ISBN 978-88-32161-22-9

A ARTE INVERNIZZI

DIMENSIONARE LO SPAZIO



DIMENSIONARE LO SPAZIO

Questo volume è stato pubblicato in occasione della mostra
Dimensionare lo spazio
a cura di Lorenzo Madaro
A arte Invernizzi Milano 18 settembre - 21 novembre 2024

Redazione
Criseide Invernizzi, Selene Invernizzi, Milano

Progetto grafico
Tiziana Invernizzi, Milano

Traduzione
Simon Turner, Imperia

Fotografie
Bruno Bani, Milano; Mattia Mognetti, Milano

© 2024 A arte Invernizzi, Milano
Tutti i diritti riservati

Video della mostra
Francesco Castellani, Roma

Si ringrazia
Archivio Gianni Colombo, Stefano Boccalini, Paola Coppola, Ferruccio Dotta, Angela Faravelli, Nicoletta Gaetani, Antonio Gnoni, Stefano Invernizzi, Diego Maiorana, Giorgio Pizzagalli, Silvio Vancini

DIMENSIONARE LO SPAZIO

GIANNI ASDRUBALI
NICOLA CARRINO
GIANNI COLOMBO
LESLEY FOXCROFT
IGINO LEGNAGHI
FRANÇOIS MORELLET
ARCANGELO SASSOLINO
MAURO STACCIOLI
DAVID TREMLETT
ANTONIO TROTTA
GRAZIA VARISCO
MICHEL VERJUX

A ARTE INVERNIZZI
VIA D. SCARLATTI 12 20124 MILANO TEL. FAX 02 29402855
INFO@AARTEINVERNIZZI.IT WWW.AARTEINVERNIZZI.IT



Nicola Carrino, *Costruttivo R.5-90*, 1990, ferro, 50x125 cm

Lorenzo Madaro
Dimensionare lo spazio

"La forma è un obbligo a riflettere
e getta nell'indistinto tutto ciò che le rimane estraneo"
L. Fabro, *Arte torna arte*, 1999

La mostra *Dimensionare lo spazio* si concentra sui perimetri e gli ambiti di ricerca di una scultura e di una pittura in grado di generare riflessioni sulla forma e lo spazio. Gli artisti protagonisti del progetto espositivo hanno lavorato e lavorano investigando le radici proprie dei linguaggi, esplorando la luce e il dinamismo, la geometria e il suo collasso, ma anche il rapporto tra la bidimensionalità della parete e lo sguardo espanso dell'architettura, esplicitando le specificità che la scultura ingloba costantemente. La scultura[1] serve a riconoscere i luoghi, a viverli e a osservarli, la pittura epidermica di Asdrubali e Tremlett, pur nelle differenti declinazioni di metodo e tecnica, in modo diverso vivono un rapporto profondo con l'architettura, la attraversano e la modificano. Non è un caso che Carl Andre – in un dialogo con Barbara Rose pubblicato su "Art in America" (1965) – sintetizzi questo scarto, assicurando che "al posto di scolpire i materiali, io utilizzo i materiali come mezzi per scolpire lo spazio". Le opere degli artisti presi in considerazione per questo progetto che, senza pretesa alcuna di esaustività, condensa però al suo interno una vasta panoramica – non solo di ricerca, ma anche generazionale e geografica –, rappresentano differenti possibilità di immaginare la pittura, la materia plastica, la luce e i materiali come parte integrante di un processo che intervalla nuove porzioni di perimetri, dimensionando lo spazio.
All'interno di questa dicotomica e persistente relazione di connessione che sussiste tra forma e spazio, si estende un dibattito destabilizzante e straordinario, anche sul piano propriamente teorico. L'artista che in Italia ha avuto un ruolo prioritario in quest'ambito – anche sotto il profilo teorico e in anni pionieristici – è stato Nicola Carrino, da cui è preso in prestito il titolo della mostra. A suo dire: "Scultura è operazione del mutare, strumento indispensabile del continuo occupare e dimensionare lo spazio". Come evidenzia il critico d'arte Franco Sossi – critico che ha a lungo riflettuto sulla ricerca di Carrino nei primi anni del suo operare – nel suo *Luce Spazio Strutture* (1967), i presupposti di tali esperienze vanno rintracciati nel Costruttivismo degli anni Dieci del XX secolo. La scultura pertanto diviene un linguaggio generativo di esperienze, preludio di un'architettura ulteriore rispetto a quella con cui si relaziona, ma è anche un linguaggio che esiste solo in rapporto a un ambiente. È l'opera stessa che contiene lo spazio, creandolo, come affiora dal percorso della mostra, suddiviso tra i due piani della galleria e strutturato anche in muti e intensi dialoghi tra le opere di due o più artisti per ambiente, salvo nel caso di Gianni Colombo.
Gianni Asdrubali[2] attiva lo spazio attraverso l'energia e l'intensità del suo gesto – che è perentorio, nell'utilizzo di vernici industriali, ma insieme morbido, fluido, magmatico (il suo è un lavoro dentro la pittura) –, costruendo una nuova pelle alle pareti su cui interviene, in un corpo a corpo tra l'artista e lo spazio stesso in cui agisce e che per forza di cose viene alterato anche in termini percettivi. Il gesto è parte integrante di un processo primario di espressione, che vede

la pittura come mezzo di dialogo con un altrove che non è soltanto lontananza dal reale, ma presupposto essenziale di dialogo con l'essenza dell'armonia delle forme stesse, di volta in volta recuperate, assemblate, ripensate, anche quando sfonda la bidimensionalità della parete per invadere la profondità dello spazio, come accade nell'intervento concepito per questa occasione. Nella sua ricerca estremamente sofisticata sulla radice primaria del segno, Asdrubali costruisce un vero e proprio alfabeto che di volta in volta ricrea e distrugge, ripensandolo con un approccio assieme colto e apparentemente leggero. Dopo oltre quarant'anni di ricerca, il lavoro dell'artista è infatti sempre, estremamente, contemporaneo.

