





**ABC-ARTE, Genova**

Curatore ABC-ARTE  
*ABC-ARTE head Consultant & Curator*  
**Antonio Borghese**

Mostra a cura di  
*Exhibition curated by*  
**Alberto Fiz**

Con il contributo critico di  
*With a critical contribution by*  
**Lorenzo Bruni**

Coordinamento organizzativo  
*General coordination*  
**Ciro Andrea Borghese**  
**Daide Traverso**  
**Margherita Valcalda**

Progetto espositivo  
*Exhibition project*  
**Lorenzo Bruni**  
**Alberto Fiz**  
**Stefano Lanotte**  
**Matteo Negri**

Allestimento  
*Exhibition setting up*  
**Agostino Bergamaschi**  
**Matteo Negri**

Testi di  
*Text by*  
**Carla Sibilla**  
**Antonio Borghese**  
**Alberto Fiz**  
**Lorenzo Bruni**

Traduzioni  
*Translation*  
**Adel Oberto**

Revisione  
*Editing*  
**ABC-ARTE**

Progetto Grafico  
*Art Direction/Graphic design*  
**S.C. Artroom**

Crediti Fotografici  
*Photo Credits*  
**Ilaria Caprifoglio**  
**Guido Tosi**

Ufficio Stampa  
*Press Office*  
**ABC-ARTE**

Ringraziamenti  
*Thanks to:*

Sara Abignente di Frassello, Giovanni Agosti,  
Maria Cristina Bergomi, Ilaria Bonaccossa,  
Alessio Borghese, Mario Brembati, Giorgio Brina,  
Daniele Capra, Marco Cirnigliaro, Stefano Cozzi,  
Marco De Nicolò, Giovanni Frangi, Giuseppe Frangi,  
Fratelli Frattini, Stefano e Olga Ghidoli, Grazia,  
Giuseppe Giovanni Paolo, Martino, Andrea Lazzari,  
Paolo Nava, Cecilia, Teresa, Matilde e Giorgia Negri,  
Sergio Panza, Paolo Radaelli, Guido Tosi, Vincenzo,  
Giancarlo Zuccotti



©ABC-ARTE  
www.abc-arte.com

Matteo Negri | Piano Piano  
11 Novembre 2016 - 3 Febbraio 2017  
*11th November 2016 - 3rd February 2017*  
ABC-ARTE  
Via XX Settembre 11A - 16121  
Genova - Italia

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2017  
*First published in Italy in January 2017*  
Graphic & Digital Project Srl

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con  
mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

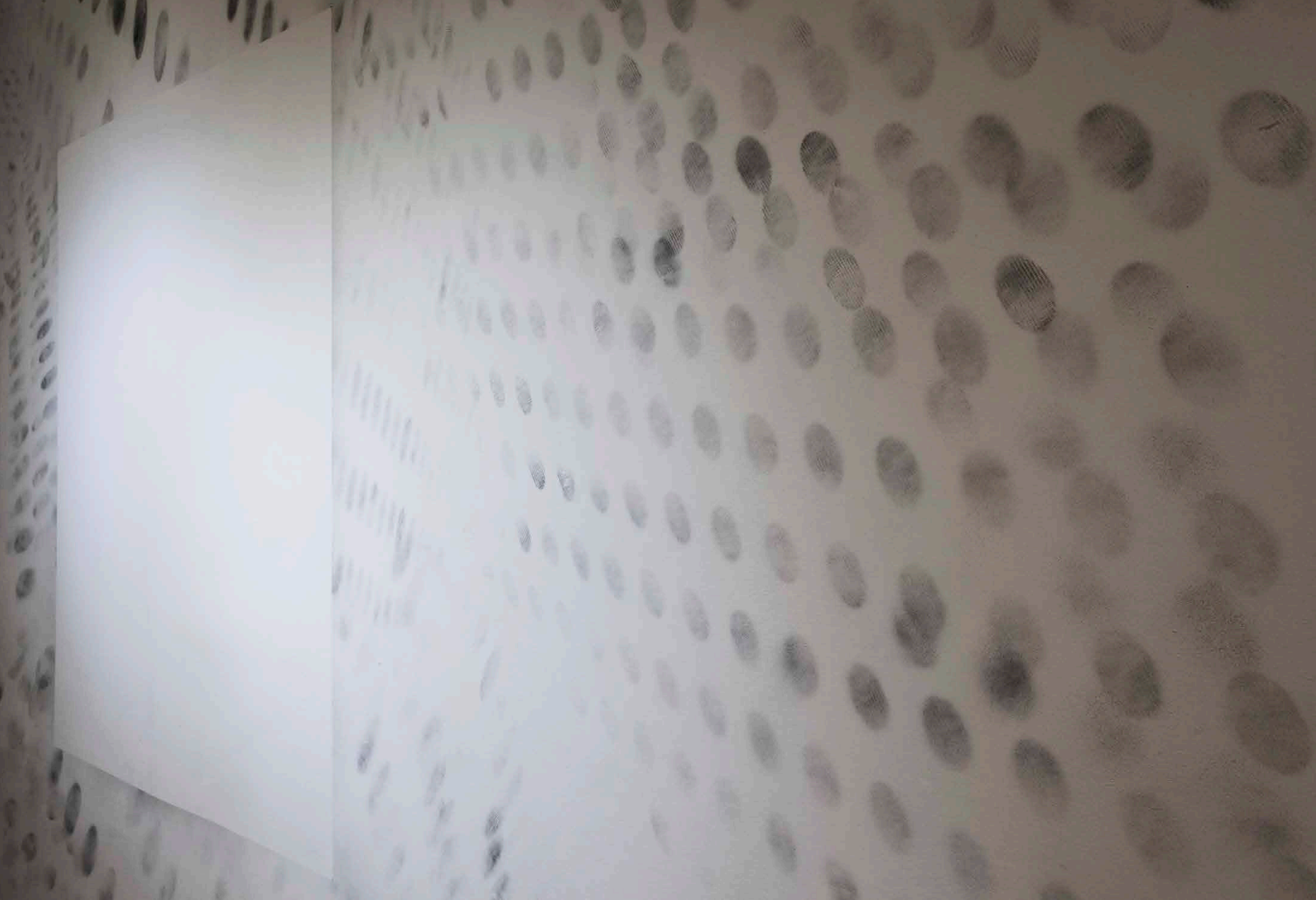
*All rights reserved under international copyright conventions.  
No part of this book may be reproduced or utilized in any  
form or by any means, electronic or mechanical, or any  
information storage and retrieval system without permission.*

In copertina  
*On cover*  
Piano Piano  
2016  
257 x 276 x 160 cm, 1011 1/8 x 108 5/8 x 63 in  
galvanized iron, liquid chrome, tempered glass and film

**Matteo Negri**

**Piano Piano**

<b>Introduzione</b>	
<i>Introduction</i>	
Carla Sibilla	p.08
Antonio Borghese	p.10
<b>Lo spazio in azione</b>	p.13
<i>Space in action</i>	p.17
Alberto Fiz	
<b>Mostra</b>	p.21
<i>Exhibition</i>	
<b>Opere</b>	p.46
<i>Works</i>	
<b>Navigator</b>	p.92
<b>Conversazione tra Matteo Negri e Lorenzo Bruni</b>	p.103
<i>Conversation between Matteo Negri and Lorenzo Bruni</i>	p.109
Lorenzo Bruni	
<b>Biografia</b>	p.115
<i>Biography</i>	p.116



*ABC-ARTE's solo exhibition Piano Piano, dedicated to Matteo Negri, is an homage to a young Italian artist, appreciated by the international artistic panorama and, at the same time, it is the fruit of his mature artistic research. The exposition focuses on the creative process, whose origins are in ancient sculptural techniques but, simultaneously, it has completely absorbed the language of our times.*

*The artist is strictly connected with the city of Genoa. In 2013, he realized a public art installation, A supposedly fun thing I'll never do again: the positioning of three sculptures in some important Genoese locations such as Piazza de Ferrari, Largo Eros Lanfranco and Via Porta degli Archi. His research is connected to the urban territory and his installations have been shown also in Paris, Hong Kong, London, Milan, Singapore, Miami and Lugano.*

*Piano Piano's itinerary is based on environmental installations and unpublished works specifically realized for the gallery spaces. Every work is the result of a reflection on the continuous transmission of images in our everyday life, in contrast with the idea of a slow contemplation process.*

*The exhibition starts with the Navigator series, an operation conceived for the Genoese urban context and developed as an urban route along the most significant places in our territory. In this way, the artist investigates the relationship between shared places and shared images of the collective experience. Of basic importance are the concept of bringing art outside institutions and the evidence of a relational dimension at the base of an open producing process, to be shared between artist and audience.*

*So Genoa proves once more to be not only the container of a historical and prestigious artistic and cultural heritage, but also open to innovations like this large-scale project, including an example of Italian contemporary artistic research, public and relational art.*

**Carla Sibilla**

*Councilor of Culture and Tourism  
City of Genoa*

La personale che ABC-ARTE dedica a Matteo Negri dal titolo *Piano Piano* è un omaggio a un giovane artista italiano riconosciuto nel panorama artistico internazionale e allo stesso tempo forte di una ricerca matura. Il progetto espositivo mostra lo spaccato di un processo creativo che trae sì le sue origini in antiche tecniche scultoree ma è allo stesso tempo completamente immerso nel linguaggio contemporaneo.

L'artista è molto legato alla città di Genova dove ha realizzato una operazione di public art, nel 2013: *Una cosa divertente che non rifarò mai più*, che ha visto il posizionamento di tre sculture in tre importanti snodi genovesi: Piazza De Ferrari, Largo Eros Lanfranco e Via Porta degli Archi. La sua indagine legata al territorio urbano e le sue installazioni hanno più volte coinvolto il tessuto di città come Parigi, Hong Kong, Londra, Milano, Singapore, Miami e Lugano.

*Piano Piano* si articola secondo un percorso espositivo incentrato intorno ad installazioni ambientali ed opere inedite, tutte studiate appositamente per gli spazi della mostra. Ogni opera è il risultato di una riflessione sulla trasmissione incessante delle immagini che caratterizza il nostro quotidiano in contrasto con l'idea di un processo di contemplazione lento.

La mostra prende avvio dalle opere del ciclo Navigator, risultato dell'intervento studiato per il contesto cittadino genovese e sviluppato come un percorso urbano tra i luoghi più significativi del suo territorio, grazie al quale l'artista indaga la relazione tra spazio comune e immagine condivisa del vissuto collettivo. Fondamentale è il concetto di portare l'elaborazione artistica al di fuori dei luoghi istituzionali a cui l'arte è adibita e sottolineare la dimensione relazionale di un processo produttivo aperto che può essere partecipato e condiviso dal pubblico con l'artista.

Con questo evento Genova dimostra ancora una volta di essere non solo detentrica di uno storico e prestigioso patrimonio artistico e culturale, ma di essere altresì predisposta ad aprirsi agli stimoli più innovativi ed a testimoniare ancora vi è questo progetto di ampio respiro che racchiude un esempio di ricerca artistica contemporanea italiana, di arte pubblica e relazionale.

**Carla Sibilla**

Assessore alla Cultura e al Turismo  
Comune di Genova

*ABC-ARTE, in line with its connection activity between ideas and creative languages, continues its itinerary introducing Matteo Negri's solo exhibition Piano Piano, curated by Alberto Fiz with the critical contribution by Lorenzo Bruni.*

*This new and precious book, part of the bilingual series published by ABC-ARTE Edizioni, is dedicated to this exhibition to record a decisive moment for the research of an artist very close to our gallery.*

*Since many years, ABC-ARTE supports Matteo Negri's work and lyrical vision about art and making art. For this reason, we are proud to host the change that, from this moment onwards, will characterize his technical possibilities and his awareness of his own artistic research.*

*Matteo Negri's evolution towards his poetical side may be recognized by a visual point of view, through the gallery's rooms and the pages of this catalogue. The observer has the chance to follow the mental and practical processes at the heart of the exposed projects and works, connected to the tradition of environmental installations, relational and public arts.*

*Once more, we put our trust in a creative project involving our city. Differently from the past, the urban pattern is explored through very detailed experiments, which become artworks with multiple technical results.*

*In this phase, also the sculptural works, at the center of dialogue between object and image, become a sharing event thanks to the presence and contact of the visitor, who can see himself reflected on the mirroring surface of the artwork in an infinite number of solutions, together with the context around him.*

**Antonio Borghese**

*ABC-ARTE head Consultant & Curator*

ABC-ARTE, in linea con la propria attività di connettore di idee e linguaggi creativi, prosegue il proprio ciclo espositivo presentando la personale di Matteo Negri *Piano Piano*, curata da Alberto Fiz con il supporto critico di Lorenzo Bruni.

Questo nuovo e prezioso libro della collana bilingue ABC-ARTE edizioni viene dedicato alla mostra con lo scopo di documentare un momento chiave nella ricerca di un artista a cui la galleria è fortemente legata.

ABC-ARTE da anni sostiene il lavoro di Matteo Negri e la sua visione lirica dell'arte e del fare arte. Per tali ragioni è orgogliosa di essere il luogo in cui si manifesta il cambiamento che, da oggi in avanti, contraddistinguerà le sue possibilità tecniche e la consapevolezza della sua indagine artistica.

L'evoluzione in chiave poetica di Matteo Negri è evidentemente rintracciabile dal punto di vista visivo oltre che in ogni sala della galleria anche nei contenuti di questo libro. Il fruitore ha la possibilità di conoscere il percorso mentale ed empirico alla base dei progetti e delle opere presenti, connesse alla tradizione delle installazioni ambientali, all'arte relazionale ed all'arte pubblica.

La nostra fiducia è stata riposta, ancora una volta, in un progetto creativo che coinvolge il tessuto cittadino. Il territorio urbano, a differenza del passato, viene esplorato in maniera capillare con sperimentazioni divenute opere dai molteplici risultati tecnici.

In questa fase anche l'opera scultorea, frutto del dialogo tra oggetto e immagine, diviene essa stessa fenomeno partecipativo perché attivata dalla presenza e dal contatto con il visitatore, il quale può vedersi riflesso insieme con il contesto, in infinite soluzioni sulla superficie specchiante.

**Antonio Borghese**

Curatore ABC-ARTE

## Lo spazio in azione Alberto Fiz

*Prosumer.* Nella società della connessione perenne, anche lo spettatore può essere, allo stesso tempo, produttore e consumatore d'informazioni. Lo sa bene Matteo Negri che nel suo ultimo lavoro, certamente il più riuscito, utilizza l'opera d'arte come catalizzatore d'immagini o di comportamenti, dove l'atto di chi osserva diventa parte integrante di un'instabilità consustanziale. *Piano Piano* è una scultura polimerica del 2016 in ferro zincato, cromo liquido, vetro temperato e pellicola che ha la caratteristica di assorbire l'ambiente circostante. Il prisma inclinato, disposto su un piano ortogonale, acquisisce nuovi dati in relazione alla luce e al movimento che s'imprimono sulla superficie. Siamo di fronte a un caleidoscopio che riflette su se stesso integrando le variabili del mondo esterno, senza la necessità di ricorrere a schemi precostituiti: la gamma di colori appare pressoché infinita grazie alla pellicola su lastra di vetro reattiva alla visione. Ciascun spettatore identifica la propria forma e la propria cromia diventando il protagonista della metamorfosi in base a un processo che coinvolge il nostro stato d'animo, prima ancora del nostro occhio. Per superare l'inerzia, dunque, l'opera assorbe informazioni e contenuti che vengono istantaneamente trasformati in dati sensibili; il meccanismo passa attraverso le forme tradizionali evitando accuratamente l'uso delle tecnologie e ciò accentua l'ambiguità di una visione transitoria, mai definitiva, interrotta da continui transiti e interferenze, che ne enfatizzano il significato ponendo la componente plastica in una zona precaria di percezione.

*Piano Piano* va maneggiata con cura e sembra ripercorrere le esperienze di *Light and Space*, il gruppo di artisti californiano di cui hanno fatto parte Robert Irwin, James Turrell, Bruce Nauman e Larry Bell. Proprio quest'ultimo, nelle sue installazioni ambientali, ha utilizzato materiali rifrangenti e riflettenti come specchi e vetri colorati. L'atteggiamento, tuttavia, appare assai differente in quanto per Matteo Negri ciò che conta è far interagire differenti procedimenti linguistici modificando il *pattern* visivo attraverso la continua rigenerazione del colore-forma seguendo il percorso di una virtualità simulata, lenta e non aggressiva dove la scultura sembra rinunciare alla sua concretezza fisica. "È il frammento del mondo che si proietta nello spazio retinico chiamato in causa"<sup>1</sup>, ha scritto Maurice Merleau-Ponty ne la *Fenomenologia della percezione*. Questo desiderio di svincolare le immagini dal loro percorso naturale caratterizza anche un altro intervento di Matteo Negri, ovvero *Navigator*, una trappola per catturare i dati effimeri della realtà. La trottola, formata da due coni saldati alla base, è una sorta di scultura portatile, un oggetto specchiante e misterioso che si attiva solo in relazione all'ambiente circostante creando continue interferenze tra gli elementi in un vortice d'immagini che si sovrappongono e si ribaltano



senza lasciare segni tangibili. Sono proiezioni di luoghi reali, magari visti solo di sfuggita, che danzano, insieme ai loro sguardi, nello spazio circolare dove nulla è definitivo, ma viene attraversato da un flusso emotivo che rammenta il *punctum* descritto da Roland Barthes nel suo celebre saggio sulla fotografia *La camera chiara*.

Al contrario di quanto accade per *Piano Piano*, nel caso di *Navigator* l'artista sottrae l'opera alla contemplazione diretta lasciando solo le tracce del suo passaggio. I naviganti si trovano senza il loro navigatore e perdono la bussola in un viaggio fatto solo di ricordi o di memorie dove le informazioni vengono sistemate un po' alla rinfusa in un porta cartoline colmo di vuoti che non verranno mai riempiti. Matteo Negri deposita finalmente gli oggetti stipati nel suo zaino per camminare più leggero su una via maestra dove ciò che conta non è più la cosa in sé, bensì il processo che ne scaturisce in una continua interazione con l'osservatore.

Sono passati solo cinque anni da quando nel 2011 l'interesse per gli scarti industriali lo ha condotto a realizzare sculture in ceramica che richiamavano i motori o le mine sottomarine sottratti al loro significato originario. Ma sembra un'altra era rispetto ad un'indagine che ha acquisito maturità e consapevolezza deviando da un sistema codificato e sin troppo riconoscibile dove la componente iconica rischiava di prendere il sopravvento sui contenuti. Del resto, le sperimentazioni sui materiali e la serie di meccanismi combinatori alla base dei lego, appaiono passaggi imprescindibili per una ricerca catartica che ha condotto prima ad assorbire l'oggetto, poi a modificarne i presupposti e, infine, ad espellerlo nella sua finitezza.

Un desiderio sempre più evidente di allontanamento tanto che nel 2016, in occasione della mostra a Casa Testori *Splendida villa con giardino, viste incantevoli* l'artista ha imposto allo spettatore un unico punto di vista costringendolo a sbirciare dall'esterno gli ambienti creati nelle stanze segrete. Era chiaro come già in quell'occasione gli oggetti dovessero vivere in quarantena, così da imporre una separazione fisica e psicologica con l'osservatore. Piuttosto emblematica la presenza in quella mostra di *Delle più belle, le parole, manco a dirlo pensano di essere*, un'installazione, dove una grande sfera in silicone deposita sul terreno l'impronta del proprio passaggio incidendo un messaggio indecifrabile fatto di lettere disseminate casualmente. L'oggetto, insomma, si distanzia lasciando sul terreno la propria scia luminosa libera di espandersi nell'ambiente senza più la necessità di trovare un immediato riconoscimento.

Proprio nel catalogo di quella esposizione Matteo Negri, in un'intervista con Giuseppe Frangi, esprime il proprio sentimento più autentico: "A me piace fare gli oggetti che faccio. Mi piace tantissimo pensarli, strutturarli, ma, ad un certo punto, tutto questo lavoro che faccio mi porta a distaccarmi e ad odiarli. Non li sopporto più. Odio gli oggetti finché non trovano una nuova collocazione. Allora li accetto"<sup>2</sup>. La nuova collocazione non è più fisica ma mentale in un progressivo spostamento di carattere semantico che impone all'oggetto di oltrepassare

il limite sviluppando una natura altra, non più circoscritta alla sua semplice presenza.

Matteo Negri dilata la percezione dando vita a diversi esperimenti tra cui quello d'inserire i lego all'interno di poliedri irregolari (sembra di rammentare i primi modelli di computer) dai colori pastello gialli, arancioni, azzurri, circondati da una gabbia di specchi che ne rigenerano l'immagine moltiplicandola sino a disintegrarla. "Questi oggetti sono finiti nel loro soggetto, ma infiniti nella loro visione. Mentre soccombono all'idea che generano nel loro riflettersi generano spazi infiniti. Ti portano dentro, ti attraggono, non ti respingono con la loro freddezza"<sup>3</sup>, spiega l'artista.

Il lego perde la sua connotazione originaria per diventare la fonte di un ulteriore sviluppo dove il segno pretende una propria autonomia. Così nascono la serie *PSA*, semplice sigla che contraddistingue il materiale (*Pittura Su Alluminio*), e quella dei *Kamigami*, termine giapponese onomatopeico nato dalla ripetizione di due parole che indica la pluralità così come l'incontro degli spiriti.

Da un lato, dunque, una definizione tecnica, dall'altro una formula più astratta ed emozionale, per identificare due fasi dell'indagine che affrontano in maniera speculare la medesima problematica, ovvero la ricerca di un nuovo spazio percettivo rigenerato dal nostro occhio che determina un passaggio mutevole di dati e di informazioni mettendo in discussione ogni principio oggettivo: "Le esperienze percettive si connettono, si motivano e si implicano vicendevolmente, la percezione del mondo non è altro che una dilatazione del mio campo di presenza"<sup>4</sup>, scrive Merleau-Ponty.

Nei suoi *PSA* Matteo Negri impone un processo di simulazione sviluppando sul piano una geometria disegnata prospetticamente in modo da sconvolgere la visione tradizionale al fine di spostare l'attenzione dall'oggetto alla sua proiezione nel vuoto.

Di fronte ad un sistema che predilige l'indifferenza, l'artista opera su una rinnovata consapevolezza e induce lo spettatore a deviare il proprio occhio ai confini e andare dritto nell'angolo, come ci ricorda il titolo di una sua mostra del 2016 *Straight into the corner*. Solo da qui sarà possibile cogliere la transitorietà su cui si basano le nostre certezze dove il mondo osservato si confonde con lo spazio costruito in base ad una linea di ricerca che da Bridget Riley arriva a Shirana Shahbazi. A rendere esplicita la componente ambientale sono le linee di fuga di ellissi e buchi neri che debordano dall'opera in una progressione senza limiti. Quei segni in negativo che, come impronte, navigano nello spazio siderale dei *PSA* (appaiono come la lontana reminiscenza dei bottoncini che caratterizzano i moduli di lego visti in orizzontale) sono pronti ad occupare i coloratissimi *Kamigami* su cui riaffiorano in superficie e recuperano la loro tattilità.

In questo caso diventano i dispositivi di opere astratte tridimensionali, per lo più circolari, in acciaio inox lucidato, dove la superficie irregolare crea prospettive multiformi e suggerisce spazi ultrasottili che si riflettono

direttamente sul contenitore-contenuto.

