

Nada Pivetta



STU
DIO
MU
SEO
FRAN
CE
SCO
MES
SI
NA

Substantia

collana "I giovani Maestri" a cura di Maria Fratelli



Nada Pivetta

Indice/Contents

- 6 Prefazione / Preface
Filippo Del Corno
- 8 Introduzione / Introduction
Maria Fratelli
- 11 Tracce di doppio / Traces of doubles
Angela Madesani
- 23 Substantia / Substantia
Cristina Muccioli
- 35 Opere / Art Works
- 94 In the eye of the Cyclops /
Nell'occhio del Ciclope
Adrian O. Smith
- 137 Biografia / Biography
- 139 Mostre / Exhibitions
- 141 Bibliografia / Bibliography

Prefazione

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura, Comune di Milano

Da marzo a giugno 2015 lo Studio Museo Francesco Messina è abitato dal ciclo di quattro site-specific "I giovani maestri". Un progetto significativo, in perfetta sintonia con l'attuale vocazione dello Studio Museo Francesco Messina, che si propone di valorizzare la straordinaria collezione di sculture di Messina e affiancarla alla creatività contemporanea per rappresentare nello spazio espositivo una riflessione sul passato, presente e futuro delle molteplici declinazioni che può assumere il linguaggio dell'arte plastica.

Da *OPEN SOURCE, mobilità, moltiplicazione, inserimento* di Alberto Gianfreda, a *SUBSTANTIA* di Nada Pivetta, a *SQUARTO - Carne da macello* di Daniele Salvalai, fino a *La scultura modella lo spazio* di Salvatore Cuschera, tutti i progetti sono accomunati da un preciso intento: mettere in mostra la relazione profonda che l'arte vive con lo spazio museale e con quello urbano trasformati e immaginati come luoghi di sperimentazione dove rileggere le dinamiche con cui li abitiamo.

Le sculture in mostra rappresentano esse stesse questo nuovo rapporto con lo spazio, occupando nell'esposizione l'interno e l'esterno del museo, e affiancandosi a momenti laboratoriali di riflessione più ampia sul ruolo della scultura nello sviluppo di nuove interazioni con il contesto urbano.

Un progetto che affronta anche i cambiamenti di Milano nella sua relazione con lo spazio pubblico: dalla Darsena, a Piazza Gae Aulenti, nuovi centri di aggregazione della città, al Teatro Continuo di Burri restituito alla comunità come luogo di espressione creativa, sono solo alcuni esempi a testimonianza di come i punti catalizzatori di socialità e di produzione culturale siano legati alla riqualificazione urbana ma anche alla presenza di sculture e di opere di arte pubblica che ne disegnano lo spazio e il loro utilizzo.

Preface

Filippo Del Corno
Assessor of Culture of the Municipality of Milan

From March to June 2015 Francesco Messina's Studio Museo housed the four site-specific exhibitions "I giovani maestri". The meaningful project was in perfect harmony with the contemporary vocation of Francesco Messina's Studio Museo, that is to value Messina's extraordinary collection of sculptures along with the contemporary creativity, all together to show a reflection about past, present and future of the many variations that the plastic art language could assume.

From *OPEN SOURCE, mobilità, moltiplicazione, inserimento* by Alberto Gianfreda, to *SUBSTANTIA* by Nada Pivetta, to *SQUARTO - Carne da macello* by Daniele Salvalai and *La scultura modella lo spazio* by Salvatore Cuschera, all the projects join the same purpose: to exhibit the deep relation existing between art, museums and urban space transformed and imagined as experimental places where we can reinterpret the ways we used to inhabit them.

The sculptures of the exhibition symbolize themselves a new relation with the space, so set inside and outside the museum, as well as the introspective workshops about the role of sculpture in the development of new interactions with the urban context do.

The project also faces the changes Milan is living in relation to the transformation of its urban space: the Darsena area, Piazza Gae Aulenti - newest focal point of the city - or Burri's Teatro Continuo are just a few examples we can use to explain how the sociability areas of the city are related to the cultural production poles and to the urban requalification plans and how the presence of sculpture likewise public art works design the space and the way we could use it.



Substantia
2015
Studio Museo Francesco Messina, Milano

Introduzione

Maria Fratelli
Direttore Museo Messina

Nel ciclo dedicato ai giovani maestri, organizzato nello Studio Museo Francesco Messina allo scopo di restituire al luogo quel ruolo laboratoriale che lo stesso Messina auspicava, Nada Pivetta è presente per tre ottime ragioni: la qualità del suo lavoro di scultrice, l'importante lavoro didattico svolto dentro l'Accademia di Brera, la sua attenzione allo spazio urbano.

La mostra propone quindi un lavoro site specific nello spazio della Chiesa, dove lavora sul tema del doppio, instaurando una relazione stringente e significativa con il suo ospite, mentre lo spazio dell'atelier presenta una serie di bozzetti di opere pubbliche per Milano.

Da un lato quindi lavori finiti e dall'altro una ricca serie di progetti tra cui un lavoro dedicato alla grande finestra dell'abside che, nell'impossibilità di essere messo in opera, prende forma, miniaturizzato, in una serie di monete circolari di piccolo diametro da guardare e da toccare.

L'aspetto tattile delle opere di Nada è reso evidente dalla qualità del materiale impiegato e dalla sua scelta formale di creare, non solo sculture a tutto tondo, ma anche e soprattutto una serie di rilievi dove imprimere delle matrici in sequenze sempre diverse.

Nella cripta di San Sisto, nel vuoto che si apre al centro della navata, c'è *Migrazione*, un'opera che nel suo significato più profondo è paradigma e monito dei nostri giorni. Una serie di lastre di ceramica posate a terra, sopra una coltre di catrame nero, compongono un bassorilievo. L'opera non è fisicamente raggiungibile, l'osservatore la guarda a distanza, dall'alto, con il distacco con cui si segue un fatto che ci vede impotenti: c'è del movimento, ci sono dei passi, delle forme in disequilibrio che transitano alla ricerca di un luogo dove restare, dove aver pace, dei migranti.

Sono accolti da una ballerina in bronzo di Francesco Messina, in un abbraccio che promette -o antepone- la certezza della grazia, all'andare scomposto dell'incertezza.

Si esemplifica così la relazione tra Francesco Messina e Nada Pivetta, un collegamento che da adito a un

Introduction

Maria Fratelli
Messina Museum Director

In this series of exhibitions dedicated to the young masters, organised by Studio Museo Francesco Messina in order to give back to the place its laboratory role Messina wished for, Nada Pivetta is there for three great reasons: the quality of her work as a sculptor, the importance of her educational work inside the Brera Academy, her attention to the urban space.

The show propose a site specific work in the church area, where she had worked on the theme of the double, establishing a convincing and significative relation with his guest, while the atelier area presents a serie of sketches about public artworks for the city of Milan.

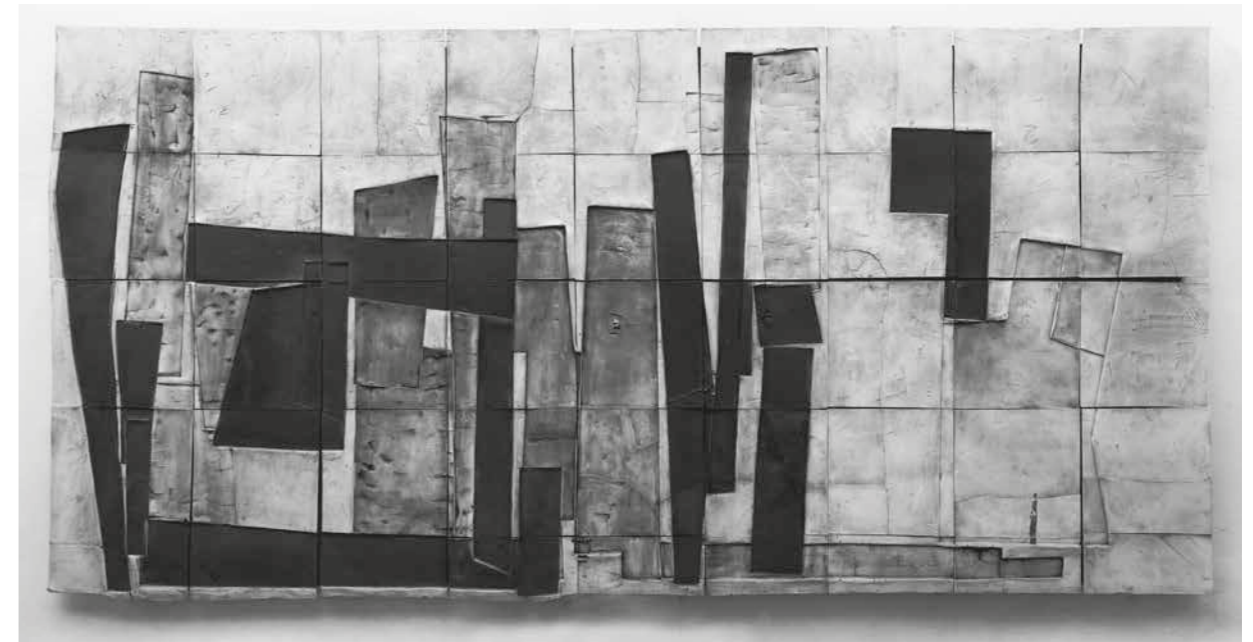
Then on one hand there are closed works, on the other a rich series of projects within a work dedicated to the big window of the apsis that, without any possibilities to be used, takes form miniaturised, in a series of circular coins of little diameter, that can be looked and touched.

The tactile side of Nada's works is highlined by the quality of the materials she uses, and by the formal choice for the creation: not only sculptures but also and especially a series of reliefs where a matrix can be impressed in sequences always differ one to the other.

In the San Sisto's crypt, in the empty space at the center of the nave, there is *Migrazione*, an artwork that in its deepest meaning is the paradigm and admonishment of our days. A series of ceramic plates lays on the floor, above a layer of black tar, composing a low relief. The opera is not physically reachable, the view could look at it from a certain distance, from above, with the same estrangement we feel when we follow an event without any power: there is movement, there are steps, imbalanced shapes that like migrants are passing through, looking for a place to stay, where it is finally possible to find peace.

They are welcomed by a bronze dancer by Francesco Messina, in an embrace that promises - or maybe prepares them - to the certainty of grace, to the untidy state of uncertainty.

This could be the way to explain the relationship



Migrazione
2013
ceramica/ceramics
430x217x2 cm

confronto tra due diversi insegnamenti della scultura, tra le loro poetiche, tra i diversi tempi della loro vita e del loro operare, tra mondi e epoche succedutasi eppure discontinue l'una all'altra, tra i due sessi, tra due concezioni della forma: il pieno e il vuoto, il tutto tondo e la superficie. L'indagine sul doppio è un sapiente esercizio di equilibri formali che indagano tutte le variabili della relazione: diversità, contrapposizione, similitudine, uguaglianza, antagonismo, complicità.

La scultura di Nada si allarga sul pavimento della chiesa, si dispiega in progetti che vorrebbero ridisegnare marciapiedi, piazze, passaggi e collegamenti, vorrebbe uscire nella strada e farsi suolo e fontana e rendere obliqui i passi troppo veloci dei passanti, per obbligarli a sentire la precarietà delle cose e al contempo confortarli come un piccolo amuleto stretto in mano in fondo a una tasca.

