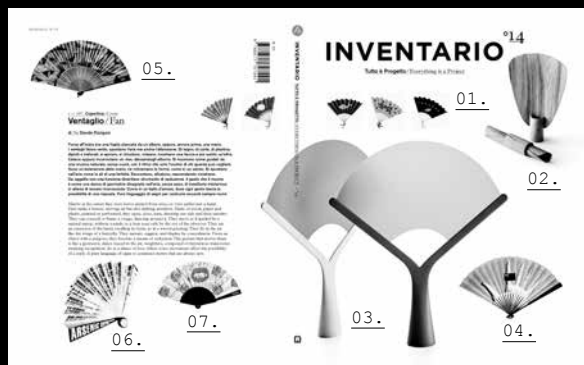


INVENTARIO¹⁴



01. **Davide Pizzigoni** Ventagli d'amore, 2012, Ceramica Bardelli
02. **Lorenzo Palmeri** Castello 5183, 2017, Pieces of Venice
(Photo: *StudioAuber*) 03. **Giovanni Levanti** Aura, 2015
(Photo © *Leo Torri*) 04. **Leonardo Sonnoli** Ventaglio, 2004
05. **Alma Fidora** Ventaglio, 1914, collezione privata/private
collection (Photo: *Luca Carrà*) 06. **Giorgio Pesce** Ventaglio,
1997, Arsenic, Lausanne *Courtesy Atelier Poisson*
07. **Maurizio Cattelan e/and Pierpaolo Ferrari** Toiletpaper #13,
2016, Damiani Editore (*Courtesy of TOILETPAPER magazine*)

1 — 197.

Copertina / Cover
 Ventaglio / Fan

di/by **Davide Pizzigoni**

1 — 198.

06 **Filippo de Pisis**

di/by **Corrado Levi**

1 — 199.

11 **Rimbalzi / Bounces**

di/by **Beppe Finessi**

1 — 200.

Altri Sguardi / Other Gazes

18 **Robert Frank**

di/by **Roberta Valtorta**

1 — 201.

Temporalia

34 **Superare le fessurazioni**

/ Getting over cracks

di/by **Chiara Fauda Pichet**

1 — 202.

Specie di Spazi / Species of Spaces

48 **Alberto Burri**

Grande Cretto

Gibellina

di/by **Matteo Pirola**

e/and **Gianni Faraci**

1 — 203.

Assoluti / Absolutes

68 **Mona Hatoum**

Map

di/by **Andrea Anastasio**

1 — 204.

Accoppiamenti Giudiziosi / Judicious Pairings

74 **Elefanti / Elephants**

di/by **Giada Boromello**

1 — 205.

Nuovi Maestri / New Masters

88 **Lorenzo Damiani**

di/by **Marco Romanelli**

1 — 206.

Brevi Note / Short Notes

116 **Chitarre / Guitars**

testi e disegni di/ texts and drawings by

Giulio Iacchetti

1 — 207.

Perché / Why

118 **Franco Albini**

Veliero

di/by **Corrado Levi**

1 — 208.

Assoluti / Absolutes

130 **Bruno Munari**

Tutto Cambia

di/by **Paolo Bocchi**

1 — 209.

Normali Meraviglie / Normal Wonders

134 **Amalia Pica**

di/by **Marta Elisa Cecchi**

1 — 210.

Cromie / Hues

146 **Verde / Green**

di/by **Manolo De Giorgi**

1 — 209. Normali Meraviglie / Normal Wonders

Amalia Pica

di/by Marta Elisa Cecchi

Quando una lingua non possiede la parola precisa per designare qualcosa prende in prestito un termine già esistente, modificandone e spesso ampliandone il significato: la catacresi è una figura retorica particolare, una metafora, non più percepita come tale, che tenta di arricchire di senso il concetto espresso. Di fatto è indirettamente l'espressione di una mancanza, di una lacuna lasciata dall'economia linguistica, per la quale si preferisce utilizzare, adattandoli, termini già esistenti, piuttosto che crearne di nuovi. È in questo contesto che si inseriscono le opere "Catachresis" di Amalia Pica, composizioni in bilico tra indeterminato ed esplicito, tra espressione e figurazione; figure misteriose che invitano chi le osserva a cercarne la chiave di lettura, e dove i titoli – sempre articolati – sono elementi rivelatori in cui è possibile osservare il costante rimando a parti e caratteristiche proprie degli esseri viventi. Se il nostro corpo rappresenta il mezzo, la misura e la dimensione attraverso cui conosciamo le cose, risulta meglio comprensibile il riferimento a qualità e tratti umani per intendere ciò che è a noi estraneo o difficilmente spiegabile. A differenza di Erwin Wurm, che nelle sue "One Minute Sculptures" supera il problema di traduzione attraverso il coinvolgimento di corpi veri e propri (capaci di instaurare relazioni fisiche e comportamentali con gli oggetti, fino a fondersi con essi), in "Catachresis" sono unicamente gli oggetti che acquisiscono significati inaspettati. L'indagine artistica di Amalia Pica si sviluppa su più livelli, ed è volta a colmare il vuoto di significato attraverso la ricerca di un nuovo linguaggio. Linguaggio che per lei è quindi il ponte che collega e unisce noi e gli oggetti. E a rinsaldare ulteriormente questo legame, l'artista utilizza spesso oggetti comuni, riconoscibili e rassicuranti, come i bicchieri in "Eavesdropping", o materiali poveri come il cartone nelle opere "Ears to speak of" e "Acoustic Radar in Cardboard". Può accadere però che il tramite creato dal linguaggio, che prima univa e avvicinava, a un certo punto crolli, dividendo e allontanando. Questo succede proprio quando mancano i termini esatti a descrivere la realtà, gli oggetti o parte di essi.