Il neopuntinismo di Matteo Negri guarda con ironia alle avanguardie e ribalta il concetto che stava alla base delle tele sovrapposte di Paolo Scheggi e, più ancora, dei *Volumi a moduli sfasati* di Dadamaino. Per loro l'obiettivo era fare *tabula rasa* del passato per eliminare, sulla scia di Lucio Fontana, le scorie di un'arte ormai usurata recuperandone la profondità a dispetto della superficie. Ora la situazione è molto diversa: la dilatazione dello spazio ubiquo conduce la ricerca verso una nuova prospettiva e i dot di Matteo Negri (i precedenti si possono rintracciare in quelli di Yayoi Kusama e Damien Hirst), con gesto irriverente e ironico, vanno a chiudere i fori aperti negli anni sessanta riproponendo il trionfo della superficie intesa come luogo di azione e di interazione dove lo spettatore può pattinare a suo piacimento, ben consapevole che, dinanzi a lui, c'è il vuoto.

<sup>1</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano 2005, p.404.

<sup>2</sup> M. Negri, *Guadare e non toccare*, intervista con Giuseppe Frangi in *Matteo Negri. Splendida villa con giardino, viste incantevoli*, a cura di Daniele Capra, Casa Testori, Novate Milanese 2016.

<sup>3</sup> M. Negri, *Spunti per uno statement*, intervista con Ginevra Addis in *Matteo Negri Dis-Moi une chose*, a cura di Alberto Mattia Martini, Melzi Fine Art, Milano 2015.

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty, op. cit, p.400.

### *Space in action* *Alberto Fiz*

*Prosumer. In our constantly connected society, the observer is producer and consumer of information at the same time.*

*Matteo Negri knows this very well. His last work of art, the most completed of his so far, catches images or behaviors. The observing action becomes an essential part of a consubstantial instability. Piano Piano is a 2016 sculpture made of different substances: zinc-plated iron, liquid chromium, tempered glass and film. This work is able to absorb the environment surrounding it. The inclined prism, on an orthogonal level, acquires new information, based on the lights and movements impressed on its surface. It is a kaleidoscope, reflecting itself and, at the same time, including all variables from the external world. There is no need to use any of the pre-established methods: the color range is almost infinite, thanks to the reaction of the film applied on the glass sheet. Through the identification of each shape and color, each observer becomes the center of a metamorphosis rather based on our emotional state than our eyes. The only objective element is the presence of two little monkeys painted on the wall. So this work might absorb information and content to bypass inertia and transform them in sensitive data. This mechanism goes through traditional methods, avoiding the use of technology. In this way, the ambiguity of a temporary, never definitive vision is highlighted by its plastic component, coming through an uncertain area of perception and constantly interrupted by passages and interferences.*

*Piano Piano must be handled carefully. It reminds of the experiences by Light and Space, the Californian group of artists that included also Robert Irwin, James Turrell, Bruce Nauman and Larry Bell. Especially the latter used refractive and reflecting substances like mirrors and colored glasses for his environmental installations. However, Matteo Negri's attitude is anyway different. He makes various linguistic processes interacting through the manipulation of the visual pattern and the continuous regeneration of the color-form, following the itinerary of a simulated, slow and not-aggressive virtual world, where sculpture seems abandoning its physical concreteness. "The fragment of the world projected within the retinal space in question"<sup>1</sup>, wrote Maurice Merleau-Ponty in his *Phenomenology of perception*. Matteo Negri's desire to release images from their natural itinerary characterizes another work, *Navigator*, a trap to catch ephemeral images from reality. The spinning top, made of two glued cones, is a kind of portable sculpture, a mirroring and mysterious object connecting only with the surrounding environment. It creates interferences between elements, overlapping and overturning images in a vortex, without leaving tangible traces. These are projections of real places, which might have been seen quickly. They dance, together with their own gazes, in a circular space where nothing is definitive, where everything is touched by an emotional flow, reminding of the punctum mentioned by Roland Barthes in *Camera lucida*, his essay on photography.*

Unlike *Piano Piano*, for *Navigator* the artist avoids the direct observation and leaves only traces of his artwork's passage. Sailors are left without their navigator, they lose their bearings and face their journey mostly made of memories. Information is ordered randomly on a postcard stand full of empties to be never filled. Matteo Negri unloads all the objects hidden in his backpack, so he may walk more comfortably on the main way. What matters is not the thing itself, but the process born from a perpetual interaction with the observer.

Five years passed since 2011, when the artist's interest for industrial scrap led him towards the realization of ceramic sculptures, reminding engines or submarine mines deprived of their original meaning. It seems a different era, in comparison with those studies through which he became a mature and aware artist. He left his codified and even too recognizable system, allowing the iconic component not to prevail on the content. After all, his experiments on substances and his series of combinatorial mechanisms based on *Lego* do appear as unavoidable passages for his cathartic research. First he managed to absorb the object, later he modified its premises to eventually expel it in its own completeness.

In 2016, this desire became even clearer. On the occasion of his exhibition at Casa Testori, Splendid villa with garden, charming views, the artist imposed a single point of view to the observer, who was then obliged to peek from the outside into spaces created in the secret rooms. It was already clear those objects were supposed to live in isolation, so a physical and psychological separation with the observer could emerge. The presence of *Between the most beautiful*, the words, needless to say they think they exist, an installation made by a big silicone sphere releasing signs full of casual letters on the ground, should be considered as emblematic. The object creates a distance, leaving its own bright trail free to expand into the environment. There is no need to look for immediate recognition anymore.

The catalogue dedicated to that exhibition includes an interview by Giuseppe Frangi with Matteo Negri. The artist expresses his most authentic feelings: "I like making the objects I make. I love thinking of them, organizing them, but, at a certain point, all this work makes me feeling first indifferent and then hating them. I can't stand them anymore. I hate these objects until they find a new position. Only then I start accepting them"<sup>2</sup>.

The new position is not physical anymore, but it becomes mental. It is a gradual semantic repositioning, through which the object goes beyond its limits and develops another nature, not only defined by its simple presence. Matteo Negri expands perception through several experiments. Recalling the first computer models, he inserts *Lego* inside irregular prisms, colored with yellow, orange, light blue tones and surrounded by a cage of mirrors regenerating and multiplying its image until its disintegration. "These objects are completed as a subject, but endless as a vision. They create infinite spaces, while they surrender to the idea of their endless reflection. They grab you inside them, they attract you, their coldness cannot reject you"<sup>3</sup>, explains the artist.

*Lego* loses its original function to become the source of further development, where signs acquire their autonomy. So we have the *PSA* series, simple acronym to distinguish the substance used (*Painting On Aluminum*), and

the *Kamigami* series, Japanese onomatopoeic word coming from the repetition of two words to underline plurality and union of spirits.

By one side, a technical definition, by the other a more abstract and emotional formula help to identify two phases of the investigation focused on the same question: the research of a new perceptive space, regenerated by our eye, defining a variable passage of information and questioning any objective principle: "Perceptual experiences are connected, motivated and involve each other. The perception of the world is nothing else than an expansion of my field of presence"<sup>4</sup>, writes Merleau-Ponty.

In his *PSA* series, Matteo Negri applies a simulation process. He develops a perspectival geometry to destroy the traditional vision and move the attention from the object towards its projection into vacuum.

Facing a system full of indifference, the artist works on an improved awareness and drives the observer's eye towards the borders and corners, as reminded by the title of his 2016 exhibition *Straight into the corner*. Only from here we will be able to catch the transience, on which our certainties are based. The observed world gets confused with the space built on a research starting from *Bridget Riley* and arriving to *Shirana Shahbazi*.

The environmental component is highlighted by the line convergence of ellipses and black holes, they spill over the work of art following an endless progression. Those negative signs sail along the *PSA* sidereal space (they appear as a distant memory of the little buttons on the *Lego* bricks seen from an horizontal point of view). They are ready to occupy the colored *Kamigami*, where they appear on the surface and find their tactile sensitiveness.

This time they become devices of abstracts three-dimensional works, mostly circular and in polished stainless steel.

The discontinuous surface reveals multiform perspectives, opening very subtle areas, which directly reflect on the contained – container.

Matteo Negri's new-pointillism evokes with irony the *avant-gardes* and overturns the concept at the base of the overlapped canvases by *Paolo Scheggi* and, even more, the *Volumi a moduli sfasati* by *Dadamaino*. Their aim was to make *tabula rasa* of the past, as done by *Lucio Fontana*, to erase the residues of a consumed way of making art and finally be able to work on depth rather than surface. Now the situation is much different: the expansion of ubiquity in space stimulates the research towards a new perspective. Matteo Negri's dots (formers ones may be found in those made by *Yayoi Kusama* e *Damien Hirst*), fill the holes opened in the Sixties with ironic and irreverent actions. He reintroduces the triumph of surface, intended as the place of action and interaction where the observer may skate as long as he likes, well aware there is nothing in front of him.

<sup>1</sup> M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception*, Bompiani, Milan 2005, p. 404

<sup>2</sup> M. Negri, *Look but don't touch*, interview with Giuseppe Frangi in *Matteo Negri. Splendid villa with garden, charming views*, curated by Daniele Capra, Casa Testori, Novate Milanese, 2016

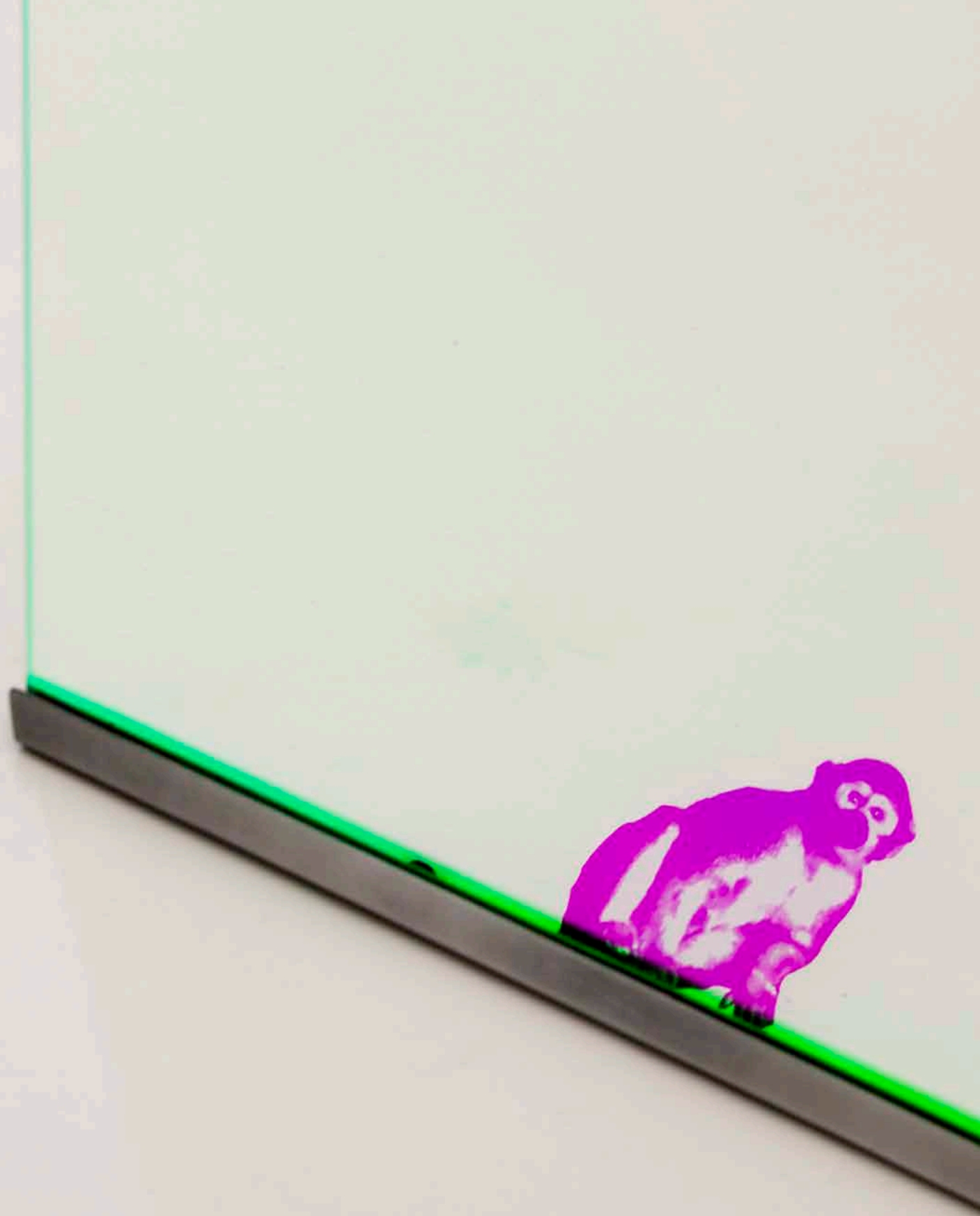
<sup>3</sup> M. Negri, *Cues for a statement*, interview with Ginevra Addis in *Matteo Negri Dis-Moi une chose*, curated by Alberto Mattia Martini, Melzi Fine Art, Milan, 2015

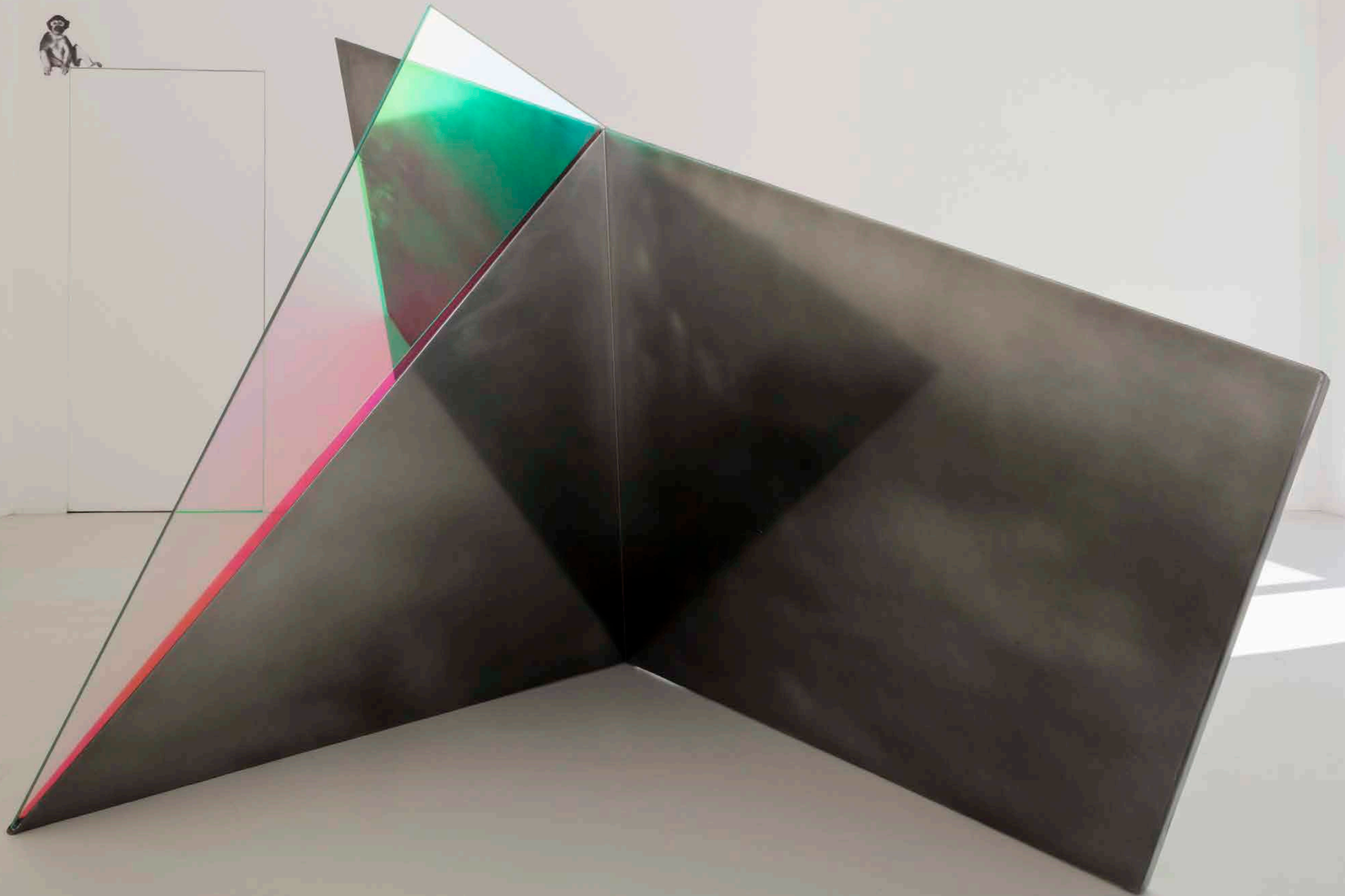
<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception*, Bompiani, Milan 2005, p.400