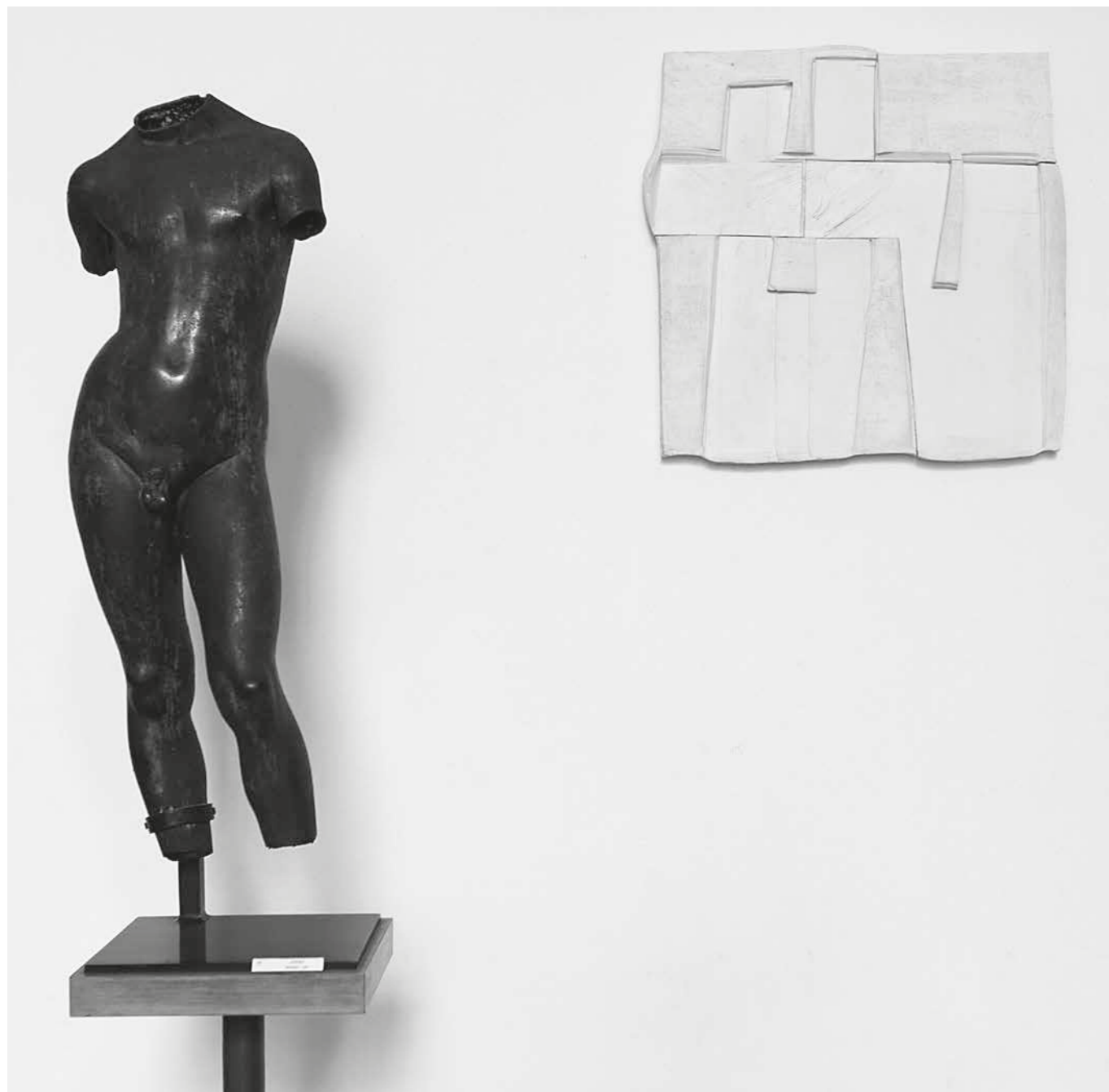
Substantia indica ciò che sta sotto, ciò che è dentro la materia, ontologico alla forma. Stiamo parlando di responsabilità politica: la sua mostra monografica porta al Museo l'esito di quello che è per lei l'impegno più alto dell'arte, quello di essere pubblica.

between Francesco Messina and Nada Pivetta, a link that creates a challenge between two different way of teaching sculpture, among their poetics, the times of their lives and their attitudes, among worlds and ages that had occurred discontinuously, among two sexes and two points of view on the form: full and empty, all-around and surface. The research on the double is a wise exercise of formal equilibriums that investigate the variables of relation: variety, juxtaposition, similarity, equality, antagonism, empathy.

Nada sculpture enlarges on the church pavement, stretches in projects that would replan sidewalks, squares, passages, connections, that would get out on the street to become ground and fountain and make oblique the too faster steps of the walkers, to obligate them to feel the uncertainty of the things and in the same time confort them like a little amulet would do when hold tight in their hands in the pocket.

Substantia points what is standing below, inside the mass, ontological to the form.

We are talking about a political responsibility: Nada Pivetta monographic exhibition gives to the Museum the result of what she is committed to beside art, its being public.



a sinistra /left
 Francesco Messina , *Efebo*
 1959

a destra /right
 Nada Pivetta, *Sottorilievo C2*
 2012

Tracce di doppio

Appunti sui recenti lavori di
 Nada Pivetta

Angela Madesani

Un artista che espone le proprie opere nell'atelier di un altro artista: non è faccenda di poco conto. Stiamo parlando di Nada Pivetta e Francesco Messina. Due scultori, con un sostantivo che il mondo, il sistema dell'arte pronuncia sempre più di malavoglia, lontani cronologicamente tra loro un settantennio. Quando lo scultore siciliano muore, nel 1995, Pivetta è appena uscita dall'Accademia e sta muovendo i suoi primi passi nel mondo dell'arte. Passi che l'hanno portata in questi venti anni di lavoro a esiti assai lontani da quelli di Messina, con il quale, tuttavia, l'artista si è posta in relazione e in dialogo in occasione della mostra personale che andiamo qui a presentare.

Così con *Pelle* (2013) posta accanto al busto che lo scultore ha dedicato al Cardinale Ildelfonso Schuster, arcivescovo di Milano dal 1929 al 1954. È un modo di aprire un dialogo con l'iperrealismo dei due busti riuscendo a penetrare con intensità nella dimensione di sacralità e di fede, affrontata da Messina. *Pelle* di ceramica color avorio perlato, presenta delle sgretolature, che contribuiscono ad esaltare il nitore della luce che vi si poggia. La pelle è la superficie delle cose, il primo contatto che abbiamo con esse, e Pivetta se ne impossessa, tramite la creta, per creare un calco che lavora a sua volta per donargli una vita autonoma. Qui, a esempio, è una massa materica il cui ricordo ci riporta alla manciata di pelle di San Bartolomeo, la scultura di Marco d'Agate, collocata nel Duomo di Milano.

L'impronta, l'indice sono il nucleo portante della ricerca di Nada Pivetta, che si tratti delle sculture di ceramica, ma anche delle sculture di ghisa, pure presenti nelle vetrine: fusione delle matrici di legno che utilizza

Traces of doubles

Notes on the recent works by
 Nada Pivetta

Angela Madesani

The case of an artist exhibiting her own works in an other artist studio would be such an outstanding matter. This is the reference we could give to Nada Pivetta and Francesco Messina. Two sculptors - in a time when the world and art system pronounce this substantive everyday with more reluctance - 70 years away from each other.

When the sicilian sculptor died in 1995, Pivetta was just getting out from the art academy and she was moving her first steps in the art world. In twenty years, these same steps get her to results so far away from Messina's, although she was able to built a report and a dialogue with them, within the occasion of this personal exhibition we are here to present.

Pelle (2013) might be the perfect example when placed beside the bust dedicated by Messina to Ildelfonso Schuster, Bishop of Milan from 1929 to 1954. It is a way to open a dialogue with the hyperealism of both portrait sculptures, getting with intensity into the dimension of sacrality and faith faced by Messina. *Pelle* is made by pearl ivory ceramic, presents crumblings that enhance the luminousness of the light laying on it. The skin is the surface of things, the first contact we have with them, and Pivetta takes them through the chalk, creating a mold that has its own life. Like, for example, a meteoric mass whose memory takes us to the wisp of skin of San Bartolomeo, the sculpture by Marco d'Agate in Milan' cathedral. Mark, index are the hardcore of Pivetta research, refering to both clay or cast iron sculptures shown in the windows: wood matrix fused to give life to the small *Sottorilievi*.

This is the unmistakable will of recording what sur-



Pelle
2013
ceramica/ceramics
45x48x12cm

per dare vita ai *Sottorilievi* di piccole dimensioni.

La sua è un'evidente volontà di registrazione del circostante. In tal senso mi pare di potere leggere il pensiero progettuale, che da anni impegna l'artista nella definizione di sculture per il territorio e che l'ha vista in tal senso coinvolta, con la sua classe di Progettazione di interventi urbani e territoriali di Brera, nella realizzazione di alcune sculture per tre stazioni della metropolitana milanese¹.

Nella cripta è *Migrazione*, un grande pezzo costituito da riquadri di ceramica di oltre quattro metri di larghezza e più di due di altezza. Un'ampia area di nove metri che si può vedere dall'alto, come se fosse un reperto archeologico. L'idea di Pivetta, per il futuro, è quella di fondere il pezzo in ghisa in modo che la gente ci possa camminare sopra, come in un'azione di arte pubblica. La valenza sarebbe, così, multipla: l'artista non si limita a creare delle situazioni di incontro con le persone, che desiderano partecipare, ma è lei stessa a dare vita, fisicamente, a una scultura che può essere vissuta, utilizzata, "camminata". È un modo per offrire uno spunto di riflessione sull'attualità della scultura nel panorama contemporaneo. L'artista esecutore, che tuttavia non manca di innescare dei processi esterni alla propria opera.

Tramite il lavoro lo spettatore deve emanciparsi dalla passività per acquisire un ruolo attivo di partecipazione. Le forme astratte che popolano il grande tappeto in realtà potrebbero essere lette come delle presenze antropomorfe. L'opera è stata trattata come un'incisione²: prima colorata di nero e poi lavata, in alcune parti, nel tentativo-riuscito-di mantenere una testimonianza dei diversi passaggi. Il tutto con una recondita idea di mappa che fa parte della sua storia personale³. La presenza umana nel suo lavoro spesso è sintetizzata da forme semplici, che diventano come totem, così per le *Sibille* al piano terra, ma anche ne *La presenza dell'altro*⁴ al primo piano, in cui sono poste a confronto due

1 Si tratta delle sculture realizzate per le stazioni MM di Dergano (linea 3), Rho Fiera (linea 1) e San Siro Harar (linea 5).

2 La scultura è stata lavorata nella sua interezza ed è stata poi tagliata in riquadri per renderne possibile la cottura.

3 Lo zio materno di Nada Pivetta era il cartografo Emilio Delfino.

4 L'opera è stata fatta per il concorso del 2009 *Cura e speranza* per la realizzazione di una scultura per l'ospedale milanese Niguarda Ca' Granda. Pivetta si è collocata fra i 12 finalisti e la sua opera è stata acquisita

rounds her. In this way I can read the meaning of her planning, the one has been absorbing the artist in the definition of sculpture for the territory, the one she is very involved with, through her classes of "Urban and territorial intervention planning" at Brera Academy, where she designed some sculptures for three stations of Milan underground¹.

In the crypt you will find "Migrazione", a big piece made with panels of ceramics, larger more than four meters and higher than two. A large area of nine meters visible from above like you would be watching an archeological piece. Pivetta idea for the future is to fuse the cast iron in order to let people walking on it, as in a public art action.

In this way, the artwork will have a multiple value: there will be a situation where people who wants to participate can meet each other, but the artist will also create physically a sculpture that could be lived, used and "walked". This is an opportunity to give some thoughts about the contemporary sculpture panorama.

The artist creates, triggering an action outside her own artwork in the same time.

Through the work the public might emancipate from the passivity and could achieve an active role in participating.

The abstract forms living the big carpet could be read also as anthropomorphic presences. The piece was conceived as an engraving²: first coloured by black, then washed in some parts, with the attempt to keep the memory of the different steps. All with the hidden idea of a map, part of her personal history³.

The human presence in her work is frequently summarized through simple forms, totem: *Sibille* on the ground floor, or *La presenza dell'altro*⁴ on the first floor, where two presences are set side by side: one in bronze, the other in wood, in relation between each other and so with the viewer.

The concept of migration is united to the rectangular ceramic sottorilievi of slipware black soil, designed for

1 Sculptures realised for Dergano (line 3), Rho Fiera (line 1) and San Siro Harar (line 5) stations.

2 The sculpture was entirely shaped in and then cut in frames so it can be cooked

3 The cartographer Emilio Delfino was Nada Pivetta's maternal uncle.

4 The artwork was made for the contest *Cura e Speranza* in 2009, for the production of a sculpture for the Niguarda Ca' Granda Hospital in Milan. Pivetta was one of the 12 finalists, and they acquired her art work..



a sinistra/left
Nada Pivetta, *Bosco*,
2015
ghisa/cast iron,
14x18x7,5 cm

a destra/right
Francesco Messina,
Adamo ed Eva (La cacciata),
1956
bronzo/bronze,
8x19x8 cm



a sinistra/left
Nada Pivetta
Pelle
2013
ceramica/ceramics
45x48x12cm

a destra/right
Francesco Messina
*Ritratto del Cardinale
Ildefonso Schuster*,
1941
cera/wax,
69x78x40 cm

presenze: una di bronzo e una di legno, che entrano in relazione fra loro e quindi con lo spettatore.

Al concetto di migrazione è legato anche il sottori-lievo rettangolare di ceramica a ingobbio di terra nera, appositamente realizzato per la mostra. Un cerchio è la figura dominante: il riferimento al mondo è semplice, essenziale, ma non semplicistico. Forme allungate, orme, si inseriscono all'interno della forma tonda. In questi lavori si evidenzia la volontà di impegno sociale, civile dell'artista, che opera con i mezzi tradizionali della scultura, della ceramica. Un linguaggio classico affrontato con un atteggiamento proprio del nostro presente. È l'idea di doppio che domina questa mostra.