Nicola Carrino[3] invece ha sempre lavorato sull'essenzialità di forme modulari rigidamente progettate in grado non soltanto di essere ricomposte secondo una libera scelta dell'autore (e dello spettatore, almeno così accadeva in certi suoi interventi dall'afflato performativo nei Settanta), ma anche di scandire vuoti e pieni degli elementi che costituiscono il paesaggio attorno a cui si relazionano le opere, compreso quello umano. E su questo fronte Carrino ha sempre affiancato al suo impegno come artista anche una capacità speculativa-teorica fondamentale, anche per comprendere gli sviluppi di alcune esperienze (tra cui quelle del Gruppo 1, di cui è stato tra i fondatori), comprese alcune alla base di questo progetto curatoriale. In mostra alcuni moduli scalari di *Ri/Costruttivo*, che appartengono a una ricerca germinale dell'artista avviata già sul finire dei Sessanta: cambiare posizione, modificando l'assetto dei singoli elementi nello spazio, significa che la fase allestitiva diviene parte integrante di un processo che si esplica nel posizionamento e nella regolamentazione dei perni che regolano la sintassi medesima dell'opera stessa. È anch'essa, quella dell'allestimento, una fase aurorale, all'insegna di quella che lo psicologo ungherese Mihály Csíkszentmihályi ha approfondito come teoria del *flow*, in cui un'esperienza ottimale comporta per forza di cose un totale coinvolgimento dell'individuo.

Non è un caso che si chiami *Stacked (vertical corner)* l'opera di Lesley Foxcroft[4] in mostra: i singoli moduli di MDF nero scandiscono verticalmente una porzione angolare dello spazio della galleria, strutturando un'architettura ideale visivamente autosufficiente e al contempo impenetrabile composta da moduli orizzontali volutamente asettici, impersonali, monocromi. Sono infatti forme impilate, un possibile obelisco contemporaneo, pienamente dentro una cultura minimalista. Il riferimento alla scultura, per molti artisti del presente, anche per artisti emersi nel panorama internazionale dagli Ottanta, come Foxcroft, è necessario, e il loro legame con essa va anche rintracciato nello studio di una serie di pratiche che si sono propagate, particolarmente dai Sessanta, in alcune geografie. Quando la scultura ha del tutto perduto la sua connotazione figurale per divenire pura forma autosufficiente e autoportante, strutturata in un determinato luogo, il mezzo plastico e i materiali sono divenuti dispositivi propedeutici a una riformulazione dello spazio reale. Le forme primarie del Minimalismo – declinate poi in sfaccettate versioni, anche in altre aree d'intervento – hanno implicato una risolutiva rivoluzione, glorificando il valore assoluto della forma e della materia all'interno di un determinato luogo e l'artista inglese lo sa bene.

L'opera di Gianni Colombo[5] si caratterizza a partire dal 1959, anno che lo vede tra i fondatori del Gruppo T, da un'indagine profonda su spazio, tempo e percezione. Luce, motori elettrici, materiali industriali e frammenti di architettura sono gli strumenti con i quali Colombo concepisce



Gianni Colombo, *Spazio elastico. 5 quadrati*, 1967, metallo, animazione elettromeccanica, 48x48x15 cm



Antonio Trotta, *Sospiri*, 1999, marmo, 52x42 cm

ambienti totali dove immergersi, perdersi e ripensare al nostro rapporto con l'opera d'arte. In mostra un significativo lavoro del 1981, *Luce/Ombra + X* è un vero e proprio dispositivo che ci consente di varcare la soglia di un ambiente totale, uno spazio immersivo che trasforma lo spettatore da elemento passivo a parte integrante del processo percettivo dell'opera stessa, così come l'artista ha perseguito nell'alveo di un suo lungo impegno di ricerca. Coinvolgimento, interazione, rapporto uomo-ambiente, attivazione del contesto: sono i punti cardinali per poter leggere adeguatamente il radicale, pionieristico e profondo discorso che compie Colombo nell'arco di tutta la sua storia. La percezione visiva non è un primario obiettivo del lavoro di Colombo, quanto piuttosto il coinvolgimento attivo del corpo nello spazio dell'opera, tanto che tra i suoi primi lavori ci sono sezioni intere dell'opera stessa aperte alla manipolazione attiva da parte del pubblico.

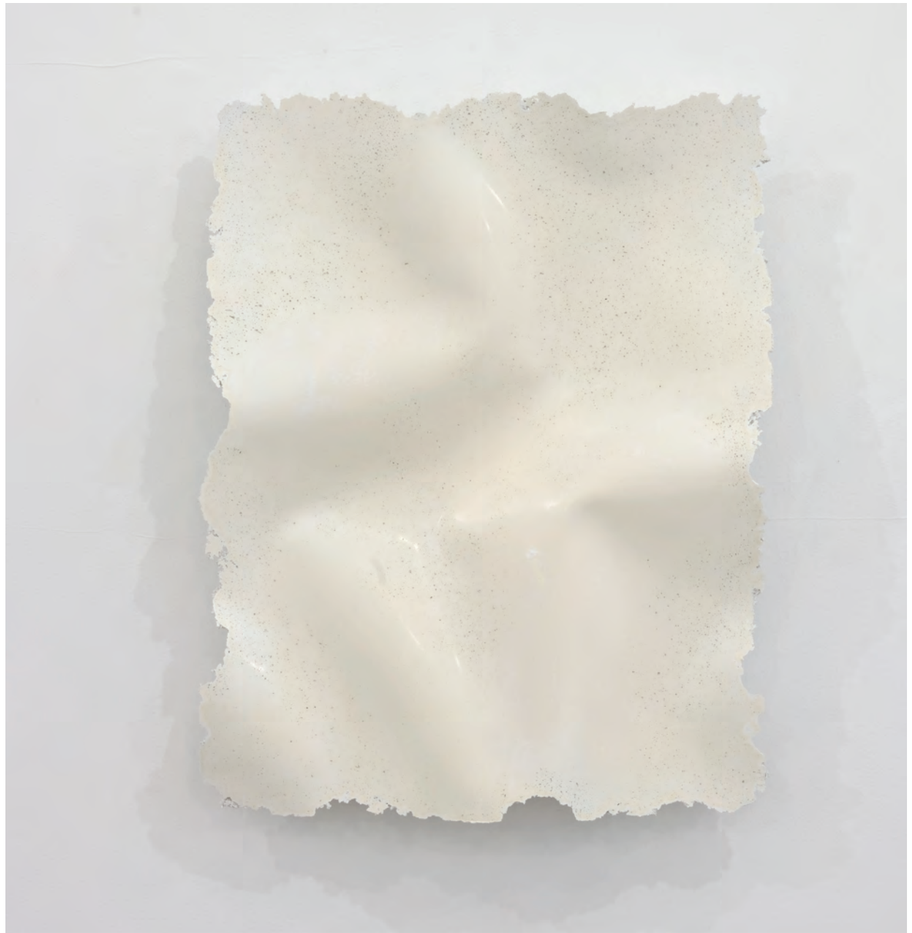
Igino Legnaghi[6] è un maestro che ha fatto dell'armonia matematica, rigorosa e strutturata, il punto essenziale del suo operare all'interno della scultura: la severità delle sue forme richiama la memoria di possibili varchi, di brani di architetture e luoghi perentori, come anche i materiali e i neri che contrassegnano la sua ricerca. Questi compressi riferimenti operativi provvedono a inquadrare l'incipit del discorso sulla scultura tracciato da Legnaghi negli ultimi decenni. Lo spazio, d'altronde, lo si conosce e lo si riconosce occupandolo, utilizzando dei mezzi per misurarlo e comporlo, anche per difendersi dalla sua conformazione si rintracciano dispositivi che di volta in volta mutano, nella vita come nello spazio stesso dell'arte. La contingenza di un limite diviene così il presupposto per affrontarlo e adottarlo. François Morellet[7] comprende giovanissimo, già negli anni Cinquanta, che l'arte contemporanea dovesse liberarsi da ogni possibile impegno narrativo per intraprendere una ricerca in grado di essere sperimentale e quindi radicale, tanto che è considerato un pioniere del minimal in area europea e internazionale per le sue opere che adottano la luce neon per dare vita a porzioni di spazio, geometrie di luce, perimetri espansi di pensiero.

