

## LUCA GILLI

vive e lavora a Cavriago (Reggio Emilia). Dopo la laurea in Scienze naturali per diversi anni ha svolto attività di ricerca per l’Università di Parma in campo ecologico e zoologico, per poi arrivare a dedicarsi completamente alla fotografia e alla grafica. Le prime presenze pubbliche sono nel 2004-2005, quando espone progetti fotografici personali in diverse istituzioni in Italia, Francia ed Egitto.

Fra il **2006** e il **2010** concentra tutto il suo impegno nella ricerca e nell’approfondimento delle ragioni tecniche e poetiche del proprio operare, sviluppa alcune serie nuove, come “Panthalassa” (2008-2009) e “Islanda” (2009), esponendo i suoi progetti con minor frequenza.

Nel **2011** partecipa al circuito istituzionale di “Fotografia Europea” di Reggio Emilia con il progetto “Menu del giorno” (2010-2011) e al Milan Image Art Fair con il progetto “Panthalassa”, proposto dalla galleria Vrais Rêves di Lione (galleria dove ha presentato lo stesso lavoro l’anno precedente). Espone alla Galleria Nadar, Médiathèque André Malraux di Tourcoing e tiene due diverse personali ad Arles durante i Rencontres de la Photographie.

Fra il **2011** e il **2012** prende definitivamente corpo il progetto “Blank”: nel novembre 2011 l’editore Planorbis pubblica il volume omonimo, introdotto da un saggio di Quentin Bajac, allora direttore del Dipartimento di Fotografia del Centre Pompidou di Parigi. Le immagini del progetto vengono presentate in esposizioni personali alla galleria Confluence di Nantes, alla galleria Claude Samuel di Parigi, alla Maison de la Photographie di Lille, alla Milan Image Art Fair e alla Paris Art Fair al Grand Palais.

Nel **2013** tiene diverse mostre personali, tra le quali alla Lille Art Fair, alla galleria 10Due! International Research Contemporary Art di Milano, al Palazzo Civico del Comune di Montechiarugolo (PR), alla galleria Weber & Weber Arte Moderna e Contemporanea di Torino. In questo stesso anno partecipa alla mostra “Nuage” al Musée Reattu – Musée des beaux-arts di Arles.

Nel **2014** altri suoi progetti sono esposti in diverse gallerie italiane e francesi. Partecipa alla Milan Image Art Fair dove vince il prestigioso premio BNL Gruppo BNP Paribas. Sue esposizioni personali sono presentate ad Arles durante i Rencontres de la Photographie, al Museum of Photography di Seoul, alla Galerie Domus de l’Université Claude Bernard Lyon I, all’École Nationale Supérieure des Sciences de l’Information et des Bibliothèques di Lyon, a ArtVerona (con la galleria VV8 artecontemporanea), dove una sua opera è acquisita dalla Fondazione Domus per l’arte moderna e contemporanea, alla galleria VV8 artecontemporanea e infine al Castello di Montecchio Emilia.

Nel **2015** partecipa ad Arte Fiera di Bologna con una personale alla galleria Weber & Weber di Torino e una collettiva alla Paola Sosio Contemporary Art; è presente anche a SetUp a Bologna, con una personale nell’ambito degli Special projects e una collettiva alla galleria VV8 artecontemporanea. Espone nuovamente nel circuito istituzionale di “Fotografia Europea” di Reggio Emilia, ai Chiostri di San Pietro, con una personale dedicata al progetto “Blank”. Nello stesso anno lavora al nuovo progetto Incipitin collaborazione con Paola Sosio Contemporary Art; espone a Milano una selezione di opere della serie “Blank” durante il Salone del Mobile e di “Menu del giorno” durante EXPO 2015. Durante i Rencontres de la Photographie espone in una bipersonale alla galleria Omnium di Arles. In autunno è presente ad Art Verona con la galleria VV8 artecontemporanea.