Matteo Negri | Piano Piano, ABC-ARTE Contemporary Art Gallery, 2016

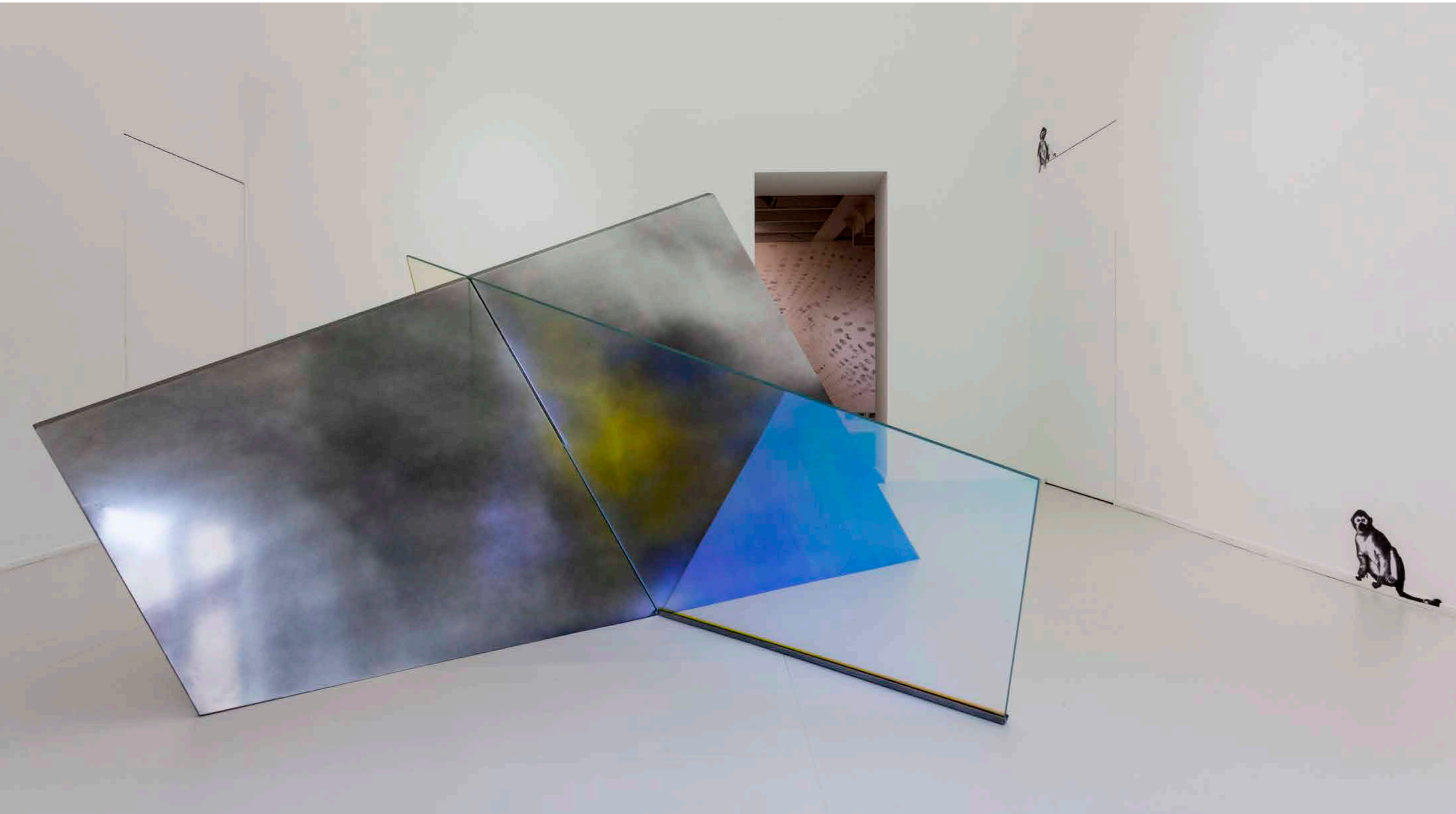


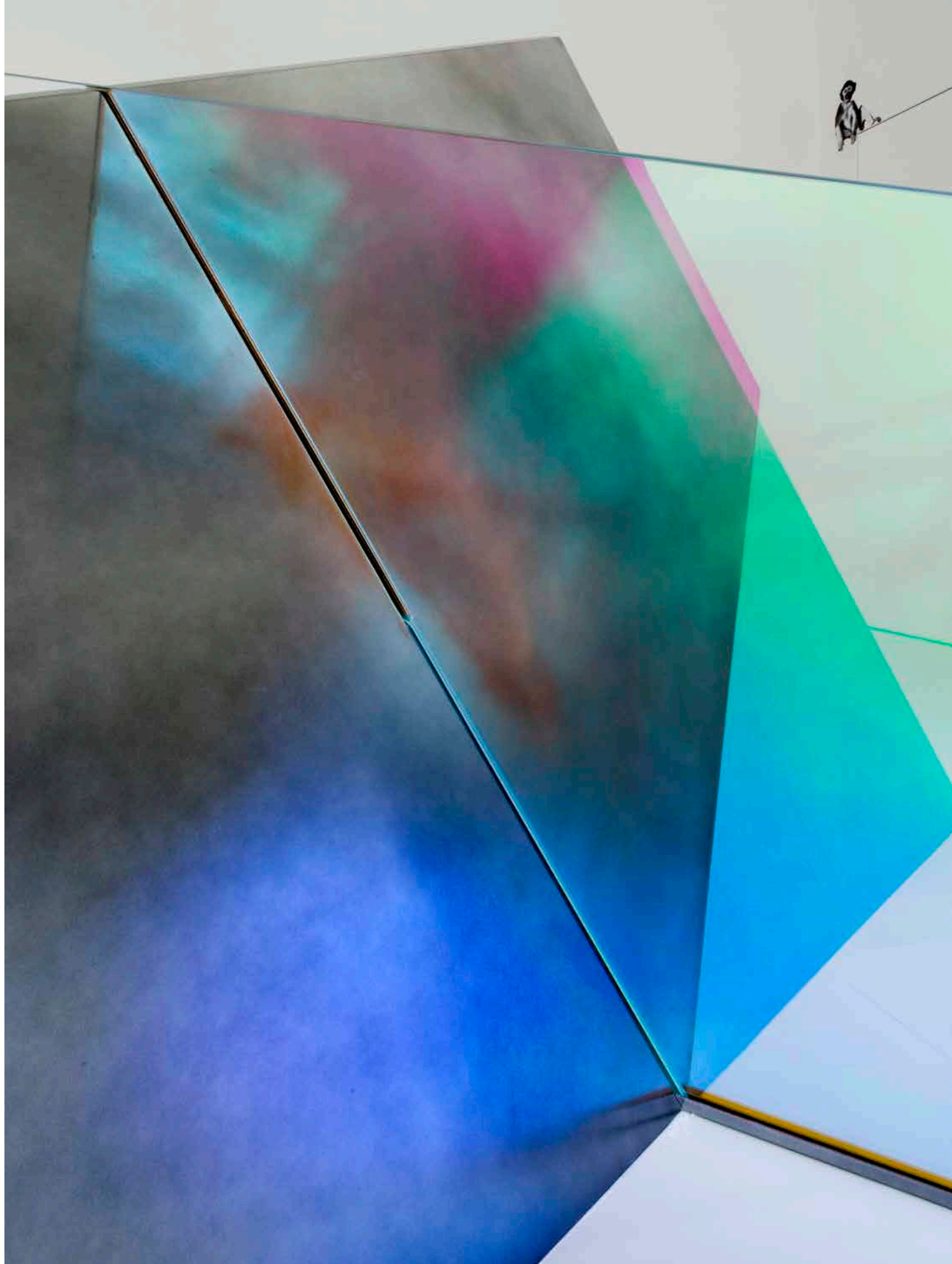




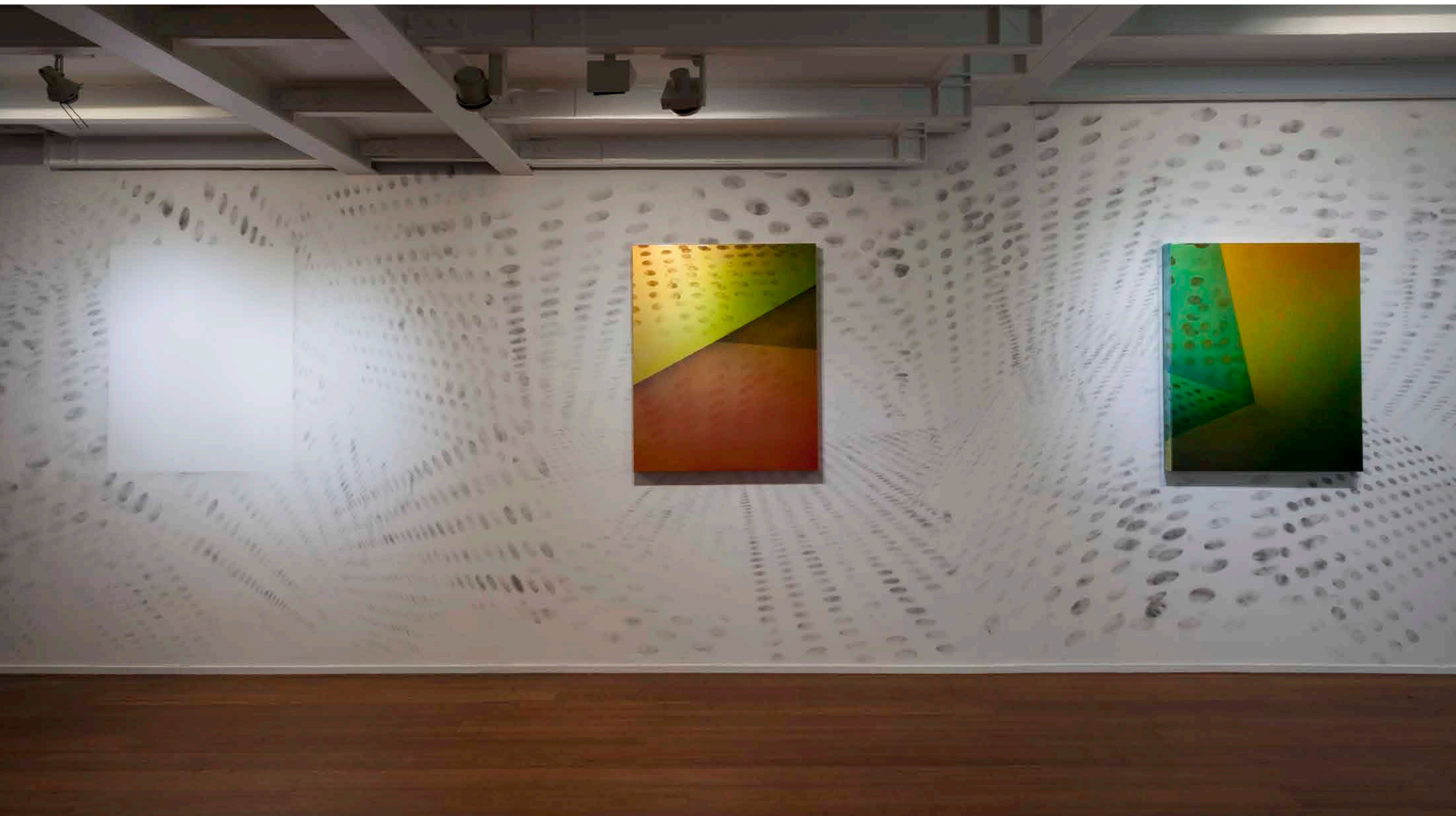




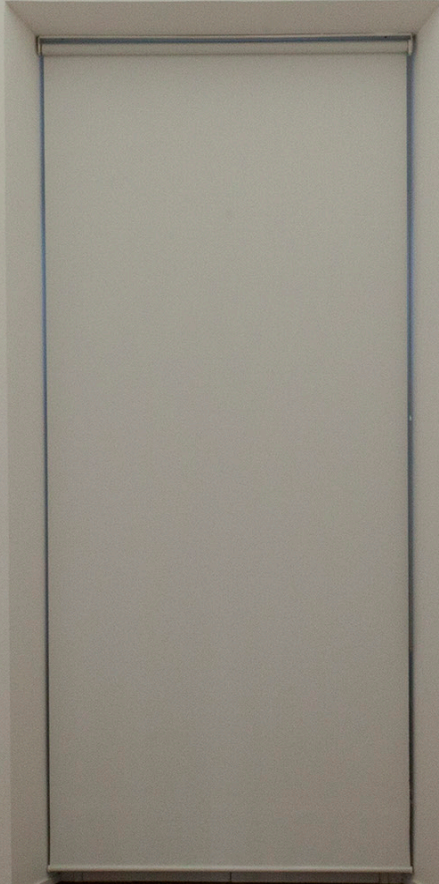


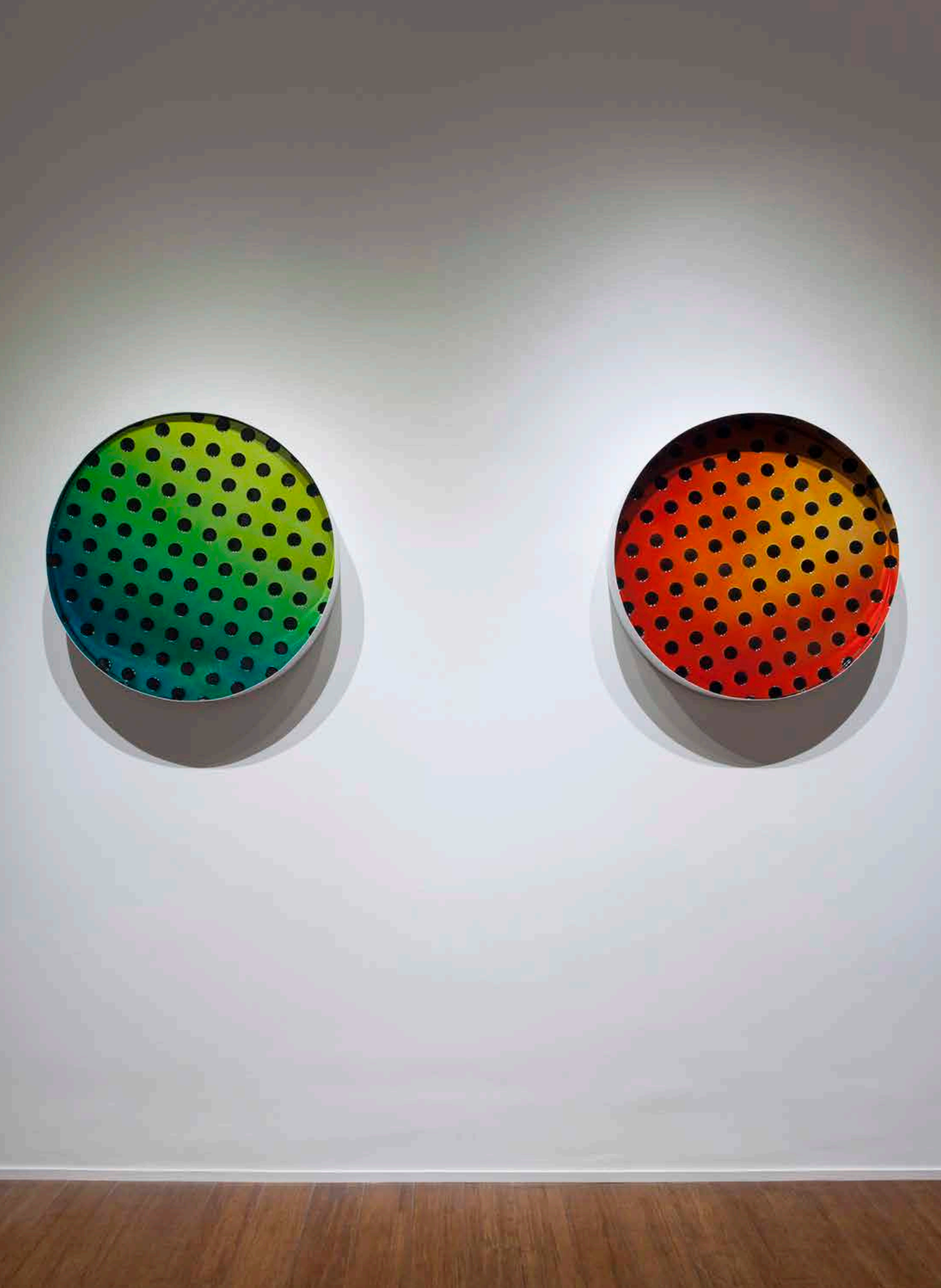










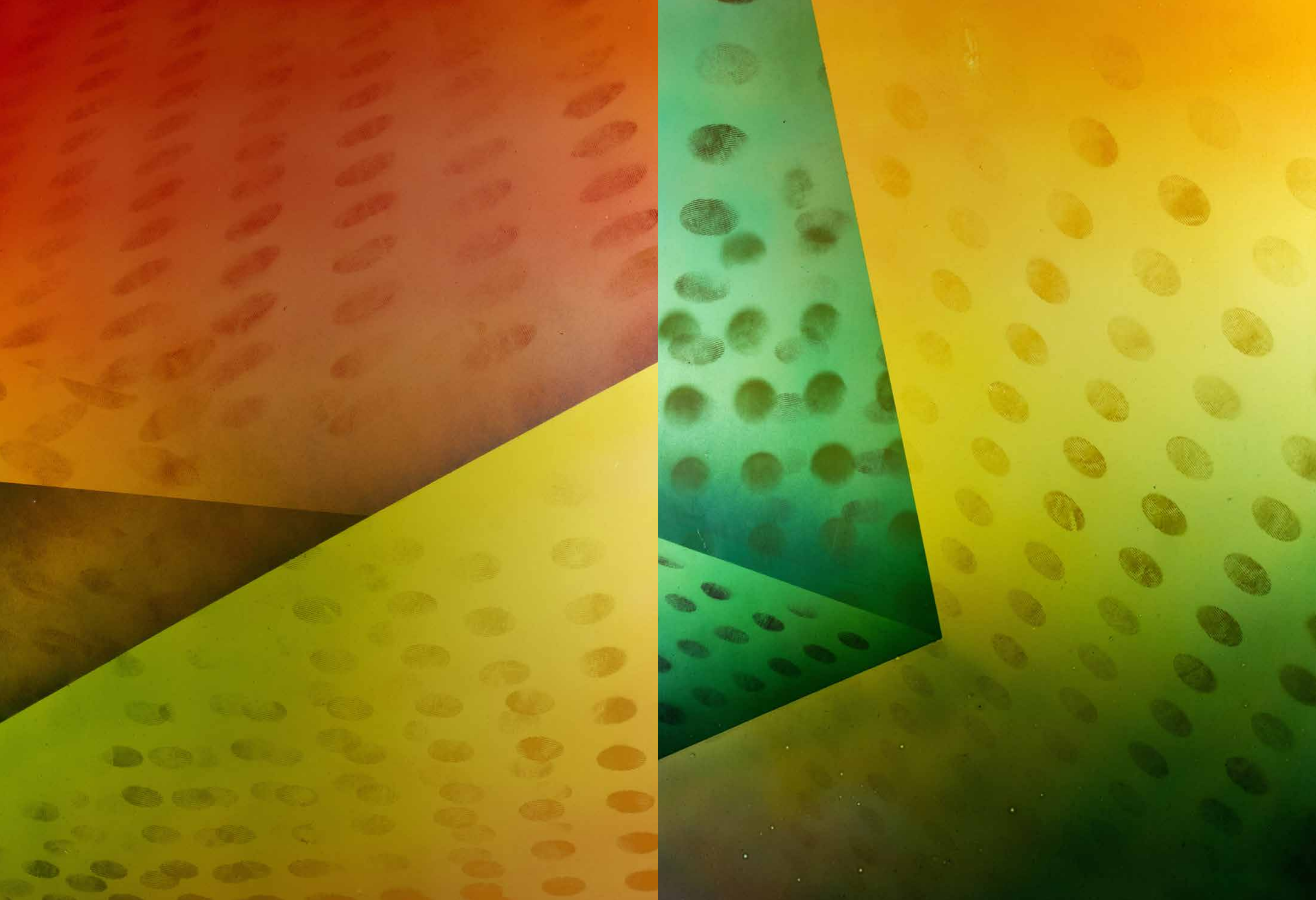


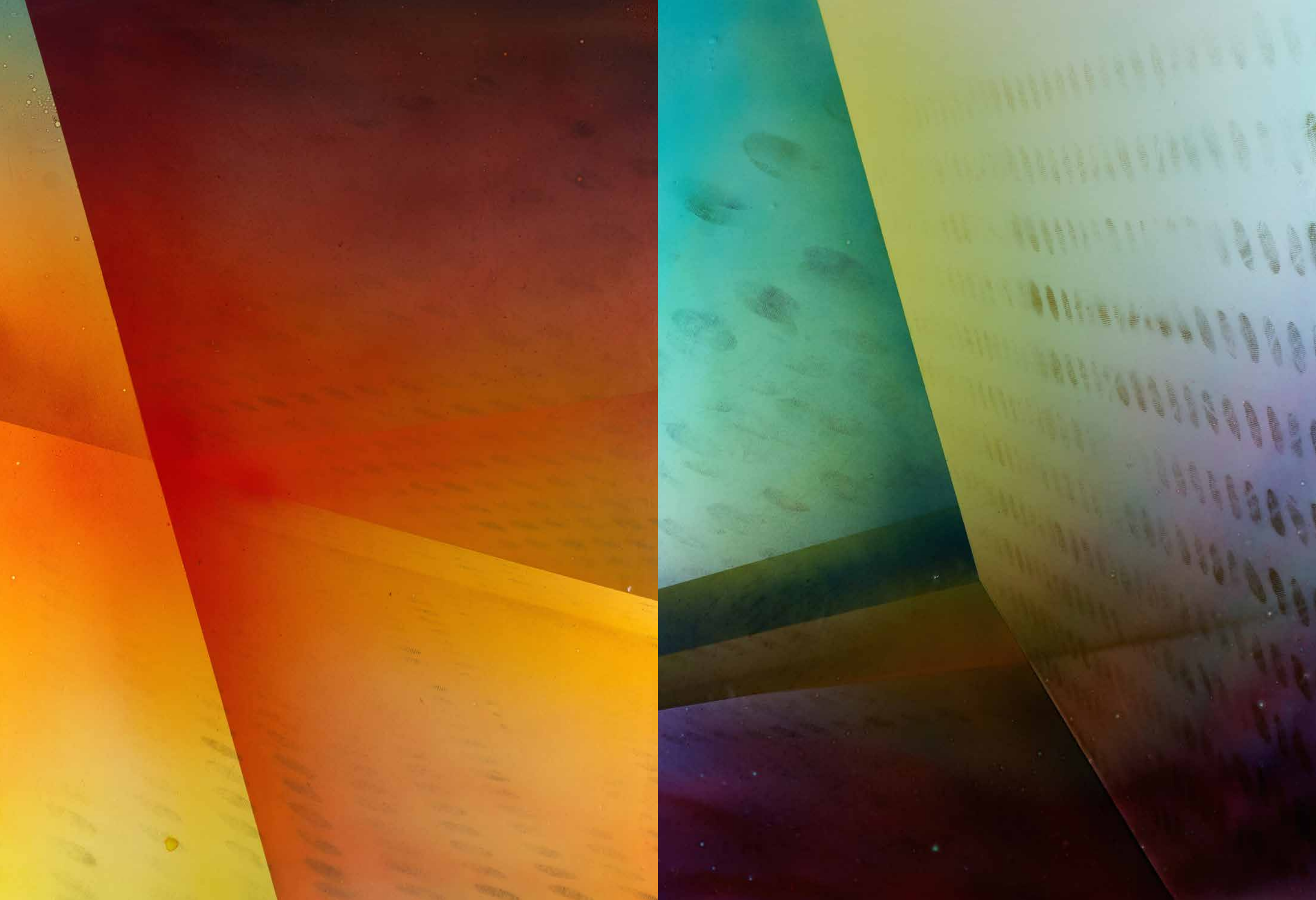




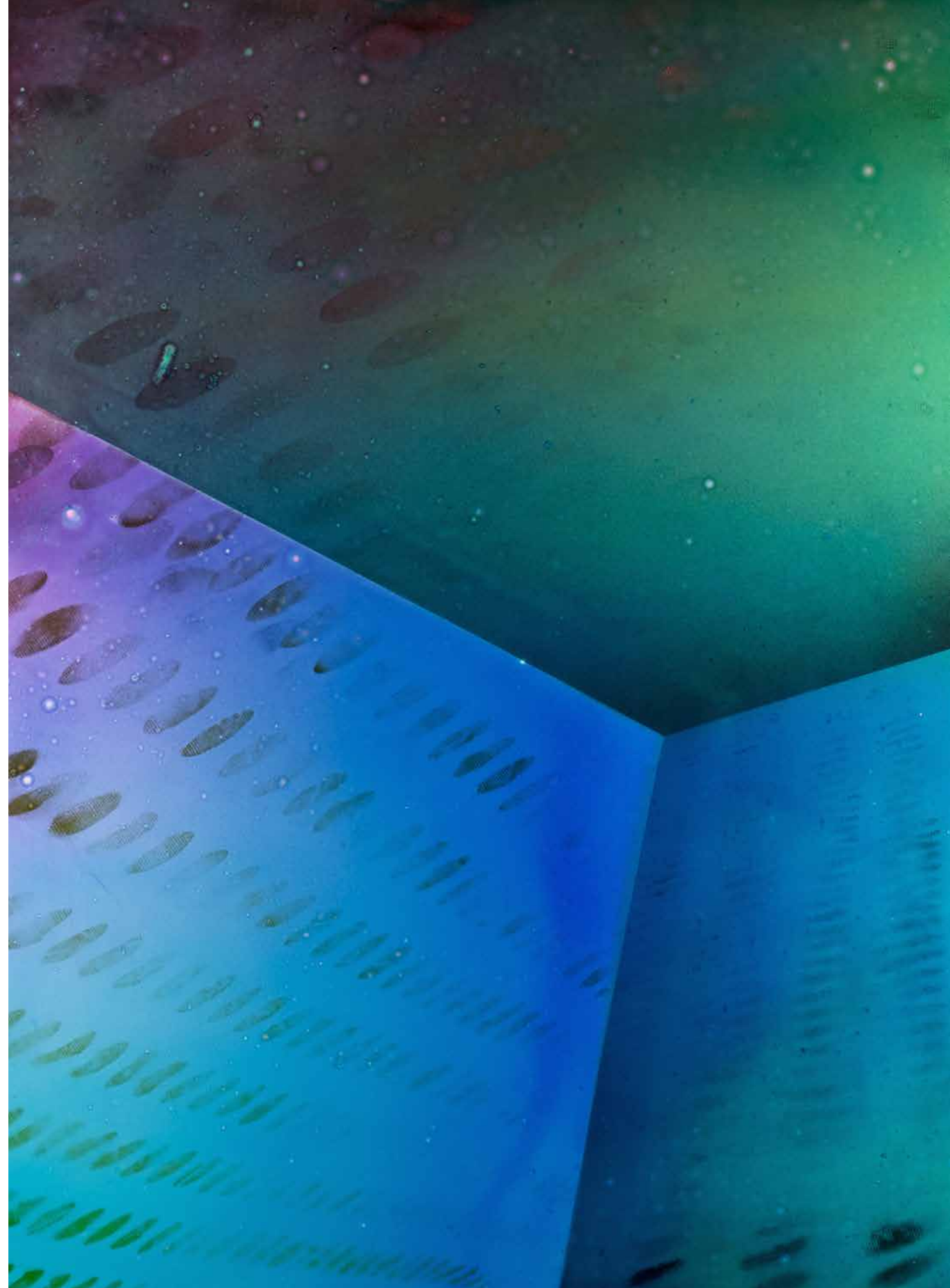
**Piano Piano**  
2016  
257 x 276 x 160 cm  
1011 1/8 x 108 5/8 x 63 in  
ferro zincato, cromo liquido, vetro temperato, pellicola  
*galvanized iron, liquid chrome, tempered glass and film*