Arcangelo Sassolino[8], che appartiene a una generazione più giovane tra gli artisti della mostra, agisce soprattutto sui materiali, la loro vita interna e il loro sviluppo nello spazio reale delle forme. Il cemento diviene così un territorio di sperimentazione di forme concave e convesse, di profili sinuosi che si sfrangiano, di ossessione verso il senso epidermico della scultura stessa. Il vocabolario essenziale della geometria, primario e quindi generatore di possibilità, appartiene intimamente al linguaggio di Mauro Staccioli[9], pioniere di una ricerca volta a indagare la natura dialettica della scultura che dalla fine dei Sessanta ha costantemente inteso come mezzo di relazione in grado di connettere l'arte alla società, nelle specificità fisiche e sociali di uno spazio; attitudine espressa attraverso interventi monumentali nello spazio urbano modulando volumi in perenne equilibrio, in continua tensione tra gravità e leggerezza. *Scultura '96*, dalla forte epidermide materica, modifica una porzione di spazio della galleria relazionandosi con la parete e il pavimento: è una forma inaspettata che ci trasmette una possibile via, quasi metafisica. Nella sua poetica la scultura è sospensione, rapporto con il paesaggio urbano e umano, è gesto sociale: presenza attiva nello spazio della vita e dell'arte, da lui ampiamente teorizzato in testi e interviste[10].

David Tremlett[11] sin dai prodomi del suo lavoro, in cui la sintesi formale – estremamente rigorosa –

si confronta dialetticamente con lo spazio in cui agisce, apparentemente con pochi mezzi espressivi (grafite ricomposta sulle superfici mediante un uso calibrato dei polpastrelli dell'artista; d'altronde la forza dei minimalisti risiede proprio in questo uso calibrato della semplicità), ma con un'alta dose di progettualità. Anche nei lavori successivi si evidenziano sintonie e connessioni, in cui la linea e la superficie sono un tutt'uno anche in relazione alle cromie adottate: il pensiero è così ricondotto a un'essenziale costruzione di forme, che si librano tenendo conto di proporzioni e riferimenti costanti anche al mondo dell'architettura, ma finanche al proprio vissuto e quindi ai viaggi che hanno costellato la sua natura nomadica. Antonio Trotta[12] è stato un altro maestro fondamentale per una storia della scultura internazionale. Già nel 1968, a proposito delle sue ricerche di allora, Germano Celant annota tempestivamente che attraverso le sue opere ci "si pone direttamente in contatto con il soggetto-fruitore coinvolgendolo spazialmente, generando un'inaspettata sensazione di perdita del limite tra reale ed irreale". Questa attitudine – ovvero una ricerca legata allo studio di quello spazio liminale – si percepisce anche nelle opere scelte per questa mostra, un nucleo di lavori in marmo concepiti negli anni maturi della sua produzione, forme plastiche che riecheggiano i profili di fogli di carta appesi al muro come se fossero post-it di un'era indefinita, magari di un futuro sempre eterno, oppure il reperto di un passato ancora in divenire di una storia ancora tutta da scrivere. Grazia Varisco[13] è un'altra pioniera, che ancora oggi prosegue un incessante lavoro di ricerca, sui materiali, le forme plastiche e i loro comportamenti in relazione a una progettualità infinitamente rigorosa e che nasce da una cultura estremamente sofisticata, sin dai suoi esordi più maturi nel Gruppo T, di cui è stata fondatrice. In un incontro fecondo tra sperimentazione e pensiero – ma anche rapporto con il mondo artigianale per la produzione dei suoi interventi installativi –, le forme dei suoi *Gnomoni* danzano, si aprono allo spazio, si espandono in esso. La radicalità di Grazia Varisco si muove anche nelle pieghe del contesto ambientale, rileggendo le fonti del Costruttivismo dei Venti e delle sue riletture avanzate sin da oltre mezzo secolo fa. I suoi lavori installativi divengono così veri e propri spazi che si sviluppano nella verticalità e nell'orizzontalità dell'architettura che li ospita, rivelando una dialettica tra vuoti e pieni, spigoli e linearità, dislocamenti di forme in cui si rintracciano le radici più intense del pensiero visuale di Grazia Varisco, madre nobile della storia dell'arte italiana, pioniera sin dal 1959 in un mondo culturale dominato da uomini, ma senza mai sfociare nelle retoriche di molta letteratura post-femminista. Michel Verjux[14] pratica la via più estrema della scultura, quella della luce che diviene forma, ambiente, spazio. Non a caso tra i suoi principi basilari di pensiero c'è una riflessione di Epicuro: "Il tutto è costituito da corpi e vuoto". Agendo direttamente sull'architettura per i suoi *éclairages*, l'artista opera nell'orbita della percezione visiva, alterando idealmente le architetture e quindi anche il nostro rapporto intrinseco con esse.