Nel **2016** con Paola Sosio Art Gallery presenta in anteprima la serie “Raw state” al Milan Image Art Fair e a The Others Art Fair di Torino, dove inoltre realizza su invito della fiera l’installazione site specific “Attesa” a cura di Bruno Barsanti e Greta Scarpa. Nello stesso anno realizza un progetto fotografico su commissione dell’azienda Ice Yachts. Alcune immagini del progetto sono esposte alla Milan Image Art Fair in una personale. A fine anno realizza una esposizione personale alla galleria Confluence di Nantes ed espone presso l’Atelier della stessa città francese un’anteprima del nuovo progetto “Un musée après”. A dicembre l’editore Skira pubblica il libro “Incipit”, dall’omonima serie di fotografie, con testi critici di Walter Guadagnini, Gianfranco Ravasi e Luca Doninelli.

Nel **2017**, con Paola Sosio Contemporary Art, è di nuovo presente a Milan Image Art Faire a The Others a Torino, dove espone opere della serie “Un musée après”, ed è invitato a partecipare all’opening del nuovo Art Space di Nicoletta Rusconi con una personale. Espone inoltre ad Arles con la galleria Le Corridor art contemporain per il progetto “Emergences”, realizzato con le sue fotografie e i dipinti di Fabien Boitard, e a Palazzo Grillo di Genova nella mostra “Oltre il paesaggio” a cura di Giovanni Battista Martini.

Nel **2018** (Genn.-Aprile) realizza al Museo Diocesano Chiostri di S. Eustorgio a Milano, con il supporto di Paola Sosio Contemporary Art, la mostra personale “Di/Stanze” a cura di Matteo Bergamini. Con la stessa galleria a Ottobre presenta il solo show “Interno in surreale” a cura di M. Bergamini ad Art Verona e a Novembre a Torino a The Others Art Fair; a Dicembre realizza la personale “White noise” alla galleria Die Mauer arte contemporanea di Prato. Nello stesso anno espone alla Kyro Art Gallery di Pietrasanta (LU), partecipa alla mostra “Percorsi paralleli - Collezione Mario Trevisan”, presso il Museo Santa Giulia di Brescia, a cura di Mario Trevisan con Renato Corsini e Luigi Di Corato, e vince il premio VanillaEdizioni nella IV edizione di ARTEAM CUP, Contemporary Art Prize.

Nel **2019**, da Gennaio a Giugno, “Interno in surreale” è in mostra in forma estesa all’Università Bocconi di Milano in collaborazione con MIA Art Fair e Paola Sosio Contemporary Art. Galleria con la quale l’autore partecipa anche al progetto speciale di Interni & Torre Velasca durante la Design Week di Milano e alla neo-nata The Phair Art Fair a Torino. In estate, in collaborazione con la stessa galleria, espone “Sinestesia” a cura di Angela Madesani alla Fondazione Calderara di Vacciago di Ameno (NO) e “Plenum” a cura di Marina Guida nella storica Villa Lysis di Capri seguita in autunno da “Plenum Napoli edition” al Maschio Angioino. A luglio realizza, per la prima volta nella sua carriera, un servizio fotografico della collezione w/f di Hermès, pubblicato su Lampoon a settembre 2019. A luglio completa il progetto site specific “La luce dell’Altissimo” realizzato nella cava Cervaiolo di Henraux in collaborazione con la Kyro Art Gallery a cura di Matteo Galbiati, progetto che espone nella stessa galleria a Pietrasanta e in altre sedi. In autunno partecipa con la serie “Stadium” al progetto “Gradazione di luce. Geografie di sguardi tra storia e contemporaneità” a cura di Gigliola Foschi e Nadia Stefanel, promosso da DZ Engineering & Fondazione Dino Zoli ed esposto in anteprima a Singapore e in forma estesa alla Fondazione Dino Zoli di Forlì.