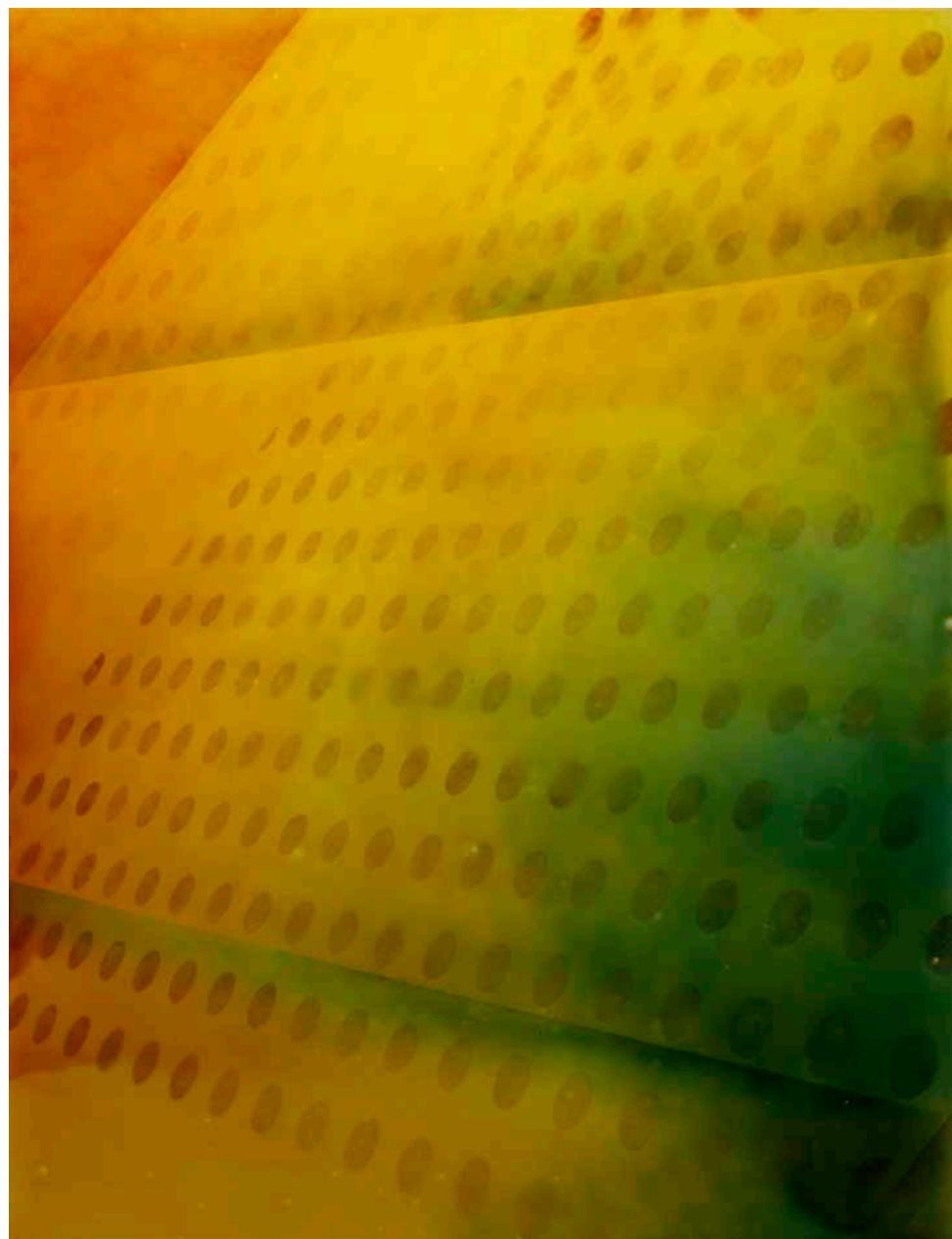




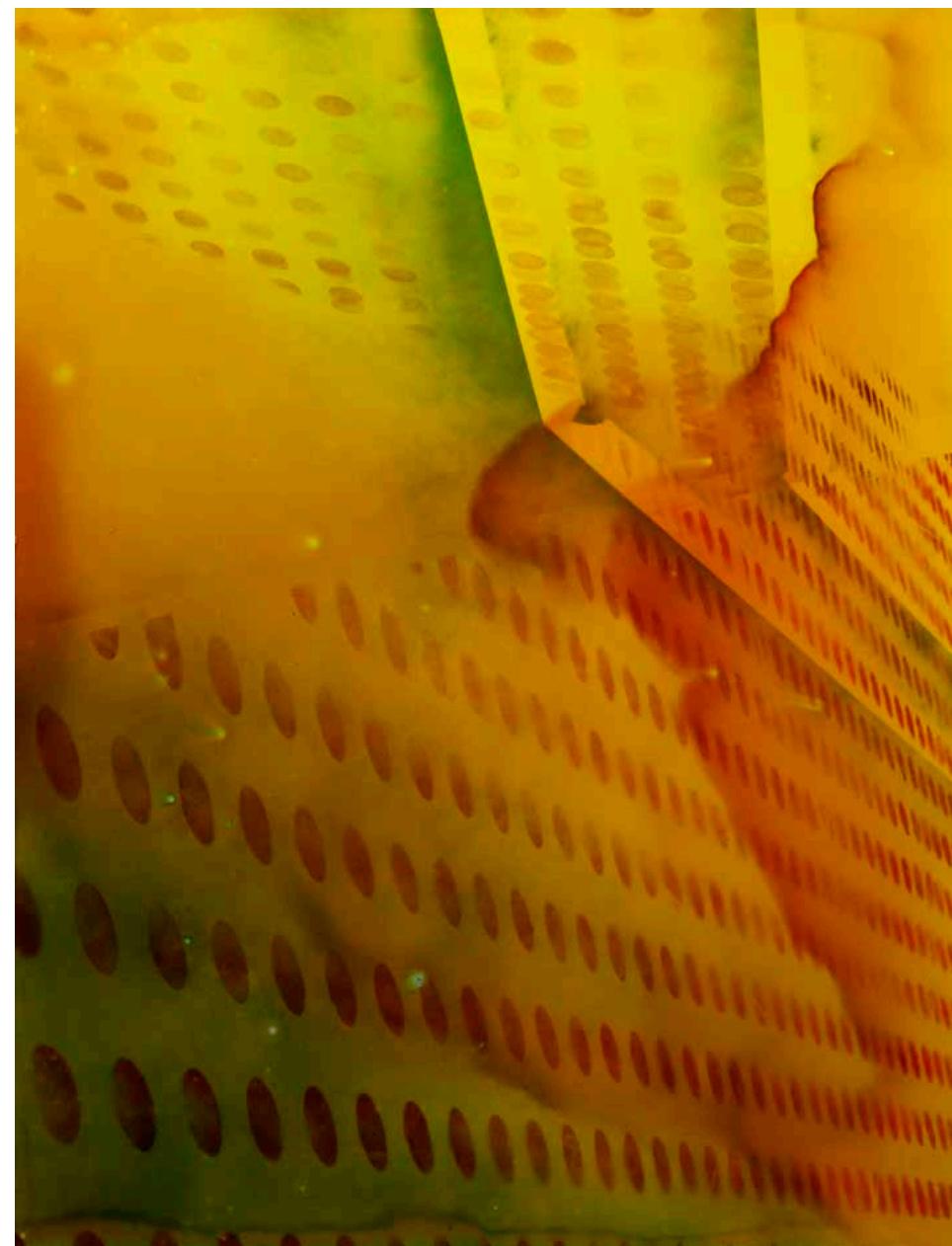


Wall Psa 19  
2016  
100 x 80 x 6 cm  
39 3/8 x 31 1/2 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*

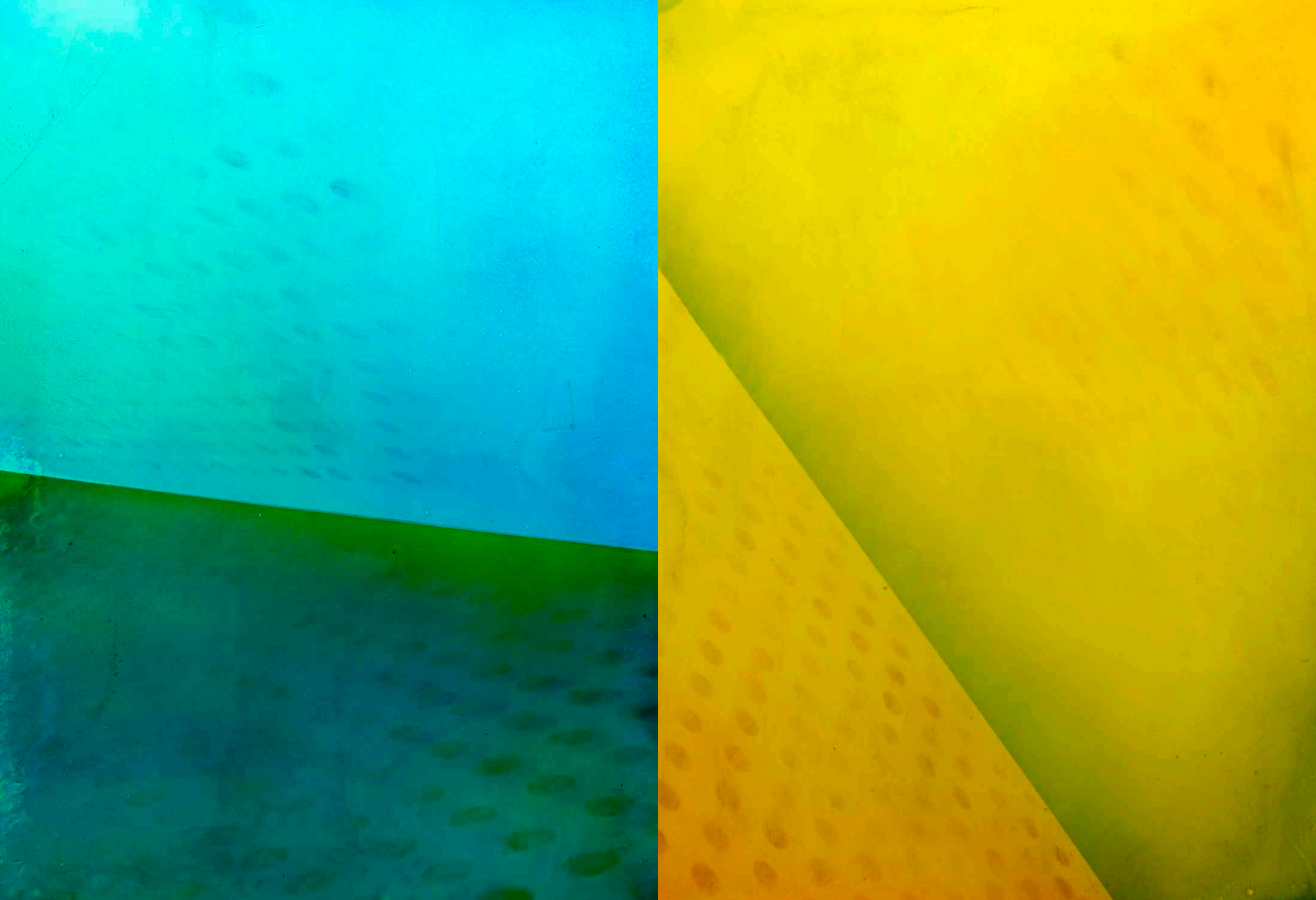


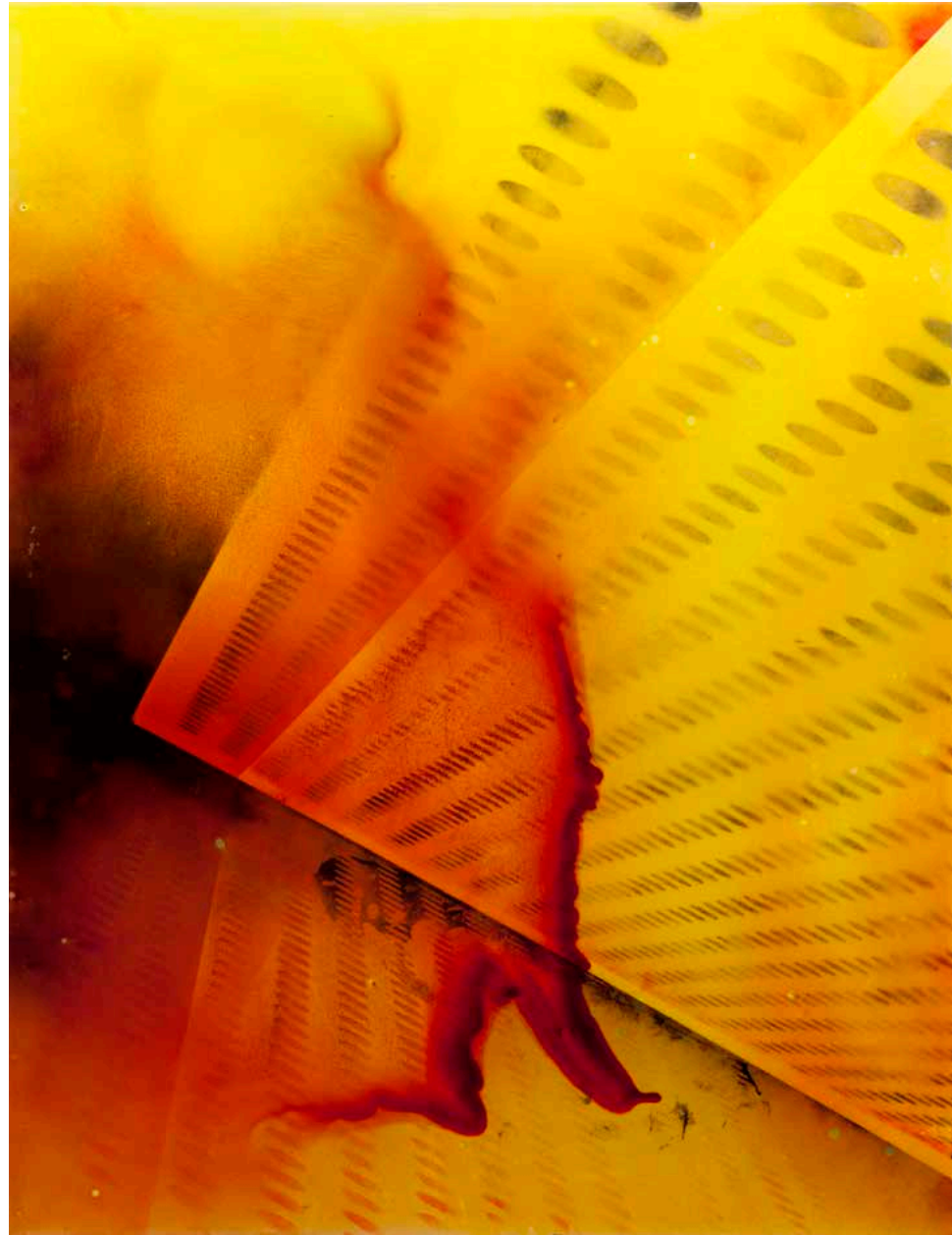


Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*

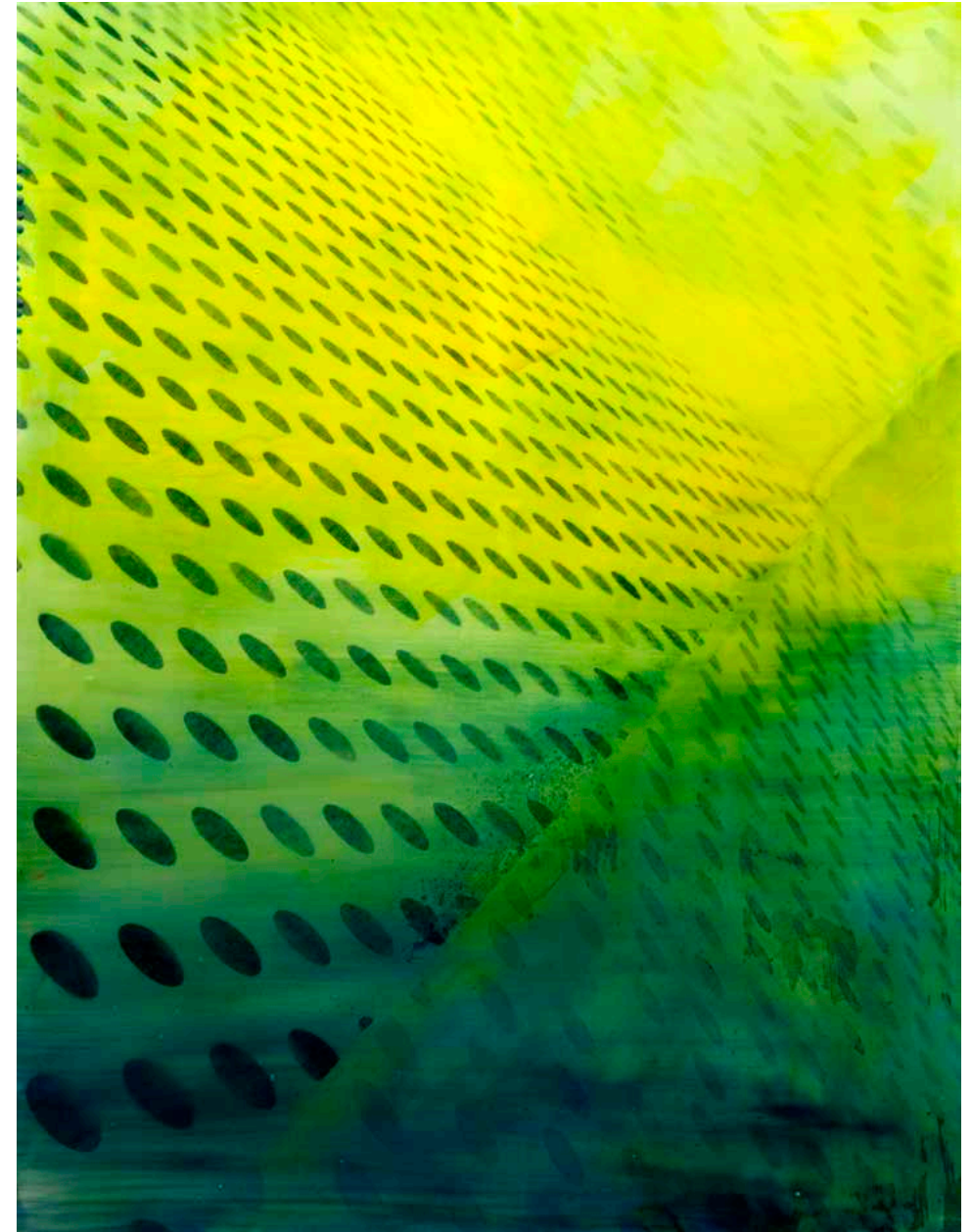


Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*

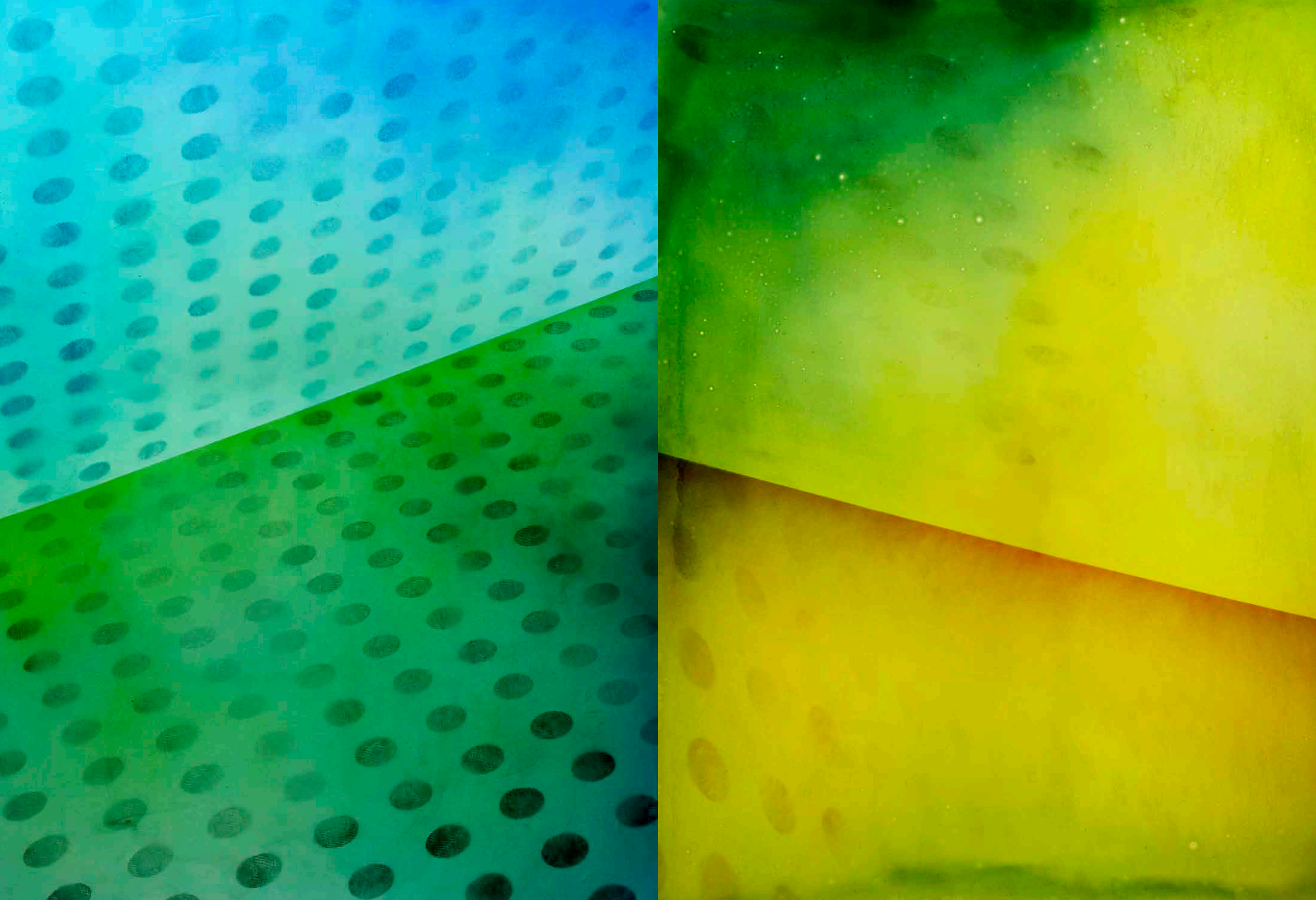




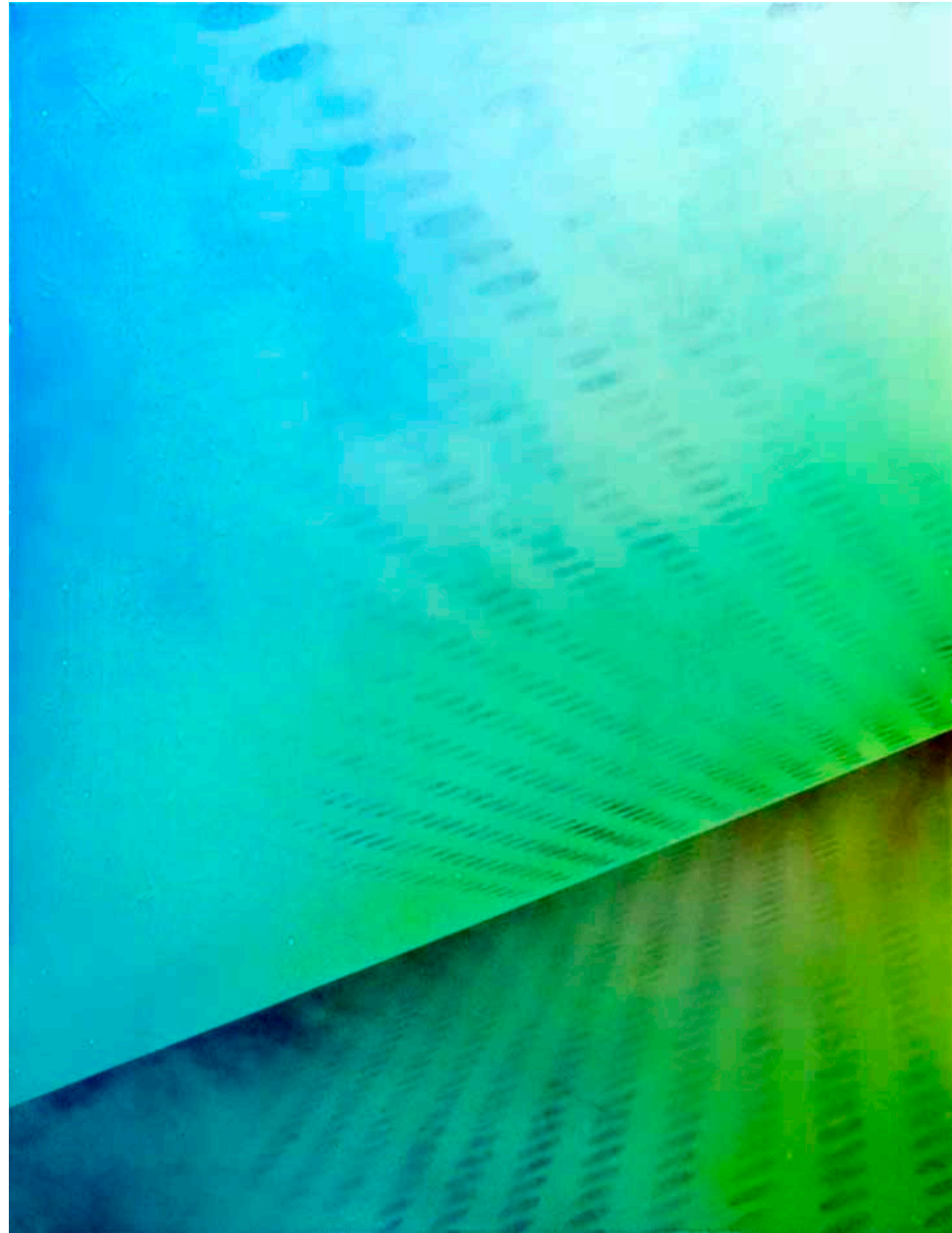
Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*