L'arte contemporanea – e Nicolas Borriaud con il suo saggio *Postproduction* ce l'ha enucleato – riprogramma il mondo, spesso elaborando forme attinte da altre opere e attraversamenti già esistenti: è una cultura dell'appropriazione consapevole e critica, quella formulata secondo lo studioso. I protagonisti di *Dimensionare lo spazio* sono invece pionieri di molte delle attitudini e delle posture che molta arte contemporanea sta costruendo in questi ultimi anni, il loro lavoro è in fondo alla base di un vero e proprio linguaggio sempre nuovo, sempre vivo, sempre



Arcangelo Sassolino, *Senza titolo*, 2024, cemento e acciaio, 88x67x12,5 cm

denso di impegno, progetto, visione. Le immagini che seguono questo testo testimoniano la presenza delle opere scelte per la mostra: geometrie, linee, rigore, disegno, forme, materia, luce, architettura, spettatore. E quindi, ancora una volta, appunto, spazio che ridisegna la realtà, proponendocela nella sua essenza più radicale di luogo. Da vivere, tutti assieme.

[1] Sui temi della scultura, cfr. in particolare le riflessioni e i saggi custoditi in *What is modern sculpture?*, a cura di R. Goldwater, Museum of Modern Art, New York 1969; *When Attitudes Become Form*, a cura di H. Szeemann, Kunsthalle, Bern 1969 con testi di S. Burton, G. Müller, H. Szeemann e T. Trini; *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, a cura di M. Rowell, Éditions du Centre Pompidou, Paris 1986, con testi di B.H.D. Buchloh, T. de Duve, R. Krauss, F. Meyer, J.-M. Poinsot, B. Rose e M. Rowell; R. Krauss, *Passaggi: storia della scultura da Rodin alla Land Art*, a cura di E. Grazioli, Bruno Mondadori, Milano 1998; *Italics. Arte italiana fra tradizione e rivoluzione 1968-2008*, a cura di F. Bonami, Palazzo Grassi - Museum of Contemporary Art - Mondadori Electa, Venezia-Chicago-Milano 2008, testi di F. Bonami, G. da Empoli, G. Guerzoni, F. Manacorda e P. Nicolin. Questa bibliografia essenziale, oltre a contestualizzare (in parte) il panorama entro il quale molti degli artisti protagonisti della mostra hanno mosso i passi primari, anche stando fuori dai cosiddetti grandi movimenti, rivela i fondamenti di uno specifico interesse curatoriale verso determinati processi della scultura a partire dalla fine dei Sessanta. Ringrazio Epicarmo Invernizzi e tutto lo staff della galleria A arte Invernizzi per il supporto fondamentale durante la costruzione del progetto espositivo condiviso e per avermi messo a disposizione, nel tempo, i cataloghi prodotti in questi anni sui protagonisti della mostra nelle loro esposizioni personali allestite in galleria (disponibili anche sul sito internet della stessa in versione pdf) e altrove con il supporto della galleria stessa. Nelle pagine successive ci saranno altri riferimenti bibliografici legati soprattutto alla storia dei singoli artisti, a cui si rinvia per approfondimenti sui loro singoli percorsi. Ringrazio inoltre Simone Melis per il supporto al progetto nel mio studio.

[2] Cfr. *Gianni Asdrubali: Aggancio*, testo di F. Menna e un'intervista di G. M. Accame, Prearo Editore, Milano 1987; B. Corà, *Spazio frontale: opere di Gianni Asdrubali*, Prearo Editore, Milano 2005.

[3] Cfr. *Nicola Carrino: opere e interventi 1959-1979*, catalogo della mostra (Taranto, Castello Aragonese, 22 maggio - 16 giugno 1979), a cura di F. Solmi, Grafis industrie grafiche, Bologna 1979; *Nicola Carrino: Progetto CAMUSAC, Reconstructing city, Iron, Stainless steel, Costruttivi, Decostruttivi, Ricostruttivi, 1959-2016*, catalogo della mostra (Cassino, Camusac, 15 maggio - 30 settembre 2016) a cura di B. Corà, Magonza, Arezzo 2016.

[4] Cfr. *Lesley Foxcroft: Card Paper M.D.F.*, catalogo della mostra (Milano, A arte Studio Invernizzi, 24 maggio - 13 luglio 2002), Milano 2002.

[5] Cfr. L. Meloni, *Gianni Colombo. La modulazione dello spazio*, Postmedia Books, Milano 2022.

[6] Cfr. *Igino Legnaghi. 720ª Mostra del Cavallino*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria del Cavallino, 8 - 22 giugno 1970), a cura di G. Marchiori, P. Restany, Venezia 1970; *Igino Legnaghi, Francesco Lo Savio, Giuseppe Uncini. Progettando l'idea*, catalogo della mostra (Verona, Studio La Città, 27 ottobre 1989) a cura di G. P. Vincenzo, Verona 1989; *Igino Legnaghi*, catalogo della mostra (Bagnolo di Lonigo, Villa Pisani Bonetti, 21 giugno - 8 novembre 2008) a cura di L. M. Barbero, F. Pola, Associazione Villa Pisani Contemporary Art, Bagnolo di Lonigo 2008.

[7] Cfr. *François Morellet. One more time*, catalogo della mostra (Milano, A arte Invernizzi, 17 febbraio - 23 aprile 2015), Milano 2015.

[8] I. Bernardi, *Arcangelo Sassolino*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022.

[9] Cfr. *Mauro Staccioli sensibile ambientale*, catalogo della mostra (Roma, Terme di Caracalla, 13 giugno - 30 settembre 2018), a cura di A. Fiz, Electa, Milano 2018.

[10] Cfr. *Mauro Staccioli. Idea dell'oggetto dell'idea*, catalogo della mostra, (Milano, A arte Studio Invernizzi, 25 maggio - 8 luglio 2000), a cura di F. Tedeschi, Milano 2000.

[11] Cfr. *David Tremlett: The Thinking in Space*, a cura di R. Ferrario, Nomos edizioni, Busto Arsizio 2011.

[12] *Antonio Trotta*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 1 febbraio - 15 marzo 1990), a cura di E. Pontiggia, Mazzotta, Milano 1990.