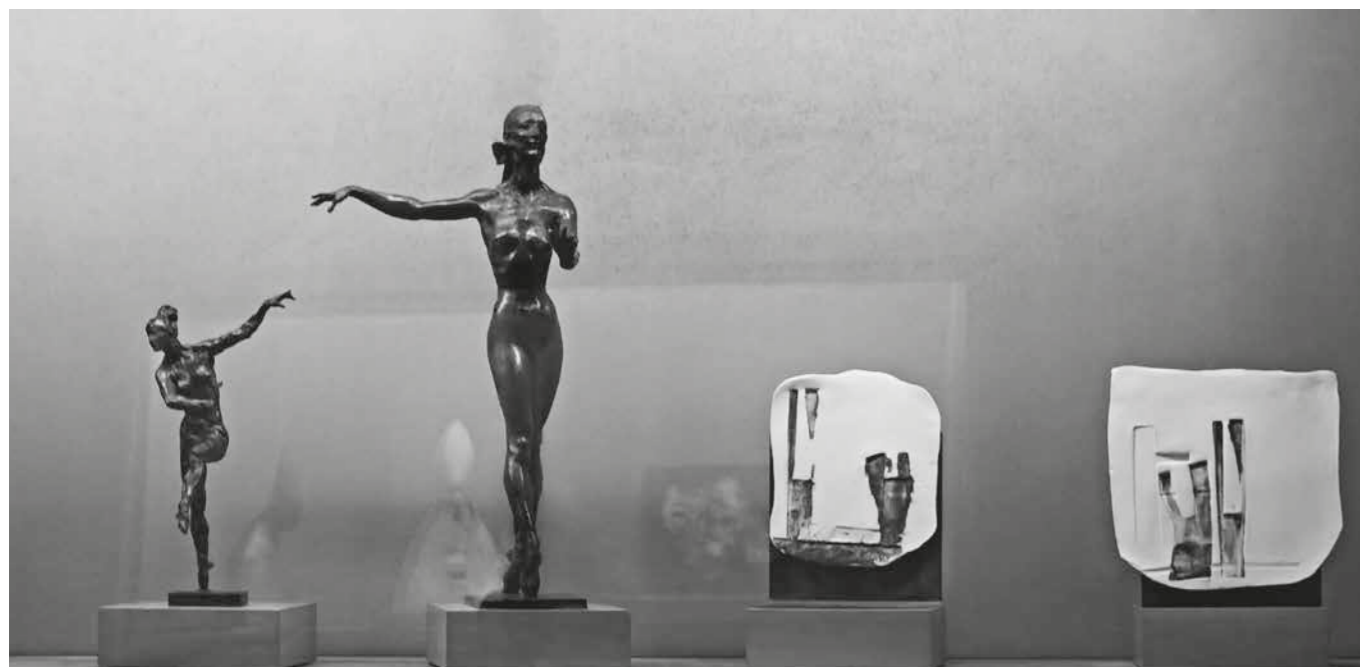
Nella zona più intima della chiesa sconsacrata di San Sisto, in quella che Francesco Messina utilizzava come vero e proprio studio, Pivetta ha collocato i progetti di sculture pubbliche, sino ad ora mai realizzati.

È una sorta di laboratorio progettuale. Qui sono collocati il lavoro con il quale ha vinto il premio del pubblico di *Scultura nella città* alla Permanente di Milano nel 2008, il progetto per una scultura da realizzare a Borgomanero, esposto nel 2010 nella mostra *Clicking on the Future*, il progetto per la metropolitana di Milano e un progetto per una cappella funeraria.

Quella in cui l'artista si pone in relazione con lo spazio urbano è una delle zone più intense e significative della sua ricerca. Un rapporto che non è di prevaricante occupazione del suolo pubblico, ma che costituisce un'apertura, un dialogo con il circostante, metafora evidente di quello che dovrebbe essere l'atteggiamento dell'uomo nei confronti dell'altro, che si tratti dei suoi simili, della natura, ma anche, evidentemente, del patrimonio già esistente.

the exhibition. The dominant figure is a circle: the reference with the world is simple, essential, but not simplistic. Extended forms, traces, insert themselves inside the circular shape. In these works the artist underlines her social and civil commitment through the use of a traditional media as sculpture and ceramic. A classic language faced with contemporary approach: this is the idea of double that dominates this exhibition.

In the more intimate zone of the deconsecrated church of San Sisto, where Francesco Messina established his studio, Pivetta settles public sculpture projects she has never realised before. It's like a workshop. Here she is introducing different projects: the work winner of the first prize from the audience "Scultura nella città" during the Permanente exhibition of Milan in 2008, a project for a sculpture that has to be realised in Borgomanero, exhibited in 2010 during "Clicking on the future", the project for Milan' underground and a project for the burial chapel. This is one of the most significant and intense zone of her research, where the artist is establishing a relation with the urban space. A liaison that doesn't mean the wish of occupy the ground, but it is rather an opening, a dialogue, a clear metaphor about anything that could be considered as our attitude to the others, never mind if men or nature, but clearly to the preexisting patrimony.



a sinistra/left
 Francesco Messina
Danzatrice,
 1969
 bronzo/bronze,
 20x49,5x23,2 cm
Danzatrice,
 1971
 bronzo/bronze,
 47,3x86,5x34 cm

a destra/right
 Nada Pivetta
Sottorilievo T2,
 2011
 ceramica/ceramics,
 34x29x0,5 cm
Sottorilievo T3,
 2011
 ceramica/ceramics,
 38x39x0,5 cm



a sinistra/left
 Nada Pivetta
Eroe,
 2008
 ghisa/cast iron,
 28x35x1,5 cm

a destra/right
 Francesco Messina
Danzatrice,
 1969
 bronzo/bronze,
 20x49,5x23,2 cm



Atlante Nero
2015
ceramica/ceramics
80x110x2 cm



Sottorilievo T3
2011
ceramica/ceramics
38x39x0,5 cm



primo piano/close up
Francesco Messina
Lezione di ballo
1979
bronzo/bronze
128,5x146x48,5 cm

Nada Pivetta
Migrazione
2013
ceramica/ceramics
430x217x2 cm



Substantia
Studio Museo Francesco Messina, Milano

pag. 24
Migrazione, 2013, particolare/detail

Substantia

Opere di Nada Pivetta

Cristina Muccioli

Sagome definite *Geometrico* more di un'umanità errante, restituite in una sfocatura morbida di grigi e neri, si intramano assortite in un fondo lattiginoso, contigue più che in attrito tra loro, implicate in una stessa vicenda.

Migrazione, scultura da parete e da pavimentazione, avrebbe potuto titolare l'intera collezione ultima della scultrice Nada Pivetta, per il suo essere e porsi da 'protagonista': letteralmente, da chi combatte in prima linea. Lo dicono le dimensioni, una maestosità pensosa che la abita, un impatto visivo che colpisce da lontano e incanta da vicino.

Sì, purché non ci si fermi lì, in scultura si va anche un tanto al chilo, soprattutto se i chili sono centinaia. Tutto è ponderato, tutto ha *pondus* (peso) nella messa in opera di una scultura, e va valutato con attenzione: quella spaziale, quella dei sensi, quella dell'intelligenza sociale, e quella dell'emotività propria e altrui. A maggior ragione è lecito indulgiare sulla quantità se l'opera è pensata e realizzata oggi in tutta la sua fisicità, peso e mole, mentre l'arte si ritrova dagli inizi del secolo scorso e per la prima volta nella Storia, senza opera.

Tutto è virtuale, effimero, sfuggente, impalpabile.

Migrazione incarna e simboleggia un'antitesi: le masse si muovono, sospinte da nuovi impulsi migratori, le società si rimescolano, la compattezza dello Stato, inteso sia come nazione sia come participio passato del verbo stare, a segno della sua fissità, rigidità e irrimovibilità, tenta di dinamizzarsi, di riconfigurarsi; l'economia come la paura, l'amore come l'amicizia si fanno liquide - avverte da anni il sociologo Zygmunt Bauman - e il flusso viene colto e fissato da Pivetta nella ceramica (per l'allestimento parietale) come nella memoria minerale della ghisa fusa, rovente e raffreddata (per la posa su pavimento). Metallo pesante, resisterà

Substantia

Opere di Nada Pivetta

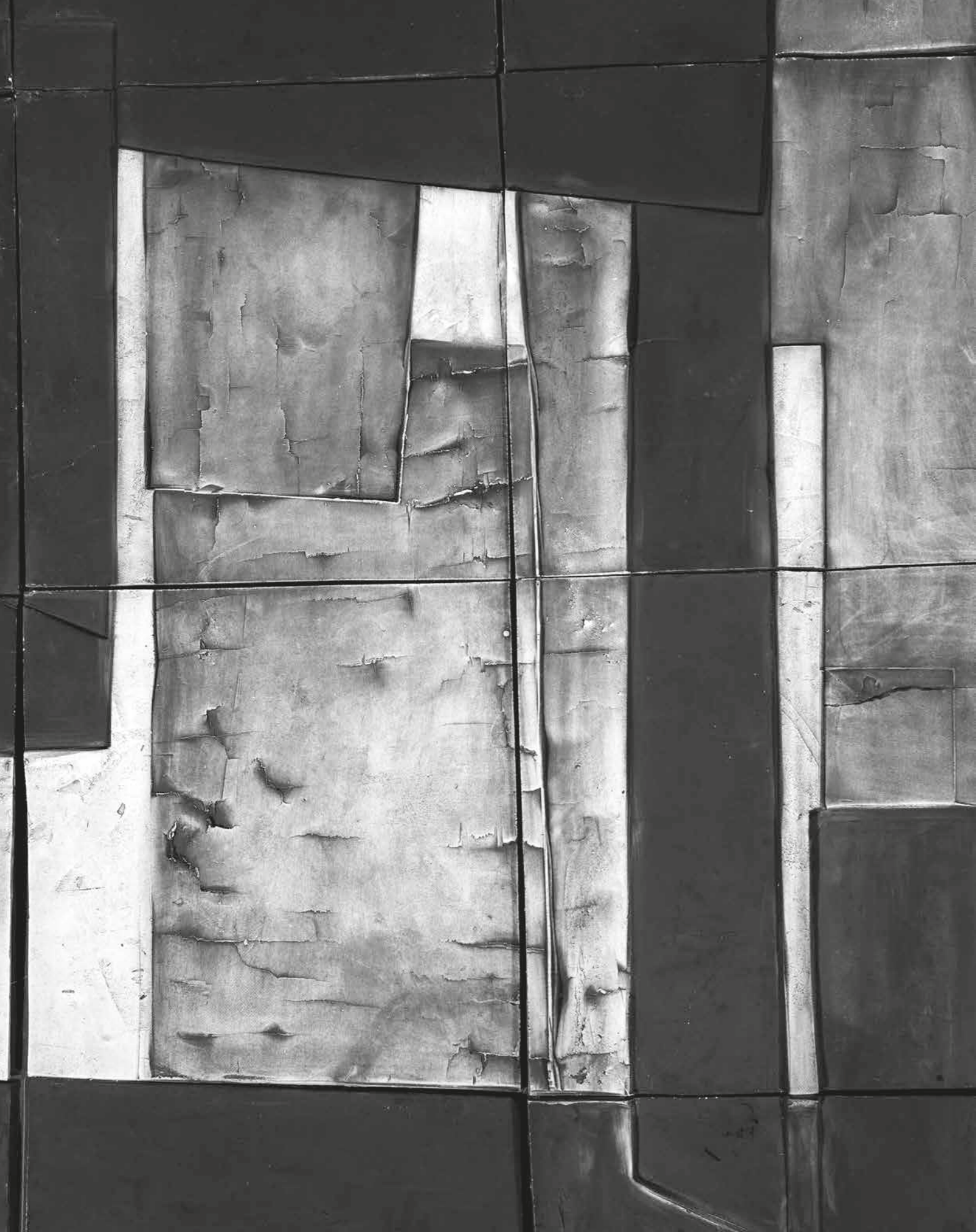
Cristina Muccioli

Geometrico more silhouettes from an errant humanity, rendered in a soft black and grey blurry, interlaced in a milky background, contiguous more than in attrition with themselves, implied in the same matter.

Migrazione, a wall and pavement installation, might be the name of the entire Nada Pivetta's collection, for its being the central character: literally, the one that fights in the front line. Dimensions are clear: a thoughtful majesty inhabits it, a visual impact that affects from far and fascinates so close.