Nel **2020** (Giugno-Luglio) realizza la mostra personale “Come un destino nella luce chiara” presso lo Spazio Contemporanea (Brescia), a cura di Renato Corsini e Mario Trevisan, realizzata dal Ma.Co.f – Centro della Fotografia Italiana con il patrocinio del Comune di Brescia e la collaborazione di Paola Sosio Contemporary Art. Durante il lockdown sviluppa la serie “Perimetro divano” che viene pubblicata on line da alcune testate dell’Arte. Nell’autunno dello stesso anno partecipa alla mostra con catalogo “Souffle: photo, art sonore, dessin” realizzata dal Centre d’art contemporain Les Pénitents Noir di Aubagne (Francia) in collaborazione con il Musée Réattu di Arles.

Nel **2021** partecipa alle collettive “Lègami-Legàmi” alla Kyro Art Gallery di Pietrasanta e “Visioni” alla Galleria Weber & Weber di Torino ed è invitato (Maggio-Luglio) a partecipare al Brescia Photo Festival Patrimoni nella mostra “È Brescia” a cura di Albano Morandi, con un progetto personale sul Museo Santa Giulia esposto al Ma.Co.f., e nella mostra “Bellissima, 20 fotografi travolti da un insolito splendore” un omaggio alla “nuova” restaurata Vittoria Alata a cura di Mario Trevisan. Sempre in primavera-estate partecipa alla seconda edizione di The Phair Art Fair a Torino con Paola Sosio Contemporary Art e alla mostra “In Extremis” realizzata dalla Galleria Confluence in collaborazione con la Municipalità di Nantes presso il parco Grand Blottereau della città francese. Espone inoltre ad Arles durante i Rencontres de la Photographie (Luglio-Settembre) nella galleria Le Corridor art contemporain per il progetto “Coleur, colore, color”, realizzato con le sue fotografie e i dipinti di Philippe Judlin. A settembre, durante la Milano Design Week, presenta nel nuovo Superstudio MAXI il progetto personale “Passaggi di stato, Superstudio MAXI - il cantiere delle idee” a cura di Paola Sosio. A ottobre-novembre partecipa con una selezione di opere in grande formato alla mostra con catalogo “Limen” a cura di Angela Madesani presso Villa Borletti di Origgio (VA).

Sue fotografie fanno parte di collezioni private e di musei di fotografia e di arte contemporanea italiani ed europei: la Bibliothèque Nationale de France di Parigi, il Musée de la Photographie di Charleroi, la Kunstbibliothek di Berlino, il Musée d’Art Moderne et Contemporain di Strasburgo, il Musée Réattu di Arles, l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi, il Thessaloniki Museum of Photography, il Museo Diocesano Chiostri di S. Eustorgio di Milano, la Galleria Civica di Modena, la Fondazione Antonio e Carmela Calderara e altre ancora.

Hanno scritto del suo lavoro importanti firme della critica di fotografia e arte contemporanea ed eminenti esponenti della cultura in Italia e Francia.

## Luca Gilli **INCOGNITA**

di Luca Doninelli

### *Premessa*

Per parlare delle immagini della raccolta *Incognita* che Luca Gilli dedica alla scuola al tempo del lockdown e della d.a.d., è necessario fare i conti con alcune parole destinate a ingombrare il nostro sguardo: parole come per esempio “essenziale”, oppure “minimalismo”, che potrebbero affiorare alle nostre labbra alla vista di questi scatti.

Possiamo chiamarle parole-tappo, parole-censura, parole-poltrona. Parole che nella maggioranza dei casi non dicono qualcosa che sappiamo ma che noi semplicemente collochiamo al posto di qualcosa che non sappiamo, per coprire un buco nella visione.

Ci capita di usare frasi come: *ridotto all’essenziale*. Ma che cosa è essenziale, che cosa è essenza? Diciamo: l’orizzontale e il verticale sono essenziali, l’obliquo e il curvo no. E perché mai? Oppure diciamo: *pochi colori essenziali*. E, di nuovo: perché pochi colori sarebbero essenziali e molti colori no?

