the echoes that resound in our heads are those of Rousseau the Customs officer, with his luxuriant and sensual vegetation. At this point we have no escape: we are inside the painting; inside that rhythm that resonates from one detail to another of this surreal construction substantiated by trees and architecture, and again a roof, a bush, a glimpse of wall, and leaves, flowers, in a game of precipitous perspectives that invite us to enter. But we are unsure, we have a little fear. Because on the side, unexpected, a patch of colour



questa costruzione surreale sostanziata di alberi e architettura, e ancora un tetto, un cespuglio, uno scorcio di muro, e foglie, fiori, in un gioco di prospettive precipitanti che ci invitano a entrare. Ma noi siamo incerti, abbiamo un po' di timore. Perché di lato, improvvisa, si spalanca una macchia di colore che non ha alcuna relazione con la realtà, una zona astratta che ci colpisce in pieno viso e ci rimbalza verso un altro angolo del quadro, e poi un altro ancora, fino all'orizzonte disseminato di colline digradanti in prospettiva sotto un cielo che è un pezzo unico di turchese, un pezzo intero, duro come pietra. Quelli di Iulian Bisericarau sono collage iconografici, falsi collage, dunque, creati spezzando le immagini e ricucendole secondo una logica personale, talvolta imperscrutabile. Assomigliano agli intarsi spaziali da cui sono costituiti i dipinti di qualche decennio fa di David Hockney (ancora lui), ma qui il senso non è quello di una fissità prerinascimentale, quanto piuttosto quello di uno scompaginarsi della forma che riporta un po' al cubismo e un po' alle misteriose narrazioni sovrapposte di Neo Rauch. Affascinato dal modo in cui oggi cerchiamo disperatamente di far convivere la città e la natura, Bisericarau ha dedicato proprio al fondersi dell'architettura nel paesaggio la sua tesi all'università di Cluj e poi ha proseguito in una ricerca che dalla semplice riproposizione di paesaggi urbani è passata a una vera e propria

opens up, that has no relation with reality, an abstract area that hits us full in the face and bounces us towards another corner of the painting, and then yet another, until the horizon strewn with hills sloping down in perspective under a sky that is a single piece of turquoise, a whole piece, hard as stone. Those of Iulian Bisericarau are iconographic collages, false collages, created by breaking the images and breaking the images and mending them according to a personal, sometimes inscrutable, logic. They resemble the spatial inlays of which David Hockney's (him again) paintings were made some decades ago, but here the sense is not that of a pre-established fixity, but rather that of a disintegration of form that brings him back a little to Cubism and a bit to the mysterious overlapping narratives of Neo Rauch. Fascinated by the way in which we desperately seek to make city and nature live together, Bisericarau dedicated his thesis at the University of Cluj to the fusion of architecture in the landscape and then continued with a search that from the simple re-proposal of urban landscapes continued to a real hybridization between urban view and nature. The dream cultivated by Frank Lloyd Wright in order to arrive at a masterpiece like Fallingwater, a dream that is renewed today in buildings like our Vertical Forest or as the Parisian eco-district of Clichy-Batignolle (which Bisericarau studied closely), is questioned by the artist, who wonders if a fusion is really possible



ibridazione tra veduta urbana e natura. Il sogno coltivato da Frank Lloyd Wright per arrivare a un capolavoro come la *Casa sulla cascata*, sogno che si rinnova oggi in edifici come il nostro *Bosco verticale* o come l'eco-quartiere parigino di Clichy-Batignolle (che Bisericarù ha studiato da vicino), è messo in discussione dall'artista, il quale si domanda se davvero una fusione sia possibile o se questa sia solo un'illusione, perché questa natura, così ingabbiata, non è più natura, ma un'innaturale combinazione tra spontaneità e controllo, intrappolata ancora una volta dalle esigenze dell'uomo. Nascono come possibili risposte a questa domanda i suoi paesaggi inverosimili, pericolanti, spezzati, labirintici, costruiti su prospettive surreali, invasi da una natura vivida e brulicante figlia di una germinazione spontanea e incontenibile, una potenza incontrollata che se dal punto di vista della lettura sembra spingere il soggetto verso un esito fatalmente astratto, dal punto di vista del contenuto pare voler suggerire – o sperare – che alla fine sia la natura a uscire vincitrice da questa battaglia, una natura di nuovo selvaggia, pronta a fagocitare ogni cosa, ripulendo così il mondo dal peccato originale della nostra superbia.

Nato nel 1988, e dunque più giovane di un anno rispetto al collega di studi (insieme hanno frequentato la scuola d'arte a Cluj), anche Sebastian Hosu ci colpisce prima di tutto per il suo uso del colore. Ma più ancora del colore, è

or if it is just an illusion, because this nature, so caged, is no longer nature, but an unnatural combination of spontaneity and control, once again trapped by the needs of man. Possible answers to this question arise from his incredible, crumbling, broken, labyrinthine landscapes, built on surreal perspectives, invaded by a vivid and teeming nature, daughter of a spontaneous and uncontrollable germination, an uncontrolled power that if from the point of view of reading seems to be pushing the subject towards a fatally abstract outcome, from the point of view of content, seems to suggest - or hope - that in the end nature is the winner of this battle, a wild nature, ready to gobble up everything, thus cleaning the world from the original sin of our pride. Born in 1988, and therefore a year younger than his study colleague (they attended the art school in Cluj together), Sebastian Hosu also strikes us first of all with his use of colour.

But even more than the colour, it is the manner in which it is spread on the canvas which captures our attention. If this free gesture is certainly due to action painting as taught by Jackson Pollock (throwing the canvas to the ground and letting the colour take possession of it), the sign we find here is not that of pouring, where it is gravity not randomness that determines the direction, but rather that of a fingernail, a scratch. Of a lash of matter. Powerful like the black marks that wounded the canvases of Franz Kline. Or, better



la maniera in cui esso è steso sulla tela a catturare la nostra attenzione. Se questa gestualità libera la si deve certamente all'action painting così come ce la insegnò Jackson Pollock (buttando la tela a terra e lasciando che il colore ne prendesse possesso), il segno che ritroviamo qui non è quello di una colatura, dove è la forza di gravità se non la casualità a determinare la direzione, ma piuttosto quello di un'unghiata, di un graffio. Di una frustata di materia. Potente come i segni neri che ferivano le tele di Franz Kline. O, meglio ancora, anarchica come quella di Willem de Kooning (che non a caso non è americano, bensì europeo, essendo nato a Rotterdam); artista che con il nostro Hosu non ha in comune solo la gestualità assertiva e il dinamismo cromatico, ma anche – unico tra gli esponenti dell'espressionismo astratto – la scelta di mantenere in vita sulle proprie tele una memoria di figurazione. Ma Sebastian Hosu è figlio del proprio tempo e dunque la sua poetica fa un passo oltre. Se la missione dell'espressionismo astratto era quella di distruggere la pittura iconica con una deflagrazione che ribaltasse le vecchie certezze, Hosu cresce in un mondo che le vecchie certezze le ha ribaltate da un pezzo e che ne sta già ricostruendo di nuove. La sua natura ripensata per strisce di materia densa, lungo le quali si distinguono le tracce delle setole del pennello, non appare dunque più come un grumo di rabbia rappresa, ma piuttosto fa

still, anarchism like that of Willem de Kooning (who, born in Rotterdam, is not by chance European rather than American); artist with whom Hosu has in common not only assertive gestures and chromatic dynamism, but also - unique among the exponents of abstract expressionism - the option of keeping a figurative memory alive on their canvases. But Sebastian Hosu is a child of his times and therefore his poetics go a step further. If the mission of abstract expressionism was to destroy iconic painting with a deflagration that overturned the old certainties, Hosu develops in a world that has overturned old certainties for some time and is already rebuilding new ones. Nature reconsidered into strips of dense matter, along which the traces of the brush bristles are distinguished, therefore no longer appears as a lump of clotted rage, but rather brings to mind a sort of ecstasy of form that has left behind any complex with respect to tradition and is therefore free to rediscover the wild joy of painting. A visual ecstasy in which the figure is distinguished only by virtue of its morphological characteristics - a raised leg, an outstretched arm, the profile of the head - but denounces its own substantiation of the exact same material as the landscape. Just like Iulian Biseriaru, then, Sebastian Hosu also pays attention to nature, to its role in our lives as inhabitants of the Third Millennium and to our role in its survival (and consequently ours). And with his painting drenched in a kind of



pensare a una sorta di estasi delle forme che ha lasciato alle spalle qualsiasi complesso nei confronti della tradizione ed è dunque libera di ritrovare la gioia selvaggia della pittura. Un'estasi visiva nella quale la figura si distingue solo in virtù delle proprie caratteristiche morfologiche – una gamba sollevata, un braccio teso, il profilo della testa – ma denuncia il proprio sostanzarsi della stessa identica materia del paesaggio. Proprio come Iulian Bisericar, dunque, anche Sebastian Hosu presta un'attenzione tutta particolare alla natura, al suo ruolo nella nostra vita di abitanti del Terzo Millennio e al nostro ruolo in quella che sarà la sua sopravvivenza (e di conseguenza la nostra). E con la sua pittura intrisa di una sorta di panteismo, dove il mare, il cielo, l'erba, le montagne e l'umanità sono partecipi di una stessa materia divina, ci mette davanti a un quesito urgente e assoluto, domandandoci se ancora esista una natura alla quale noi come esseri umani apparteniamo o se invece di quella natura autentica non sia rimasto che un ricordo sbiadito, approssimativo, sporcato dalla mano dell'uomo e forse oramai irrecuperabile.