And this is not the only thing we might keep in mind: in sculpture the weight matters, especially if we are talking about thousand of kilograms. While setting a sculpture everything needs to be considered, everything got a *pondus* (weight) that needs to be carefully pondered: the spatial one, the sensations one, the social intelligence one, and the one related to our own and to other people's emotionality. Then again we might linger on quantity, if the artefact was conceived and settled nowadays in all its physicality, weight and mole: since the beginning of the last century and for the first time in History, art finds itself without the artefact. Everything is virtual, ephemeral, evasive, impalpable.

Migrazione embodies and symbolises an antithesis: masses are moving, pushed by new migratory impulses. Societies are mixing up themselves while the massiveness of the State - meaning both nation and the past tense of the verb 'to stay' - as a sign of its fixity, severity and immovability, tries to dynamise and reconfigure itself. Economy, fear, love and friendship are liquid - the sociologist Zygmunt Bauman has been warning from years - and the flux has been caught and fixed in ceramic by Nada Pivetta (for the wall installation) like in the hot and cooled (for the pose on the floor) melted



ai passi che lo percorreranno, ai calcagni che lo calcheranno, alle piante dei nostri piedi che vi sosterranno, perché pur avendo le caratteristiche ieratiche di una metopa da Partenone, questa scultura non è pensata per il frontone di un tempio, ma per essere appesa a un muro ibridandosi con l'estetica pittorica, oppure posata a terra, per farci abbassare lo sguardo riacquistando il valore metaforico, non fisico, del nostro stare eretti e sostenuti in un momento di sconquasso.

C'è qualcosa di solido su cui poggiare, c'è una distanza da instaurare verso i problemi senza sentircene sopraffatti e soverchiati. L'arte ci sorregge di nuovo, il pensiero si solidifica con la visione, non è decorativismo Pop, non solo, non più.

Rievocando la pratica arcaica quanto il mondo abitato dall'uomo di segnare un perimetro tracciando un solco o ponendo pietre per instaurare il sacro, Pivetta delimita uno spazio che in tal modo diventa 'luogo'. Nello spazio determinato del luogo, i migranti diventano locali.

La dualità essenziale, che incontreremo ancora a breve a proposito di altre opere della collezione esposta, del nomadismo che trova una patria simbolica, è ribadita anche dal fatto che nel suo essere rigorosamente ritagliato dal contesto, il luogo artistico, vale a dire lo spazio murario o pavimentale occupato dalla scultura, è perfettamente inserito.

La sua laica sacralità consiste proprio nel rimarcare percettivamente questa coappartenenza, questo essere testo in un contesto, e contesto perché dotato di testo. Allo stesso modo il tempio (dal greco *temno*, tagliare) o l'appezzamento di terreno nella piana di Salisbury incorniciato dai megaliti neolitici di Stonehenge, indicano e separano la venerabilità, la divinità e l'inviolabilità di un ambiente che immediatamente fuori del tracciato è mondano, laico, quotidiano, comune.

In *Pagine postume pubblicate in vita* Robert Musil considerava a proposito dei monumenti, quelli storici, turrati, celebrativi di vittorie e condottieri, che nonostante la loro ostensiva e impositiva visibilità, nessuno li vede più. "Nulla al mondo è più visibile", annotava acutamente l'autore del più celebre *L'uomo senza qualità*, "eppure lo sguardo vi scorre sopra come le gocce d'acqua su un indumento impregnato di olio". Quello che si salva da questa indifferenza scivolosa dello sguardo (liquidità *ante litteram* pre buamaniana) sono per l'autore austriaco i monumenti dedicati a questioni

cast iron mineral memory.

Heavy metal, it will resist the steps that will walk through it, the heels that will tread it, the soles of our feet that will stand on it. Although very alike to a Partenone metopa, this sculpture is not conceived for the fronton of a temple, otherwise to be held on a wall in a conformed way to the pictorial aesthetics. It can also be placed on the ground, for let us turn down our gaze, reacquiring the metaphoric but not physical value of our ability of stay still and sustained in every shattered moment.

There's something solid where we can stay on, there's a distance to put besides problems, without feeling overwhelmed and overpowered by them.

Art could sustain us another time, the thought solidified by the vision. It is not anymore or ever again Pop decorativism.

Pivetta defines the space, so it can be "place", recalling an archaic - like the world inhabited by mankind - practice, where they signed a perimeter tracing a furrow or laid stones to institute the sacred. In the space determined by the place, immigrants become locals.

The essential duality (that we will meet another time in a brief when we will be talking about the other artworks of the exhibited collection) of the nomadism that finds a symbolic birthplace, is brought another time to mind by the fact that the artistic setting - the wall or the pavement where the sculpture is placed, is rigorously cut out from the context.

Its laical sacrality consists in perceptively marking again this co-belonging, this being text in a context, and context because provided with text.

In the same way the temple (from the greek *temno*, to cut) or the plot in the Salisbury plain, framed by Stonehenge neolithic megaliths, points out and separates vulnerability, divinity and inviolability of an ambient that immediately off the track becomes laic, usual, common.

In Robert Musil's *Posthumous Papers of a Living Author* the author observed that historic, turreted or celebrating victories and leaders monuments, that beside their ostensible and inflective visibility, nobody notices anymore. "Nothing in the world is more visible" - sharply noted the author of the famous *Man without qualities* - "but the gaze goes on like drops of water in a oil soaked cloth". For the Austrian author, what could be saved from this slippy indifference of the gaze (an *ante littera* pre-Bauman liquidity) are the monument



Studio per *Atlante*
 (Progetto per la vetrata della chiesa di S.Sisto), 2015
 ceramica/ceramics
 sinistra/left 14x31x0,5 cm
 destra/right 12x24x0,5 cm

politiche e sociali: *Migrazione* apparterebbe dunque ai monumenti destinati a salvezza.

In una società globale in cui le relazioni si instaurano e vengono coltivate sui social, in cui i rendering sostituiscono i plastici architettonici, la vendita e l'acquisto on line fa del negoziante e del mercante un'obsolescenza (al più, esotica) e il packaging avvicina i prodotti alla loro stessa superfluità, l'artista Hyro Yamagata proietta le sue sculture di luce nel cielo notturno con il laser. Non proietta immagini bidimensionali, ma tridimensionalità incorporee, non rinuncia alla forma del corpo, si libera della sua sostanza.

Dacché nel 1917 espose a New York un orinatoio rovesciato, reso disfunzionale (così da sgravarlo da ogni suscettibilità di cattivo gusto), di fabbricazione industriale, Marcel Duchamp sovvertì il ripetitivo, omologato, polveroso mondo dell'arte sostituendo l'opera con l'operazione artistica: il primo gesto fu la nomina. Quell'orinatoio capovolto aveva, infatti, un titolo (*Fontana*) e una firma (R. Mutt). Venne esibito secondo la consueta pratica espositiva dell'inedito, e cioè su un piedistallo, in un ambiente artisticamente qualificato. Sottraendo ogni aura e accento alla prassi della creazione per concentrarsi sulla collocazione di un oggetto già fatto e rifinito (il *ready-made*), su decontestualizzazione e ricontestualizzazione di qualcosa - quale che sia, anche la più quotidiana - assegnando al contesto il potere di decidere dell'artisticità di un oggetto, Duchamp compì quella che il grande pensatore e critico d'arte che fu Arthur Danto¹ definì "la trasfigurazione del banale".

Dal gesto eclatante di Duchamp che spostava il valore intrinseco della creatività dalla manifattura e dall'artigianalità alla creazione, all'idea dell'autore o, per dirla più sinteticamente, dall'oggetto d'arte all'artista che non aveva bisogno di realizzarsi fuori da sé, di oggettivarsi in altro che non fosse il suo stesso pensiero, gli approfittatori sono stati numericamente imbarazzanti, e hanno consentito che tutto fosse arte. Tutto è potenzialmente arte, invece, se investito di un'operazione concettuale che sottrae qualcosa dal suo essere quello che è per diventare altro. Diversamente, se tutto è arte, niente lo è più.

Se si tace questo passaggio sovversivo e destabilizzante nella storia dell'arte non si comprende davvero come si è arrivati sin qui né, nella fattispecie, in quale

¹ Arthur C. Danto, *La trasfigurazione del banale: una filosofia dell'arte*, Laterza, 1981

dedicato a politica e social matters: that is why *Migrazione* might be one of the monuments that could be saved.

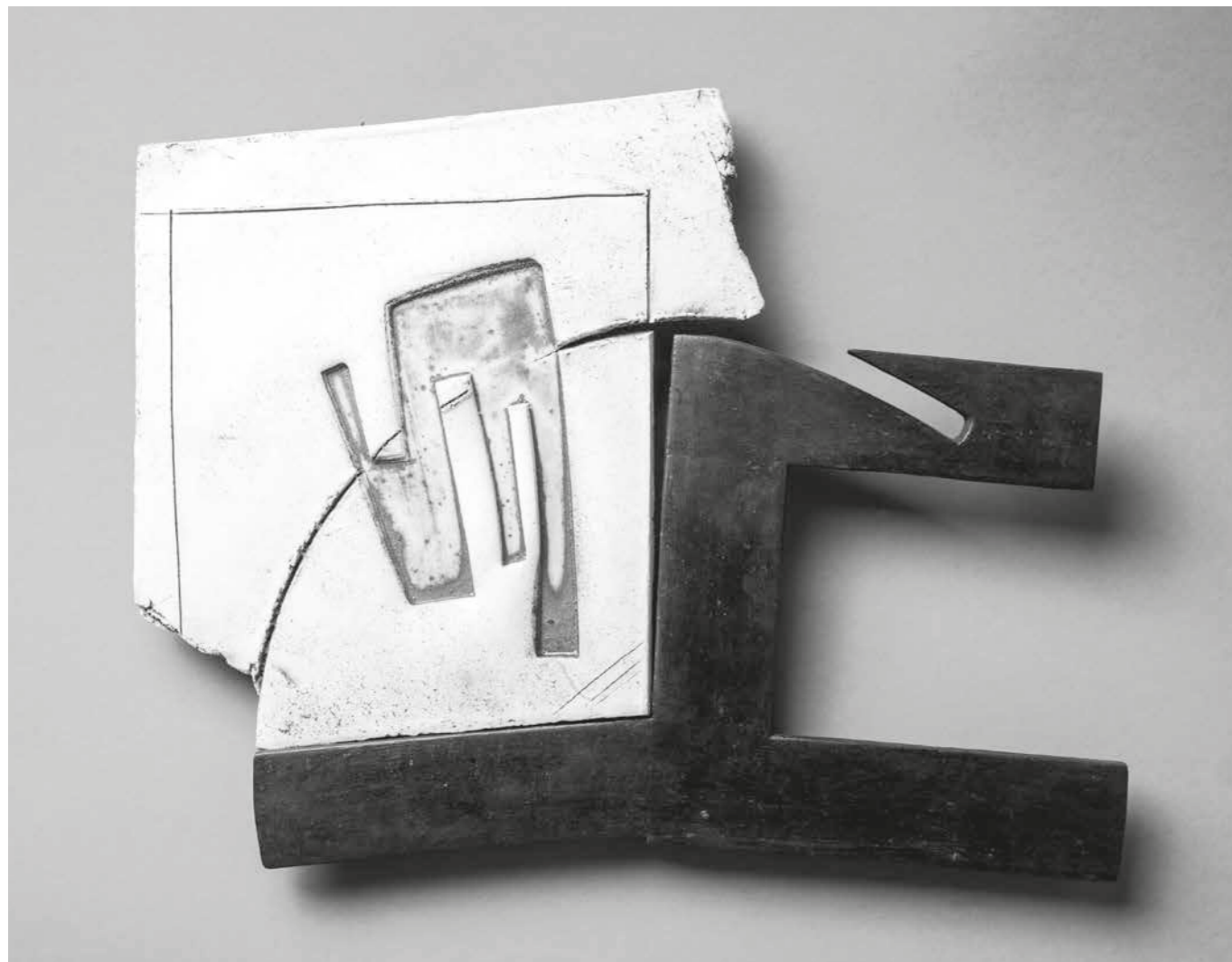
In a global society where relations born and grow up on social networks, where renderings substitute plastic architectural models, the online sell and buy makes the vendor and the merchant an obsolescence (or an exotic one) and the packaging reminds the superfluity of the products, the artist Hyro Yamagata shows his light sculptures with a laser through the the nightly sky. He doesn't project bidimensional images, but unbodied tridimensionality; he doesn't renounce at the shape of the body, but he releases its substance.