[13] Cfr. *Grazia Varisco: Contemporary Paths 1957–2022*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 22 giugno - 16 settembre 2022), a cura di M. Meneguzzo, Skira, Milano 2022; *Grazia Varisco: sensibilità percettive*, catalogo della mostra (Lecce, Fondazione Biscozzi Rimbaud, 9 ottobre 2022 - 8 gennaio 2023), a cura di P. Bolpagni, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022.

[14] Cfr. *Michel Verjux. Découper plier éclairer: des corps et du vide?*, catalogo della mostra (Milano, A arte Invernizzi, 19 maggio - 13 luglio 2022), Milano 2022.



François Morellet, *Neons 3 D: 65° 90° 25°*, 2015, neon bianco e acrilico su tela su legno, 246x201 cm
Nicola Carrino, *Ri/Costruttivo 1/69 E.2016. Teta*, 10 moduli scalari n. 48.57/57.57, 1969-2016, acciaio inox molato, 30x90x150 cm



Arcangelo Sassolino, *Senza titolo*, 2024, cemento e acciaio, 88x67x12,5 cm

Arcangelo Sassolino, *Senza titolo*, 2024, cemento e acciaio, 73,5x74x12 cm



Antonio Trotta, *Sospiri*, 1999, marmo, 176x198 cm (12 elementi, 52x42 cm ciascuno)










Gianni Colombo, *Luce/Ombra + X*, 1981, legno, lampade, dimensioni variabili





Igino Legnaghi, *Senza titolo*, 2008, anticorodal anodizzato nero, 180x25 cm

Lorenzo Madaro
Dimensioning Space

"Form obliges us to reflect
while rendering indistinct everything that is foreign to it"
L. Fabro, *Arte torna arte*, 1999

The exhibition *Dimensionare lo Spazio* explores those boundaries and areas of research in the realms of sculpture and painting that prompt reflections on form and space. The artists featured in the project have worked, and in some cases still work, on exploring the very roots of artistic language, investigating light, movement, and geometry, as well as its breakdown. They also examine the interplay between the two-dimensional nature of the wall and the expanded view of the architecture, highlighting the particular qualities that sculpture constantly embodies. Sculpture[1] helps us recognise, inhabit, and observe spaces, and the epidermic painting of Asdrubali and Tremlett, despite their different approaches and techniques, share a profound connection with architecture, interacting with it and transforming it. It is no coincidence that Carl Andre, in a conversation with Barbara Rose published in "Art in America" (1965), encapsulated this idea by stating that "instead of sculpting materials, I use materials to sculpt space". Though not exhaustive, the works of the artists included in this project offer a broad overview, spanning different fields of research as well as generational and geographical contexts. They present different approaches to painting, plastic materials, light, and other media and using them as key elements in a process that continually redefines boundaries, while re-dimensioning space.
Within the dichotomous and dynamic relationship between form and space lies a destabilising yet remarkable debate that also extends to a purely theoretical level. One artist who played a pivotal role in this field in Italy–both theoretically and during the pioneering years–was Nicola Carrino, whose words inspired the title of this exhibition. In Carrino's view, "Sculpture is an act of transformation, an essential tool for the constant occupation and dimensioning of space". The art critic Franco Sossi, who extensively examined Carrino's early work, noted in his *Luce Spazio Strutture* (1967) that the foundations of these artistic experiences can be traced back to the Constructivism of the 1910s. Sculpture thus becomes a generative language of experience, serving as a prelude to an architecture that extends beyond what it engages with, and yet it remains a language that only exists in relation to its setting. The work itself contains and creates space, a concept that is apparent throughout the exhibition, which occupies the two floors of the gallery. The artworks are arranged in quiet yet intense dialogues, with two or more artists in each space, except for the case of Gianni Colombo.
Gianni Asdrubali,[2] for instance, brings the space alive through the energy and intensity of his actions–assertive in his use of industrial paints, yet at the same time soft, fluid, and turbulent. His work resides within the realm of painting, constructing a new skin on the walls he transforms. This is a physical struggle between the artist and the space, one that alters the perception of its setting. The action is a fundamental element of an artistic process that views painting as a

medium for dialogue with an "elsewhere"–a space not merely distant from reality but essential for engaging with the intrinsic harmony of forms. These forms are continually recovered, assembled, and reimagined, even when they break through the two-dimensional surface of the wall and penetrate the depths of space, as we see in the piece created specially for this occasion. In his highly sophisticated exploration of the primary origins of the physical artistic touch, Asdrubali constructs an authentic alphabet–one that he repeatedly recreates and destroys, approaching it with a blend of intellectual depth and apparent light-heartedness. Even after more than forty years of artistic research, his work remains amazingly contemporary.

Nicola Carrino,[3] on the other hand, has consistently focused on the essentiality of rigorously designed modular forms. These not only allow for reconfiguration as the artist wishes (and, in some cases, by the spectator, in the case of some of his performance interventions in the 1970s) but also outline the interplay between the solids and voids in the setting in which the works are placed, including those of the viewers. Carrino has always combined his artistic practice with a strong speculative and theoretical approach, enabling a deeper understanding of evolving artistic experiences, such as those within Gruppo 1, of which he was a co-founder. His influence underpins several aspects of this curatorial project. Several scalar modules of *Ri/Costruttivo* are on display. This is a foundational body of work that Nicola Carrino began developing in the late 1960s. In this series, altering the position and arrangement of individual elements makes the installation stage a key part of the creative process. The act of positioning and adjusting the pivots that govern the structure becomes intrinsic to the syntax of the work. The installation phase itself is an auroral moment, aligning with the Hungarian psychologist's theory of flow, which emphasises that optimal experiences require the complete immersion of the individual.

It is no coincidence that the work by Lesley Foxcroft[4] in the exhibition is called *Stacked (vertical corner)*, for the individual black MDF modules are stacked vertically, defining a corner of the gallery space and creating an ideal architecture that is visually self-contained and yet impenetrable, consisting of horizontal, monochrome modules that are deliberately impersonal and sterile. These stacked forms might be seen as a contemporary obelisk, firmly rooted in minimalist culture. For many contemporary artists, including those like Foxcroft, who rose to prominence in the 1980s, sculpture remains an essential reference point. Their connection to it can be traced back to practices that emerged and spread, particularly from the 1960s in certain geographical regions. During this period, sculpture completely shed its figurative connotations, and ultimately became a pure, self-sufficient, and self-supporting form, grounded in a particular place. As a result, the sculptural medium and materials became tools for reimagining and reshaping real space. As the English artist is clearly aware, the primary forms of Minimalism–which later diversified into various approaches also in other areas–brought about a decisive revolution, elevating the absolute value of form and material within a particular place.