Le sculture di Amalia Pica allora da "familiari" vengono percepite come anomale, e quasi "mostruose": assemblaggi assurdi e ambigui, i cui tratti surreali sembrano coincidere con un più profondo spirito ready-made e dadaista, e con la tipica componente provocatoria che caratterizza quell'universo. Un'ironia sottesa in molte sue opere, in cui viene espresso il paradosso di voler tentare un dialogo senza che però ci sia nessuno ad ascoltare o a poter rispondere: come in "Babble, Blabber, Chatter, Gibber, Jabber, Patter, Prattle, Rattle, Yammer, Yada Yada Yada", o come nella performance "Strangers", nelle quali viene enfatizzata l'incapacità di comunicare. La ricerca sull'equilibrio è un ulteriore aspetto, compositivo e formale, che caratterizza queste opere. Ogni elemento viene disposto in stretta relazione con gli altri componenti, a formare un insieme calibrato, fermo e immobile, ma che appare precario e incerto. Proprio come già avevano mostrato Peter Fischli & David Weiss nei loro oggetti domestici in "equilibri" instabili, quando utilizzavano "il quotidiano" come soggetto delle loro leggendarie azioni (come il gesto semplice, fatto a volte per gioco a volte per noia, di bilanciare una forchetta su di una bottiglia). Anche Florian Slotawa compie azioni simili, ma attraverso una ricerca di stabilità più aggressiva, in cui dà vita a *cluster* complessi, trattenuti da cinghie, al limite delle loro possibilità. In questo gioco di equilibri reali e concettuali, e nel rapporto tra linguaggio e immagine che ne è anche il suo limite e confine, queste composizioni di Amalia Pica rimangono come sospese, in-comprese, in-attese. Lo stare in costante equilibrio tra ciò che è manifesto e ciò che non lo è, rivela l'intimo desiderio di essere compresi, capiti e comunicati. Una tensione a trovare il proprio posto nel mondo, attraverso l'espressione della propria identità. Come solo una parola perfetta, che ancora non esiste, può fare.



CATACHRESIS #9
Legs of the table,
the neck of the bottle,
the elbow of the pipe,
the leg of the chair
 2011

Photo: Nathan Keay



CATACHRESIS #54
Eye of the potato,
legs of the table,
heads of the screws,
neck of the bottle
 2016

Photo: Andy Keate



CATACHRESIS #18
Legs of the table,
neck of the bottle,
head of the screw
 2012

Photo: Sander Tiedema



CATACHRESIS #64
Neck of the bottle,
elbow of the pipe,
legs of the chair
and teeth of the comb
 2016

Photo: Marc Foxx



CATACHRESIS #84
Head of the mop,
elbow of the pipe
and neck of the bottle
 2016

Photo: Andy Keate



CATACHRESIS #67
Leg of the table,
elbow of the pipe
and neck of the bottle
 2016

Photo: Andy Keate



CATACHRESIS #10
Leg of the chair,
neck of the bottle
2011

Photo: Marc Foxxx



CATACHRESIS #63
Tongues of the shoes, legs of the chair,
legs of the table, teeth of the fork
and arm of the chair
2016

Photo: Andy Keate



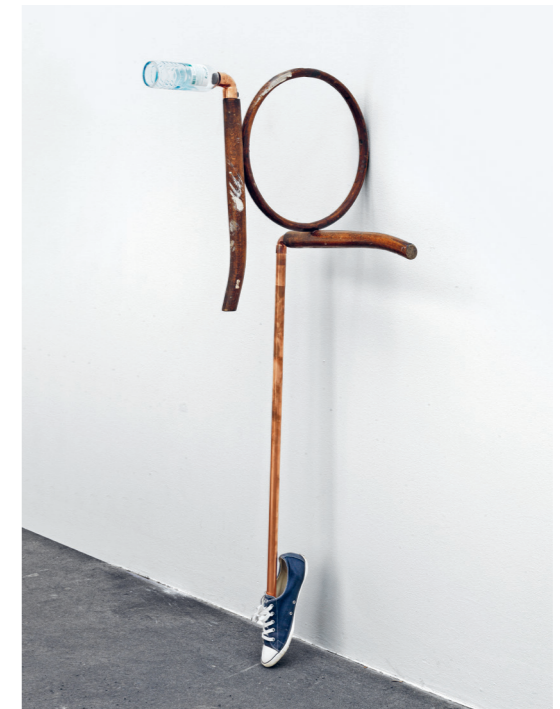
CATACHRESIS #34
Tongue of the shoe, leg of the chair,
teeth of the saw, head of the shoe
2013