When in 1917 Marcel Duchamp subverted the repetitive, homologated, dusty art world, exhibiting in New York a industrial dysfunctional overturned urinal (releasing it from every bad taste susceptibility), replacing the artwork with the artistic operation, the first action was to give it a name. That overturned urinal had infact a title (*Fountain*) and sign on it (R. Mutt). It was exhibited like every brand-new artwork: on a pedestal, in a qualified place for the arts. Duchamp did the operation the art critic Arthur Danto¹ defined as "Transfiguration of the commonplace": he took away every aura and mark to the praxi of creation, to concentrate on positioning an already made and refined object (the *ready-made*), on the contextualisation and decontextualisation of anything, also the most ordinary, giving to the context the power of deciding if the object could be considered Art.

Thanks to this impressive action made by Duchamp, the innate value of creativity was moved from the manufacturing to the creation, to the author's idea or, in a simply way, from the object to the artist, that doesn't need anymore to produce anything else beside himself or materialize in anything more that is not his own poetic; lot of people take advantage of this situation, let everything be recognised as Art. Instead, everything might be Art, if it has been part of a conceptual operation, that stole something from its being to let it be something else. Otherwise, if everything is Art, nothing can be considered like that.

If we skip this subversive and destabilising passage in the history of art, we might not understand how we really came to this point, either in which sense and how artists like Pivetta could really be considered contem-

¹ Arthur C. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace: a Philosophy of art*, Laterza, 1981



Atlante
2015
ceramica e legno
policromo/ceramics
and polychrome wood
33x25,5x05 cm

senso e in quale misura artisti come Pivetta possano davvero dirsi contemporanei.

Essere totalmente confacenti e adattati ai dettami e alle sollecitazioni del presente - la virtualità del digitale, per esempio - non è affatto garanzia di contemporaneità. Come scrive apoditticamente Giorgio Agamben² "l'uomo che coincide con il suo oggi si limita ad essere *attuale*, letteralmente ciò che è in atto, ciò che accade: mentre il contemporaneo esprime una potenzialità rivolta verso il futuro, le cui radici affondano nel passato, l'attuale si realizza tutto nel tempo presente, perché è già in atto".

Contemporaneo dunque è aderire necessariamente al proprio tempo presente senza farsene imprigionare, e al con-tempo prenderne le distanze, essere positivamente anacronistici rievocando il passato e prefigurando il futuro.

Soltanto il contemporaneo autentico dunque, e non l'attuale, è in grado di far accadere davvero qualcosa, di espandere il presente verso direzioni e ambiti passati e futuri così da non farsi semplice esito già deciso, già previsto, a misura esatta e contingente delle mode e dei modi di essere, di pensare, di progettare, insomma di vivere.

Le radici, il passato cui il filosofo allude, sono la *sub-stantia*, ciò che sta sotto, alla base dell'affioramento del visibile, del fenomenico. La sostanza era per gli antichi ciò che fa di una cosa, di un ente, esattamente quello che è. Ancora oggi riferendoci a problemi o ad aspetti che ci stanno a cuore e che desideriamo separare da altri trascurabili, ci riferiamo a "questioni di sostanza". Esistono nuclei attorno ai quali organizzare la forma che, per gli artisti, sono inaggirabili come per tutti noi è inaggirabile il nostro corpo, ciò da cui non possiamo prescindere. La sostanza sottostà, non nel senso di essere subordinata e passiva, ma nel senso di essere base, preconditione necessaria a qualsiasi manifestazione, espressione, datità.

Per Nada Pivetta non si dà forma a prescindere dalla materia che la costituirà, ed è qui che sta la sostanza della sua contemporaneità: proprio in un presente in cui l'opera perde corpo, l'autrice sceglie di assegnargliene uno che, anche quando piccolo, occupa uno spazio, esercita peso e pressione, si frappone alla divagazione distratta e sovrastimolata del nostro sguardo e chiede attenzione, suona vibrazioni di senso genera

² *Che cos'è il contemporaneo?* G. Agamben, Nottetempo Ed. Roma, 2008.

porary artists.

Being totally suitable to the precepts and request of the present - the digital virtuality, for example - is not a guarantee of contemporary. Like Giorgio Agamben² wrote "the man of today just wants to be *actual*, literally what is ongoing, what is currently happening: while contemporaneity expresses itself in a power oriented to the future, whose roots are immersed in the past, the actual is all realised in the present, because is already ongoing".

So, contemporary means to take necessarily part to the present time without let it imprison us, in the same time taking distances and to be positively anachronistic recalling the past and anticipating the future.

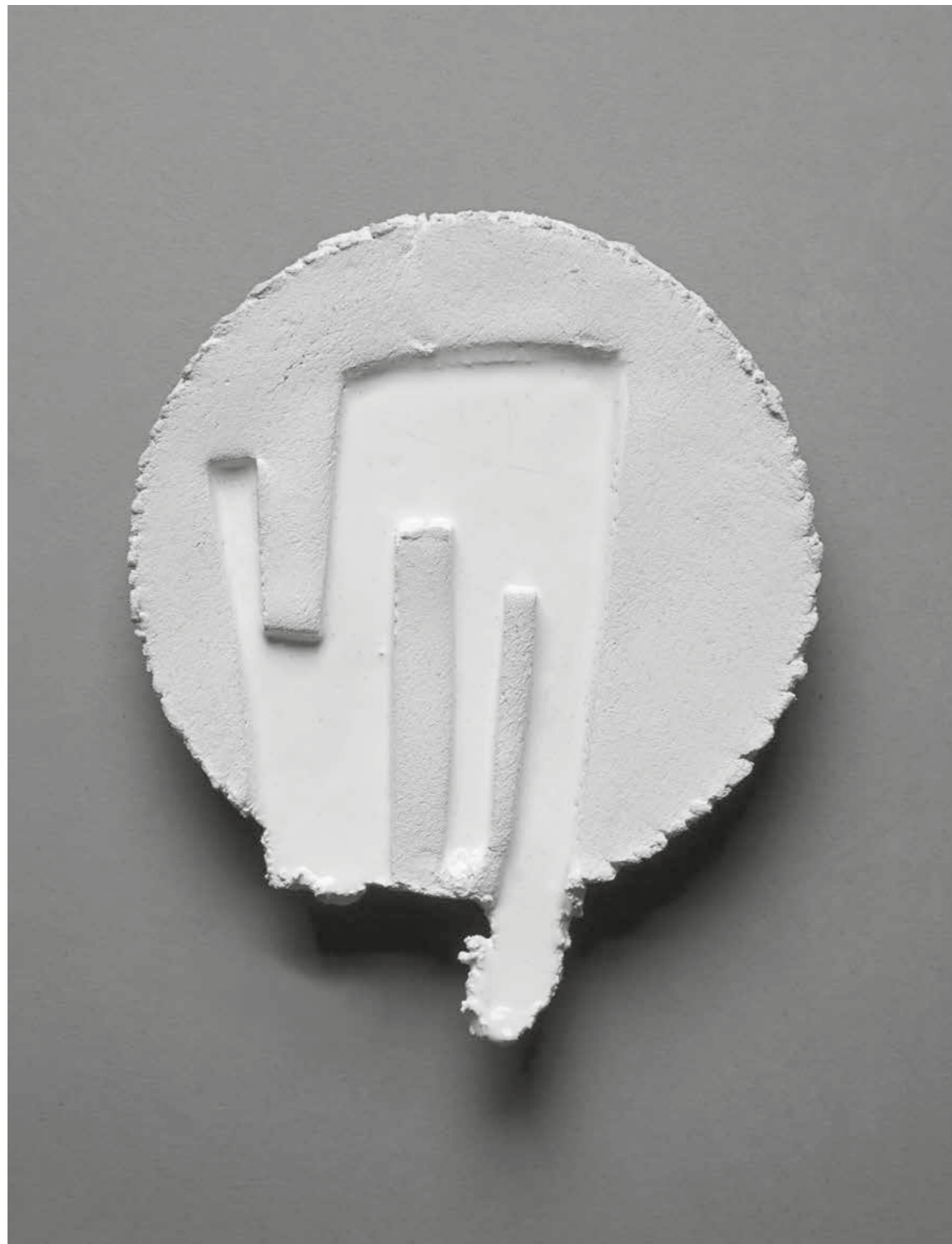
Only the authentic contemporary is the actual one, can really let something happen, extend the future to different direction within past and future matters - in order to be not a simple result previously decided or previewed exactly like a trend, a way of being or thinking, planning or in other word, of living life.

The *sub-stantia*, the roots and the past the philosopher is talking about, are what is underneath, at the base of the visible, the phenomenal. For the ancient the substance was meant to be the thing that made something what really is. Once again today, when we refer to problems or important aspects that we desire to separate from the worthless, we say "it is a question of substance". There are nucleus we need to consider to organise the shape, that for the artists could not be eluded in the same way we can not elude our own body, something we simply can not leave out of consideration. The substance is not a passive or subordinate base but a fundamental, a necessary condition to every manifestation, expression and state.

Nada Pivetta creates all the shape depending on the material, and that's where her contemporaneity is: in this present where the artwork starts to grow, the author choose the one she wants to assign; even if it is little, it will occupy a space, it could get a weight and a pression, it can lay between a deviation, distracted and overstimulated by our gaze; it is asking for attention, playing conscious vibrations, generating resonances, "acts" creating emotions, questions, thoughts, appeals.

All this can be first of all demonstrated looking at the

² *"What is an Apparatus?" and Other Essays*, by G. Agamben, Nottetempo Ed. Roma, 2008



Studio per *Atlante*
2015
ceramica/ceramics,
15,3x13x0,8 cm

risonanze, "opera" facendo insorgere emozioni, interrogativi, riflessioni, fascinazione.

I disegni preparatori stessi ne tengono conto, nascono come se sulla carta già comparisse la creta, il bronzo, la ceramica, la ghisa, il legno. La materia ricompare nelle sue opere in tutta la sua fragranza odorosa (il legno), nella levigatezza lucente (la ceramica), nella rugosità opaca, sotterranea e increspata (la ghisa) e nel bagliore squillante o soffuso (il bronzo spazzolato e quello brunito).

Le stesse figure *Migrazione*, con la loro umanità trascesa in tracce indelebili, inpronte e contorni di geometria piana che paiono dileguare e ricompattarsi come la metamorfosi strutturale della vita - il paradosso della vita è che permanentemente cambia, è stabilmente in movimento -, ricompaiono in una relazione duale nelle *Monete*.

Si tratta di dischi in bronzo con impressa una sagoma unita ma sdoppiata in due porzioni, tali che l'una appaia come il capovolgimento dell'altra.

A decidere la loro diversità non è il pieno, ma il vuoto, quella scanalatura che le fende nettamente e che le orienta una verso il basso, e l'altra verso l'alto. La loro diversità, la presenza articolata di quel vuoto, ne fa due entità, non una. Il loro essere duale instaura relazione, vicinanza e non sovrapposizione né ripetizione. E la relazione soltanto è suggello e promessa di vita.

"Il due", scriveva Erri de Luca³, "non è il doppio, è il contrario di uno, della sua solitudine". Il due di per sé è potenza, è potere generativo, è la condizione vincolante e sufficiente. Tra due c'è già scambio, di patrimonio genetico e sapienziale. Tra due c'è discorso, c'è trasmissione culturale, c'è parola e ascolto, dunque c'è anche memoria collettiva: di una microscopica comunità, certo, ma c'è.

Le *Monete* si fanno moneta corrente del nostro essere sociali, bisognosi dell'altro e del suo accadimento sin dalla nascita, destinati all'incontro con l'altro per tutta la vita, che abbiamo disimparato a considerare nella sua *substantia* di forma binaria e collettiva, vittime del falso mito del farsi da sé, come se non fossimo eredi e debitori di tutto, a partire dalla lingua che sin da infanti impariamo dagli altri.

Questo monito, questa piccola scultura, questa moneta incisa dal frammento migrante del due, è stata concepita come opera *site specific* per il palmo della nostra mano.

preparatory sketches, born on paper like clay, bronze, ceramic, cast iron and wood could yet appear on that.

The matter reappears in her artwork in all its perfumed fragrance (the wood), lightly smoothness (the ceramic), opaque wrinkledness, subterranean and corrugated (the cast iron) and in the sharp or diffuse glare (the brushed and burnished bronze).

The same *Migrazione* figures, with their humanities recognisable in lasting traces, imprints, contours of plane geometry that seems to disperse and reunite like the structural metamorphosis of life - the paradox of life is that changes permanently, it is always on the move - reappear in a double relation in *Monete*.

These are bronze plate with a figure united but doubled in two portions impressed, so that one might be the reverse of the other.

Not the fullness but the emptiness - the groove that clearly splits it, orienting one down and one upside - decides. They two entities and not just one, because of their multiplicity, the presence articulated in that emptiness. Being two creates a relation, a proximity but not an overlapping or a repetition. Only the relation is a seal and promise for life.