Coetaneo di Bisericar, Dragos Badita è forse tra i tre artisti della Scuola di Cluj in mostra qui il più legato a un linguaggio tradizionale. Non per niente uno dei suoi ambiti favoriti è il ritratto, genere per eccellenza della pittura che però l'artista declina in una maniera personalissima. Per esempio ritraendo molti dei suoi sog-

pantheism, where the sea, the sky, the grass, the mountains and humanity are participles of the same divine material, an urgent and absolute question is put before us, asking us if there still exists a nature to which we as human beings belong or in fact of that authentic nature there is nothing left but a faded, rough memory, dirtied by the hand of man and perhaps by now irrecoverable.

Contemporary of Bisericar, Dragos Badita is perhaps the most tied to a traditional language of the three Cluj School artists shown here. It is not for nothing that one of his favourite subjects is the portrait, genre of painting excellence that however the artist expresses in a most personal manner. For example portraying many of his subjects either with eyes closed or with a covered face that prevents us from meeting their gaze. In traditional iconography closed eyes represent death, and only with symbolism does portraiture begin to count them as a sign of a spiritual transformation. Drenched in spirituality then are works such as Alex, elegant revisiting of the most classic portrait iconography (framed in space, the window open in the background) where however the hidden gaze and the pose of the hands suggest an exquisitely contemporary asceticism like that of meditation. While the choice of ultramarine blue for the t-shirt, the only vibrant note in the symphony of browns and whites, goes beyond the aesthetic need for tonal balance and weight to a



getti o con gli occhi chiusi o con il viso coperto che ci impedisce di incrociarne lo sguardo. Nell'iconografia tradizionale gli occhi chiusi appartengono di diritto alla morte, e solo con il simbolismo la ritrattistica comincia ad annoverarli come segno di una trasformazione spirituale. Intrise di spiritualità sono dunque opere come *Alex*, elegante rivisitazione della più classica iconografia del ritratto (l'inquadratura nello spazio, la finestra aperta sullo sfondo) dove però il celarsi dello sguardo e la postura delle mani suggeriscono un ascetismo squisitamente contemporaneo come quello della meditazione. Mentre la scelta del blu oltremare per la maglietta, unica nota accesa nella sinfonia dei bruni e dei bianchi, va oltre l'esigenza estetica di equilibrio e peso dei toni per addentrarsi ancora nella simbologia, riprendendo il colore che dal XIII secolo in poi è inderogabilmente associato al manto della Vergine. Quando invece il ritratto vuole riportare al qui e ora, Badita concede al suo soggetto gli occhi aperti e preferisce tagli squisitamente fotografici, magari lasciando metà dello spazio vuoto e concentrando il peso della figura nell'altra metà. Mentre, ravvicinandosi il punto di vista, la pennellata si stempera in vibrazioni di sapore postimpressionista. La stessa pennellata vibrante che l'artista sceglie per i suoi paesaggi, dove l'incanto della natura è sempre turbato da un evento di distruzione che ne denuncia – anche qui – l'intrinseca fragilità.

further symbolic exploration, taking on the colour that from the thirteenth century onwards is without fail associated with the Virgin's mantle. When however the portrait wants to bring us back to the here and now Badita gives his subject open eyes and prefers exquisitely photographic edges perhaps leaving half of the space empty and concentrating the weight of the figure in the other half. While, getting closer to the viewpoint, the brushstroke dissolves into vibrations of post-impressionist flavour. The same vibrant brushstroke that the artist chooses for his landscapes, where the spell of nature is always disturbed by an event of destruction that reveals - even here - its intrinsic fragility. A fragility that the artist loves to tell also through suggestions in works such as White, the cleanest of still lifes with an almost Japanese flavour, played out on the contrast between the burnt hues of dried flowers and the whiteness of snow, or Ruin, where the tragic event - in this case a fire - has already happened and what remains is a castle of ruins, an unsafe crossing of charred woods immersed in a dense, milky fog, on which stands a mysterious figure, daughter of the great romantic tradition of artists like Arnold Böcklin and Caspar David Friedrich. Anthony Valerian is the youngest of the group. He was born in 1992 in Hamburg and studied at the Vienna Fine Arts Academy, so doesn't belong to the Cluj School, but his affinity with the other three artists in the exhibition have, if pos-



Una fragilità che l'artista ama raccontare anche per suggestioni in lavori come *White*, pulitissima natura morta di sapore quasi giapponese, tutta giocata sul contrasto tra le tinte bruciate dei fiori secchi e il candore della neve, o come *Ruin*, dove l'evento tragico – in questo caso un incendio – è già avvenuto e quello che ci resta è un castello di rovine, un incrociarsi pericolante di legni carbonizzati immersi in una nebbia densa, lattiginosa, sulla quale si staglia una figura misteriosa figlia della grande tradizione romantica di artisti come Arnold Böcklin e Caspar David Friedrich.

Antony Valerian è il più giovane della squadra. È nato nel 1992 ad Amburgo e ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Vienna, non appartiene, dunque, alla Scuola di Cluj, ma le sue affinità con gli altri tre artisti in mostra hanno, se possibile, radici ancora più profonde, che affondano nel mood della generazione a cui tutti e quattro appartengono, quella del futuro. È una generazione, questa, che da un lato sta scondando le incertezze che le sono state lasciate in eredità – crisi economiche mondiali, un pianeta messo in affanno dallo sfruttamento intensivo – e dall'altro sta recuperando in sé una forza insperata intrisa di ottimismo. Pensiamo solo alla soave protesta di Greta Thunberg per svegliare il mondo davanti all'emergenza ecologica. Gli artisti di questa generazione sono fatti dunque di quella stessa materia, potente e resiliente. E

sible, even more profound roots, that are embedded in the mood of the generation to which all four belong to, that of the future. This is a generation which on one hand is paying for the uncertainties that have been left to it - worldwide economic crises, a planet which is struggling with intensive exploitation - and on the other is regaining an unexpected strength imbued with optimism. Just think of Greta Thunberg's sweet protest to wake up the world in the face of the ecological emergency. The artists of this generation are made of the same stuff, powerful and resilient. And the expression of their power is colour. For Anthony Valerian colour is not a fact but an emotion. That time after time he makes the sky become orange, milk white or red like blood.

“Because it is not important what I paint on the canvas, but the feeling that flows from this canvas and that spills directly into the heart of the beholder.” His figures are the characters of a story to which we do not know the plot, but that enchain us to their mysterious narrative from the moment in which we recognise them as protagonists. The man who directs a disenchanted look at us, the boy abandoned in a position of tired surrender, the three figures that stand next to each other in the night, without speaking, but of which we perceive the secret speeches. His is mature painting without uncertainties, substantiated above all by instinct, that one senses in the



l'espressione della loro potenza è il colore. Per Antony Valerian il colore non è un dato di fatto, ma un'emozione. Che di volta in volta fa diventare il cielo arancione, bianco latte o rosso come il sangue. Perché non è importante ciò che io sto dipingendo sulla tela, ma la sensazione che da questa tela sgorga e che va a rovesciarsi direttamente dentro il cuore di chi la guarda. Le sue figure sono i personaggi di una storia di cui non conosciamo la trama, ma che ci incatenano alla loro misteriosa narrazione dal momento in cui li riconosciamo come protagonisti. L'uomo che punta su di noi uno sguardo disincantato, il ragazzo abbandonato in una posizione di stanca resa, le tre figure che si stagliano una accanto all'altra nella notte, senza parlare, ma di cui percepiamo i discorsi segreti. È una pittura matura e senza incertezze, la sua, sostanziata prima di tutto di istinto, che si intuisce nella pennellata decisa e immediata e che racconta lui stesso, quando spiega che a volte inizia a dipingere così, senza un progetto, spinto dall'urgenza del gesto e dal bisogno di dialogare con la tela. L'istinto funziona in questo modo, e non è un caso quindi se l'immediatezza del segno a tratti può portare alla mente la pittura graffiante di Basquiat, o se certi suoi scorci di paesaggio – quelli abitati da un unico albero buttato nel cielo come un pennello dentro una vasca di colore – ci fanno pensare ai mondi di Mario Schifano. Quello di Antony Valerian, tuttavia, è un istinto