E ancora: le immagini di Luca Gilli sono davvero ridotte al minimo? Che cos’è il minimo?

Se il processo di riduzione muove l’artista a togliere dalla propria opera tutto ciò che è “di più”, come si decide questo “di più”?

Proprio a questo livello entra in gioco la genialità dell’artista, per il quale l’essenziale non è una certa immagine, un certo oggetto ma piuttosto la sua stessa “intonazione fondamentale” - come la chiama Roman Jakobson in un celebre saggio su Puškin - ossia ciò che deve penetrare nella memoria e nel sentimento dello spettatore/lettore a definire in modo indelebile la sua unicità: quella cosa insomma per cui il fruitore avveduto sa riconoscere il nome dell’artista al primo verso, alla prima parola, alla prima nota.

Ma, in questo senso, tutti i grandi artisti, compresi Gian Lorenzo Bernini, Paolo Veronese o Gustav Mahler, si possono dire a buon titolo cacciatori dell’essenziale.

### *Gilli*

Le immagini di Luca Gilli non rinviano affatto a quell’idea di *vuoto* o di rastremazione dello sguardo, che ci si aspetta accompagni ciò che chiamiamo essenzialità. Al contrario, l’impatto visivo rinvia piuttosto a una pienezza, all’impossibilità di aggiungere alcunché, oso dire: a una certa sontuosità, a una certa magnificenza. Guardandole, guardando i banchi, le sedie, gli attaccapanni, le lavagne di *Incognita*, qualcosa ci spinge a considerarne piuttosto la bellezza.

E questo credo sia il messaggio fondamentale, molto semplice, di *Incognita*: il lockdown e la d.a.d. ci hanno insegnato che cosa grande e misconosciuta sia la scuola, quale enorme responsabilità - non soltanto civile e morale ma anche e forse innanzitutto *estetica* - sia il mettere insieme dei corpi umani, dare forma a quel naturale bisogno di comunità che costituisce l’uomo fin dalla sua venuta al mondo, dare forma all’evidenza per la quale l’azione fondamentale di ogni essere umano - quella cioè di conoscere sé stesso - non si può svolgere senza l’incontro con l’altro da sé.

### *La gerarchia delle cose*

In una scuola deserta cosa ritrae Gilli? Uno spazio, certo, ma uno spazio arredato. Anzi: propriamente è lo stesso arredo a dare forma allo spazio. È vero che Gilli non fotografa tanto “le cose”, dal momento che è proprio lo spazio che le contiene/trattiene a costituire l’oggetto del suo interesse. Eppure è proprio questo sguardo, che possiamo chiamare *circostante-comprensivo*, ciò che dà struttura e consistenza all’oggetto.

**paola sosio contemporary art milano**

www.paolasosioartgallery.com | +39.340.8679527 | paolasosiogallery@gmail.com

sede-office via piranesi, 22 milano 20137

Di qui la circolarità del rapporto. La “cosa” infatti non esiste in sé, se non come carattere dello spazio: che è a sua volta il carattere della “cosa”.

Abbiamo fatto una sommaria campionatura degli oggetti rappresentati. Se infatti la tensione dell’artista è tutta tesa ad afferrare il carattere dello spazio e non quello degli oggetti, la ricorrenza degli oggetti acquisterà una forza narrativa speciale. Gli oggetti non sono - per esprimerci in termini di sintassi corrente - dei *nomi*, e tantomeno dei nomi *propri*. Sono piuttosto aggettivi, *attributi* dello spazio. Ma proprio perché Gilli *non* ritrae banchi, cattedre, lavagne ecc., diventa significativo contarne la ricorrenza nella sua ricerca di definizione di uno spazio.

Il risultato del gioco è sorprendente. L’oggetto che ricorre maggiormente - più dei banchi, delle sedie, delle lavagne - è l’attaccapanni. Quello che compare di meno è la cattedra.