"Two" wrote Erri de Luca³ "is not the double, but the contrary of one, of its solitude". Two is power, a generating power, the sufficient and binding condition. Between two there is exchange of genetic heritage and wisdom. Between two there is a discourse, a cultural transmission, there is word and listening, therefore collective memory: from a little community, sure, but that still exists.

Monete becomes current coins of our being social, in need of each other and of its happening since his birth, destined to meet the other one for all life, that we have unlearned to consider in his *substantia* of binary and collective form, victim of the fake myth of self-made, like we are not heir or debtor of everything, starting with the language we learn from the others since we were born.

This warning, this little sculpture, this coin carved in the migrant fragment of duality, has been conceived as a *site specific* project for the palm of our hand.

3 Erri De Luca, *Il contrario di uno*, Feltrinelli, 2003

3 Erri De Luca, *Il contrario di uno*, Feltrinelli, 2003



Moneta
2015
bronzo/bronze
Ø 4,5x0,5cm



Moneta
2015
bronzo/bronze
Ø 4,5x0,5cm



Studio #3
2002
acquarello su carta/watercolour on paper
25,5x20,5 cm



Titani
2000
terracotta/terracotta
24x15x13 cm



Ratto delle Sabine
2003
legno policromo/polychrome wood
55x83x30 cm



Ratto delle Sabine
2003
legno policromo/polychrome wood
55x83x30 cm



Torso cavo rosso,
2004
ceramica/ceramics
63x29x35 cm



Torso cavo rosso,
2004
ceramica/ceramics
63x29x35 cm



Armatura
2002
ceramica/ceramics
33x38x10 cm



Studio #2
2004
acquarello su carta/watercolour on paper
25,5x20,5 cm



Sibilla
2004
legno policromo/polychrome wood
41x70x10 cm



Sibille
2008-2015
bronzo/bronze
ognuna/each one
41x68,5x10 cm





pagina precedente/previous page

Studio #4

2004

tecnica mista su carta/mixed media on paper
35x50 cm

Otre

2004

legno policromo/polychrome wood
50x80x30 cm





Assedio
2013
bronzo/bronze
42x71x25 cm

Assedio
2005
legno policromo/polychrome wood
43x74x33 cm





sinistra/left
collezione d'arte/art collection
Banca Centrale del Lussemburgo/
Central Bank of Luxemburg

destra/right
Icaro
2005
legno policromo/polychrome wood
70x112x26 cm





Piccolo Icaro
2006
bronzo/bronze
13x22x5 cm
ognuna/each one



Studio #1
2004
acquarello su carta/
watercolour on paper
25,5x20,5 cm



Assedio
2004
ceramica/ceramics
10x17x10 cm



Sottorilievo C2
2011
terracotta/terracotta
60x63x3 cm



Sottorilievo G1
2014
ghisa/cast iron
63x59x2 cm

pagina successiva/following pages
Sottorilievo G1
particolare/detail





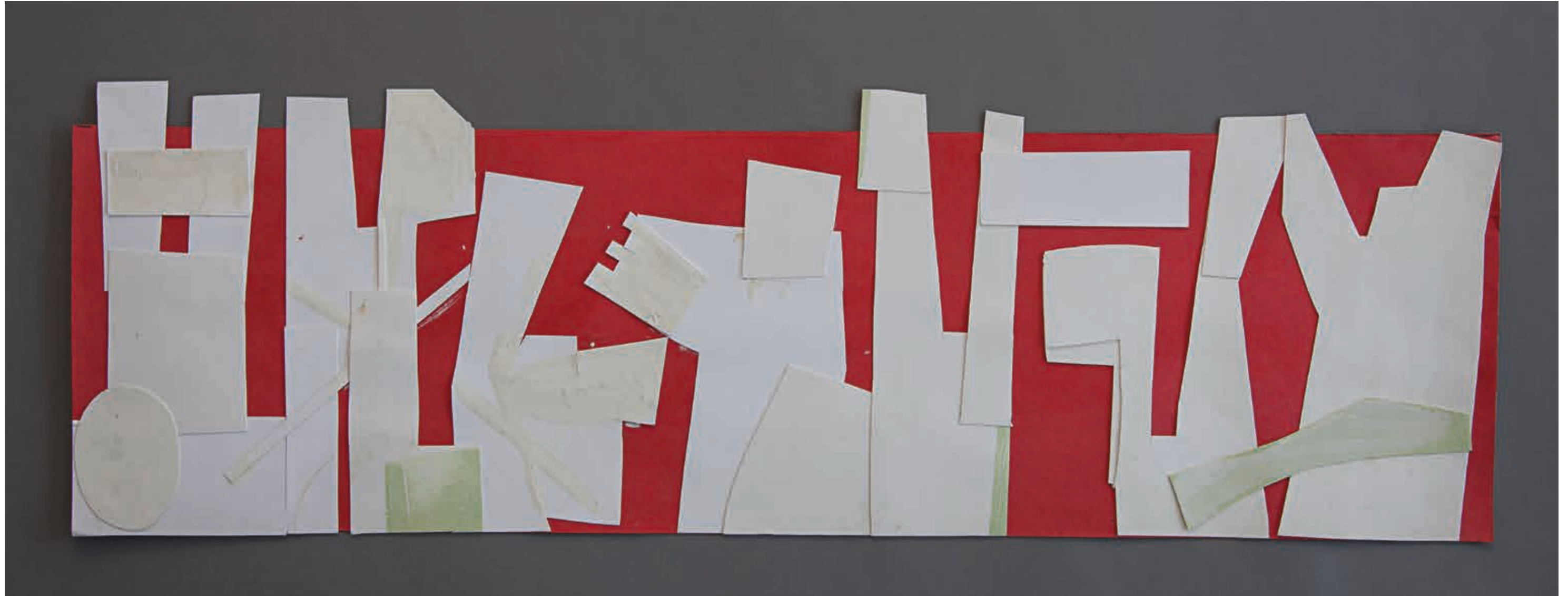
Sottorilievo C0
2011
ceramica/ceramics
137x147x3 cm



Sottorilievo C1
2011
ceramica/ceramics
137x147x3 cm

pagine successive/
following pages
Architettura
2013
bronzo/bronze
26x24x8 cm
ognuna/each one





Studio per *La Stele*
2010
collage su carta/collage on paper
70x22 cm



Migrazione
2013
ceramica/ceramics
430x217x2 cm



Sottorilievo 04/2
2014
ghisa/cast iron
49x19x1 cm



Sottorilievo 03/2
2014
ghisa/cast iron
47x18x1 cm



Sottorilievo 06/1
2014
ghisa/cast iron
48x17x1 cm



Sottorilievo 05
2010
ghisa/cast iron
43x24x2 cm



Matrice L5
2010
legno policromo/polychrome wood
24,5x23,5x3,3 cm



Matrice L7
2010
legno policromo/polychrome wood
15x24x4 cm



Matrice L1
2010
legno policromo/polychrome wood
25x35x6 cm



sinistra/left
Bosco #1
2013
bronzo/bronze
35x20x4 cm

Naturale equilibrio
2014
ghisa/cast iron
22x27x2,5 cm





Bosco #2
2014
ghisa/cast iron
14x18x7,5 cm

La presenza dell'altro
2009
bronzo/bronze
45x59x31 cm
legno policromo/polychrome wood
24x50x24 cm

pagine successive/following pages
La casa della sposa
2007
legno policromo/polychrome wood
46x50x51,5 cm





La presenza dell'altro
2009
bronzo/bronze
45x59x31 cm
legno policromo/polychrome wood
24x50x24 cm





Pelle
2008
ceramica/ceramics
40x55x21 cm



Pelle
2008
ceramica/ceramics
45x40x15 cm

pagine successive/following pages
Le Cyclop noir
2008
ceramica/ceramics
33x20x28 cm



In the eye of the Cyclops

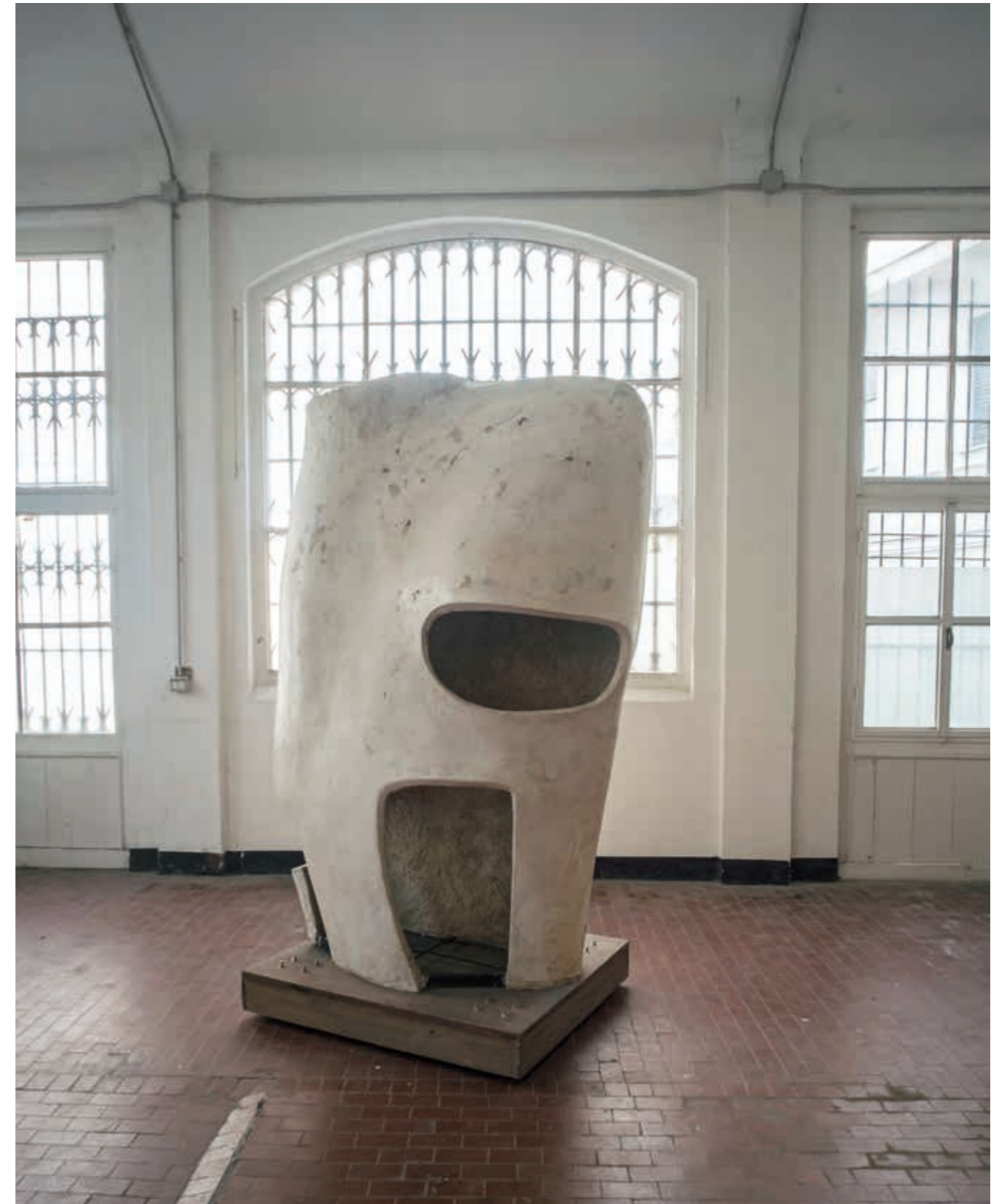
No one else could gain admittance here because this entrance was meant for you alone.

Kafka / *At the door of the law*

Hidden at the end of a backyard next to Milan's Cimitero Maggiore lives a Cyclops. One would have a hard time guessing which from the Cyclops or Nada Pivetta's studio is the real den. Standing by the entrance in the soft morning light sentinelling like a guard the Cyclops greets you with an unadorned silence yet I could nearly feel his warm breath. Pivetta has insufflated her humongous creature with an uncanny form of flesh like life. I desperately try to locate the Cyclops's eye or forehead trying to come across his gaze. Though intimidating the giant expresses no hostility; the hollow structure welcomes me warmly within. I accept the invitation and crouch to let myself inside the cove. Only then do I understand that I have become the Cyclops's eye. Here lies the subtle creative act of Pivetta who chose not to make a monument out of such a mythical entity by allowing the Cyclops's gaze to be ours. Traditionally a sculpture is designed to circle around it, one remains outside on the threshold in a distant sort of manner thus emphasizing its monumental aura but here Pivetta subverts the classical form by freeing the possibility of absorption. The beholder animates the sculpture by becoming subject and standing inside the Cyclops's belly hence the sensation of life that instantly emanates from the giant's first glance.