decisive and immediate brushstroke and that tells of himself, when he explains that sometimes he begins to paint like this, without a project, impelled by the urgency of gesture and the need to converse with the canvas. Instinct functions in this way, and it is not by chance if the immediacy of the gesture at times brings to mind Basquiat's scratchy painting, or if certain glimpses of landscape - those inhabited by a single tree thrown into the sky like a brush in a tub of colour - make us think of the worlds of Mario Schifano. That of Antony Valerian, however, is a tamed instinct, because he, although extremely young, already possesses the necessary knowhow. From here comes the feeling of completeness that one feels before his work, the awareness that the landscape, the characteristics of which we barely manage to distinguish between, however vague it is, is perfectly solid, able to contain us and make us live, just like the few brush strokes that sculpt the man's dress in the foreground, summarise it, define the whole, up to the seam and the fold of the sleeve. There is the substance from which, then, emotion flows in waves, transparencies, poetic moments in which certain details of the figure begin to disappear, as if it were dispersing in space. This painting lives, at times set in three dimensional space, solidified in simplified perspectives like those drawn by a child, and at times melts into almost abstract suggestions, finding the most mobile and elusive point in the subject's face. Con-



domato, perché lui, benché giovanissimo, già possiede la chiave della misura. Da qui nasce la sensazione di completezza che si prova davanti al suo lavoro, la consapevolezza che quel paesaggio di cui a malapena riusciamo a distinguere le caratteristiche, per quanto vago è perfettamente solido, in grado di contenerci e di farsi abitare, così come i pochi tratti di pennello che scolpiscono l'abito dell'uomo in primo piano, per quanto compendiari, ne definiscono la confezione, fino alla cucitura e alla piega della manica. Lì è la sostanza dalla quale, poi, l'emozione sgorga in colature, trasparenze, momenti poetici in cui certi dettagli della figura cominciano a scomparire, come se quella si stesse dissolvendo nello spazio. Questa pittura viva, che a tratti si raprende in materia tridimensionale, solidificata in prospettive semplificate come quelle disegnate da un bambino, e a tratti va a sciogliersi in suggestioni quasi astratte, trova nel viso del soggetto il punto più mobile e inafferrabile. Costruiti in poche pennellate veloci, tanto da rendere incerta la lettura dei lineamenti, i volti di Valerian sono capaci di comunicare una malinconia struggente. Lo spleen di una giovinezza forte, sì, ma a volte disperatamente sola è tutto raccolto dentro lì, nel segno del pennello che si fa di volta in volta smorfia beffarda o cicatrice. Forse una cicatrice nascosta, una ferita dell'anima che noi riusciamo a vedere solo per un momento, nell'istante in cui attingiamo alla verità.

structured in few fast brushstrokes, so as to make reading the features uncertain, Valerian's faces are capable of communicating a yearning melancholy. The verve of youth, strong but sometimes desperately lonely, is gathered within, in the sign of the brush that from time to time makes a sneer or scar. Perhaps a hidden scar, a wound to the soul that we can only see for a moment, in the instant in which we draw on the truth.



IULIAN BISERICARU

SEBASTAN HOSU

DRAGOS BADITA

ANTONY VALERIAN

IULIAN BISERICARU

Le opere d'arte di Iulian Biseriçaru esplorano le dissonanze tra l'ambiente antropico e architettonico e quello naturale. I suoi dipinti offrono una prospettiva altrimenti dimenticata o nascosta circa gli aspetti della società contemporanea, che l'occhio umano preferisce evitare. Ironico e giocoso al contempo, l'artista intende che lo spettatore prenda una posizione critica sulla questione ambientale, sia rappresentando ciò che rimane della società industriale o approcciando il tema controverso della pianificazione della città. La sua ultima serie è ispirata dal programma parigino *Parisculteurs* che incentiva i proprietari di appartamenti a costruire terrazze e balconi verdi nei loro spazi. Scoprendo questa iniziativa durante la sua residenza alla "Cité internationale des arts", Iulian Biseriçaru si è interessato alla scoperta delle differenti tensioni che vengono definite dalla creazione del paesaggio negli ambienti di calcestruzzo, immergendosi lentamente nello spazio condiviso. La combinazione dei colori, dalle sfumature di grigio, rosso mattone, ocra, cromo alla natura verde, vermiglio e verde scuro nutre l'occhio con giustapposizioni di immagini diverse ispirate a luoghi di tutta Parigi. Come in Rousseau, una fontana si perde nella vegetazione, mentre gli alberi vengono semplicemente liberati dalle loro radici in superfici di blu all'aria aperta. Vediamo quindi un mondo di ricostruzioni violente che si rompono alle giunture.

Iulian Biseriçaru (nato. 1987) si è laureato dall'Università di Arte e Disegno, il dipartimento della pittura, Cluj-Napoca dove attualmente scrive la sua tesi di dottorato, ricercando i collegamenti tra l'architettura e la pittura. Da febbraio a maggio 2019 Iulian Biseriçaru

*Iulian Biseriçaru's artworks explore the dissonances between the anthropic, architectural environment and the natural one. His paintings offer a neglected or hidden perspective on aspects of contemporary society, that the human eye willingly avoids. Ironical and playful at the same time, the artist demands the beholder to take a critical position towards environmental issues, be it by depicting the remains of industrial society or by approaching the controversial topic of city planning. His latest series is inspired by the Parisian programme *Parisculteurs* that incentivises flat-owners to build green terraces and balconies in their living spaces. Exploring this initiative during his residency at *Cité internationale des arts*, Iulian Biseriçaru is interested in discovering the different tensions defined by the creation of landscape in concrete environments, slowly immersing into their shared space. The combination of colours, from undertones of grey, brick red, ochre, chrome to the nature green, vermilion and dark green feed the eye with juxtapositions of different images inspired by locations throughout Paris. A water-fountain loses itself into Rousseau-like vegetations, whereas the trees are simply freed by their roots into open-air surfaces of blue. We see a world of violent reconstructions breaking apart at the seams.*

*Iulian Biseriçaru (b. 1987) has graduated from the University of Arts and Design, the department of painting, Cluj-Napoca where he is also currently writing his PhD thesis, researching the links between architecture and painting. During February – May 2019 Iulian Biseriçaru is attending the residency *Cite des Artes*, Paris. Two years earlier he took part in the *International Summer Residency in Aschersleben* and in 2009 Iulian Biseriçaru*

frequenta la residenza Cite des Artes, Parigi. Due anni fa ha partecipato nella Residenza Estiva internazionale ad Aschersleben e nel 2009 Iulian Bisericarau ha ricevuto una borsa di studio dall'Accademia d'arte di Macerata, in Italia. Nel 2012 è stato nominato per Start point Prize e anche ha vinto il premio Expo Maraton. In 2017 suo lavoro "Diebenkorn background" è stato pubblicato sulla rivista La Lettura - Corriere della Sera (luglio 2017).

Mostre personali: 2019 - The City In the Distance, Leipzig Spinnerei; 2018 - The Place for Standing Still, Galleria Ierimonti, New York, USA; 2017 - The Distance between Two Solitary Objects, Galleria Anca Poterasu; 2016 - Wide Open Spaces, Galleria Calina, Timisoara; 2015 - Influences, Galleria Anca Poterasu, Bucarest; Usonia Into the Wild, Atelier Patru, Cluj-Napoca; 2014 - The Backyard, Biennale di Bucarest 6 evento parallelo ed evento speciale per la Notte Bianca delle Gallerie, Galleria Anca Poterasu, Bucarest, Romania; 2014 - Meet the Artists, The Ark, Bucarest; 2012 - Asphyxia, Casa Matei, Cluj-Napoca.

Selezione di mostre collettive: 2017 - Mostra di residenza del gruppo, Residenza Estiva Internazionale Aschersleben; 2017 - The Map Is Not The Territory, Istituto Culturale Rumeno, Lisbona; 2016 - Uncanny Landscapes, Artissima Torino, Italia; 2016 - Spinnerei Gallerie Leipzig, con la Galleria Anca Poterasu; 2016 - Extension.RO - Pittori Rumeni, Galleria Triumph, Moscovia; Expo Maraton RECALL, Presentazione degli artisti premiati dal 2011 al 2015, l'Università di arte e disegno Cluj-Napoca in collaborazione con il Museo di Arte Cluj-Napoca.

received a scholarship from the Art Academy in Macerata, Italy. In 2012 he was nominated for Start point Prize and he also won the Expomaraton Award. In 2017 his work "Diebenkorn background" was featured in the Italian journal La Lettura - Corriere della Sera (July, 2017).

Solo exhibitions: 2019 - The City In the Distance, Leipzig Spinnerei; 2018 - The Place for Standing Still, Ierimonti Gallery, New York, USA; 2017 - The Distance between Two Solitary Objects, Anca Poterasu Gallery; 2016 - Wide Open Spaces, Calina Gallery, Timisoara; 2015 - Influences, Anca Poterasu Gallery, Bucharest; Usonia Into the Wild, Atelier Patru, Cluj-Napoca; 2014 - The Backyard, Bucharest Biennale 6 parallel event and special event for the White Night of the Galleries, Anca Poterasu Gallery, Bucharest, Romania; 2014 - Meet the Artists, The Ark, Bucharest; 2012 - Asphyxia, Casa Matei, Cluj-Napoca.