Ogni racconto è fatto di segni e di simboli. Segni e simboli sono la roccia, il fondamento su cui cresce la narrazione. A differenza dei nostri racconti, segni e simboli non mentono. Gli attaccapanni di Gilli sono i testimoni di un popolo silenzioso. A volte ci turba l’assenza di indumenti, altre volte qualcosa, un pezzetto di vita, vi resta come impigliato: un sacchetto da ginnastica, due sciarpe, tre felpe, un costume da tigre destinato a qualche recita carnevalesca in stile fantasy, un popolo di camici bianchi, guanti di lattice.

Sotto uno di questi attaccapanni, vuoto, c’è una sedia con la seduta stranamente dalla parte del muro. È l’immagine più singolare, più parlante di tutta la raccolta: è come se, nella sua esilità di legno e metallo, quella sedia volesse sostenere un peso che non si materializza ma che si avverte. Qui, la densità dell’immagine dipende tutta dalla posizione della sedia, da qui comprendiamo quanto è pieno (intollerabilmente) il vuoto di quell’appendiabiti.

Il pensiero corre per un istante a Jannis Kounellis e alla poesia dei vecchi abiti appesi. Certo, non è così che Gilli ci presenta i suoi arredi: Gilli abolisce il nero di quelle vecchie installazioni, lo sovrverte in bianco, in lento bagliore.

Ma se l’intenzione estetica allontana gli artisti, il Tempo li riavvicina: sarà un mese anziché un secolo, ma in Gilli come in Kounellis è il tempo a parlare, a raccontare - il tempo *lasciato solo*. Un anno o un secolo fa è scoppiata una pandemia, ha infuriato una guerra, si è verificato un cataclisma. E qualcosa si è salvato, in un anfratto risparmiato dall’ira degli eventi, per poter raccontare a noi la parte mancante della storia.

Se perfino l’aria sembra restare impigliata nei ganci di un attaccapanni, a invocare il ritorno di una vita che (ora ce ne rendiamo conto!) è bella e desiderabile, bene: non è così per le cattedre, che *Incognita* cancella o quasi. Se ne incontrano soltanto alcune, e hanno l’aria di qualcosa di scartato, di cancellato. I banchi, le sedie, i computer, le carte geografiche raccontano storie di vita, di allegria, di quaderni, di gesso. Le cattedre no.

Perché?

Eppure dovrebbero, loro, dare l’esempio, riversare cioè vita su banchi e sedie e attaccapanni e lavagne, svuotarsi per essere sempre più piene, farsi povere per accrescere la propria ricchezza.

Non è forse questa la Cultura? Non è dare dieci per ricevere venti? Quanta vita dovrebbe restare attaccata a quelle cattedre! Generazioni di insegnanti indulgenti o intransigenti, benevoli o sospettosi, pignoli o magnanimi... Generazioni di memorie segnate da una faccia, da un accento, da un tono di voce, da una frase ricorrente.

E poi tutti quegli esercizi di borse, di penne, matite, temperini, bianchetti...

Dove sono finiti? Dov’è finita la sola cosa che un educatore può e deve dare ai suoi ragazzi - ossia lei, *la vita*?

### *Verticale/orizzontale*

Torniamo ora alle parole con le quali abbiamo aperto queste riflessioni su *Incognita*. L’opera di Gilli sembrerebbe in effetti - qui è d’obbligo il condizionale - ignorare ogni dimensione che oltrepassi il rapporto verticale/orizzontale. L’obliquo, il curvo vi ricorrono ma quasi per caso (un piccolo mappamondo, un crocefisso, la fuga di un corridoio), e comunque sempre nella prospettiva di una loro quadratura.

Ma occorre dar tempo allo spazio, e spazio al tempo. E guardare con più attenzione, concedere

agli occhi il privilegio di fermarsi, di non scappare via. In un mondo organizzato in modo tale che tutto scappi via - immagini, emozioni, sensazioni, pensieri -, che ogni immagine si imponga per sopraffazione sull’immagine precedente, per poi essere sopraffatta dall’immagine successiva; in un mondo così fatto il soffermarsi, il sostare, l’indugiare sono l’unico lusso necessario. Gli artisti esistono per ricordarcelo.