From 1959, when Gianni Colombo[5] co-founded Gruppo T, his work was marked by a profound exploration of space, time, and perception. Using light, electric motors, industrial materials, and architectural fragments, Colombo created immersive environments that invite the viewer to plunge in and reconsider their relationship with the artwork. On display is *Luce/Ombra + X*, a significant piece from 1981. This is an authentic device that enables us to step into a total



Grazia Varisco, *Gnomone*, 1986, alluminio verniciato, 46x46 cm, 46x46 cm, 37x37 cm



Michel Verjux, *Poursuite ascendante, fragmentée sur plusieurs plans (source au sol)*, 2024, proiettore, dimensioni variabili

environment. Its immersive space transforms the viewer from a passive observer into an active participant in the perceptual process, a pursuit Colombo dedicated himself to throughout his extensive artistic research. Involvement, interaction, the relationship between humans and their environment, and the activation of context are key to fully understanding the radical, pioneering, and profound discourse that Gianni Colombo explored throughout his career. The primary focus of Colombo's work is not so much visual perception as the active engagement of the body in the space of the artwork. In fact, some of his earliest pieces have entire sections that are open to direct manipulation by the public.

Igino Legnaghi[6] is a sculptor whose work is rooted in mathematical harmony, marked by rigorous and structured forms. The austerity of his creations calls to mind potential openings, fragments of architecture, and commanding spaces, as do the materials and dark tones that are central to his art. These compressed yet powerful references form the origins of Legnaghi's discourse on sculpture of recent decades. Space is understood and defined by occupying it–measuring, composing, and sometimes even defending oneself from its shapes. The tools and methods used to engage with space constantly change, both in life and within the space of art. The contingency of a limit becomes the premise for engaging with and embracing it. François Morellet[7] realised early on, already in the 1950s, that contemporary art needed to break free from narrative constraints in order to pursue a more experimental, and therefore radical, approach. He is now considered a pioneer in minimal art, both in Europe and internationally, for the way he uses neon light to bring to life portions of space, creating geometries of light and expanding the boundaries of thought.

Arcangelo Sassolino,[8] one of the younger artists in the exhibition, works above all on materials–on their inner life and their development in the real space of forms. Concrete thus became a testbed for experimentation using concave and convex forms with frayed, sinuous edges, driven by an obsession with the tactile essence of sculpture. A key component of the work of Mauro Staccioli[9] is his essential use of geometry, which comes very much to the fore and is thus able to give rise to countless possibilities. A pioneer in exploring the dialectical nature of sculpture, from the late 1960s, Staccioli viewed it as a medium that could connect art and society, in the physical and social nuances of a space. His monumental works in urban environments well convey this approach, modulating volumes that exist in a state of perpetual equilibrium, poised between gravity and lightness. *Scultura '96*, with its robust material surface, transforms a section of the gallery by engaging with both the wall and the floor, presenting an unexpected form that suggests an almost metaphysical journey. In Staccioli's poetic view, sculpture represents a state of suspension, a dialogue with the urban and human landscape, embodying a social gesture. It is an active presence in the spaces of life and art, a concept he explored in depth in his writings and interviews.[10]

Right from the outset, the formal essence of the art of David Tremlett[11] has always engaged in a rigorous dialogue with the spaces it inhabits, using seemingly minimal means–such as graphite applied to surfaces through the carefully calibrated use of his fingertips. Calculated simplicity is indeed what gives minimalism its power, but here we find a truly high level of forethought. In his later works, the harmony and connections between line and surface become even more

apparent, reflecting a unity that can also be seen in the colours he uses. His approach brings to mind an essential construction of forms, grounded in proportion and frequent references to architecture, yet also infused with his own life experiences and the many travels that have shaped his nomadic spirit. Antonio Trotta[12] was a pivotal figure in the history of international sculpture. Already in 1968, Germano Celant was quick to observe that, through his work, Trotta entered into a "direct connection with the viewer-subject, engaging them spatially and evoking an unexpected sense of limitlessness between the real and the unreal". This exploration of liminal space can also be seen in the works selected for this exhibition, with a series of marble pieces created during the mature period of his artistic career. These sculptural shapes recall sheets of paper pinned to the wall, like post-its from some indeterminate era. It might be some ever-eternal future or relics of a past that is still unfolding, hinting at a narrative that remains to be written. Grazia Varisco[13] is another pioneering artist, who still continues her relentless exploration of materials, sculptural forms, and their behaviour in relation to her impeccably rigorous project development, which has been deeply embedded in her sophisticated cultural background ever since her early days as a founding member of Gruppo T. Varisco has cultivated a very fruitful interplay between experimentation and thought, often collaborating with the artisan world to create her installations. The works in her *Gnomoni* series, for instance, seem to dance and unfold within space. For over half a century, her radical approach has also weaved its way through the nuances of environmental contexts, reinterpreting the legacies of Constructivism of the 1920s and its avant-garde revisitations. Her installations thus become actual spaces, which unfold both vertically and horizontally within the architectural space they are in. They reveal a dialogue between solids and voids, edges and lines, and shifting forms, all of which reflect the core of her visual thought. A revered figure in the history of Italian art, Grazia Varisco has been a pioneering force since 1959, navigating a male-dominated cultural landscape without succumbing to the rhetoric of post-feminist discourse. Michel Verjux[14] engages with the most extreme element of sculpture–light itself–transforming it into form, environment, and space. It is no coincidence that one of his guiding principles is rooted in Epicurus's observation that "The universe consists of bodies and void". By working directly with architecture for his *éclairages*, Verjux alters our visual perception, subtly reshaping the architecture and thus also our relationship with it.