Selected group exhibitions: 2017 - Group residency exhibition, International Summer Residency Aschersleben; 2017 - The Map Is Not The Territory, Romanian Cultural Institute, Lisbon; 2016 - Uncanny Landscapes, Artissima Torino, Italy; 2016 - Spinnerei Galleries Leipzig, with Anca Poterasu Gallery; 2016 - Extension.RO - Romanian Painters, Triumph Gallery, Moscow; Expo Maraton RECALL, Presentation of awarded artists from 2011 - 2015, University of Art and Design of Cluj-Napoca in collaboration with the Museum of Art of Cluj-Napoca.



BROOKENS NO 1

OIL ON CANVAS | 50x70 CM | 2018



BROOKENS NO 2

OIL ON CANVAS | 50x70 CM | 2018



GREENHOW

OIL ON CANVAS | 106x136 CM | 2017



A KIND OF JARDIN DU LUXEMBOURG

OIL ON CANVAS | 146X184 CM | 2019

SEBASTIAN HOSU

Nato nel 1988 a Satu Mare, in Romania, cresce in Romania e studia all'Università di Belle Arti e Design a Cluj-Napoca e all'Accademia Albertina di Belle Arti a Torino (2008-2010), Italia. Dopo aver completato un programma di specializzazione in studio painting all'Académie Royale des Beaux-arts a Liegi, in Belgio è diventato Meisterschüler (selezionatissimo programma di specializzazione) di Heribert C. Ottersbach alla rinomata Accademia d'Arte HGB di Lipsia. I lavori di questo giovane artista emergente hanno già ricevuto molta attenzione in Germania e non solo, recentemente è stato protagonista di una mostra personale al Museo delle Belle Arti a Lipsia (MdbK). Con i suoi dipinti a olio e i suoi disegni a carboncino il lavoro di Hosu è molto ben rappresentato in importanti collezioni pubbliche e private come la collezione G2 Hildebrand, la collezione del Museo delle Belle Arti di Lipsia MdbK e la collezione del Kulturstiftung des Freistaats Sachsen.

Mostre personali: 2018 - Green Meat, Museum der bildenden Künste Leipzig, (MdbK) Leipzig; 2018 - Outscape, Josef Filipp Galerie, Leipzig, Germany; 2017 - Sebastian Hosu "new images", Josef Filipp Galerie, Leipzig, Germany; 2017 - Tough time, Brennecke Gallery, Berlin, Germany; 2017 - No7, with Agnes Lammert in FF15 Gallery, Leipzig, Germany; 2016 - Creating Realities, with Georg Brückmann in Rutger Brandt Gallery, Amsterdam, Netherlands; 2016 - Menschen-Träume, (artist talk with Misheck Masamvu), KAAD, Bonn, Germany; 2015 - Natural Selection, Westpol A.I.R. space, Leipzig, Germany; 2015

Born 1988 in Satu Mare, RO, grew up in Romania and studied in Cluj-Napoca at the University of Fine Arts and Design and at the Accademia Albertina di Belle Arti in Turino (2008-2010), Italy. After completing a postgraduate program in studio painting at the Académie Royale des Beaux-arts in Liege (BE) he became Meisterschüler (selected postgraduate program) of Heribert C. Ottersbach at the renown Leipzig art academy HGB. The works of this young emerging artist have already received much attention in Germany and beyond, most recently with a solo show at the museum of fine arts in Leipzig (MdbK). With his paintings and charcoal drawings Hosu's work is already represented in significant public and private collections such as the G2 Hildebrand collection, the collection of Leipzig fine arts Museum MdbK, and the collection of the Kulturstiftung des Freistaats Sachsen.

Solo exhibitions: 2018 - Green Meat, Museum der bildenden Künste Leipzig, (MdbK) Leipzig; 2018 - Outscape, Josef Filipp Galerie, Leipzig, Germany; 2017 - Sebastian Hosu "new images", Josef Filipp Galerie, Leipzig, Germany; 2017 - Tough time, Brennecke Gallery, Berlin, Germany; 2017 - No7, with Agnes Lammert in FF15 Gallery, Leipzig, Germany; 2016 - Creating Realities, with Georg Brückmann in Rutger Brandt Gallery, Amsterdam, Netherlands; 2016 - Menschen-Träume, (artist talk with Misheck Masamvu), KAAD, Bonn, Germany; 2015 - Natural Selection, Westpol A.I.R. space, Leipzig, Germany; 2015 - Sun Outside, KAAD, Bonn, Germany; 2015 - Backstage Painting, Bükü-Galerie, Leipzig, Germany.

- Sun Outside, KAAD, Bonn, Germany; 2015 - Backstage Painting, Bükü-Galerie, Leipzig, Germany.

Premi: 2017 - The Elisabeth Greenshields Award, Canada; 2015 - 1st Prize 10. Kunstpreis Wesseling, Germany; 2015 - 1st Prize ArtWalk Leipzig, Germany; 2014 - 2016 - KAAD Stipendium, Germany; 2012 - The Elisabeth Greenshields Award, Canada; 2012 - Price Horlait, Brussels, Belgium; 2012 - Finalist Herelbeke Prijs Beeldende Kunsten, Belgium; 2006 - 1st Prize Drawing on ecology, Satu Mare, Romania; 2006 - Mention in the National Painting Olympiad [Competition], Timisoara, Romania.

Selezione di mostre collettive: 2019 - Friendly Wave Tête, Berlin, Germany; 2018 - POSITIONS Berlin Art Fair 2018 with Josef Filipp Galerie Booth C15, Berlin, Germany; 2018 - 25. Leipziger – Jahresausstellung – SILBER, Leipziger Baumwollspinnerei Werkschauhalle / Halle 12 Leipzig, Germany; 2018 - Das ganze Programm, Josef Filipp Galerie, Leipzig, Germany; 2018 - MashUp V, Galerie Ghosh, Leipzig, Germany; 2017 - PAN Amsterdam Art Fair, Represented by Rutger Brandt Gallery, Amsterdam, Netherlands; 2017 - Positions Berlin Art Fair, represented by Brennecke Gallery, Berlin, Germany; 2017 - Tough time, Brennecke Gallery, Berlin, Germany; 2017 - Innere notwendigkeit, MNEM SYNE Atelier Galerie, Leipzig, Germany; 2017 - Paper Positions, Art Fair Berlin, during Gallery Weekend, presented by Rutger Brandt Gallery, Berlin, Germany; 2017 - Art Paris Art Fair, presented by Rutger Brandt Gallery, Paris, France 2017 – « Art Karlsruhe Art Fair », presented by Brennecke Gallery, Karlsruhe, Germany.

Awards: 2017 - The Elisabeth Greenshields Award, Canada; 2015 - 1st Prize 10. Kunstpreis Wesseling, Germany; 2015 - 1st Prize ArtWalk, Leipzig, Germany; 2014 - 2016 - KAAD Stipendium, Germany; 2012 - The Elisabeth Greenshields Award, Canada; 2012 - Price Horlait, Brussels, Belgium; 2012 - Finalist Herelbeke Prijs Beeldende Kunsten, Belgium; 2006 - 1st Prize Drawing on ecology, Satu Mare, Romania; 2006 - Mention in the National Painting Olympiad [Competition], Timisoara, Romania.

Selected group exhibitions: 2019 - Friendly Wave, Tête, Berlin, Germany; 2018 - POSITIONS Berlin Art Fair 2018 with Josef Filipp Galerie Booth C15, Berlin, Germany; 2018 - 25. Leipziger - Jahresausstellung - SILBER, Leipziger Baumwollspinnerei Werkschauhalle / Halle 12, Leipzig, Germany; 2018 - Das ganze Programm, Josef Filipp Galerie, Leipzig, Germany; 2018 - MashUp V, Galerie Ghosh, Leipzig, Germany; 2017 - PAN Amsterdam Art Fair, Represented by Rutger Brandt Gallery, Amsterdam, Netherlands; 2017 - Positions Berlin Art Fair, represented by Brennecke Gallery, Berlin, Germany; 2017 - tough time, Brennecke Gallery, Berlin, Germany; 2017 - innere notwendigkeit, MNEM SYNE Atelier Galerie, Leipzig, Germany; 2017 - Paper Positions, Art Fair Berlin, during Gallery Weekend, presented by Rutger Brandt Gallery, Berlin, Germany; 2017 - Art Paris Art Fair », presented by Rutger Brandt Gallery, Paris, France; 2017 - Art Karlsruhe Art Fair, presented by Brennecke Gallery, Karlsruhe, Germany.



IN THE LANDSCAPE III

OIL ON CANVAS | 150 X 110 CM | 2019



JOHANNA RUNNING

OIL ON CANVAS | 170x110 CM | 2018



IN THE LIGHT OF LAKE I
OIL ON CANVAS | 210 X 260 CM | 2018



GREEN FLOOR I

OIL AND CHARCOAL ON PAPER | 74 X 85 CM | 2018

DRAGOS BADITA

Dragoș Bădiță cerca una posizione meditativa attraverso il gesto della pittura, creando dialoghi con il passato e rielaborandolo in riflessioni contemporanee.