Pivetta has devised a paradoxical object by which the inside and outside coincide; the Cyclops is no longer a mythical chimera but becomes more a concrete form of embodiment. Pivetta engages the beholder in a peculiar immersive experience that obliterates the mythical context of the *ideal*. The disruption of the sculptor's ideal is what seems to define the specific sensuality of Nada Pivetta's work - like in her *Pelle* ceramic display for instance - questioning how one can dwell in another body and thus blurring boundaries between subject and object. Pivetta's Cyclops seems to answer accurately Nietzsche's question in the *Birth of Tragedy*: "What art form could be derived from the notion of spectator that would have "the spectator itself" as a specific form?"

Adrian O. Smith



Le Cyclop
2007-2011
gesso, ferro e cera d'api/gypsum, iron, beeswax, 230x145x90 cm

Nell'occhio del Ciclope

Nessun altro poteva entrare qui perché questo ingresso era destinato soltanto a te.

Kafka / Davanti alla legge

Nel punto più nascosto di un cortile, nei pressi del Cimitero Maggiore di Milano, si nasconde un ciclope. Potrebbe essere difficile indovinare se la vera tana sia quella del ciclope o dello studio di Nada Pivetta.

Stando sulla soglia, nella lieve luce del mattino, di sentinella come una guardia, il Ciclope saluta con un silenzio così spoglio da farmi percepire il suo caldo respiro. Pivetta ha gonfiato nella gigantesca creatura per donarle la forma di carne pulsante come la vita.

Cerco disperatamente di localizzare l'occhio del Ciclope o la sua fronte, per poter incrociare il suo sguardo. Nonostante il suo intimidire, il gigante non esprime alcuna ostilità; la struttura cava mi accoglie cordialmente al suo interno. Accetto l'invito e mi rannicchio per infilarmici. Solo adesso riesco a capire di essere diventato l'occhio del Ciclope; è l'atto creativo di Pivetta, che sceglie di non costruire un monumento da questa mitica entità, facendo in modo che l'occhio del Ciclope diventi il nostro. Normalmente una scultura viene ideata in modo da poter essere circoscritta, in modo che si possa rimanervi vicino in una maniera piuttosto distante, così da enfatizzarne la sua aura monumentale; ma qui Pivetta sovverte la forma classica liberando la possibilità di poter essere assimilati. L'osservatore anima la scultura diventandone il soggetto e stando all'interno della pancia del Ciclope: da ciò la sensazione di vita che istantaneamente viene emanata dalla prima occhiata del gigante.

Pivetta ha concepito un oggetto paradossale nel quale interno ed esterno coincidono; il Ciclope non è più una mitica chimera ma diventa una concreta forma di personificazione.

Pivetta sfida lo spettatore con una esperienza tridimensionale che cancella il mitico contesto dell'ideale.

La frantumazione dell'ideale dello scultore è ciò che sembra definire la sensualità specifica del lavoro di Nada Pivetta - come sicuramente accade con *Pelle* - domandandosi come si possa dimorare in un altro corpo, allentando i confini tra soggetto ed oggetto. Il Ciclope di Pivetta sembra rispondere accuratamente a ciò che Nietzsche domanda nel suo *Nascita della tragedia*: "Quale forma d'arte può essere derivata dalla nozione di spettatore, avendo come sua forma specifica quella dello spettatore stesso?"

Adrian O. Smith



Dedalo
2004
acquarello su carta/watercolour on paper, 25x20 cm



Piccolo Cyclop
2008
bronzo/bronze
12x19,5x6,5 cm



Copia dal vero di una metamorfosi
2008
inchiostro su carta/ink on paper
39x28 cm



L'altro
2009
ceramica/ceramics
58x40x40 cm



Copia dal vero di una metamorfosi
2008
inchiostro su carta/ink on paper,
39x28 cm



Copia dal vero di una metamorfosi
2008
inchiostro su carta/ink on paper,
78x55 cm



Natura nera
2010
ceramica/ceramics
composizione/composition
dimensioni variabili/various sizes



Natura bianca
2010
ceramica/ceramics
composizione/composition
dimensioni variabili/various sizes



Natura bianca
2010
ceramica/ceramics
50x21x45 cm

Natura Rosa
(sul muro/on wall)
2010
ceramica/ceramics
45x25x50 cm
collezione privata/private collection





Natura rossa
2010
ceramica/ceramics
composizione/composition
dimensioni variabili/various sizes



Natura rossa
2010
ceramica/ceramics
20x18x22 cm



Natura marina
2013
ceramica/ceramics
33x17x33 cm



Pelle R
2013
ceramica/ceramics
22x24x10 cm
courtesy
Contraste, Milano



Pelle B
2013
ceramica/ceramics
30x21x11 cm



Pelle
2013
ceramica/ceramics
45x48x12 cm

pagina seguente/following page
foto nello studio dell'artista/
picture in the artist's studio



Sentieri d'acqua

progetto per una fontana



Sentieri d'acqua
Studio/progetto per una fontana/public fountain
Studio project
ceramica e legno/ceramics and wood
62x12x49,5 cm
Scala 1:10
pagina 124/page 124
Sentieri d'acqua
dettaglio/detail





parco dell'arte **Nulli certa domus**



Nulli Certa Domus
2007
Parco dell'Arte, Idroscalo Milano,
collezione pubblica/public collection
ceramica/ceramics
pagine seguenti/following pages
dettaglio/details





Sottorilievo del Lauro



Sottorilievo del Lauro
2013
ghisa/cast iron
260x220x2,5 cm
courtesy Studio d'Arte del Lauro, Milano
a sinistra dettaglio/left detail



La Stele

progetto per la metropolitana milanese



La Stele
2010
Studio/progetto scultoreo
per gli spazi sotterranei della
metropolitana milanese/
Project for the subway of Milan
ceramica
67x22x10 cm
Scala 1:10





Migrazione

stazione FS Rho Fiera



Progetto per la collocazione permanente dell'opera *Migrazione* nell'accesso ovest della stazione FS di Rho-Fiera; progetto architettonico Roberto Filippini, MM spa/
permanent installation project of *Migrazione* for Rho-Fiera Railway Station; architectural project by Roberto Filippini MM spa

Questa pubblicazione edita in seguito alla mostra "Substantia" è l'occasione di comunicare il mio percorso creativo, di condividere il senso e lo spessore delle mie opere mostrando in quali e quanti modi varie tematiche, che nel tempo ho parallelamente sviluppato, si sono reciprocamente influenzate.

Ringrazio Maria Fratelli promotrice della mostra allo Studio Museo Francesco Messina e il Comune di Milano per aver sostenuto l'iniziativa.

Per le riflessioni e la realizzazione della mostra ringrazio, Salvatore Fiorini, Guido Lodigiani, Nicola Verità, Domenico Pontillo e Sabrina Gandini.

Per la realizzazione delle immagini fotografiche ringrazio: Jurgen Becker, Annalisa Guidetti, Giovanni Ricci, Tommaso Balestra e per la grafica Emiliano Biondelli.

Per i testi critici ringrazio Angela Madesani, Cristina Muccioli e Adrian O. Smith.

Desidero inoltre ringraziare Simone Turra per i suoi preziosi consigli, e tutte le persone che hanno contribuito a vario titolo alla realizzazione di questo libro.

This publication edited after the exhibition "Substantia" is the opportunity to communicate my creative journey, to share the meaning and the density of my artworks showing how and in how many ways I have developed in parallel so various themes that came to influence one another.

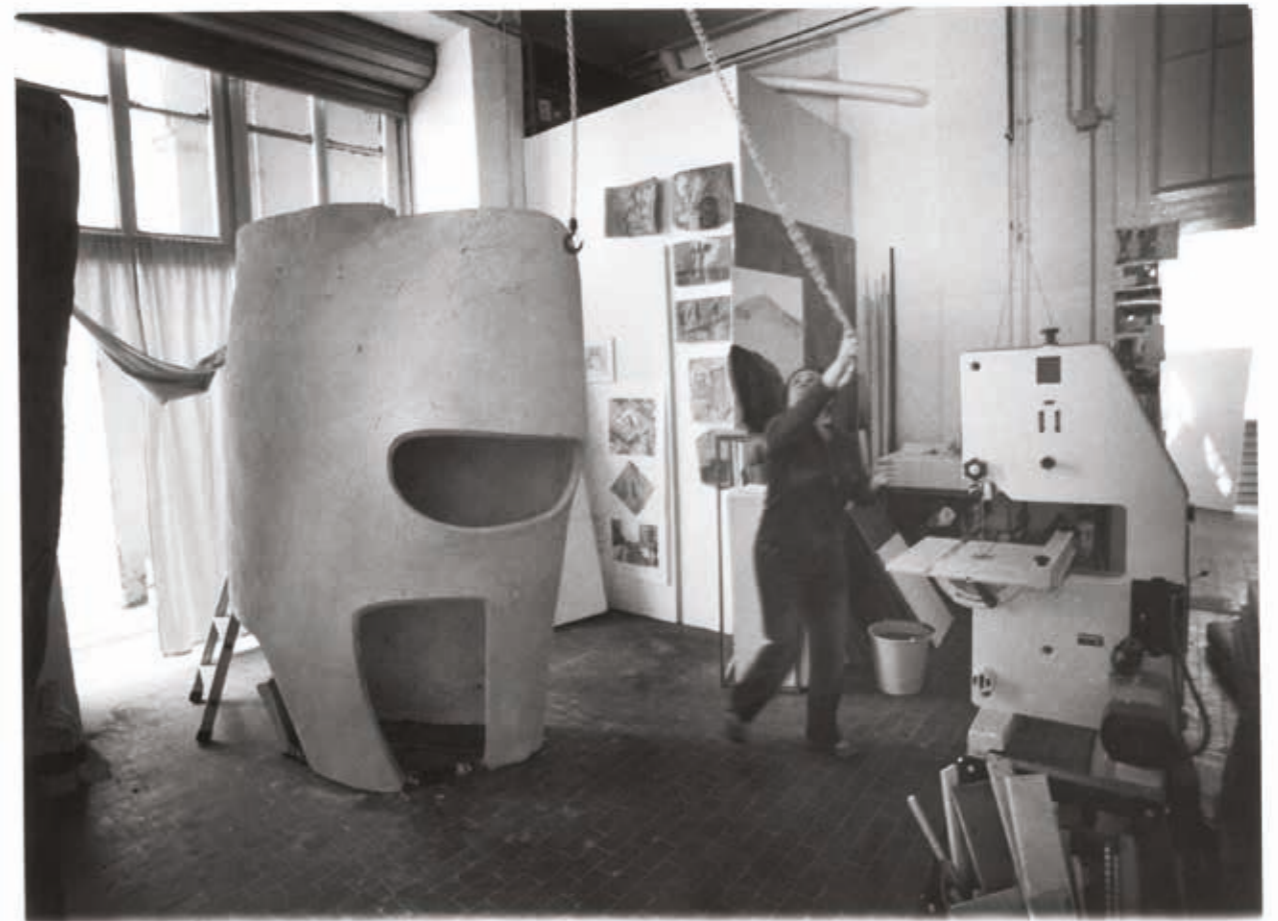
I want to thank Maria Fratelli, promoter of the exhibition at Studio Museo Francesco Messina, and the Municipality of Milan for supporting the initiative.

For the thoughts and the producing of the show, I want to thank Salvatore Fiorini, Guido Lodigiani, Domenico Pontillo and Sabrina Gandini.

I would sincerely thank Jurgen Becker, Annalisa Guidetti and Giovanni Ricci, for the cooperation given with the production of the photographic images, and to Emiliano Biondelli for the graphic design.

For the critic essays, I would thank Angela Madesani, Cristina Muccioli and Adrian O. Smith.

I would also thank Simone Turra for his precious advices, and all the people that have contributed on different levels to the creation of this book.



Nada Pivetta
2012
Foto: Enrico Cattaneo

Biografia/Biography

Nada Pivetta è nata a Milano nel 1970, dove vive e lavora. Nel 1992 si è diplomata in scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Nel 2005 ha disegnato l'immagine guida del XVII congresso nazionale FABI, Federazione Autonoma Bancari Italiani. Nel 2009 la scultura *Icaro* è il Premio Economia Brianza della Camera di Commercio Monza e Brianza. L'artista partecipa anche al concorso *Cura e Speranza*, indetto a Milano dall'Ospedale Maggiore di Niguarda: la sua opera è selezionata e acquisita dalla collezione dell'Ospedale. Nello stesso anno vince il premio del pubblico al concorso *Scultura nella città, progetti per Milano*, indetto dal Museo della Permanente. Viene invitata nel 2010 per una residenza d'artista a Shanghai da Winnie Wong della West Gallery. Nel 2011 una sua opera è stata scelta, in rappresentanza dell'arte italiana, per essere inclusa nella collezione di Arte Contemporanea della Banca Centrale del Lussemburgo. Recentemente la sua opera *Nulli Certa Domus* è stata collocata nel primo nucleo di una collezione pubblica presso l'Idroscalo di Milano. È docente di Progettazione di interventi urbani e territoriali presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano. Negli ultimi cinque anni è impegnata in una collaborazione con Metropolitana Milanese per un progetto di sua ideazione, "Arte sotto Milano", volto alla riqualificazione dei nuovi spazi della metropolitana attraverso la scultura di giovani artisti.