Contemporary art, as Nicolas Bourriaud points out in his essay *Postproduction*, reprogrammes the world often by reworking forms drawn from other works and intersections. This reflects the culture of conscious and critical appropriation formulated by the scholar. The artists featured in *Dimensionare lo spazio* are pioneers of many of the approaches and perspectives that have shaped contemporary art in recent years. Their work forms the foundation of an artistic language that is continually evolving–always new, ever vibrant, committed, and visionary. The illustrations that accompany this text capture the essence of the works chosen for the exhibition: geometries, lines, precision, design, forms, materials, light, architecture, and the viewer. And thus, once again, space redimensions reality, offering it to us in its most radical essence as a place. To be experienced, all together.

[1] On the themes of sculpture, see in particular the reflections and essays in *What Is Modern Sculpture?*, ed. R. Goldwater, Museum of Modern Art, New York 1969; *When Attitudes Become Form*, ed. H. Szeemann, Kunsthalle, Bern, 1969, with essays by S. Burton, G. Müller, H. Szeemann and T. Trini; *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, ed. M. Rowell, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1986, with essays by B.H.D. Buchloh, T. de Duve, R. Krauss, F. Meyer, J.-M. Poinsot, B. Rose and M. Rowell; R. Krauss, *Passaggi: storia della scultura da Rodin alla Land Art*, ed. E. Grazioli, Milano: Bruno Mondadori, 1998; *Italics. Arte italiana fra tradizione e rivoluzione 1968-2008*, ed. F. Bonami, Museum of Contemporary Art, Palazzo Grassi, Venezia-Chicago-Milano: Mondadori Electa, 2008, essays by F. Bonami, G. da Empoli, G. Guerzoni, F. Manacorda and P. Nicolin. This essential bibliography not only provides some context for the broader artistic landscape in which many of the exhibition's featured artists began their journeys–often outside the dominant movements of the time–but also highlights the roots of a distinct curatorial interest in specific sculptural processes that emerged from the late 1960s onwards. I should like to thank Epicarmo Invernizzi and all the staff at the A arte Invernizzi gallery for their precious support while shaping our common exhibition project and for having provided me with the catalogues produced in recent years on the protagonists of the exhibition in their own solo exhibitions put on at the gallery (these publications are also available on the gallery's website in the PDF version), as well as elsewhere with the support of the gallery itself. The following pages include other bibliographical references linked mainly to the history of the individual artists, which provide further information on their individual careers. I also thank Simone Melis for supporting the project in my studio.

[2] See *Gianni Asdrubali: Aggancio*, essay by F. Menna and an interview by G. M. Accame, Milano: Prearo Editore, 1987; B. Corà, *Spazio frontale: opere di Gianni Asdrubali*, Milano: Prearo Editore, 2005.

[3] See *Nicola Carrino: opere e interventi 1959-1979*, exhibition catalogue (Taranto, Castello Aragonese, 22 May - 16 June 1979), ed. F. Solmi, Bologna: Grafis Industrie Grafiche, 1979; *Nicola Carrino: Progetto CAMUSAC. Reconstructing City. Iron. Stainless Steel. Costruttivi. Decostruttivi. Ricostruttivi. 1959-2016*, exhibition catalogue (Cassino, Camusac, 15 May - 30 September 2016) ed. B. Corà, Arezzo: Magonza, 2016.

[4] See *Lesley Foxcroft: Card Paper M.D.F.*, exhibition catalogue (A arte Studio Invernizzi, Milano, 24 May - 13 July 2002), Milano 2002.

[5] See L. Meloni, *Gianni Colombo. La modulazione dello spazio*, Milano: Postmedia Books, 2022.

[6] See *Igino Legnaghi. 720ª Mostra del Cavallino*, exhibition catalogue (Galleria del Cavallino, Venezia, 8-22 June 1970), ed. G. Marchiori, P. Restany, Venezia 1970; *Igino Legnaghi, Francesco Lo Savio, Giuseppe Uncini. Progettando l'idea*, exhibition catalogue (Studio La Città, Verona, 27 October 1989) ed. G. P. Vincenzo, Verona 1989; *Igino Legnaghi*, exhibition catalogue (Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 21 June - 8 November 2008) ed. L. M. Barbero, F. Pola, Associazione Villa Pisani Contemporary Art, Bagnolo di Lonigo 2008.

[7] See *François Morellet. One more time*, exhibition catalogue (A arte Invernizzi, Milano, 17 February - 23 April 2015), Milano 2015.

[8] I. Bernardi, *Arcangelo Sassolino*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2022.

[9] See *Mauro Staccioli sensibile ambientale*, exhibition catalogue (Terme di Caracalla, Roma, 13 June - 30 September 2018), ed. A. Fiz, Milano: Electa, 2018.

[10] See *Mauro Staccioli. Idea dell'oggetto dell'idea*, exhibition catalogue (A arte Studio Invernizzi, Milano, 25 May - 8 July 2000), ed. F. Tedeschi, Milano 2000.

[11] See *David Tremlett: The Thinking in Space*, ed. R. Ferrario, Busto Arsizio: Nomos Edizioni, 2011.

[12] *Antonio Trotta*, exhibition catalogue (Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, 1 February - 15 March 1990), ed. E. Pontiggia, Milano: Mazzotta, 1990.

[13] See *Grazia Varisco: Contemporary Paths 1957–2022*, exhibition catalogue (Palazzo Reale, Milano, 22 June - 16 September 2022), ed. M. Meneguzzo, Milano: Skira, 2022; *Grazia Varisco: sensibilità percettive*, exhibition catalogue (Fondazione Biscozzi Rimbaud, Lecce, 9 October 2022 - 8 January 2023), ed. P. Bolpagni, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2022.

[14] See *Michel Verjux. Découper plier éclairer: des corps et du vide?*, exhibition catalogue (A arte Invernizzi, Milano, 19 May - 13 July 2022), Milano 2022.