Segue la teoria del colore, scegliendo i blu e i verdi per indurre lo spettatore all'introspezione e alla consapevolezza di sé, mentre il rosso e l'arancio comunicano un senso di tumulto e di energia radiante. I soggetti dei suoi ritratti fanno parte della sua vita, del suo ambiente familiare, e lui non cerca di coglierne solo i tratti, ma la personalità, le emozioni. Amici, amanti e sconosciuti sono accolti con la stessa cura e la loro interiorità è restituita in pennellate morbide e trasparenze giocose. Il paesaggio ha un ruolo importante nelle sue opere, traspare dalle finestre aperte, si delinea in mura e rovine sconosciute e fa da cornice emotiva agli eventi. Se il filosofo Jean-Luc Nancy considera il paesaggio come una spazialità perturbante, Dragoș Bădiță lo restituisce come il senso del nostro essere nel mondo.

Dragoș Bădiță (nato nel 1987) vive e lavora a Bucarest, Romania. Si laurea all'Università di Arte e Disegno di Cluj-Napoca, specializzandosi in pittura. Nel 2009 completa il suo Master presso la stessa università. Nel 2015 si esibisce alla Galleria Nazionale di Ritratti come parte dell'evento BP Portrait Award, e anche alla Galleria Nazionale Scozzese di Ritratti /Edimburgo, Regno Unito (2015) e Museo di Ulster / Belfast, Regno Unito (2016).

Selezione di mostre personali: 2018 - Spinnerei Leipzig with Anca Poterasu Gallery; 2018 - White Cuib, Cluj, Romania; 2018 - L'Istituto Culturale Rumeno di Stoccolma; 2017 - Galleria Anca Poterașu / Buca-

Dragoș Bădiță searches for a more meditative stance through the gesture of painting, forming dialogues with the past through his contemporary reflections on painting canons. The theory of colour is followed by the artist closely, interpreting classical painting themes in contemporary settings. The blue-green tints induce the viewer to introspection and self-awareness contrasting with the red-orange scenes of turmoil, radiant energy.

Bădiță chooses the subjects of his extensive portrait series from deeply personal surroundings, transforming the artworks into frames-of-consciousness, glimpses of the human psyche and its mind palace. Friends, lovers and strangers are met with the same care, an extension of senses and origin points of self-discovery. Their inner states of mind caught by Dragoș in soft brush-strokes and playful transparencies become an outside statement to the hidden-selves. Landscape also plays an important role in his works, transpiring in open-windows, alongside unknown walls and ruins, surrounding the characters and the solitary events he chooses to depict. If the philosopher Jean-Luc Nancy regarded the landscape as an uncanny and estranged spatiality, Dragoș Bădiță discovers it as an intimate and faithful source of being into the world.

Dragoș Bădiță (b. 1987) lives and works in Bucharest, Romania. He graduated from the University of Arts and Design in Cluj-Napoca, specialising in painting. In 2009 he finished his MA studies at the same university. In 2015 he exhibits at the National Portrait Gallery as part as the BP Portrait Award event, and also at Scottish National Portrait Gallery/ Edinburgh, UK (2015) and Ulster Museum/ Belfast, UK (2016).

rest; 2012, 2013 - Lateral ArtSpace/ Cluj, Romania; 2009, 2011 - Ivan Gallery/ Bucarest, Romania.

Selezione di mostre collettive: 2018 - Anca Poterasu Gallery, Bucarest; 2018 - Bistrița-Năsăud Museo della Provincia, Romania; 2018 - Galleria d'Arte Richter, Roma; 2018 - Alexandru-Ștefulescu Museo della Provincia, Târgu-Jiu, Romania; 2017 - Polit Space, Cluj, Romania; 2017 - Art Encounters Collateral Events per la Biennale di Arte Contemporanea Timișoara; 2017 - la Biblioteca Nazionale della Romania, Bucarest; 2016 - Museo di Ulster, Belfast, Regno Unito; 2015 - Galleria Nazionale di Ritratti, Londra, Regno Unito; 2015 - Galleria Nazionale Scozzese di Ritratti, Edimburgo, Regno Unito; 2014 - Alpineum Produzentengalerie/ Lucerna, Svizzera; 2014 - Salonul de Proiecte/ Bucarest, Romania; 2013 - Galleria Larm / Copenhagen, Danimarca; 2013 - Kunstverein Tiergarten/ Galerie Nord, Berlino, Germania; 2011 - L'Istituto Culturale Rumeno / Londra, Regno Unito; 2010 - CCA Andratx/ Maiorca, Spagna; 2009 - Gallery Mie Lefever/ Gent, Belgio; 2008 Artower Hall/ Atena, Grecia.

Selected solo exhibitions: 2018 - Spinnerei Leipzig with Anca Poterasu Gallery; 2018 - White Cuib, Cluj, Romania; 2018 - The Romanian Cultural Institute in Stockholm; 2017 - Anca Poterașu Gallery / Bucharest; 2012 2013 - Lateral ArtSpace/ Cluj, Romania; 2009, 2011 - Ivan Gallery/ Bucharest, Romania.

Selected group exhibitions: 2018 - Anca Poterasu Gallery, Bucharest; 2018 - Bistrița-Năsăud County Museum, Romania; 2018 - Richter Fine Art Gallery, Rome; 2018 - Alexandru-Ștefulescu County Museum, Târgu-Jiu, Romania; 2017 - Polit Space, Cluj, Romania; 2017 - Art Encounters Collateral Events for the Contemporary Art Biennial Timișoara; 2017 - The National Library of Romania, Bucharest; 2016 - Ulster Museum, Belfast, UK; 2015 - National Portrait Gallery London, UK; 2015 - Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh, UK; 2014 - Alpineum Produzentengalerie/ Lucerne, Switzerland, Salonul de Proiecte/ Bucharest, Romania; 2013 - Larm Gallery/ Copenhagen, Denmark, Kunstverein Tiergarten/ Galerie Nord, Berlin, Germany; 2011 - The Romanian Cultural Institute/ London, UK; 2010 - CCA Andratx/ Mallorca, Spain; 2009 - Gallery Mie Lefever/ Gent, Belgium; 2008 - Artower Hall/ Athens, Greece.



WHITE

OIL ON WOOD | 30 X 30 CM | 2016



RUIN

OIL ON WOOD | 30 X 30 CM | 2016



OANA

OIL ON CANVAS | 40 X 30 CM | 2011



ALEX

OIL ON WOOD | 70x50 CM | 2018

ANTONY VALERIAN

Nato ad Amburgo nel 1992, Antony Valerian a ventisei anni ha già acquisito una capacità di rapportarsi con la tela da artista navigato. I suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Vienna lo portano a incrociare la strada di Daniel Richter, accanto al quale prosegue il suo percorso di formazione, avvicinandosi a una pittura profondamente emotiva, dove figurazione e astrazione giocano costantemente di sponda. Se nel lavoro di Richter, tuttavia, c'è una quasi letterale aderenza alle tematiche di Francis Bacon (la deformazione del corpo nella continuità della linea, la conflagrazione della figura umana come simbolo di un'atavica sofferenza), Antony Valerian rilegge la lezione filtrandola con lo sguardo della sua generazione. Le sue figure dunque – cowboy solitari, uomini vaganti nella notte – hanno volti disincantati, ma non disperati. Profondamente contemporaneo, dunque, Valerian non dimentica però la tradizione alle sue spalle, quella del colorismo potente figlio delle prime avanguardie, quella della scomposizione della forma per partiture geometriche insegnata da Cézanne e da Matisse – basta guardare opere come i Cactus o come la Piscina – e quella del gesto. La forte percentuale di istinto presente nel suo lavoro (lui stesso racconta di cominciare a volte a dipingere senza avere ancora un progetto) è chiaramente leggibile nella sicurezza della pennellata, caratteristica che lo accomuna non solo ai grandi padri dell'action painting ma a figure capaci di sfrenata libertà pittorica come Jean-Michel Basquiat o come il nostro Mario Schifano. Il colore anarchico, senza regole – declinato in cieli rosso sangue o foschi e bituminosi come

Born in Hamburg in 1992, Antony Valerian at the age of 26 has already acquired the capacity to relate to the canvas like a seasoned artist. His studies at the Vienna Fine Arts Academy led him to cross paths with Daniel Richter, alongside whom he continued his training, becoming interested in a profoundly emotional painting style, where there is a constant exchange of figuration and abstraction. If in Richter's work, however, there's an almost literal adherence to the themes of Francis Bacon (the deformation of the body in the continuity of the line, the conflagration of the human figure as a symbol of an atavistic suffering), Antony Valerian rereads the interpretation filtering it through the gaze of his generation. His figures therefore - solitary cowboys, wandering men in the night - have disenchanted but not desperate faces. Profoundly contemporary, therefore, Valerian doesn't however forget the tradition behind him, that of colourism, powerful child of the first avant-gardes, that of the decomposition of shape for geometric scores taught by Cézanne and Matisse - simply look at works like Cacti or Pool - and that of the gesture. The high proportion of instinct present in his works (he himself tells of sometimes beginning to paint without yet having a project) is clearly legible in the assurance of the brushstroke, a characteristic that he shares not only with the great fathers of action painting but with figures capable of unbridled pictorial freedom like Jean-Michel Basquiat or like our Mario Schifano. Anarchic colour, without rules - expressed in blood-red skies or hazy and bituminous like an apocalypse - in only a few brushstrokes defines inscrutable faces like masks, solitary palms, cactus tangles, glimpses of

un'apocalisse – definisce in pochi colpi di pennello visi imperscrutabili come maschere, o palme solitarie, grovigli di cactus, scorci di edifici, magari il dettaglio della carlinga di un aeroplano, oppure una sedia abbandonata, come in una sorta di ammirata contemplazione dell'universo, dove ogni più piccola cosa è degna di diventare l'oggetto del nostro interesse, perché la realtà – in fondo – altro non è che un meraviglioso serbatoio di forme pronte per essere scolpite dal gesto sapiente del pennello.

buildings, perhaps the detail of an airplane cabin or an abandoned chair, as if in a sort of admiring contemplation of the universe, where every little thing is worthy of becoming the object of our interest, because reality - after all - is nothing but a wonderful tank of shapes ready to be sculpted by the brush's skillful gesture.