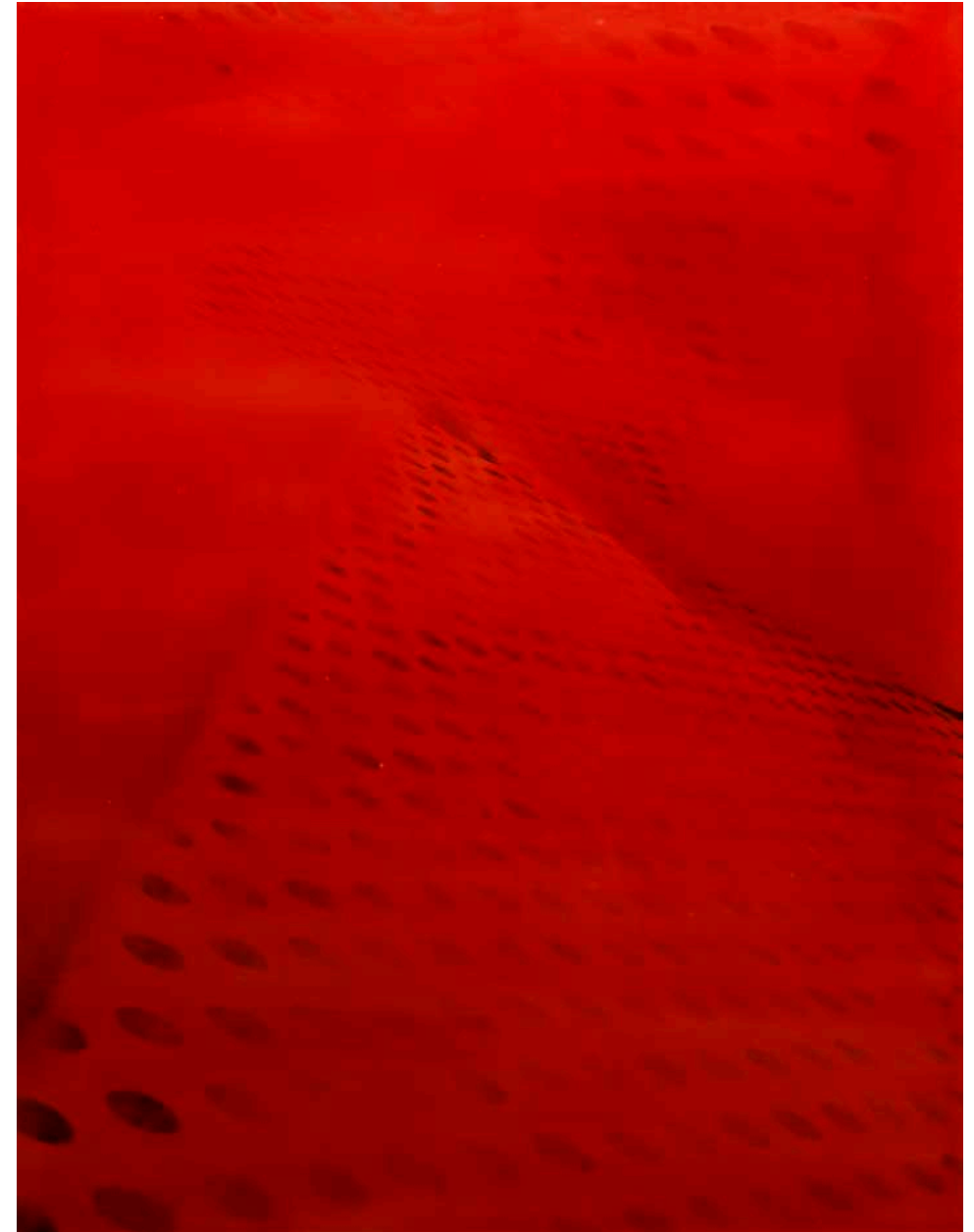
Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*





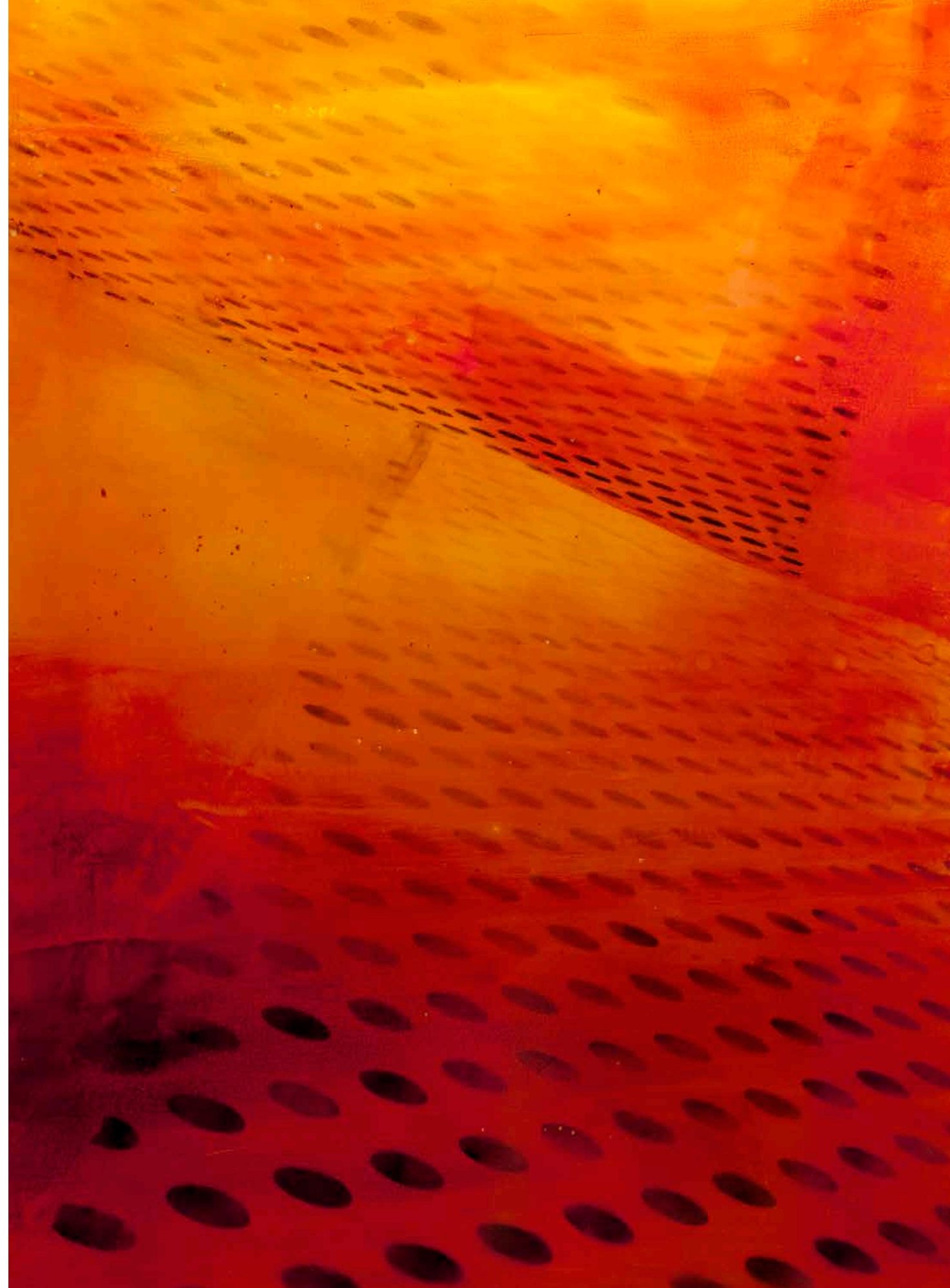


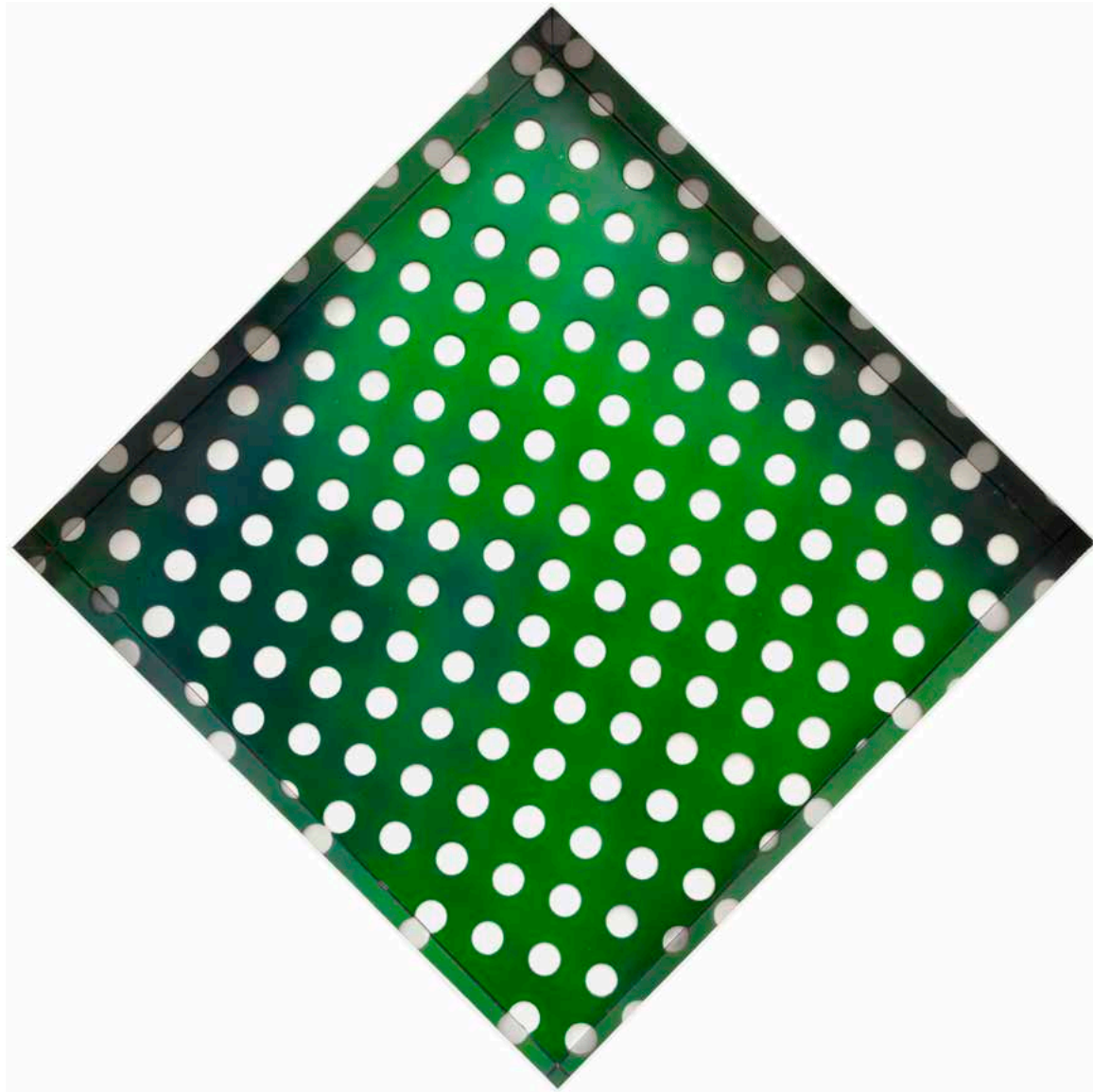
Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*



Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*

Psa  
2016  
130 x 100 cm  
51 1/8 x 39 3/8 x 2 3/8 in  
stampa flatbed su foglio di alluminio  
*flatbed print on aluminium sheet*





**Kamigami Green Square**

2016

93 x 93 x 20 cm

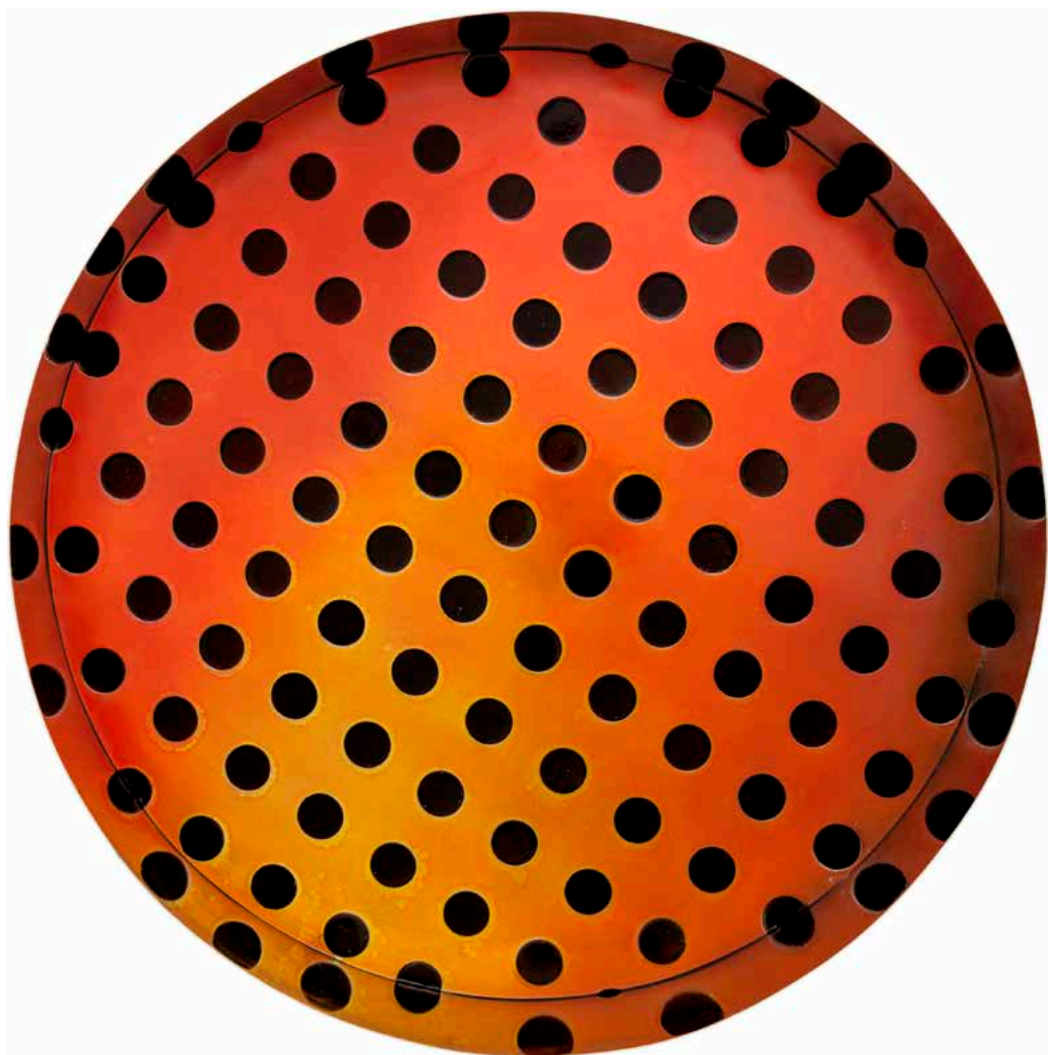
36 5/8 x 36 5/8 x 7 7/8 in

tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato

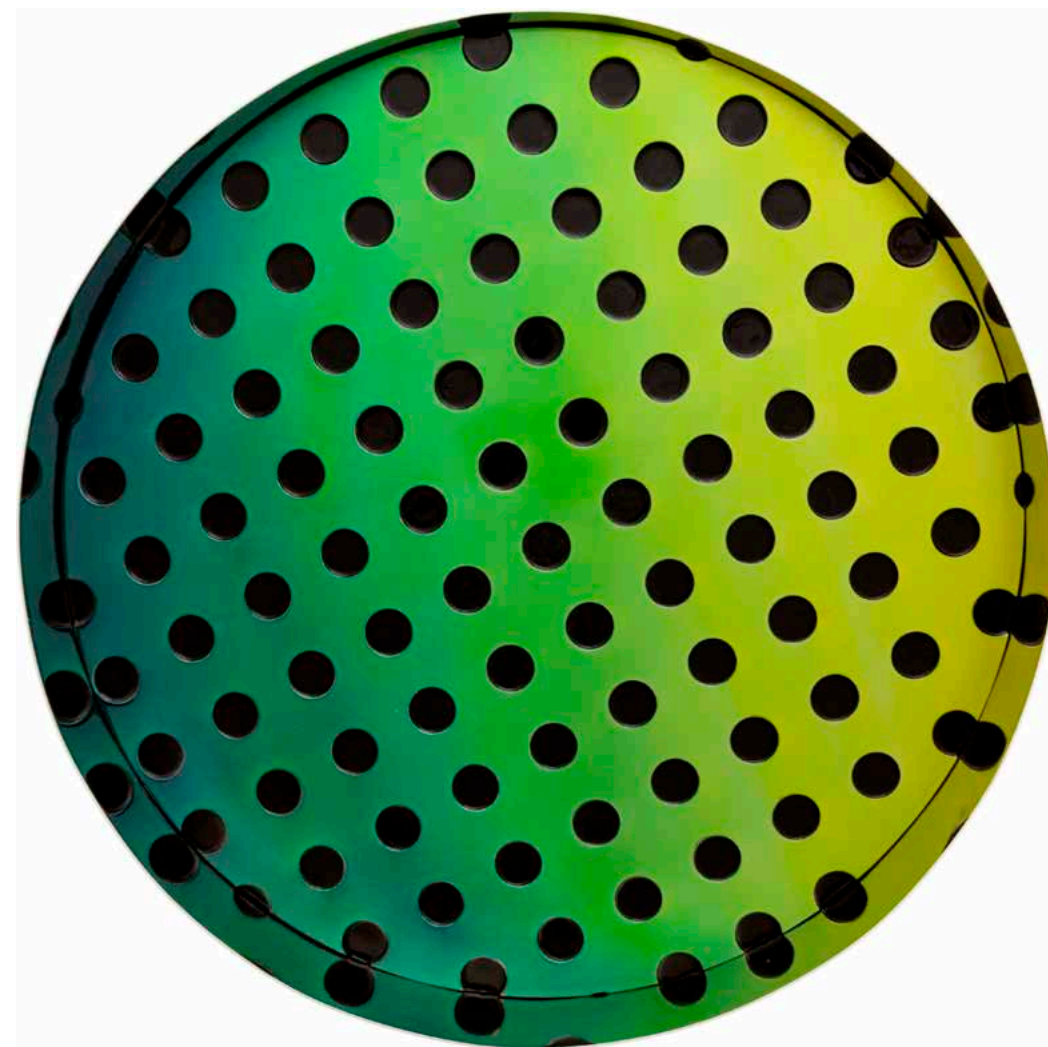
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*





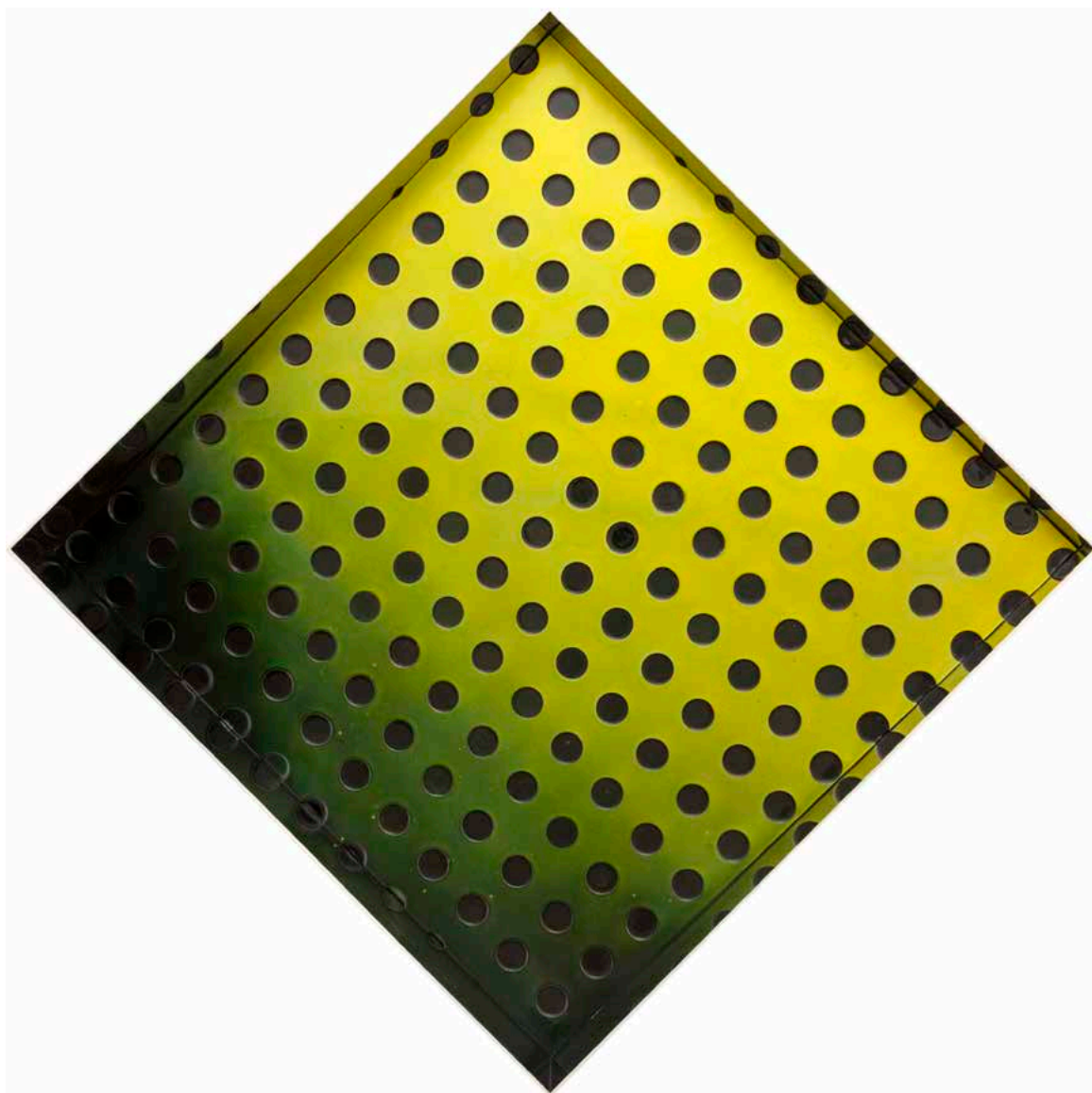


**Kamigami Red Bubble**  
2016  
80 x 80 x 20 cm  
31 1/2 x 31 1/2 x 7 7/8 in  
tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*



**Kamigami Green Bubble**  
2016  
80 x 80 x 20 cm  
31 1/2 x 31 1/2 x 7 7/8 in  
tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*