Così, passando e ripassando gli occhi su questa raccolta ci si accorge che l’orizzontale e il verticale appartengono a una dimensione secondaria, di riporto, dell’immagine. Gilli, lo abbiamo già detto, non è un ritrattista di “cose” ma di spazi. Lo spazio chiede all’occhio di essere qualcosa di ben differente da una fotocamera interiore, fatta per registrare cose. Lo spazio, propriamente, non si *guarda*, anche se proprio lo spazio è l’oggetto vero del nostro occhio, che smette perciò di essere la fotocamera che non è mai stato per diventare una porta di partecipazione all’essere, al suo disvelarsi. Funzione dell’occhio è vedere l’invisibile (noi non *vediamo* l’essere), e dell’arte registrare *quello che non avevamo visto*: per il visibile basta una fotocamera in mano a un dilettante.

Nelle opere di Gilli noi non percepiamo alcuna spigolosità, nonostante la spigolosità degli oggetti rappresentati. La ragione è che lo spazio come tale è curvo, intorno agli oggetti non si muove in linea retta, li modifica e ne è modificato. Il gesto del fotografo, tra il tecnico e lo sciamanico, al centro di molteplici e spesso complicate relazioni, coglie questo collocarsi degli oggetti in un ordine naturale, precedente ogni divisione, ogni suddivisione: nessun colore è così stridente da non potersi armonizzare con gli altri, nessun oggetto è così fuori posto da non trovarsi sempre e comunque al proprio posto.

Nel rapporto tra lo spazio e gli oggetti che lo fanno esistere e da cui sono fatti esistere, la sensibilità dei diversi artisti porta, poi, a spostare la gamma dei toni più in direzione del dramma, del contrasto, oppure - come nel caso di Gilli - di una pacificazione che del dramma conserva la memoria, ma che non si documenta più nel presente, dove domina piuttosto una pace musicale, finale.

Questa è, in tutti i casi, la Fotografia.

### *Ombre*

Per finire.

In queste immagini, come quasi sempre nell’opera di Luca Gilli, non ci sono ombre, o quasi. Gli oggetti non ne rilasciano alcuna: lo spazio luminoso le divora. Se qualcosa rimane, un raddoppiamento qualsiasi, più che un’ombra si palesa come una quasi impercettibile immagine speculare su una superficie lucida, come un pavimento di linoleum.

Una sola ombra, netta, si fa strada in questo gioco crescente di luce e spazio. Non l’ombra proiettata da un banco o da una sedia, ma l’ombra di una mano su una fotografia - il ritratto di una donna di colore - che attaccata a un filo pende dalla parete spoglia di un atrio.

A sinistra di quella foto, una porta si apre sul lungo e ampio corridoio, tutto luce, profumato di disinfettante. Da quella porta l’artista farà il suo ingresso nel mondo che si è proposto di ritrarre. In quel mondo noi non scorgeremo altre ombre degne di rilievo. L’ombra è una soltanto, ed è un’immagine dentro un’immagine, in mezzo a colori forti, come non se ne vedranno più nel prosieguo del cammino, dove tutto sarà risolto, e dove gli antichi conflitti in terra d’Emilia (don Camillo è un crocefisso rotto, Peppone un’immagine sbiadita di Carlo Marx) sono niente più che un reperto della memoria.

Ma l’ombra di quella mano sul viso di una ragazza straniera, figlia di altre terre più caotiche, più colorate, più povere, accompagna il cammino come una presenza segreta, che l’artista porta dentro di sé.

Perché è proprio così: l’ombra (del destino, della morte, del nulla oppure di Dio) non è quella che cade sotto l’obiettivo ma quella che l’artista trattiene nel silenzio, mentre meticolosamente ordina i suoi oggetti, i suoi spazi per poi ritrarli con umile fedeltà.