(courtesy Galerie Crone Vienna-Berlin)

CACTUS GARDEN #3

OIL ON CANVAS | 170x130 CM | 2018



(courtesy Galerie Crone Vienna-Berlin)

SLEEPWALK

OIL ON CANVAS | 200x160 CM | 2017



(courtesy Galerie Crone Vienna-Berlin)

POOL

OIL ON CANVAS | 160 X 210 CM | 2016



(courtesy Galerie Crone Vienna-Berlin)

UNTITLED

OIL ON CANVAS | 180 X 140 CM | 2018

ALESSANDRA ROVELLI

FLORENCIA MARTINEZ

MASSIMO LAGROTTERIA

DIEGO VARGIU

ALESSANDRA ROVELLI

Rappresentante tra le più interessanti della nuova pittura di paesaggio, Alessandra Rovelli sceglie di muoversi in bilico tra la riconoscibilità della figurazione e le seduzioni dell'astratto. La sua materia pittorica ruvida, scabra, grumosa – figlia di un'attenta rielaborazione della storia dell'arte, dalla tradizione più classica fino alle avanguardie – descrive immagini che ci portano verso una dimensione archetipica e simbolica della campagna o della veduta urbana, proprio perché riconoscibili solo fino a un certo punto. Sempre giocate su scale cromatiche ridotte – i toni dei bianchi e dei grigi a comunicare le atmosfere dell'inverno, i bruni caldi, tutte le gamme degli azzurri o ancora la soffice sensualità dei rosa – le opere di Rovelli ci raccontano atmosfere rarefatte, nebbiose, deserte, come se quei luoghi fossero colti in un'ora forse ostile all'uomo ma in cui la natura ritrova una sua selvaggia libertà. Ma il gioco simbolico dell'artista non si ferma qui. La componente più originale e più profondamente concettuale della sua ricerca si rintraccia nell'individuazione del supporto. Quelle di Rovelli, infatti, non sono semplici tele, ma, come lei le ha ribattezzate, *life box*, spazi tridimensionali dove la tela trova una struttura nella scatola di cartone a cui è appoggiata. Una scelta che non solo regala alla pittura l'impattante presenza fisica – per certi versi scultorea – dello spessore, ma spalanca anche inediti percorsi concettuali. Il “dentro” del supporto, infatti, diventa scrigno nel quale immaginare percorsi segreti, doppifondi dove la stessa natura dipinta sulla superficie ci appare rivelata e rivelatrice. La consapevolezza di un ulteriore livello di lettura spinge la mente

Among the most interesting representatives of the new landscape painting, Alessandra Rovelli chooses to move between the recognizability of figuration and the seduction of the abstract. Her pictorial material, coarse, rough, lumpy - product of a careful reworking of art history, from the most classical tradition to the avant-garde - describes images that lead us towards an archetypal and symbolic dimension of the countryside or the urban view, precisely because they are recognizable only up to a certain point. Always played out on a reduced chromatic scale - tones of white and grey to communicate winter atmosphere, the warm browns, the full range of blues or the soft sensuality of pinks - Rovelli's works tell of rarefied atmospheres, foggy, deserted, as if those places were caught in a time perhaps hostile to man, but in which nature finds its own wild freedom. But the artist's symbolic play doesn't end here. The most original and profoundly conceptual component of her search is found in the identification of support. Those of Rovelli are not simple canvases, but, as she has dubbed them, life boxes, three-dimensional spaces where the canvas finds a structure in the cardboard box in which it is supported. A choice that not only gives the painting's physical presence - in some ways sculptural - depth, but also opens up unprecedented conceptual paths. The "inside" of the support, in fact, becomes a treasure chest in which to imagine secret paths, hidden compartments where the same creation painted on the surface appears to us revealed and revealing. The awareness of a further level of reading pushes the mind to go even deeper into those roads that are lost to infinity, to imagine sudden curves that maybe we cannot see but

ad addentrarsi ancora più a fondo in quelle strade che si perdono all'infinito, ad immaginare curve repentine che forse non possiamo vedere ma che "sentiamo" contenute nel segreto buio della *life box*. Mentre la veduta urbana non finisce nel profilo della città, ma promette di rivelarsi, aprendoci i suoi segreti. Ecco dunque che la pittura diventa luogo dove le visioni si ribaltano, spazio del non detto e pretesto per aprire a noi stessi il nostro subconscio.

that we "feel" contained in the dark secret of the life box. Meanwhile the urban view doesn't end with the profile of the city, but promises to reveal itself, opening up its secrets. So here painting becomes a place where visions are reversed, space of the unsaid and pretext to open our sub-conscious to ourselves.



LÀ DOVE SALE LA NEBBIA

TECNICA MISTA SU TELA E CARTONE | 42 X 65 X 12,5 CM | 2018



LA LUCE SI FA STRADA

TECNICA MISTA SU TELA E CARTONE | 33X43,5X12 CM | 2018

FLORENCIA MARTINEZ

Florencia Martinez ha scelto come materiale la stoffa. Dalla juta ruvida ai tessuti fashion, fino al raffinato scampolo di abito da sposa arricchito di inserti in pizzo o taffetà, è la stoffa a modulare la voce delle sue opere, attraverso le quali racconta il quotidiano, l'amore, la violenza, le relazioni, gli affetti, i figli, i bisogni e i sogni. La vita, insomma. La sua necessità di maneggiare il materiale, di farlo proprio attraverso una gestualità ripetuta, prossima a certi rituali femminili, la porta negli anni dalla stampa fotografica su tessuto a virare verso il ricamo, in opere nelle quali la fotografia resta come memoria del passato o come spunto, ma dove il messaggio è affidato al gesto del cucire. Ma è un ricamo assertivo, il suo, lontanissimo dalla gestualità sussurrata che solitamente si associa a questa attività. Il grande ago ricurvo penetra la tela e ne fuoriesce in punti lunghi, sofferti, che portano la lettura dell'opera dal riconoscimento del soggetto al piano concettuale, alla riflessione sulla cucitura intesa come sutura per le ferite dell'anima. Con una tavolozza accesa, rutilante, costruita su accostamenti cromatici che affondano le loro radici nell'origine latina dell'artista (è nata in Argentina, a Buenos Aires), Florencia costruisce cieli stellati vorticanti, incombenti, omaggi alla visionarietà di Van Gogh che si appoggiano su storie minute di famiglie che camminano, di padri che tengono per mano i figli, di madri che si chinano nell'accudimento. E poi la stoffa si fa tridimensionale, diventa scultura, ribaltando il concetto stesso che vede nella statuaria qualcosa di eterno, immutabile, imponente, pesante. La scultura di Martinez è leggera e viva, pul-

Florencia Martinez has chosen fabric as her medium. From rough jute to fashion textiles, to refined wedding dress remnants enriched with lace inserts or taffeta, it is fabric that modulates the voice of her works, through which she relates the everyday, love, violence, relationships, loved ones, children, needs and dreams. Life, in other words. Her need to handle the material, to make it her own through a repeated, gestural art, close to certain feminine rituals, takes her from years of photographic print on fabric towards embroidery, in works in which photography remains as memory of the past or as starting point, but where the message is entrusted to the gesture of sewing. But hers is an assertive embroidery, far from the whispered gestures that one usually associates with this activity. The large curved needle penetrates the canvas and comes out in long, painful points, that take the reading of the work from the recognition of the subject on a conceptual level, to the reflection on stitching as suture for the wounds of the soul. With a vibrant, striking palette, built on chromatic combinations that are rooted in the artist's Latin origin (Florencia was born in Argentina, in Buenos Aires), the artist builds swirling, looming, starry skies, tributes to the visionary Van Gogh that rely on minute stories of walking families, fathers who hold the children by their hands, mothers stooped in caregiving. And then the fabric becomes three dimensional, it becomes sculpture, overturning the same concept that sees in statue making something eternal, immutable, imposing, heavy. Martinez's sculpture is light and alive, pulsating, form that becomes gesture - rather than viceversa - and that seems guided by nature. The snaked roll

sante, forma che si fa gesto – più che viceversa – e che pare guidata dalla natura. L'arrotolarsi della stoffa in un serpente diventa busto; il germinare della materia in morbide forme ovoidali, piene come uova fecondate o pronte a spaccarsi come frutti maturi, si sostanzia in montagne impervie, forse invalicabili, ma inequivocabilmente accoglienti, con quella casa poggiata in cima che ci appare come un rifugio, oppure in figure asessuate, bloccate in un gesto che non possono portare a termine. Muovendosi in perfetto equilibrio tra l'armonia e l'angoscia esistenziale, la bellezza assoluta e la ferocia della realtà quotidiana, Martinez ci regala una lettura inedita e personalissima dell'essere uomo – e soprattutto donna – nel terzo millennio.