**Kamigami Yellow Square**

2016

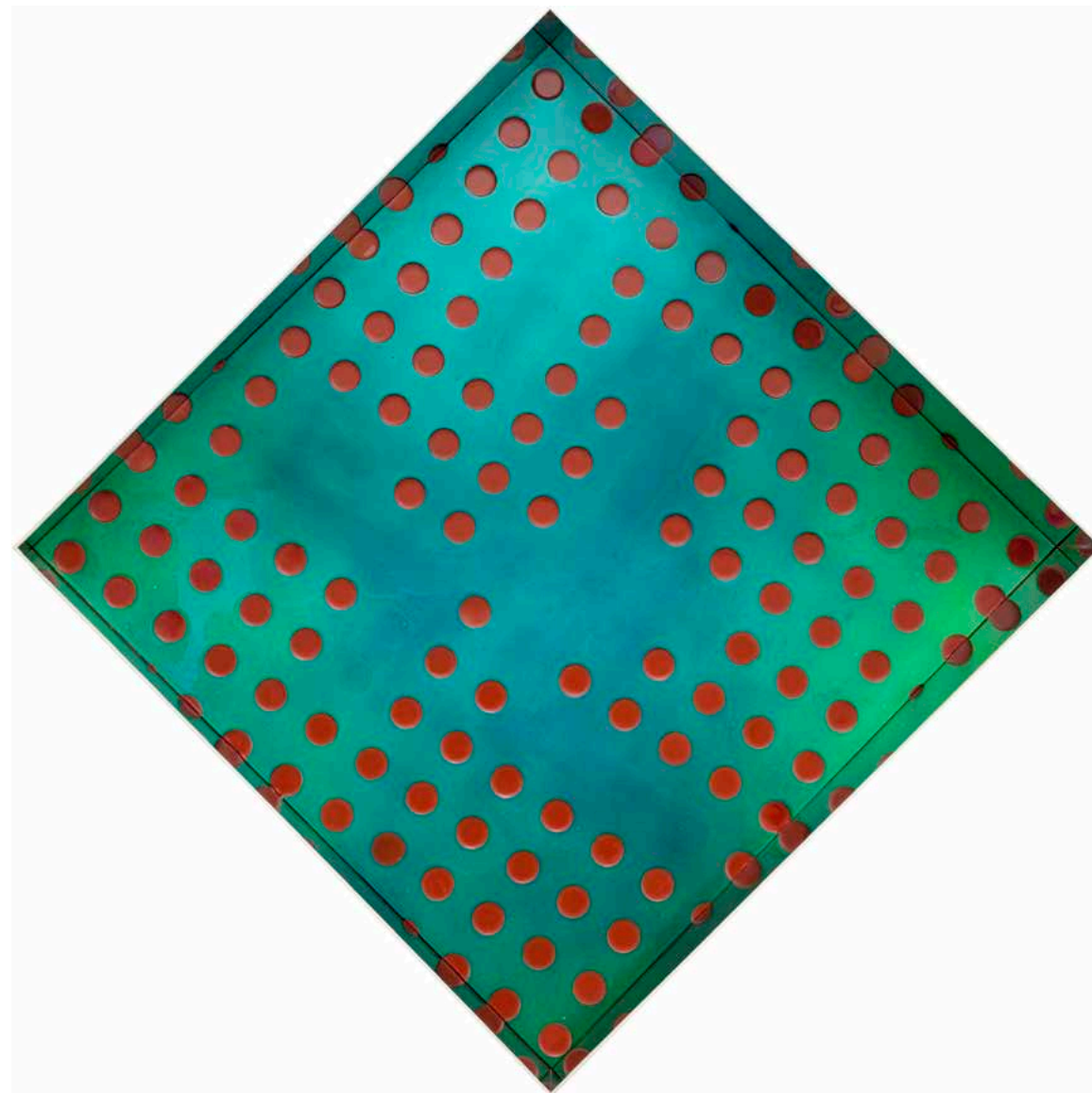
93 x 93 x 20 cm

36 5/8 x 36 5/8 x 7 7/8 in

tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato

*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*





**Kamigami Green Square**

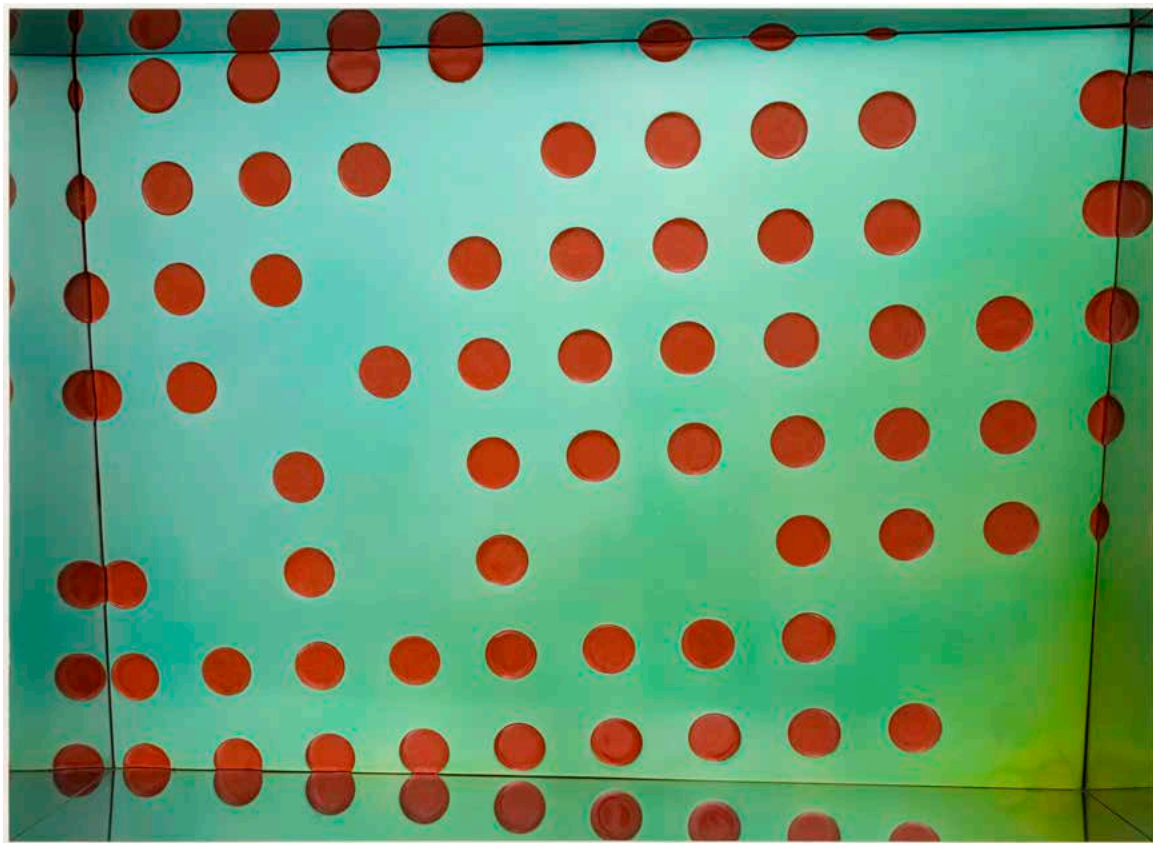
2016

93 x 93 x 20 cm

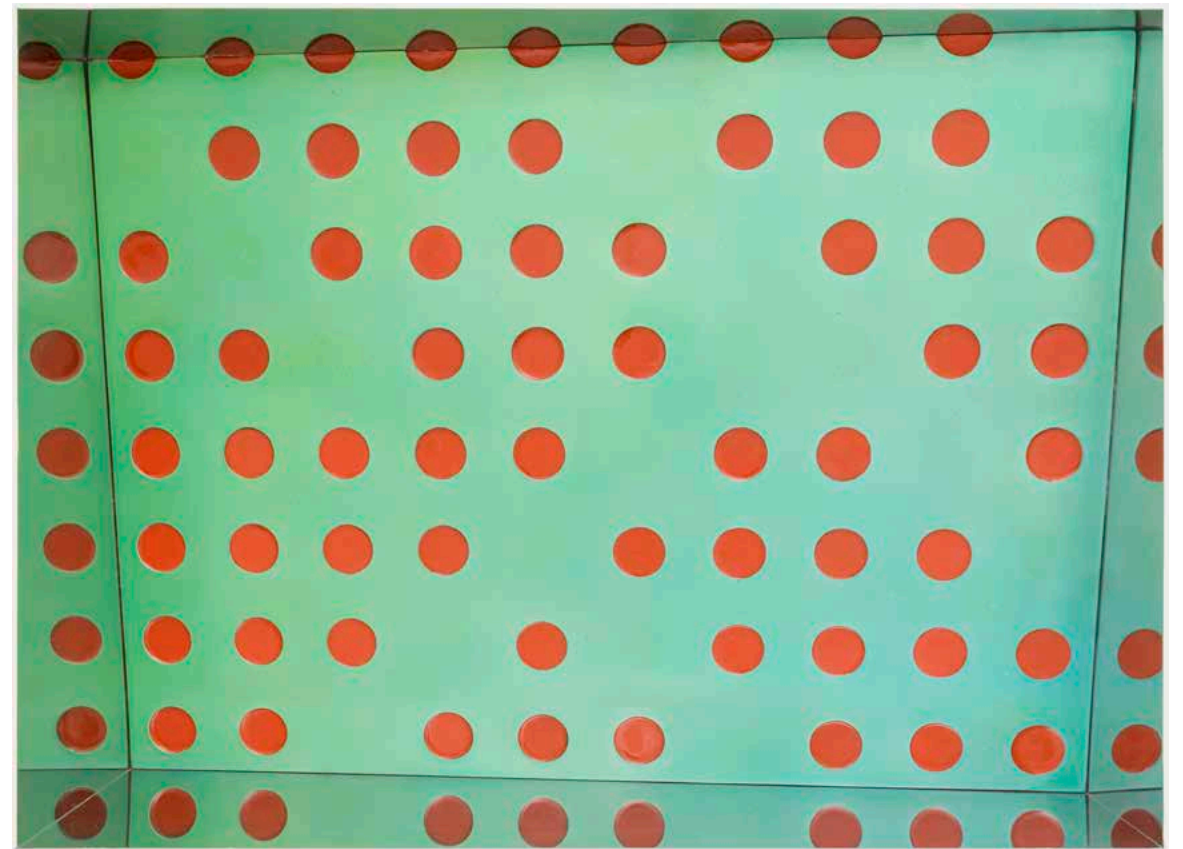
36 5/8 x 36 5/8 x 7 7/8 in

tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*





**Kamigami Green Window**  
2016  
50 x 75 x 20 cm  
19 3/4 x 29 1/2 x 7 7/8 in  
tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*

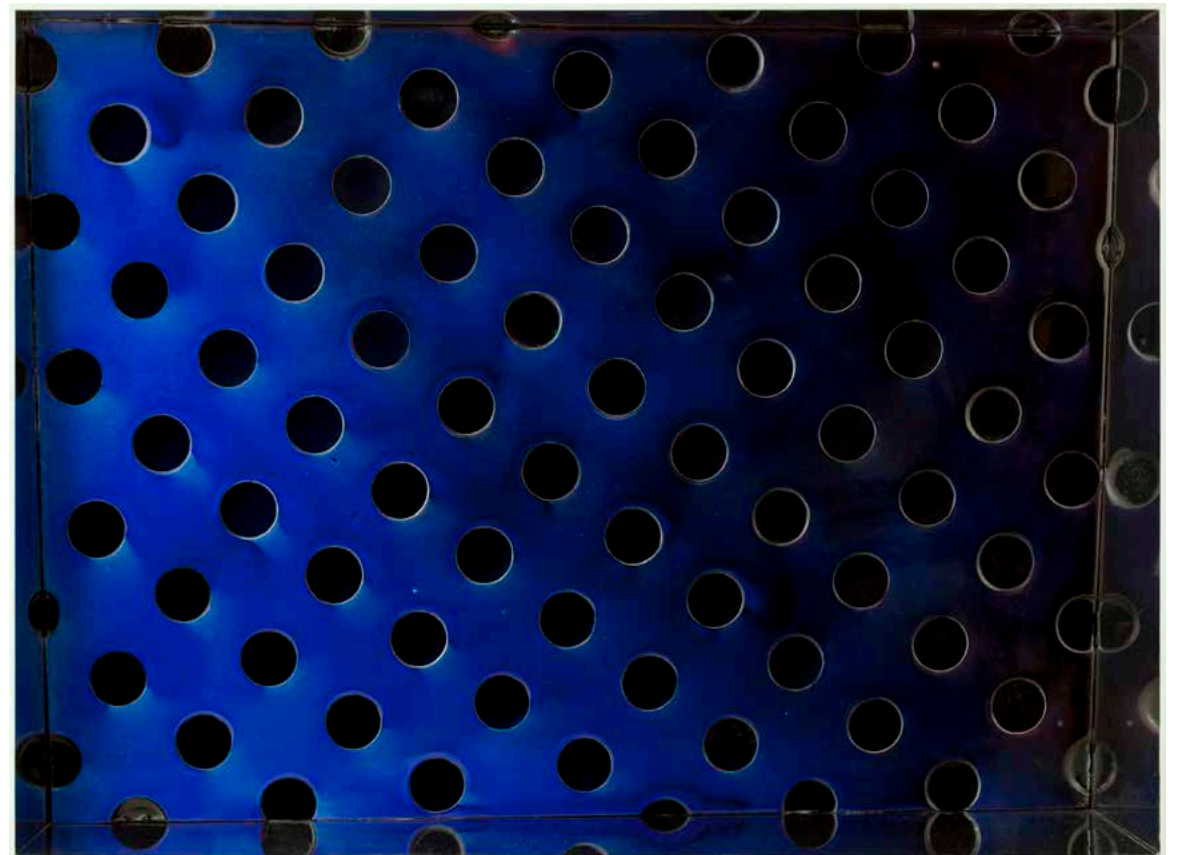


**Kamigami Green Window**  
2016  
50 x 75 x 20 cm  
19 3/4 x 29 1/2 x 7 7/8 in  
tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*



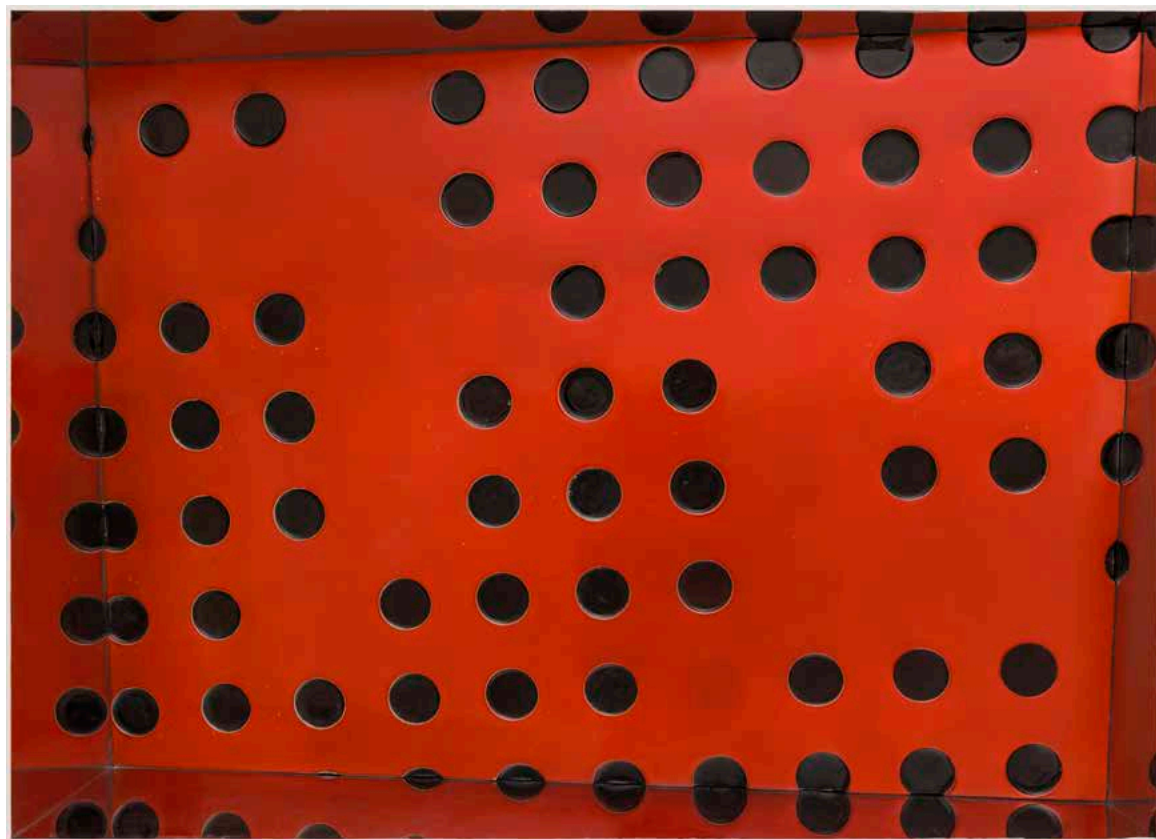


**Kamigami Red Window**  
2016  
50 x 75 x 20 cm  
19 3/4 x 29 1/2 x 7 7/8 in  
tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*



**Kamigami Blu Window**  
2016  
50 x 75 x 20 cm  
19 3/4 x 29 1/2 x 7 7/8 in  
tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato  
*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*





**Kamigami Red Window**

2016

50 x 75 x 20 cm

19 3/4 x 29 1/2 x 7 7/8 in

tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato

*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*





**Kamigami Yellow Window**

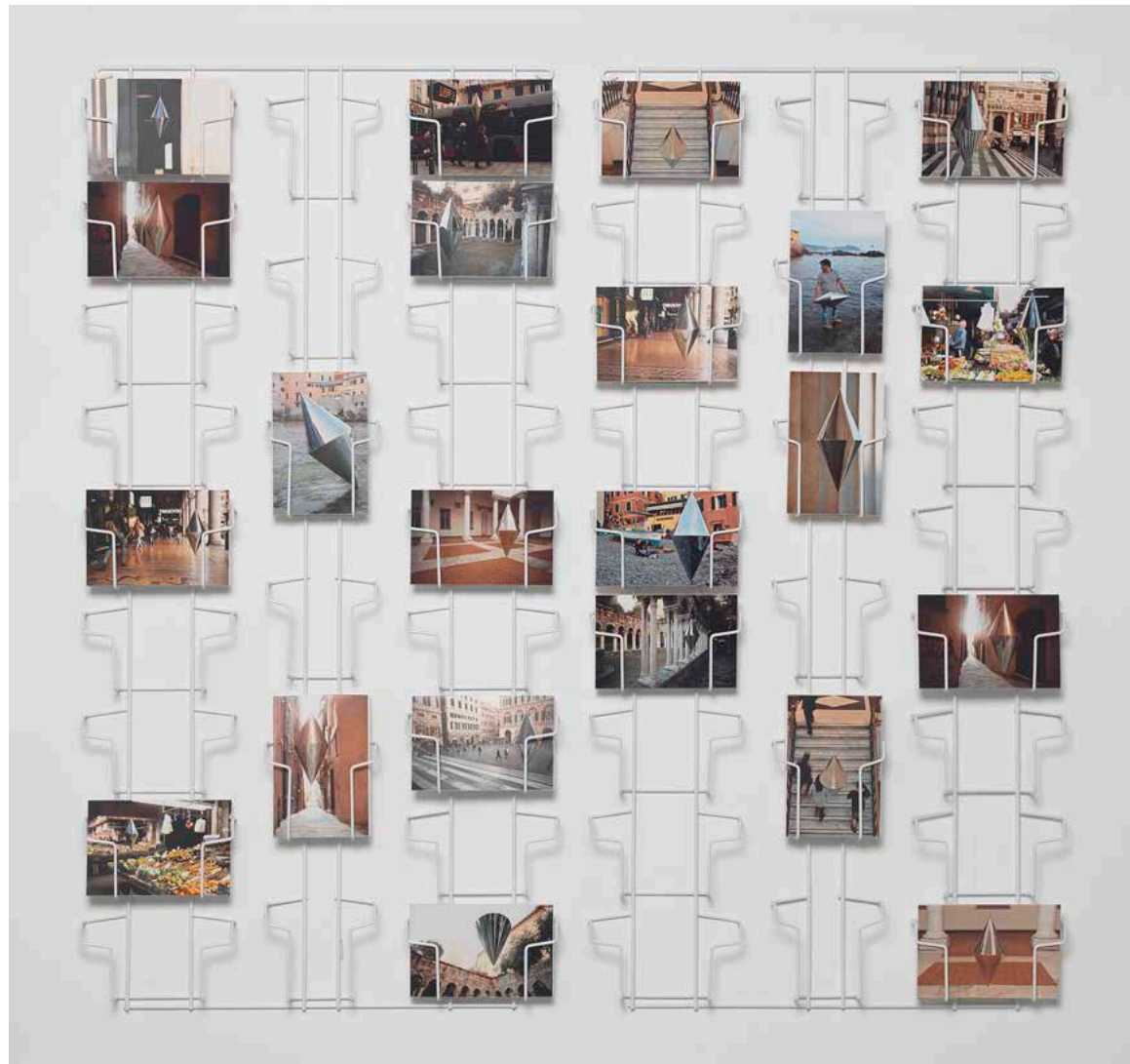
2016

50 x 75 x 20 cm

19 3/4 x 29 1/2 x 7 7/8 in

tecnica mista su legno, acciaio cromato e verniciato

*mixed media on wood, chrome-plated and painted steel*



**NAVIGATOR 1**  
 2016  
 110 x 110 cm  
 43 1/4 x 43 1/4 in  
 stampa digitale su carta lucida Epson  
*digital print on glossy paper Epson*



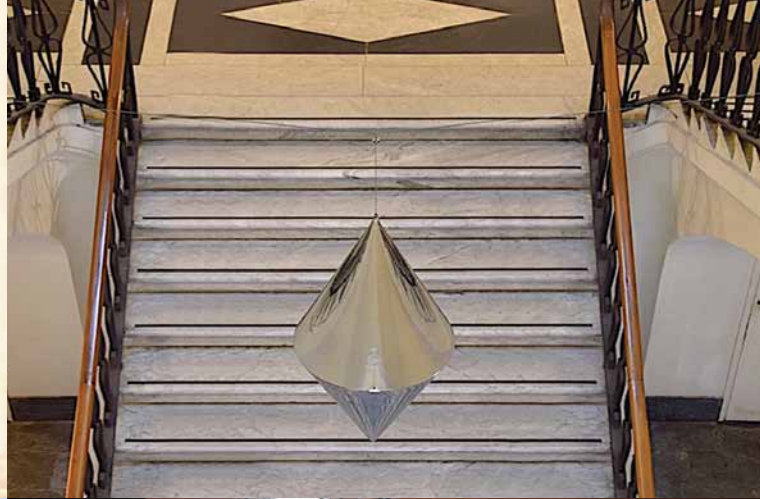
**NAVIGATOR 3**  
 2016  
 110 x 110 cm  
 43 1/4 x 43 1/4 in  
 stampa digitale su carta lucida Epson  
*digital print on glossy paper Epson*



Navigator, installazione urbana provvisoria in undici luoghi di Genova, Novembre 2016  
*Navigator, temporary urban installation in eleven places in Genoa, November 2016*

1	2	9	10
3	4	11	12
5	6	13	14
7	8	15	16

1,15 Palazzo Ducale  
2,6,16 Via XX Settembre  
3 Duomo di San Lorenzo  
4,11 Spiaggia Boccadasse  
5,12 Centro storico  
7,13 Chiostro di Sant'Andrea  
8,14 Mercato Orientale  
9 Teatro Carlo Felice  
10 Accademia Ligustica di Belle Arti