Photo: Nathan Keay



CATACHRESIS #33
Legs of the table, tongue of the shoe
2013

Photo: Nathan Keay



CATACHRESIS #38
Legs of the chair, neck of the bottle,
elbow of the pipe, tongue of the shoe,
head of the screw
2013

Photo: Roman März



CATACHRESIS #62
Teeth of the rakes,
arm of the chair,
teeth of the saw
and eye of the needle
 2016

Photo: Andy Keate



CATACHRESIS #40
Teeth of the rake,
leg of the chair,
leg of the table,
head of the screw
 2013

Photo: Roman März



CATACHRESIS #35
Legs of the chair,
teeth of the rake,
eye of the potato,
eye of the needle
 2013

Photo: Nathan Keay

When a language does not have the precise term to indicate something it borrows an already existing one, modifying it and often expanding its meaning: catachresis is a particular figure of speech, a metaphor no longer perceived as such, in an attempt to enrich the meaning of the concept being expressed. It is an indirect expression of something missing, a gap left by the economics of a language, addressed by adapting already existing terms rather than creating new ones. This is the background of the “Catachresis” works by Amalia Pica, compositions that waver between the indeterminate and the explicit, expression and figuration; mysterious figures that encourage those who observe them to seek a key of interpretation, and where the titles – always structured – are revealing factors in which it is possible to observe the constant reference to parts and characteristics belonging to living beings.

If our body represents the means, measure and scale through which we know things, it is easier to understand the reference to human qualities and traits, in order to grasp what is extraneous or hard to explain for us.

Unlike Erwin Wurm, who in his “One Minute Sculptures” gets beyond the problem of translation through the involvement of real bodies (capable of establishing physical and behavioural relations with objects, to the point of merging with them), in “Catachresis” only the objects take on unexpected meanings.

The artistic research of Amalia Pica unfolds on multiple levels, and it aims to fill the gap of meaning through the pursuit of a new language. A language that for her is therefore the bridge that connects and unites us to objects. To further strengthen this bond, the artist often uses common, recognizable, reassuring objects, like the glasses in “Eavesdropping”, or humble materials like cardboard in the works “Ears to speak of” and “Acoustic Radar in Cardboard”.

It may happen, however, that the mediation of language, which previously united and brought together, collapses at a certain point, dividing and distancing instead. This takes place precisely when the exact terms to describe reality, objects or part of them, are lacking. Thus Amalia Pica’s

sculptures shift from being perceived as “familiar” to seeming anomalous and almost “monstrous”: absurd, ambiguous assemblages whose surreal traits seem to coincide with a deeper ready-made and Dada spirit, and with the typical component of provocation found in that universe. An irony implied in many of her works, expressing the paradox of wanting to attempt a dialogue without having anyone there to listen, or able to respond: as in “Babble, Blabber, Chatter, Gibber, Jabber, Patter, Prattle, Rattle, Yammer, Yada Yada Yada”, or in the performance “Strangers”, emphasising the inability to communicate.

The pursuit of balance is another compositional and formal aspect of these works. Every element is placed in close relation to others, forming a well gauged, still, immobile whole that nevertheless seems precarious, uncertain. Precisely as was already demonstrated by Peter Fischli & David Weiss with their domestic objects in unstable “equilibrium”, when they used the “everyday” as the subject of their legendary actions (like the simple gesture, at times for play, at times out of boredom, of balancing a fork on a bottle). Florian Slotawa also makes comparable actions, but through a more aggressive pursuit of stability, in which he gives rise to complex clusters held together by belting, at the limit of their possibilities. In this game of real and conceptual balances, and in the relationship between language and image that is also its limit and boundary, these compositions by Amalia Pica remain as if suspended, un-comprehended, un-expected.

This way of staying in constant balance between what is manifest and what is not reveals the inner desire to be comprehended, understood, communicated. An urge to find one’s proper place in the world, through expression of one’s identity. As only a perfect word – that does not yet exist – can do. - (MEC)

La pubblicazione delle immagini è stata resa possibile dalla collaborazione con la galleria Herald St, London.
Publication of the images has been made possible by collaboration with Herald St, London.



CATACHRESIS #72
Eye of the potato,
elbow of the pipe,
arm of the chair
and legs of the tables
2016

Photo: Andy Keate