Igino Legnaghi, *Infoco di stelle*, 2008, anticorodal anodizzato nero, 270x40 cm

Gianni Asdrubali, *Chamorra*, 2024, pittura industriale su muro, 360x1000 cm

Mauro Staccioli, *Scultura '96*, 1996, cemento rosso, 257x143x40 cm





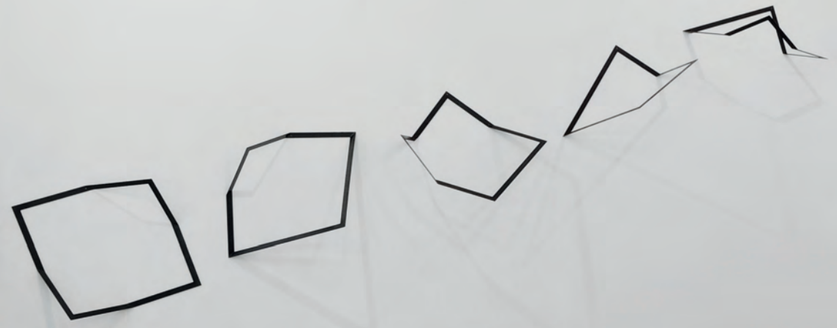


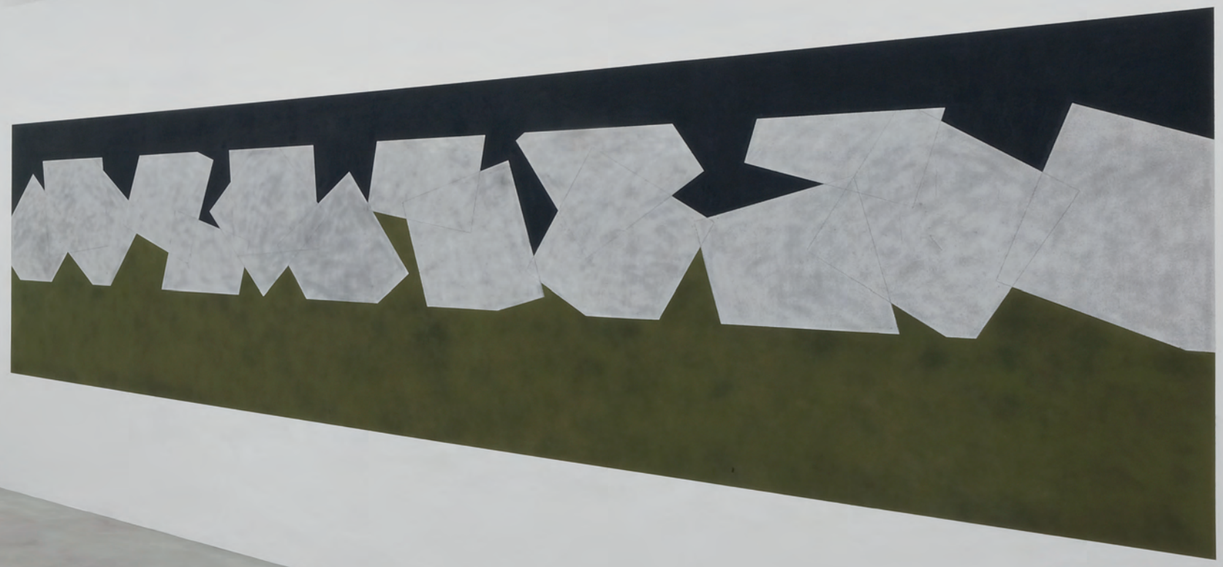


David Tremlett, *Drawing for an Exhibition*, 2024, pastello e grafite, 160x620 cm

Lesley Foxcroft, *Stacked (vertical corner)*, 2017, MDF nero, 350x210x17 cm

Grazia Varisco, *1 2 3 4 5 Gnomoni*, 1987, ferro, 67x67 cm ciascuno





Michel Verjux, *Poursuite ascendante, fragmentée sur plusieurs plans (source au sol)*, 2024, proiettore, dimensioni variabili





Elenco opere esposte

Gianni Asdrubali

Chamorra, 2024
pittura industriale su muro, 360x1000 cm

Nicola Carrino

Ri/Costruttivo 1/69 E.2016. Teta, 10 moduli scalari n. 48.57/57.57, 1969-2016
acciaio inox molato, 30x90x150 cm

Costruttivo R.5-90, 1990
ferro, 50x125 cm

Gianni Colombo

Luce/Ombra + X, 1981
legno, lampade, dimensioni variabili

Spazio elastico. 5 quadrati, 1967
metallo, animazione elettromeccanica, 48x48x15 cm

Lesley Foxcroft

Stacked (vertical corner), 2017
MDF nero, 350x210x17 cm

Igino Legnaghi

Infoco di stelle, 2008
anticorodal anodizzato nero, 270x40 cm

Senza titolo, 2008
anticorodal anodizzato nero, 180x25 cm

François Morellet

Neons 3 D: 65° 90° 25°, 2015
neon bianco e acrilico su tela su legno, 246x201 cm

Arcangelo Sassolino

Senza titolo, 2024
cemento e acciaio, 73,5x74x12 cm

Senza titolo, 2024
cemento e acciaio, 88x67x12,5 cm

Mauro Staccioli

Scultura '96, 1996
cemento rosso, 257x143x40 cm

David Tremlett

Drawing for an Exhibition, 2024
pastello e grafite, 160x620 cm

Antonio Trotta

Sospiri, 1999
marmo, 176x198 cm (12 elementi, 52x42 cm ciascuno)

Sospiri, 1999
marmo, 52x42 cm

Grazia Varisco

1 2 3 4 5 Gnomoni, 1987
ferro, 67x67 cm ciascuno

Gnomone, 1986
alluminio verniciato, 46x46 cm

Gnomone, 1986
alluminio verniciato, 46x46 cm

Gnomone, 1986
alluminio verniciato, 37x37 cm

Michel Verjux

Poursuite ascendante, fragmentée sur plusieurs plans (source au sol), 2024
proiettore, dimensioni variabili

Note biografiche

Gianni Asdrubali è nato a Tuscania nel 1955.
Vive e lavora a Tuscania.

Nicola Carrino (Taranto 1932 - Roma 2018)

Gianni Colombo (Milano 1937 - Melzo 1993)

Lesley Foxcroft è nata a Sheffield nel 1949.
Vive e lavora a Londra.

Igino Legnaghi è nato a Verona nel 1936.
Vive e lavora a Verona.

François Morellet (Cholet 1926 - 2016)

Arcangelo Sassolino è nato a Vicenza nel 1967.
Vive e lavora a Vicenza.

Mauro Staccioli (Volterra 1937 - Milano 2018)

David Tremlett è nato a Sticker in Cornovaglia nel 1945.
Vive e lavora a Bovingdon.

Antonio Trotta (Stio 1937 - Milano 2019)

Grazia Varisco è nata a Milano nel 1937.
Vive e lavora a Milano.

Michel Verjux è nato a Chalon-sur-Saône nel 1956.
Vive e lavora a Parigi.