**NAVIGATOR 2**

2016

110 x 110 cm

43 1/4 x 43 1/4 in

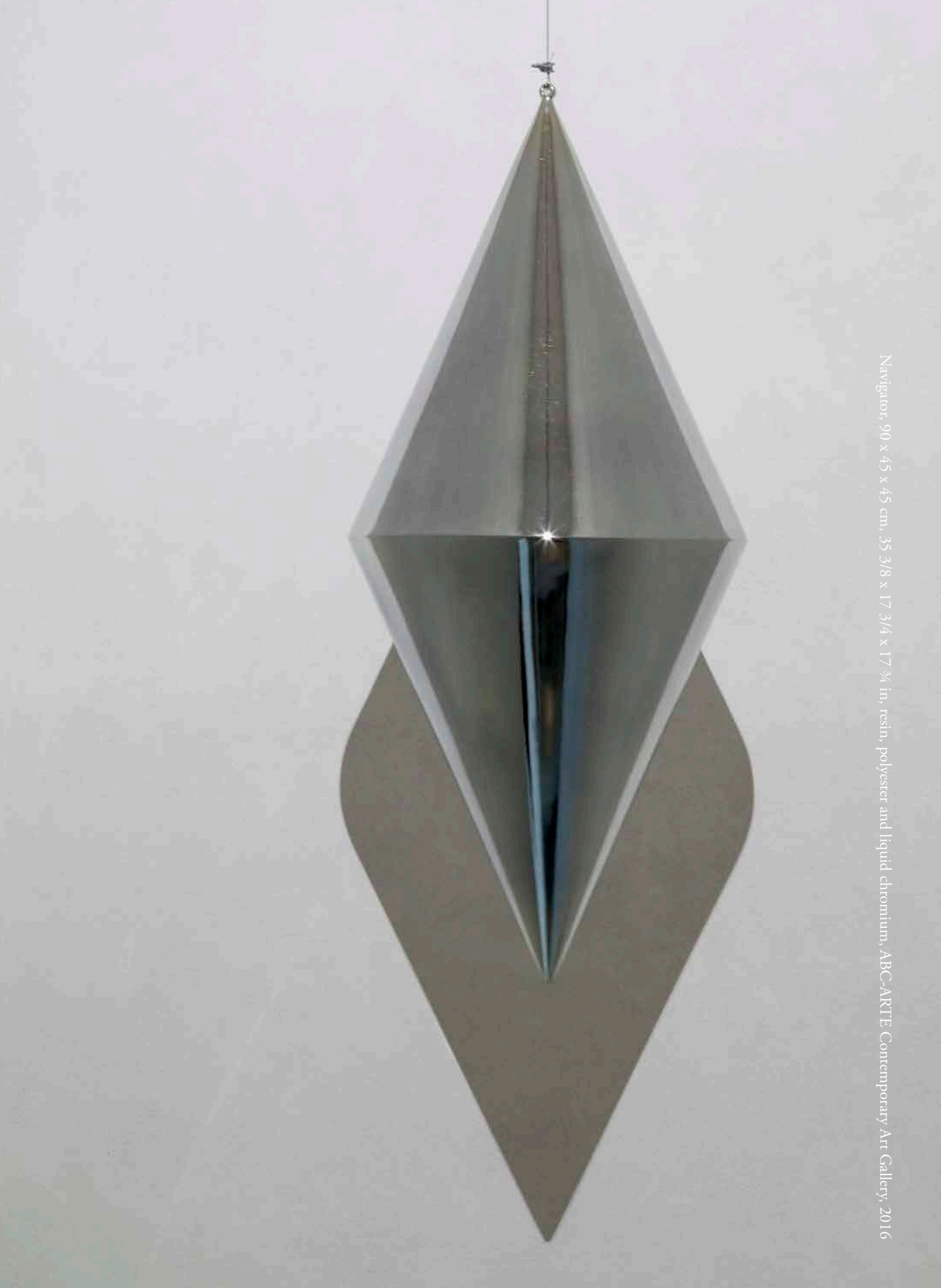
stampa digitale su carta lucida Epson

*digital print on glossy paper Epson*



Navigator, video, 32 sec loop, Installation view, ABC-ARTE Contemporary Art Gallery, 2016





Navigator, 90 x 45 x 45 cm, 35 3/8 x 17 3/4 x 17 3/4 in, resin, polyester and liquid chromium, ABC-ARTE Contemporary Art Gallery, 2016

**Conversazione tra Matteo Negri e Lorenzo Bruni  
in occasione della mostra “Piano Piano” a Genova  
Milano-Roma, Ottobre 2016**

- Lorenzo Bruni Qual è il nucleo concettuale della tua personale a Genova dal titolo “Piano piano”, se dovessi osservarlo e sintetizzarlo dall’esterno?
- Matteo Negri Le risposte che otteniamo dalle opere in mostra fondamentalmente riguardano come si “appiccicano” le immagini agli oggetti artistici... o meglio come il contesto esterno si introduce all’interno dell’oggetto stesso. In questo senso non si tratta di una mostra di scultura o di pittura, bensì è una mostra che riflette sul ruolo dell’opera “pubblica”. Per questo motivo il mio modo di procedere è stato quello di spostare l’attenzione dalla forma dell’oggetto alla sua costituzione.
- LB Questo tuo particolare approccio al progetto sottolinea il grande cambiamento, diciamo, processuale più che stilistico che stai affrontando nell’ultimo periodo. Infatti, con opere precedenti come le sculture dei motori a scoppio realizzate in pietra serena nel 2004, quelle delle mine inesplose del 2006 e formalizzate con la ceramica invetriata o delle sculture a parete che rimandano ai mattoncini dei giocattoli del Lego (presentati per la prima volta nel 2009) ti muovevi sul confine tra oggetto industriale e quotidiano, tra immaginario popolare e la libertà dell’artista. La tua recente riflessione invece è tutta incentrata sul far emergere, misurare e concretizzare lo spazio ed il tempo che separa e connette l’osservatore dall’oggetto osservato. Questo forse è permesso dallo spostare il discorso dalla forma alla sua percezione e dalla storia dell’arte a come il soggetto umano può considerare oggi la sua esperienza delle cose - reale e virtuale - nell’epoca dei social media e degli schermi digitali.
- MN Oggi tutto è reale e virtuale assieme. Questi parametri, infatti, sono da ri-pensare totalmente e non corrispondono più a due categorie opposte come si presentavano alla fine degli anni Novanta. Nelle mie ultime opere – dal video in cui getto la scultura/trottola riflettente in mare al wall drawing su cui prendono spazio due quadri con la rappresentazione di piani obliqui realizzati con resine speciali – l’opera è questo: uno strumento di indagine; sia dell’influenza dell’immagine digitale all’interno della società, sia della cultura e della percezione del passato cercando di superare la scontatezza che la rapidità impone al presente. L’opera dal titolo “piano piano” che ho ideato per la sala centrale della Galleria - fulcro propulsivo della mostra - nasce proprio da questa esigenza.
- LB La scultura di cui parli è costituita da due piani riflettenti che si intersecano e che non espongono solo loro stessi, bensì l’ambiente che li contiene sia dal punto di vista fisico che concettuale per mezzo dei suoi effetti pittorici lirici più che plastici.
- MN I due piani formano, per così dire, un prospetto scomposto che per merito delle due pellicole speciali con cui sono rivestiti producono effetti coloristici particolari.

Sono pellicole prodotte industrialmente, che si usano solitamente in architettura, per modificare l'impatto della luce sulle pareti vetrate. Questo mi ha permesso di produrre un oggetto fisico ed anche un effetto ottico in progress. Il risultato sono gli infiniti punti di osservazione dell'oggetto stesso che vengono come messi in evidenza e resi coscienti e compresenti. Per me questi due piani, uno orizzontale e uno verticale posti in equilibrio tra di loro nello spazio, sono come "un'aspirapolvere di immagini".

LB Questa scultura, difatti, si attiva nell'incontro con lo spettatore e con la sua fruizione. Intendevi questo con il voler realizzare non una scultura o una pittura, piuttosto una riflessione sull'opera pubblica?

MN Esatto. una volta che l'impianto dell'opera è collocato, diventa un'installazione ambientale a tutti gli effetti. In questo caso l'opera non è costituita solo dalla sua relazione percettiva con l'architettura, con lo spettatore o con il concetto di scultura, ma anche con le "immagini" applicate sul muro di frame di scimmie recuperate da alcuni video che ho recentemente girato in uno zoo. Queste "presenze" che "ci osservano" spostano tutta la questione da una dimensione oggettiva ad una soggettiva e viceversa.

LB ovvero?

MN Inizialmente, con questa scultura, volevo ricreare due carte che si incastrano facilmente, però poi osservando le leggi che regolano la prospettiva ho voluto ricondurre la visione prospettica al piano ortogonale. Nell'elaborazione di questo passaggio si è stratificata la lunga riflessione attorno alle scimmie che porto avanti da tempo. In qualche maniera la scimmia impara da quello che vede in modo più istintivo... ho voluto osservare su più livelli l'idea di unire l'istintività e la progettualità. Forse proprio per questo motivo per la prima volta anche il mio modo di lavorare è stato caratterizzato da una parte razionale e di calcolo ragionato. La scultura poi è stata messa alla prova da un approccio del tutto istintuale di scoperta della realtà e di work in progress, che è evidenziato dalle immagini delle scimmie che ho raccolto allo zoo. Il collegamento risiede nel dialogo con l'animale nella sua dimensione istintuale la cui libertà è condizionata dallo spazio della gabbia. Questa condizione è quella che subiamo tutti noi, non nel mondo reale ma in quello virtuale, oggi... siamo sempre osservati. Credo che la novità di questo mio lavoro consista nel mettere in evidenza come il confronto, tra arte e realtà, si svolga nelle due direzioni ed è sempre in formazione continua.

LB Quindi è come se le scimmie – sia per il soggetto che per la natura di essere fotocopie in bianco e nero di frame di video – fossero gli osservatori privilegiati e non l'oggetto da osservare.

MN si...cavie nelle cavie, osservatori attenti ma non coscienti affinché appaia più evidente il valore umano nella relazione con l'opera. Per me la scimmia non è solo un'immagine che disturba, una sorta di errore, come può essere un sasso che cadendo nello stagno lo increspa. È rappresentazione della sua limitazione istintiva nel poter

ricostruire un oggetto così magico – la scultura -, ma a cui fondamentale resta legata perché lo osserva... come in "odissea nello spazio" con il prisma, in cui si osserva ed osserva la realtà.

LB La scultura "piano piano", per mezzo della presenza straniante delle scimmie e soprattutto per via delle rifrazioni nello spazio dei piani, attiva una sorta di fruizione "performante", sia fisica che cognitiva, che fa implodere e destrutturare quello che poteva essere catalogato come opera che indaga i codici del minimalismo. È come se il motto di "quello che vedi è quello che è" di Frank Stella, nel caso della tua opera, subisse domande e indagini sempre differenti non solo sul piano dell'interpretazione, ma anche su quello della comunicazione. Puoi spiegarmi meglio questa condizione particolare in cui immetti l'opera e noi spettatori?

MN Prima di tutto posso dirti che questa scultura era la "scimmia" – come si dice a Milano – che mi girava nella testa. L'oggetto già di per sé evidenzia la contraddittorietà della nostra società social e personalizzante, per cui l'interpretazione anticipa la comunicazione dei fatti. Il risultato tecnico non può essere classificato solo come scultura, come immagine, come miraggio, come architettura, come idea, come spazio reale o spazio immaginato. Si tratta invece dell'incontro tra tutte queste modalità. Dal punto di vista concettuale sono giunto a questo risultato - creare una riflessione tra i piani di lamiera, cromo e vetro - per generare delle fughe prospettiche che vanno, così, a minare la visione rinascimentale di un unico punto di vista. Questo perché - come osservavi tu - lo spettatore oggi è in continuo movimento e non solo sul piano fisico, ma anche su quello della comunicazione digitale. Da qui l'idea di usare la scimmia come una specie di osservatore neutrale che non può scegliere, né capire quali siano i giochi dei piani, delle prospettive. Quell'immagine può soltanto osservare la realtà come si propone ed evidenziare piani sempre in fuga...questo perché l'occhio dell'osservatore ed i suoi ragionamenti percettivi li pongono sempre in fuga.

LB Quindi, per te, questi piani "virtuali e prospettici", ma che sono anche elementi fisici e concreti, sono la tua risposta alla smaterializzazione dello spazio avvenuto attraverso i social network attuali o riguarda un aspetto più arcaico legato ad esempio alle riflessioni sugli errori ottici che studiava già Escher nel corso del secolo passato?

MN mmmm... questa smaterializzazione di cui tu giustamente parli io punto a contrarla. Solo così posso creare non solo un oggetto sculturale, bensì uno strumento che attiva una riflessione sul meccanismo percettivo dello spettatore da parte dell'osservatore stesso. Far osservare e immaginare i due piani per me vuol dire soprattutto far prendere coscienza del punto di vista da cui li immaginiamo/osserviamo. In questo senso è un'opera che lavora sul concretizzare le coordinate spaziali, più che sulla rappresentazione dello spazio. Noi, in quanto spettatori, ci troviamo ad osservare una scultura che riflette su sé stessa. Quindi noi non siamo necessari. Essa esiste anche se non la osserviamo, ma se ci troviamo di fronte a lei... lei si "attiva".

LB Questo tuo modo di operare è lo stesso che ha animato l'opera del wall drawing che ingloba i pannelli pittorici dal titolo PSA?

MN Sì. Il wall drawing PSA è giocato sul concetto del pieno e del vuoto utilizzando un pattern serigrafato su alluminio e delle vernici per vetro per aumentare la profondità di campo dei piani dipinti. In questo caso il pattern è un leitmotiv che "disegna" i piani e anche la parete in cui si inseriscono tutte le opere. Così appena terminata l'installazione è stato evidente osservare come le lastre dipinte e la parete dialogassero sullo spazio continuo dei piani prospettici in modo discontinuo ma poetico, perciò ho inserito il vuoto iniziale, vi era la necessità che anche il vuoto fosse una immersione nel pieno della narrazione. Il pattern di fori che caratterizza il wall drawing e che collega i quadri con l'architettura, è per me una specie di matrice (punto-spazio, punto-spazio) o linguaggio che mi assicura un ancoraggio all'interno delle infinite possibilità della visione. Sono sicuro che questi piani visti diagonalmente e che danno dinamicità e irregolarità alla visione frontale della parete, esistono, perché li vedo. La cosa ancora più straordinaria è che allo stesso tempo io (e quindi lo spettatore) li posso anche immaginare/progettare.

LB Questa tua riflessione conferma che queste opere sono una svolta dal punto di vista formale nel percorso che avevi maturato con le tue sculture iniziali in ceramica o con i quadri modernisti con i Lego, che avevi esposto nella tua mostra precedente nella stessa galleria a Genova.

MN Le mie sculture precedenti in ceramica molto colorate, il cui referente erano delle mine inesplose, sono una sorta di architetture semplici, un po' gotiche e romaniche. Quando adotto l'immaginario del Lego lo faccio per riconnettermi alla mia idea di costruire, a questo quid da sviluppare. Il lego era un modo semplice e iconico per affrontare e risolvere alcune dinamiche che mi interessavano dello spazio armonico, ma anche per ricollegarmi al mondo dell'infanzia e del possibile e a quello modernista di Modrian. Tutto era collegato all'idea di ripetizione e variazione di forme primarie.

LB ...e con gli ultimi lavori?

MN Con le ultime opere ciò che pongo in dialogo è il concetto di spazio pubblico e la riflessione attorno al ruolo del fare arte per me oggi. È proprio con questa domanda che è nato il mio primo video che ho realizzato appositamente per l'occasione: io sul molo a Boccadasse mentre getto una scultura/trottola in mare. Parallelamente hanno preso vita una serie di tre grandi fotografie al cui interno, in un dispenser per le cartoline, sono disposti scatti fotografici di angoli dello spazio pubblico di Genova e delle cinque terre come fossero visti in una dimensione "epifanica". Questo effetto è permesso dalla presenza della scultura/trottola che sospesa dal suolo riflette l'attorno urbano e sociale. Queste fotografie non sono la documentazione di sculture pubbliche, ma un nuovo lavoro. Un nuovo immaginare lo spazio urbano e quindi il concetto di comunità.

LB Con la scelta di segnare il territorio e osservarlo come per la prima volta, per

mezzo della collocazione della scultura e della "narrazione" fotografica, è come se tu mettesti in evidenza la tua esigenza di doverti prendere la responsabilità, come artista e come cittadino, di avere coscienza del luogo fisico da cui osserviamo e fruiamo tutte le informazioni del mondo. È così?

MN Questa esigenza di coordinate è il filo rosso che lega tutte le opere di questa mia personale e che è bene evidenziato dalla scelta di aver collocato come primo lavoro nello spazio espositivo l'opera fotografica con la serie dei gesti in città con la scultura.

LB Questa tua opera fotografica è una sorta di matriosca concettuale. Ovvero è uno scatto fotografico che contiene una serie di altri scatti che contengono vari paesaggi urbani attraversabili, che contengono a loro volta una scultura. Anche se l'immagine suggerisce una dimensione relazionale con lo spettatore per via della documentazione di luoghi che si trovano fuori dallo spazio espositivo e non in luoghi esotici, per te è un'immagine chiusa in sé al pari delle storie della colonna Traiana. C'è condivisione di atti eroici, ma nella fruizione nel tempo non nel processo. Solo che oggi i gesti eroici forse consistono proprio nel prendere atto dei dettagli dei luoghi specifici che attraversi. Infatti, questo tuo gesto ogni volta che lo ripresenterai per una mostra, rifarai l'opera collegandola a quella città in cui la esponi. Anche quest'aspetto mette in evidenza che il lavoro non nasce dall'esigenza che avevano alcuni artisti a fine anni Novanta (da Fischli & Weiss a Giuseppe Gabellone, da Patric Tuttofuoco a Annika Larson) di riflettere sul ruolo e sulla stratificazione tra media differenti e di creare un cortocircuito con la tecnica della scultura, attivata, in alcuni casi, solo per essere documentata dalla riproduzione fotografica. Piuttosto, la tua necessità nasce per superare il tempo dei social network di creare consensi e manifestazioni, la tua volontà è di mettere in evidenza la riattivazione dello spazio di aggregazione sociale: la piazza, che non è virtuale ma neanche reale, che non è un progetto per il futuro ma neanche un ricordo.

MN Il fulcro del lavoro non risiede solo nell'idea di una scultura nomade che ruba le immagini della città per poi far sopravvivere solo un documento: collocarla, fotografarla e toglierla. L'idea è quella di spostare l'attenzione sul tempo della percezione da parte dello spettatore e non solo sulla contemplazione istantanea dell'oggetto. In quest'ottica concedo più importanza al gesto di incontro tra contesto, presenza e memoria.

LB Il video anche se nasce da questo processo però si concentra sull'incontro tra te e l'orizzonte del mare e non con la città. Come è nata quest'opera dal titolo Navigator?

MN Lanciare una scultura in mare è stato molto liberatorio... questo ha a che fare con il ruolo dello scultore ma anche del progettista di immagini. Per questo dovevo esserci io nel video e non un'altra persona. È un gesto intimo e antico allo stesso tempo. È il misurare l'infinito. Al telefono quando ti ho mandato il video su What's Up, tu esagerando mi hai detto che sei andato con la mente allo squarcio



della tela di Lucio Fontana, al sasso nell'acqua di Gino De Dominicis con cui voleva tentare di rendere i cerchi dei quadrati. Ciò che rappresento con questo video è il tempo del lancio, l'attesa, la sospensione. Proprio questo tempo che si fa spazio, credo colleghi in maniera molto stretta questo lavoro con quello della scultura dal titolo "piano piano" che presenta i due piani ortogonali riflettenti. È come se fossero le due facce della stessa medaglia. Infatti, credo che la mia esigenza di gettare la scultura a forma di trottola in mare sia nata dalla volontà di far combaciare la sua superficie con quella simile dei riflessi dell'acqua. Credo che il video rappresenti il grado zero dell'interazione della trottola con il paesaggio – interazione che ho esplorato in tutti i suoi aspetti collocando la stessa in vari angoli dello spazio urbano della città di Genova - visto che il paesaggio dell'orizzonte-mare non viene risucchiato e riflesso nella superficie della scultura ma anzi, i due elementi, si mimetizzano a vicenda. Quando l'oggetto tocca la superficie dell'acqua il video sembra rallentarsi ulteriormente proprio perché non accade niente se non il combaciare di due superfici che si rispecchiano a vicenda: quella dell'acqua e della scultura. Così la rappresentazione dello spazio si espande e si contrae, si concretizza e smaterializza.

LB Invece, tornando alle differenti installazioni che hai progettato per la mostra alla Galleria ABC-ARTE a Genova è come se tu avessi progettato un percorso in cui stanza dopo stanza esplori una differente sfumatura di relazione tra arte e vita. Così che dall'immagine che hai posto nella vetrina della galleria si passa alla scultura e nel video per le scale. Dalla fotografia all'ingresso della trottola in città, si passa alla scultura dei piani riflettenti e al wall drawing. L'ultima sala invece ci appare in quanto quieta e assoluta con le tre sculture appese a parete di forme geometriche pure ricoperte di colore monocromo.

MN Queste sculture hanno il titolo di "kamigami" e sono delle lastre inserite nel quadrato in modo obliquo. Per questo motivo frontalmente possono essere osservate in quanto schermo piatto forato, ma allo stesso tempo traducono l'obliquità in una riproposizione dei piani che si moltiplicano all'infinito. Anche se queste opere devono la loro genesi ai miei lavori precedenti legati al lavoro sul Lego – i cerchi corrispondono alle matrici dello spazio forato da cui nascono poi i tappini – il processo che instaurano è completamente diverso. Questo ha a che fare con lo spazio misurabile e non misurabile allo stesso tempo; la quale condizione è messa in evidenza dalla cornice che invece di separare il quadro dal mondo lo chiude in sé stesso per spostarlo in una vertigine ripetitiva differente dei propri confini.

LB Questa come le altre presenti in mostra riguardano un lavoro sulla "percezione in presa diretta". Quale deve o può essere quindi oggi per te il ruolo dell'artista?

MN Semplice...un osservatore non neutrale.