of fabric becomes a bust; the germination of matter in soft ovoid forms, full like fertilized eggs or ready to split like ripe fruit, takes shape in impervious mountains, perhaps impassable, but unequivocally welcoming, with that house resting on top that looks like a shelter, or in asexual figures, blocked in a gesture that they cannot complete. Moving in perfect balance between harmony and existential anguish, the absolute beauty and ferocity of everyday reality, Martinez gives us an unprecedented and highly personal reading of being human - and above all a woman - in the third millennium.



POLTRONA SU NUVOLA
TESSUTO E CUCITURA | 2018



LA SIETE ISLAS: LA INDIFFERENZA

TESSUTO E CUCITURA | 2006

MASSIMO LAGROTTERIA

Massimo Lagrotteria è un cultore della pittura, un innamorato del gesto che dosa con perfetto equilibrio nel suo lavoro le necessità della figurazione e l'urgenza dell'espressione. Figlio di una tradizione pittorica antica – che è quella della figura, del nudo, degli scorci emotivi della natura umana – ne ha fatto tesoro, riportando a una sensibilità tutta italiana la grande stagione inglese di Lucian Freud e di Jenny Saville. Se dal primo ha imparato a guardare al corpo con una contemplazione amorevole e scevra da pregiudizi, alla seconda – con cui condivide la generazione – si apparenta per il senso di verità e di vita che riesce a dare alla carne. La sua è una pittura istintiva e pensata al tempo stesso. All'immediatezza dell'ispirazione e della gestualità, infatti, si affiancano l'impostazione rigorosa nella costruzione dell'immagine e la cura quasi maniacale della rifinitura, operazione che riesce a condurre, tuttavia, senza mai togliere al quadro la freschezza della creazione. I nudi abbandonati, liberi, orgogliosi delle proprie forme piene, le coppie allacciate in un abbraccio distratto e quotidiano e per questo ancora più vero, i gruppi di bagnanti, i giovani sportivi, i lottatori sono elementi di un'umanità guardata con un amore che non impedisce all'artista di cogliere tutta la crudezza dell'istante. Mentre i lineamenti e i dettagli spesso vanno a scomparire in un non finito che rende queste persone ritratti vaghi e universali nei quali finiamo inevitabilmente per specchiarci. Costruiti su una base di bitume che crea abissi profondi e apre sfondi indefiniti, palpitante di colature, aperta in squarci che a volte decidono di lasciare libera anche parte della tela nuda, i

Massimo Lagrotteria is a painting enthusiast, a lover of gesture who in his work measures out the needs of figuration and the urgency of expression with perfect balance. Child of an antique painting tradition - that of the figure, of the nude, of the emotional glimpses into human nature - he has built on it, bringing an entirely Italian sensibility to the great English period of Lucian Freud and Jenny Saville. If from the first he learned to look at the body with a loving and unprejudiced contemplation, from the second - a contemporary - emerges the sense of truth and life that he succeeds in giving to the flesh. His is at once instinctive and considered painting. Indeed, the immediacy of inspiration and gesture are flanked by the rigorous setting of the image's construction and the almost maniacal attention to the finishing touches, a procedure that nevertheless manages to take the lead, without ever taking away from the picture the freshness of creation. The abandoned nudes, free, proud of their full forms, the couples interlinked in a distracted and everyday embrace and for this even more real, the groups of bathers, the athletic youth, the wrestlers are elements of a humanity seen with a love that doesn't impede the artist in catching all the rawness of the moment. Meanwhile the features and details often disappear, unfinished, making these people vague and universal portraits in which we inevitably end up looking at ourselves. Constructed on a base of bitumen that creates deep abysses and opens undefined backgrounds, sagging with leakage, opened in gashes that sometimes decide to leave even part of the naked canvas free, his works materialise in layers: patches of blue that are neither water, nor sky, dense shadows

suoi lavori si materializzano per stratificazioni: chiazze di blu che non sono solo acqua e nemmeno cielo, ombre dense che scolpiscono la carne, bianchi abbacianti che accendono di luce la figura. Se nelle piccole carte, dagli sfondi resi mobilissimi nell'uso ancora più libero della materia pittorica, la figura si staglia intera, quasi rifinita nel dettaglio, il crescere delle dimensioni si rivela paradossalmente una ricerca del particolare, del primo piano. Nascono così i visi giganteschi, imponenti, ipnotici come icone, dove la sovrapposizione invece di evidenziare il dato reale dei lineamenti decide di celarlo, di offuscarlo fino talvolta a diventare caos, negazione totale dell'identità. Pittore e anche scultore, Lagrotteria sceglie materiali che gli consentano di mantenere intatta la forza del gesto, come nella sua pennellata. Ecco allora le grandi teste di cemento e le piccole figure in argilla, elementi di quella stessa umanità meravigliosamente normale che abita i suoi dipinti.

that sculpt the flesh, dazzling whites that light up the figure. If in the small works, with the backgrounds made unstable with the even freer use of the pictorial material, the figure stands out in its entirety, almost finished in detail, the increase in size paradoxically reveals a search for the particular, the close-up. Hence the gigantic, imposing, hypnotic faces like icons, where the superimposition instead of highlighting the reality of the features decides to hide it, to obscure it until it sometimes becomes chaos, total denial of identity. Painter and also sculptor, Lagrotteria chooses materials that allow him to keep the strength of the gesture intact, like his brushstroke. Here then are the large concrete heads and the small clay figures, elements of the same wonderfully normal humanity that inhabits his paintings.



11 MINUTES TO THE END OF THE WORLD

OLIO SU TELA | 70 X 80 CM | 2017



UNTITLED

OLIO SU TELA | 50X50 CM | 2016

DIEGO VARGIU

Il lavoro di Diego Vargiu si inserisce in un filone nuovo e particolarmente vitale dell'arte contemporanea, quello degli artisti che riescono a fondere perfettamente la figurazione più classica – in questo caso uno dei soggetti per eccellenza: il nudo – con un concettualismo sottile figlio delle avanguardie. La sua tecnica impeccabile è quella del fuoriclasse. Nelle sue mani la matita e il carboncino si piegano a una resa così fedele della realtà da risultare spiazzanti. La sua scelta, tuttavia, non è quella dell'iperrealismo tout court (nel quale sarebbe un'eccellenza), ma piuttosto, come si diceva, quella di lanciare una sfida concettuale, di ingaggiare dunque con lo spettatore un gioco mentale al riconoscimento che se può, nell'intenzione, ricordare i *foto-bilder* di Gerhard Richter (l'artista dipingeva a olio con una resa perfettamente fotografica e poi, con l'uso di un pennello asciutto sul colore ancora bagnato, otteneva l'effetto ottico del fuori fuoco) parla in realtà una lingua squisitamente italiana e prettamente contemporanea. Il suo gioco, infatti, non consiste in uno slittamento al livello della percezione visiva, ma piuttosto in una sovrastruttura creata per generare il cortocircuito. Il bordo nero applicato, vergato in segni bianchi, fa infatti scattare in noi il ricordo dei provini, delle vecchie pellicole analogiche numerate su cui scorrevano gli scatti in sequenza. Lo sdoppiamento non avviene dunque tanto a livello di immagine, ma piuttosto a livello di interpretazione dell'oggetto. L'immagine, del resto, ci ha già catturati attraverso meccanismi che saltano la logica per affondare le radici nell'emozione. Ci emozionano quei visi di cui cogliamo solo un fram-