*Conversation between Matteo Negri and Lorenzo Bruni  
to introduce the exhibition "Piano Piano" in Genoa  
Milan-Roma, October 2016*

Lorenzo Bruni *Can you explain what is the conceptual core of your solo exhibition in Genoa "Piano Piano" from an external point of view?*

Matteo Negri *The answers given from the exhibited works are basically related to the question of how images are "stuck" to artistic objects. How does the external context become part of the object itself? From this point of view, this is not an exhibition about sculpture or painting, but about the role of "public" works of art. For this reason, my process method moved the attention from the form of the object to its essence.*

LB *Your peculiar approach to this project highlights a great change for you, especially in the process rather than the style of your last period. Considering your past creations, such as the 2004 engine sculptures made of pietra serena, the unexploded ceramic mines of 2006 or the wall sculptures reminding Lego bricks (introduced in 2009), you moved on the borderline between industrial and everyday object, popular imagination and artist's freedom. Your recent works are focused on showing, measuring and realizing the space and time, which divide and connect the observer and the object under observation. You might have been inspired by what happened in the history of art, where the attention moved from form to the perception of form itself, and in the social media and digital screen era, where the human subject is able to experience things in a real and virtual way.*

MN *Everything is real and virtual at the same time. These standards must be reconsidered, they are not opposite categories anymore as it happened by the end of the Nineties. My last works – including the video, in which I throw the sculpture/spinning top into the sea, and the wall drawing, including two paintings, made of special resins, representing oblique surfaces – are this: devices to study the influence by digital images in our society, or the culture and perception of the past, going beyond the superficiality connected to our present times' haste. My "Piano piano" work, conceived for the main gallery's room, is the core of the exhibition and was realized following this necessity of mine.*

LB *The sculpture you mentioned is made of two reflecting surfaces crossing each other. They do not show only themselves but, through their pictorial, lyrical and plastic effects, they also show the environment containing them, both in physical and conceptual ways.*

MN *The two surfaces form a kind of disordered composition. Thanks to two special films applied on them, they produce unique color effects. These films are industrial products, they are mainly used in architecture to modify the impact of light on glass walls. In this way, I could create a concrete object and an optical effect in progress. The results are the endless points of view highlighted on the object himself. All these points of view are aware of themselves. I feel these two surfaces, one horizontal and one vertical, finding*

*a balance in the space between them, are a kind of “image hoover”.*

LB *This sculpture turns on with the observer and his fruition. Did you mean this when you wanted to create not a sculpture or a painting, but a reflection on public works of art?*

MN *That is exactly what I meant. Once the structure of the work is placed, it becomes a proper environmental installation. In this case, the artwork is not activated only by its perceptual relationship with the architecture, the observer or the concept of sculpture, but also by the “images”, applied on the walls, representing monkeys I recently filmed at the zoo. This “presence observes us” and moves all our questions from objective to subjective dimensions and vice versa.*

LB *That is?*

MN *At the beginning, with this sculpture I wanted to reproduce two sheets easily fitting together. Considering then the laws of perspective, I wanted to make the orthogonal surface the center of the perspective vision. During this phase, I analyzed some considerations I had about monkeys since a while. In some ways, monkeys learn instinctively from what they see. So I studied the idea of connecting instinctiveness and planning on different levels. Perhaps this is the reason my way of working has been influenced by a rational and evaluating side. Later I tested the sculpture with a fully instinctive approach towards reality and works in progress, as evidenced by the images taken at the zoo. The connection lies in the dialogue with the animal in its own instinctive dimension (its instinct). Its freedom is limited by the space of the cage. This is the same condition we all live in, not in the real but in the virtual world today. We are always under observation. I believe that the originality of this work of mine underlines how the discussion between art and reality goes in both directions and is continuously in progress.*

LB *Do you mean that the monkeys – both as subject and as black and white photocopies of video frames – are effectively the privileged observers and not the objects under observation?*

MN *Yes, guinea pigs in guinea pigs. They are attentive but not aware observers, to allow the human side to emerge when relating to the work. I think the monkey is not only a disturbing image, a kind of mistake, like a stone falling into the pond and rippling it. It is the representation of its own instinctive limits in recreating such a magical object like a sculpture. Basically, it is connected to it just because it observes it, as it happens with the prism in “Space odyssey”, through which the monkey observes itself and the world around him at the same time.*

LB *The “Piano piano” sculpture, through the estranging presence of the monkeys and especially the refractions of the surfaces in space, activates a kind of “performing” fruition, both in a physical and cognitive way. This activation destabilizes what could have been considered as a work studying the codes of Minimalism. It is like as if your work puts Frank Stella’s motto “What you see is what you see” under question, not*

*only on the interpretative but also on the communicative level. Can you explain this peculiar condition characterizing the artwork and us observers, please?*

MN *First of all, I can say that this sculpture was jumping like a “monkey” in my mind since a long time, as we say in Milan. The object itself shows the contradictions of our social and personalizing society. In this way, the interpretation prefigures the communication of the facts. The technical result cannot be classified only as sculpture, image, illusion, architecture, idea, real or imaginary space. The truth lies into the interconnection of these elements. By a conceptual point of view, I conceived this result – the production of reflections between metal, chromium and glass sheets – to create several vanishing points destabilizing the Renaissance vision based on one unique point of view. As you mentioned before, today the observer is in continuous movement, on a physical level and also in the world of digital communication. This is why I chose to use a monkey as a kind of neutral observer. He cannot choose or understand what lies behind the different perspectives or surfaces. That image can only observe reality as it merely appears and highlights vanishing surfaces. The eyes of the observer, including its perceptual processes, feel them as perpetually on the edge of vanishing.*

LB *So are these “virtual and perspectival” surfaces, which must be considered also as physical and concrete components, your answer to the de-materialization of space through the emerging of social networks, or is it related to a more ancient aspect, such as Escher’s reflections on optical mistakes in the last century?*

MN *Mmm... I try to squeeze the de-materialization you mentioned. Only in this way I am able to create not only a sculptural object, but also a device activating in the observer’s mind a reflection on the perceptive mechanism of the observer itself. To observe and imagine these two surfaces means we must be aware of the point of view through which we imagine/observe them. So this work focuses more on materializing spatial references, rather than being a representation of space. As observers, we find ourselves observing a sculpture reflecting on itself. So we are not necessary. It exists even if we do not look at it, but if we stand in front of it... it “turns” on.*

LB *Is this process method the same used for the wall drawing, including the PSA paintings?*

MN *Yes. The PSA wall drawing is based on the concepts of fullness and emptiness. The serigraph pattern on aluminum and the glass varnishes increase the focal depth of the painted surfaces. Here the pattern is a leitmotif, it “draws” the surfaces and the wall on which all paintings are hanged. So, as soon as the installation was ready, it was possible to notice how the painted plates and the wall could dialogue on the continuous space created by the perspective surfaces in an irregular but poetical way. That is why I inserted an empty space at the start, I needed to represent also emptiness before moving into the narration. This pattern made of holes, basic part of the wall drawing and connecting my paintings with the architecture, is a kind of matrix (dot-space, dot-space) or language for me. It helps me to anchor myself somewhere inside the infinite visual possibilities. I am sure that these surfaces exist just because I see them, even when they are seen from a diagonal point of view or even when they add dynamic and irregular elements to the frontal vision of the wall. The most extraordinary thing is that I (and*

the observer) can imagine and plan them at the same time.

LB *This consideration of yours confirms that these works represent a turning point, by a formal point of view, in your artistic itinerary. I am talking about your first ceramic sculptures or your modernist Lego paintings shown at a former exhibition organized by the same gallery in Genoa.*

MN *My past sculptures, made of deeply colored ceramic and connected to the concept of unexploded mines, represent a sort of simple architecture, a bit Gothic and a bit Romanesque. When I use the Lego imaginary, I do it to reconnect to my idea of constructing. This is the seed I want to develop. Lego was a simple and iconic method to face and resolve dynamics I was interested in relation to the concept of harmonious space. They also helped me to reconnect to the world of childhood and possibility, and also to the modernist theories by Mondrian. Everything was related to the idea of repetition and variation of primary forms.*

LB *... and what about your last works?*

MN *My last works put in connection the concept of public space and the reflection on the role of making art today. This is the question at the center of the first video I realized for this occasion: on the beach of Boccadasse, you see me throwing a sculpture / spinning top into the sea. Simultaneously, we produced three big photographs including, like a postcard dispenser, a series of smaller photos showing public locations in Genoa and Cinque Terre as in an "epiphany" dimension. This aspect is suggested by the presence of the sculpture / spinning top suspended from the ground, reflecting the urban and social surroundings. These photos do not only represent the documentation of public sculptures, but also a new kind of job. It is a new way of imagining the urban space, and therefore the concept of community.*

LB *Does your choice of marking the territory and observing it as your first time, through the positioning of the sculpture and the related photographic "narration", underline your need, both as an artist and citizen, to take a responsibility and be aware of the physical place from which we observe and receive all the information of the world?*

MN *My need of references is the thin red line connecting all works taking part to this solo exhibition. The choice of placing at the entrance of the gallery my photographic work, showing the series of actions made in Genoa with this sculpture, goes into the same direction.*

LB *This photographic work of yours is a sort of conceptual matryoshka. One photo contains a series of other photos, which in turn contain several urban landscapes containing a sculpture. The image suggests a relational dimension with the observer, thanks to the exposition of places right outside the location of the exhibition and not far away like exotic places. It represents a complete image to you, in the same way as the stories on the Trajan's Column. Heroic actions are shared, but in time, not in the process. Today's heroic actions might come out when you become aware of the details of places you walk through. Indeed, any time you will represent this action for an exhibition, you*

*will re-make the artwork and connect it to the city hosting the event. Also this aspect underlines your works of art do not share the same needs of some artists at the end of the Nineties (Fischli & Weiss, Giuseppe Gabellone, Patric Tuttofuoco, Annika Larson). They reflected on the role and the stratification between the different media. So they tried to create short-circuits using the sculpture technique, which was activated, at times, only to be documented by photographic reproductions. Your necessity rather comes from the need to go beyond the times of social networks and the creation of consensus and demonstrations. You want to show the re-activation of space as social aggregation: the square, not virtual and not even real, is not a project for the future, but is not even a memory.*

MN *The core of my work is not only the idea of a nomad sculpture stealing images of the city to then survive only through a document: to place it, photograph it and take it away. My idea is to move the attention towards the time of perception felt by the observer, rather than merely contemplating the object. In my way, I assign more importance to the action of joining context, presence and memory.*

LB *Although the idea of the video comes from this process, it does focus on your meeting with the sea and not with the city. How did you conceive the Navigator work?*

MN *To throw my sculpture into the sea has been a liberating action. It is something related to my roles as sculptor and image designer. That's why I appeared in my video, it could not have been anyone else. Mine gesture was intimate and ancient at the same time. It is measuring the infinite. When I sent you the video via WhatsApp, you wanted to exaggerate saying it reminded you of Lucio Fontana's slashes and Gino De Dominicis' stone into the water, when he wanted to make water squares instead of circles. With this video I want to represent the timing of the throw, the waiting, the suspension. This time becomes space and it strictly connects this work with the one entitled "Piano piano", composed by two orthogonal and reflecting surfaces. They are the two sides of the same coin. I think the need to throw my spinning-top-shaped sculpture into the sea comes from my desire to make it corresponding with the very similar and reflecting surface of the water. This video represents the zero grade of interaction between the spinning top and the landscape. I explored the same interaction in every aspect when I placed my sculpture in many urban locations in Genoa. I noticed the landscape of the sea – horizon was not absorbed and reflected by the sculpture's surface, but the two elements blended into each other. When the object touches the water's surface, the video looks like slowing down because nothing is happening. The two surfaces correspond and mirror each other, sculpture and water. So the representation of space expands and contracts, materializes and de-materializes.*

LB *Going back to the different installations you realized for this exhibition at the ABC-ARTE gallery in Genoa, it is like as if you planned an itinerary through which, room by room, you explore a different level of relation between art and life. From the image chosen as poster of the exhibition, we move to sculpture and to the video screened along the stairs. We move from the big photograph at the gallery's entrance, showing the spinning top in various corners of the city, to the sculpture with reflecting surfaces*

*and to the wall drawing. The final room appears pretty quiet and pure, with the three geometrical-shaped monochrome sculptures hanged on the wall.*

*MN These sculptures are called "Kamigami". They are plates integrated into the square in an oblique way. This is the reason they can be frontally seen both as a flat pierced screen and, at the same time, they show their obliquity re-proposing surfaces for an infinite number of times. Although these paintings of mine are connected to my former Lego works – the circles correspond to the pierced spaces from which the buttons come out – they activate a completely different process. It deals with measurable and not measurable space at the same time. The frame does not divide the painting from the world, but instead it shuts it in itself and moves it towards a vortex made of its own borders' repetition.*

*LB Like the other exposed works, all is part of a research focusing on "live perception". Which must or could be the role of the artist today, by your opinion?*

*MN Simply a not neutral observer.*

## **Biografia**

Matteo Negri nasce a San Donato Milanese (MI) nel 1982. Diplomato in scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, a partire dal 2003 l'artista ha lavorato con numerose gallerie d'arte in Italia e all'estero (tra cui Parigi, Londra e Berlino), realizzando numerose installazioni presso gallerie d'arte, spazi pubblici, privati e fiere d'arte.

La sua ricerca artistica si concentra sull'utilizzo di materiali plastici che lavora in modo eclettico passando dalla pietra alla ceramica alla resina, utilizzando colori pop come strumento espressivo per eccellenza. L'artista dopo una breve ricerca sui motori ad iniezione recuperati da iniziali situazioni di abbandono, emerge con una serie di mine sottomarine in ceramica smaltata, con colori tipicamente pop che le rendono oltremodo luminose.

Le bombe finiscono così per somigliare a bizzarri gioielli, che assorbono nella seduzione della forma e del colore la violenza insita nella loro funzione. Ma questa scissione tra forma e contenuto ricorda appunto alcuni meccanismi della retorica pop, che tramite la riproduzione ingigantita degli oggetti spostava l'attenzione dello spettatore dall'originale destinazione d'uso alla seduzione meramente estetica del simulacro.

Dopo la serie dedicata alle mine, l'artista crea un nuovo ciclo di opere che hanno come protagonista il Lego, noto mattone colorato, che assume il ruolo di archetipo della creatività per la possibilità di costruire e creare insita nell'oggetto (il lego), e per la conversione dei valori acquisiti diventando oggetto artistico. Attraverso le modifiche e le manipolazioni, il lego cessa di essere una forma e diventa una metafora della soggettività (l'Ego). Matteo Negri vive e lavora a Milano (Italia).

## Biography

*Matteo Negri born in S. Donato Milanese (MI) nel 1982. After graduating in sculpture at the Accademia di Belle Arti di Brera - Milan in 2003, the artist created numerous installations for exhibitions at art galleries, public spaces and art fairs in Italy and abroad including Paris, Genoa, Brussels, Milan, Rome, Singapore, Honk Kong, Miami, London, Basel and Berlin. His artistic practice uses materials from stone to ceramic, resin and plastic, all in expressive pop colors. One series by the artist is based on a subversion of the idea of a depth-charge. Using real, decommissioned, depth-charges and mines, he explores how bright colors and unexpected settings can turn a destructive weapon into something resembling a large gemstone. Negri's submarine jewels have a hypnotic seduction and shape which makes the viewer forget the violence of their actual function. This clear split between form and meaning is also something one sees elsewhere in popular culture, where clever marketing can turn even the most ugly or boring products into curious objects of desire.*

*A second series starts from a close inspection of the children's building material Lego. In this series, Negri uses Lego as a metaphor for children's inherent desire to build and create their own personalities. Yet the freedom and self-expression Lego appears to offer, is quickly funneled into archetypical, linear forms which are compatible with the geometry of the Lego system. In Negri's work, the system itself is subverted, and self-determination is given the space to play itself out. Matteo Negri currently lives and works in Milan.*

## Solo exhibitions

- 2016** Matteo Negri | Piano Piano, curated by A. Fiz, critical contribution L. Bruni, ABC-ARTE, Genoa, IT, Catalogue ABC-ARTE  
Matteo Negri | Splendid Villa with garden, charming view, curated by F. Gualdoni e D. Capra, ABC-ARTE with Casa Testori, Milan, IT, Catalogue Casa Testori  
Straight into the corner, curated by V. Cohen, Galleria Kompatscher, Bressanone, BZ
- 2015** MULTIPLICITY, curated by I. Quaroni, ABC-ARTE for MARYLING, Milan, IT  
Dis-moi une chose, curated by A. M. Martini, Melzi Fine Art, Milan, IT  
Kamigami, Galleria Monopoli, Milan, IT
- 2013** Il favoloso mondo di Teo!, curated by R. Semeraro, Palazzo Morelli Fine Arts, Todi, IT  
Catalogue Palazzo Morelli Fine Arts  
Una cosa molto divertente che non rifarò mai più, curated by V. Conti and M. Farronato, Galleria ABC-ARTE, Genoa, IT, Catalogue ABC-ARTE
- 2012** Drop Me a Line, curated by G. Cappellini, Cappellini showroom, Brussels, BG
- 2011** Super L'Ego, curated by P. Chicheportiche, M. Zappile Galerie 208, Paris, FR, Grand Palais Art Paris 2011, Paris, FR, Catalogue Fabbrica Eos e Galerie 208
- 2010** L'Egoïsme, curated by P. Chicheportiche Galerie 208, Paris, FR
- 2009** L'Ego ©, curated by P. Chicheportiche Galerie 208, Paris, FR, Catalogue Galerie 208
- 2008** L'Ego ©, curated by I. Quaroni Fabbrica Eos, Milan, IT, Catalogue Fabbrica Eos  
Ogni cosa era più antica dell'uomo e vibrava di mistero, curated by L. Doninelli, S. Facchinetti Ex oratorio di S. Lupo, Bergamo, IT, Catalogue Diocesano Museum of Bergamo
- 2007** In Vitro, curated by I. Quaroni, Galleria Annovi Arte Contemporanea, Sassuolo, Modena, IT  
Catalogue Annovi Arte Contemporanea
- 2006** Piccolo Paesaggio, curated by G. Agosti Galleria Obraz, Milan, IT, Catalogue Galleria Obraz
- 2004** Motor Show, curated by G. Frangi, M. Mojana, Spazio Vita, Milan, IT, Catalogue Spazio Vita  
Motor Power Engine, curated by M. Mojana Officina Etnica, Milan, IT, Catalogue Officina Etnica

## Group exhibitions

- 2016** Principio Di Indeterminazione, curated by I. Quaroni, ABC-ARTE, Genoa, IT, Catalogue ABC-ARTE
- 2015** HARMONIES and DISCREPANCIES: path in the Italian art between the twentieth and the twenty-first century, Partners & Mucciaccia, Singapore, SH
- 2014** Un pallino in testa, Galleria ABC-ARTE, Genoa, IT
- 2012** Lolly Pop, curated by P. Chicheportiche Galerie 208, Paris, FR, Catalogue Galerie 208  
Spring Calling, Galleria Obraz Spazio Bigli, Milan, IT  
Milano Jam, curated by Stark Projects & Day + Gluckman Collyer Bristow Gallery, London, UK  
Catalogue Collyer Bristow Gallery
- 2011** Super Brand, curated by I. Stark, Andaz Hayatt Hotel Liverpool Street, London, UK  
Catalogue Fabbrica Eos
- 2010** Pensiero Fluido, curated by A. M. Martini, Spazio Oberdan, Milan, IT, Catalogue Spazio Oberdan  
Pop Comics World Galerie 208, Paris, FR, Catalogue Galerie 208  
L'Impero degli Oggetti, curated by Galleria Annovi Arte Contemporanea Spazio Paggeria Arte, Sassuolo (Mo), IT, Catalogue Galleria Annovi Arte Contemporanea  
Spaghetti Pop, curated by Studio d'Arte Fioretti Studio d'Arte Fioretti, Treviolo (Bg), IT  
Biennale di Venezia curated by V. Sgarbi, Palazzo Tè, Mantua, IT
- 2009** Regards to Time & Space, curated by S&G Gallery S&G Gallery, Berlin, DE, Catalogue S&G Gallery  
The Expanded Ego, curated by Studio d'Arte Fioretti Studio d'Arte Fioretti, Treviolo (Bg), IT, Catalogue Studio d'Arte Fioretti

- Il Sorriso del Gatto, curated by M. Corgnati Galleria Silvano Lodi, Milan, IT,  
Catalogue Galleria Silvano Lodi  
Giorni Felici, 22 Artisti in 22 Stanze a Casa Testori, curated by Ass. Testori Ass. Testori,  
Novate Milanese (Mi), IT, Catalogue Ass. Testori
- 2007 Eterofilie, curated by I. Quaroni Galleria Annovi Arte Contemporanea, Sassuolo (Mo), IT  
Catalogue Galleria Annovi Arte Contemporanea  
Ionization, curated by S. Castelli Spazio Bigli, Milan, IT, Catalogue Spazio Bigli  
Quadri per un'Esposizione, curated by M. Mojana, Cultural Center, Milan, IT  
Ideators curated by M. Gentili Fondazione Mudima, Milan, IT, Catalogue Fondazione Mudima  
Auction x ADISCO Lombardia, curated by I. Quaroni, Sotheby's Milan, Milan, IT, Catalogue Sotheby's  
Camera con Vista, curated by G. Marziani Galleria Romberg, Rome, IT, Catalogue Galleria Romberg  
Segni (Signs), curated by M. Di Marzio Galleria S. Lorenzo, Milan, IT, Catalogue Galleria S. Lorenzo  
Lo Stato dell'Arte, curated by Galleria Obraz Galleria Obraz, Milan, IT
- 2006 Sculture da Viaggio, curated by M. Sciacaluga Galleria del Tasso, Bergamo, IT  
Catalogue Galleria del Tasso
- 2005 Sound Check, curated by M. Casati Collegio Cairoli, Pavia, IT
- 2004 Salon Palazzo della Permanente, Milan – Giovani artisti dell'Accademia delle Belle Arti di Brera  
II Biennale di Scultura in Pietra di Vicenza, curated by P. Gallerani, F. Fiorella Zovencedo, Vicenza, IT
- 2003 Spazio Clandestino Arte, curated by D. Rondoni and M. Mojana Meeting di Rimini, Rimini, IT

## Public Installations

- 2016 Contexto 2016, curated by Casa Testori, Sculptures in public spaces Edolo, Brescia, IT  
Straight into the corner, curated by V. Cohen, Galleria Kompatscher, Bressanone, BZ  
Delle più belle, le parole, curated by ABC-ARTE, Sculptures in public spaces, Piazza Bernardino  
Luini, LAC | Palace Caffè, Lugano, CH
- 2013 In Love, curated by Galleria ABC-ARTE, & Cerruti Arte Contemporanea, Public Spaces,  
Santa Margherita, Genoa, IT  
A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again, 4 sculptures in 4 squares in Genoa Curated by Galleria  
ABC-ARTE, Public Spaces, Genoa, IT, Catalogue by Galleria ABC-ARTE  
Art Stage Singapore, Singapore, SH
- 2012 Parcours Out Fiac 2012 curated by Galerie 208 Sculptures in public spaces, Paris, FR  
Catalogue by Galerie 208
- 2011 L'Ego Forever Curated by P. Addis Sculpture commissioned for a column of the new Lombardia Palace,  
Milan, IT, Catalogue by Maretti Editore  
Parcours Off 7 curated by Galerie 208 Sculptures in public spaces, Paris, FR
- 2009 Fragile - Handle with Care curated by Bonelli Arte and Annovi Arte Contemporanea Castello di  
Spezzano, Fiorano Modenese, Modena, IT
- 2008 Hyper-Organic, Emerging Environment curated by P. Addis and J. Ceresoli Fondazione La Triennale,  
Milan, IT, Catalogue by Fondazione La Triennale  
Dissonances. Artists in the Arena curated by G. Frangi Sala Appiani, Arena of Milan, Milan, IT  
Catalogue by Spazio Vita
- 2007 Alarms 2. The Change of Guard, curated by I. Quaroni, N. Mangione, A. Trabucco, C. Antolini  
Caserma de Cristoforis, Como, IT, Catalogue by Associazione Caserma de Cristoforis
- 2006 Milan Africa Curated by M. Mojana Fabbrica del Vapore, Milan, IT, Catalogue by Comune di Milano
- 2005 Superplastic, Sculptures of Disequilibrium curated by I. Quaroni, Castello di Casalgrande, Alto,  
Reggio Emilia, in collaboration with Annovi Arte Contemporanea, Modena, IT,  
Catalogue by Annovi Arte Contemporanea
- 2004 With Love 3, by Vita Club, curated by M. Mojana Palazzo dell'Arengario, Milan, IT,  
Catalogue by Vita Club