Diego Vargiu's work belongs to a new and particularly vital branch of contemporary art, that of the artists who are able to perfectly blend the most classical figuration - in this case one of the subjects par excellence: the nude - with a subtle conceptualism, child of the avant-garde. His impeccable technique is outstanding. In his hands pencil and charcoal bow to such a faithful rendition of reality that they are unsettling. His choice, however, is not that of hyperrealism tout court (in which he would be excellent), but rather, as we said earlier, that of launching a conceptual challenge, thus engaging the viewer in a mental game of recognition that, intentionally, recalls the photo images of Gerhard Richter (the artist painted in oil with a perfectly photographic rendering and then, with the use of a dry brush on the still wet colour, he obtained an out of focus optical effect): indeed he speaks an exquisitely Italian and purely contemporary language. In effect, his game does not consist of a sideslip to the level of visual perception, but rather in a superstructure created to generate a short circuit. The applied black border, striped with white marks, in fact triggers in us the memory of artist's proofs, of the old numbered analogic films on which the shots ran in sequence. Doubling does not happen so much at the level of image, but rather at the level of object interpretation. The image, moreover, has already captured us through mechanisms that bypass logic, sinking its roots in emotion. We are thrilled by those faces of which we only catch a fragment, but on whose fragment we follow mysterious maps made of freckles or moles; we are moved by the fragments of bodies whose identity and even gender are lost,

mento, ma sul cui frammento inseguiamo mappe misteriose fatte di lentiggini o di nei; ci emozionano i frammenti di corpi di cui si perde l'identità, e anche il genere, corpi che, montati insieme, produrrebbero ibridi perfetti come angeli; ci emozionano quei visi che vediamo sempre più ravvicinati per poi scoprire che non hanno occhi, come statue antiche. Ci emozionano i primissimi piani, dove i contorni del viso sfuggono fuori dai lati perché noi possiamo essere vicinissimi, mentre la matita e il carboncino disegnano sulla superficie disturbi visivi struggenti come pioggia silenziosa. E ci emozionano gli sfondi incerti, che si aprono su voli di farfalle, su uccelli migratori, su incongrui studi anatomici leonardeschi, o che si spezzano in prospettive impossibili e in geometrie nette, in contrasto con il contorno morbido della carne, splendida e sofferente. Quasi mistica. Incredibilmente poetica.

bodies which, assembled together, would produce perfect hybrids like angels; we are excited by those faces that we see closer and closer only then discover that, like ancient statues, they have no eyes. We are moved by the close-ups, where the contours of the face slip away from the sides, because we can be very close, while the pencil and charcoal draw poignant visual disturbances on the surface like silent rain. And we are moved by the uncertain backgrounds, which open on flights of butterflies, on migratory birds, on Leonardo's incongruous anatomical studies, or that break into impossible perspectives and clear-cut geometries, in contrast with the soft contour of the flesh, splendid and pained. Almost mystical. Incredibly poetic.



REBUS

GRAFITE SU CARTA | 40 X 50 CM | 2017



BREAKDOWN

GRAFITE SU CARTA | 50X88,5 CM | 2017



Il principio intorno al quale si sviluppa la filosofia di **LES ARETÈS GALLERIES** è che “la bellezza salverà il mondo”, come fa dire Dostoevskij al principe Myskin ne *L'idiota*. O, per entrare ancora più nello specifico, che “l'estetica è la madre dell'etica” (Iosif Aleksandrovič Brodskij). La ricerca sull'arte contemporanea si realizza dunque per Les Aretès in una scelta etica nell'estetica, proponendo il lavoro di artisti caratterizzati dalla capacità di esprimere attraverso la loro poetica una bellezza universale, ripensata attraverso il particolare della propria esperienza e della propria epoca. Collocarsi inequivocabilmente nell'oggi, in questo scorcio di millennio febbrile, e raccontarlo con una voce originale che non può prescindere dalla lezione sia dei classici che delle avanguardie è infatti il tratto che accomuna i giovani artisti della scuderia Les Aretès, dai figurativi agli esponenti del nuovo concettuale. Accanto a loro, i grandi maestri storicizzati rappresentano i mattoni con cui si è costruito giorno dopo giorno l'immenso monumento dell'arte contemporanea. La struttura. Lo scheletro che dà forma al corpo della bellezza. Proprio da qui nasce la scelta del nome. Arête – pronunciato alla francese – sta infatti per lisca di pesce. E, passando al plurale, l'articolo “les” dà la possibilità di far entrare nel gioco le iniziali dei figli del fondatore, fermamente convinto che il senso della vita di un uomo stia nell'amore per la famiglia. Ma la stratificazione dei significati è più complessa. Aretè in greco sta infatti per virtù, intesa come propensione al bene, al compiere un atto in maniera ottimale. Una tensione alla perfezione nell'agire, dunque, che secondo Les Aretès è profondamente legata alla forza d'animo, alla solidità interiore, all'amore per la famiglia e all'amicizia autentica. E che si può raggiungere solo attraverso la bellezza portata nel mondo dall'arte.

*The principle around which the philosophy of **LES ARETÈS GALLERIES** has evolved is that "beauty will save the world", as Dostoevskij tells Prince Myskin in The Idiot. Or, to be even more specific, that "aesthetics is the mother of ethics" (Iosif Aleksandrovič Brodskij). Therefore for Les Aretès the quest for contemporary art is realised through an ethical choice in aesthetics, offering works of artists characterised by the capacity to express, through their poetry, a universal beauty, recalled through the particulars of their own experience and era. Unequivocally placed in the present, in this part of the febrile millennium, and illustrating it with an original voice that one can not disregard, both the classics and the avant-garde unite the young artists of the Les Aretès team, from the figuratives to the exponents of the new conceptual. By their side, the great historical masters represent the blocks with which, day after day, the immense monument of contemporary art is built. The structure. The skeleton which gives form to the body of beauty. It is precisely from here that the choice of name arises. Arête - pronounced in the French way - is in fact a fish bone. And, in the plural, the article "les" brings the initials of the founder's children into play, with the firm conviction that the love for family is the meaning of a man's life. But the layering of meanings is more complex. In Greek Aretè is in fact by virtue, understood as a propensity for good, to perform an act in an optimal manner. An approach to the willingness to act, therefore, which for Les Aretès is profoundly linked to the strength of the soul, to inner solidity, to love for the family and to authentic friendship. And which one can reach only through the beauty brought into the world by art.*

ALESSANDRA REDAELLI ART CURATOR

Nata a Milano, è giornalista, critico d'arte, curatore di eventi di arte contemporanea e docente di Editoria d'arte. Collabora da diversi anni con i mensili Arte e Antiquariato e con altri periodici. Cura mostre in gallerie private e in spazi pubblici in Italia e all'estero. Si è occupata di manifestazioni fieristiche dedicate all'arte ed è stata anche membro della giuria in diversi contest di arte contemporanea. Con Newton Compton ha pubblicato i saggi *Keep calm e impara a capire l'arte*, 2015, *I segreti dell'arte moderna e contemporanea*, 2016, *10 cose da sapere sull'arte contemporanea*, 2018, e nel 2017 il romanzo *Arte, amore e altri guai*.

Born in Milano, Alessandra is a journalist, an art critic, a curator for contemporary art events and a lecturer in Art Publishing. She has been contributing for a number of years to monthly magazines such as Arte, Antiquariato and other periodicals. Alessandra curates exhibitions in commercial art galleries and in public venues, both in Italy and abroad. She has experience in organising art fairs and has been member of jury in many contemporary art contests. Newton Compton has published her essays Keep calm e impara a capire l'arte, 2015, I segreti dell'arte moderna e contemporanea, 2016, and 10 cose da sapere sull'arte contemporanea, 2018 and in 2017 her novel Arte, amore e altri guai.

JENNIFER C. O'HEARN PRESIDENT

Jennifer C. O'Hearn si è laureata in Economia alla Brown University – Rhode Island, USA. È la fondatrice e la Presidente di Les Aretes Galleries. L'obiettivo di Jennifer è di fare della galleria un riferimento, non solo per i collezionisti che operano sulla scena internazionale, ma ancor più per le singole persone che amano l'arte e le sue emozioni.

Jennifer C. O'Hearn attended Brown University – Rhode Island, USA, and graduated in Economics. She is the founder and the President of Les Aretes Galleries. Jennifer's mission is to establish the gallery as a benchmark, not only for collectors who operate in the international arena but even more for individuals who love art and emotions.

ALESSANDRO D'AMICO CEO

Alessandro ha vissuto per lunghi periodi a Londra respirandone il fervido substrato artistico. Formatosi economista alla Bocconi ha in seguito maturato approfondite esperienze nei mercati finanziari e al timone di importanti realtà nella distribuzione. Da anni profondo estimatore e conoscitore di arte contemporanea e ha sposato fin dall'inizio la filosofia e contribuito alla realizzazione del progetto di Les Aretes Galleries.

Alessandro has lived in London for long periods, breathing in its fervid creative spirit. He read Economics at Bocconi University in Milan and later gained valuable experience in financial markets and at the helm of significant entities in wholesale distribution. An expert art lover for many years, Alessandro has eagerly committed himself to Les Aretes Galleries project and its philosophy.

NICO PETRELLA SALES DIRECTOR

Nico porta a Les Aretes Galleries la sua vasta esperienza nella gestione delle relazioni di vendita sulla scena internazionale, acquisita in un periodo di 25 anni, lavorando per alcune tra le più importanti aziende multinazionali di gestione finanziaria. Nico ha partecipato al progetto di Les Aretes fin dai primi passi.

Nico brings to Les Aretes Galleries his extensive experience in international sales management gained over a span of 25 years working for some top tier financial multinational corporates. Nico is a part of Les Aretes team since its inception.