Nada was born in Milan in 1970 where she lives and works. In 1992 she was awarded a diploma in Sculpture from the Brera Academy of Fine Arts in Milan. In 2005 she designed the illustrative guide of the XVII national congress of FABI. The Independent Federation of Italian Bankers. In 2009 the sculpture *Icaro* was chosen to be the Brianza Economics Prize at the Camera di Commercio, Monza, Brianza. She participated in the competition *Cura e Speranza*, initiated by The Hospital Maggiore di Niguarda in Milan. Her submission was selected and acquired for the hospital collection. In the same year she won the public prize of the competition *Sculture nella città*, progetti per Milano, initiated by the Museum delle Permanente. In 2010 she was invited to be artist in residence in Shanghai at the Gallery West. In 2011 her work was selected to represent Italian artists in the collection of Contemporary Art at the Central bank of Luxemburg. Recently her sculpture *Nulli Certa Domus* was chosen for the nucleus of what will be a new public art collection at the l'Idroscalo in Milan. Currently she teaches Design for Urban and Regional Development at the Brera Academy of Fine Arts in Milan. For the last five years she has been collaborating with the Metro of Milan – Metropolitana Milanese Spa - in the setting up of her project "Arte sotto Milano" which has as its aim the redevelopment of new spaces in the subway using sculptures of young artists.

Mostre/Exhibition

MOSTRE PERSONALI / SOLO EXHIBITIONS

2015
Substantia, testo critico di Angela Madesani e Cristina Muccioli, Studio Museo Francesco Messina, Milano

2013
Nostalgia della forma, a cura di Alberto Pellegatta, Studio d'arte del Lauro, Milano

2012
Materpolis. Attraverso, a cura di Eleonora Fiorani, City Art, Milano

Progetti aperti, a cura di Angela Madesani, Spaziotemporaneo, Milano

2011
Le Cyclop, a cura di Maria Rosa Pividori, testo critico di Lorella Giudici, Galleria 10.2!, Milano

L'anima e la pelle, a cura di Chiara Gatti, Gli Eroi Furori, Milano

2010
Anatomia del ricordo, testo critico di Cristina Muccioli, Galleria Totem il Canale, Venezia

2008
I giardini dell'arte, a cura del Teatro della Fantasia Pane e Mate, Fallavecchia, (MI)

2006
Bankausstellung, Banca Popolare di Sondrio, Basilea, Svizzera

2004
L'oltre. In Claro Fonte, Palazzo Someda, Fiera di Primiero, Trento

2003
Attracco, a cura di Valeria Vaccari, Galleria Quintocortile, Milano

2002
Sculture e acquarelli, a cura di Valeria Vaccari, Villa Marazzi, Cesano Boscone (MI)

2001
La luce contro la luce, testo critico di Valeria Vaccari, Associazione Gheroartè, Corsico (MI)

ESPOSIZIONI COLLETTIVE e PREMI / GROUP SHOWS & PRIZES

2013
Natura permamente e la cura, a cura di M.Rosa Pividori e Giovanna Maulino, Palazzo Pirola, Gorgonzola (MI)

Premio Cramum, *Vanitas Vanitatum*, Palazzo Isimbardi, Milano

Le forme dell'acqua, a cura di Cristina Muccioli, New Form, Milano

2012
Oltre, a cura di Angela Madesani, Sala Manzu', Bergamo

2011
Premio Maccagno, a cura di Claudio Rizzi, Civico Museo Parisi Valle, Maccagno

Superfici Attive, a cura di Anna Comino, Spaziotemporaneo, Milano

MiArt 2011, Spaziotemporaneo, Milano

Bergamo Arte Fiera 2011, Gli Eroi Furori, Bergamo

2010
Mosaic Commune, a cura di Winnie Wong, West Gallery, Shanghai, Cina

Premio internazionale di Scultura Mastroianni, Associazione Piemonte Arte, Torino

Arte sul territorio, a cura di A. Madesani, Borgomanero, (NO)

Il bianco e il nero, a cura di Eugenio Bitetti, Galleria 70, Milano

2009
Cura e Speranza, concorso per la realizzazione di una scultura, indetto dall'Ospedale Maggiore di Milano Niguarda. Opera selezionata e acquisita nella collezione dell'Ospedale.

Miniartexilcosmo, XIX mostra di arte contemporanea, a cura di Luciano Caramel, mostra itinerante tra Como, Venezia e Parigi.

Scultura nella città, progetti per Milano, concorso indetto dalla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, vincitrice del premio del pubblico, Milano

Storie a confronto, Spazio Tadini, presentazione di Angela Madesani.

2008
Profilo d'Arte, a cura di Milena Gamba per Banca Profilo, Museo della Permanente, Milano

Metafore della figura, a cura di Claudio Rizzi, Spazio Guicciardini, Milano

Bibliografia/Bibliography

NERO – profondità ed emersione, a cura di Matteo Galbiati, MIM, Antico Palazzo della Pretura, Castel'Arquato (PC)
Cassandra, a cura di Cristina Muccioli, MAC Marotta -Mondolfo Arte Contemporanea, (PU)
XXIV Rassegna Internazionale Giovanni Segantini, libera accademia di pittura Vittorio Viviani, vincitrice del premio di Scultura Rocco Addamiano, Nova Milanese, (MI)
Con.creta.mente, 6° Rassegna Nazionale per Artisti Ceramisti Contemporanei, Museo d'Arte Contemporanea, Albissola, (GE)
S-cultura #, a cura di Matteo Galbiati, Guido lemmi Studio d'Arte, Milano
2007
Arte Contemporanea in Lombardia. Generazione anni '70, a cura di Claudio Rizzi Civico Museo Parisi Valle, Maccagno, (VA)
SerrOne. Biennale giovani. Monza 07. 30 artisti per 5 critici, a cura di Cecilia Antolini, Chiara Gatti, Carlo Ghielmetti, Lorenzo Giusti, Matteo Galbiati, Serrone della Villa Reale, Monza, (MI)
Fiordarte, a cura di Philippe Daverio e Giorgio Lodetti, Centro Commerciale Fiordaliso, Rozzano (MI)
Ambientare l'Arte, percorsi e segreti, a cura di Antonella Protagiurleo, testo critico di Roberto Borghi e Donatella Airoidi, Parco dei Fontanili di Rho (MI)
Ritmi/3, a cura di Matteo Galbiati, Pinacoteca Civica, Villa Soranzo, Varallo Pombia (NO)
2005
Arte05, Kronenmattsaal, Biningen-Basilea, Svizzera
Il senso del corpo - Premio Arti Visive San Fedele 2004/2005, a cura di Angela Madesani, Andrea Dall'Asta S.I. e Stefano Pirovano, Galleria San Fedele, Milano
Veste di creta, MART, Rovereto (TN) (workshop d'artista pubblicato).
2004
Viaggi e Intemperie, a cura di Ludovico Calchi Novati, Spazio Pestalozzi, Milano
La via degli elemosinieri, Virgo Potens, a cura di Annotazioni d'Arte, Milano
Premio di Studio di Arti Visive "Angelo Tenchio". IX edizione, a cura di Luciano Caramel, Ex Ticosa, vincitrice del premio acquisto Associazione Amici dei Musei di Como, Como

2002
Artisti della Galleria, a cura di Giulio Residori, Spazio Ergy, Milano
La preponderanza del grande, a cura di Ivan Quaroni, Scaldasole (PV)
2001
Menotrenta. VI Edizione, testo critico di Francesca Pensa, Spazio Hajech, Milano
2000
Premio Autore Donna, Castello di Rosignano, vincitrice del premio speciale, Rosignano Marittimo (LI)
1992
Salon, II Edizione, a cura dell'Accademia di Belle Arti di Brera, Galleria Arte Borgogna, Milano
1990
Artisti in Erba, Biblioteca comunale, Erba (CO)

2016
Nada Pivetta e Jurgen Becker, *In Superficie*, (in collaborazione con Maria Fratelli)
Edizione Comune di Milano - Servizio Case Museo
2015
Enrico Cattaneo, *Ritratti di studio 3*, Edizione Scoglio di Quarto, Milano
2014
Mario Garofalo, *Nada Pivetta, nostalgia della forma*, produzione Studio d'Arte del Lauro, durata: 21' (DVD)
2013
Guido Podesta', Idroscalo. *Natura e scultura*, catalogo collezione ed. Skira
Angela Madesani, *Cramum, Vanitas Vanitatum*, premio Cramum
Guido Lodigiani, Barbara Mignone, *Scultura Paesaggio Architettura*, Giovani Autori a Brera nr. 1, Silvana Editoriale
Alberto Pellegatta, *Nada Pivetta*, Studio del Lauro, catalogo
Claudio Cerritelli, *Fratelli dell'uomo*, Arte per la vita, l'edizione Eleonora Fiorani, 10.2! *Natura permanente e la Cura*, l'edizione Nada Pivetta, *Arte sotto Milano*, Ed. Accademia di Belle Arti di Brera, II edizione
2012
Eleonora Fiorani, *Materpolis*, catalogo mostra Cityart
Angela Madesani, *Oltre*, catalogo mostra
Angela Madesani, *Progetti aperti*, Spaziotemporaneo catalogo
2011
Lorella Giudici, *Il vuoto e la sua forma*, 10.2 ,catalogo
Anna Comino, *Superfici attive*, Spazio Temporaneo, catalogo
Chiara Gatti, *Nada Pivetta e Valentino Vago*, La Repubblica
Chiara Gatti, *L'anima e la pelle*, Eroici Furori, catalogo
Silvia Agliotti, *L'anima e la pelle*, Eroici Furori, catalogo
Nada Pivetta, *Arte sotto Milano*, Ed. Accademia di Belle Arti di Brera
2010
Riccarda Turrina, *Nada Pivetta*, Area Arte Veneto.
Ugo Perugini, *Nada Pivetta, la forma il vuoto , lo spazio*, Il Mirino
C.Muccioli, *Anatomie del ricordo*, catalogo
L.Caramel, *e lucean le stelle*, catalogo mostra, ed Arte e Arte *Arte sotto Milano*, a cura di Nada Pivetta, Accademia di Belle

Arti di Brera
2009
P.Ferrari, *La scultura invisibile*, in "Area Legno",Milano
C.Gatti, *City Art, arredo urbano*, in La Repubblica, Milano
C.Gatti, *Premio scultura nella città*, in La Repubblica, Milano
C.Gatti, *Profilo In contemporanea*, Profilo d'arte
F.Poli A.Veca, *Scultura nella città*, Progetti per Milano, catalogo mostra edizione Skira,
R.Turrina, *La Forma e la Figura, Omaggio a Aldo Caron*, Catalogo mostra edizione Ed. Publistampa, collana Arte
2008
C.Muccioli, *Cassandra*, catalogo ed. MAC
C.Rizzi, *Metafore nella Figura*, catalogo ed. Silvia Editrice
C.Rizzi, *Generazione anni 70*, catalogo edizione Silvia Editrice
C.Rizzi, *Acquisizioni*, catalogo edizione Silvia Editrice
Libera Accademia di Pittura, *Premio G.Segantini*, catalogo ed. Silvia Editrice
R.Giovannini, *6°rassegna nazionale per artisti ceramisti contemporanei*, catalogo
M.Galbiati, *S-Cultura #1*, catalogo
2007
M.Galbiati, *Serrone*, Biennale Giovani Monza 2007, catalogo ed. Silvana Editoriale .
M.Galbiati, *nero*, catalogo, edizione D'ars
R.Ferrario, *Premio di pittura*, per giovani artisti emergenti, catalogo, Federico Motta Editore
A. Prota Giurleo, R.Borghi, *Ambientare l'arte*, catalogo,ed. EEE
P.Ferrari, *Ambientare l'arte*, in Il Legno
L.Sonzogni, *Fiordarte*, in Il Giornale
A. Mangiarotti, *Quando l'arte finisce nella borsa*, in Il Giorno
G.Lodetti, *Arte e scultura al centro commerciale*, in Rivista libreria Bocca
2005
A. Casagrande, *Andiamo al Mart*, Sezione Didattica Mart Galleria S.Fedele, *Premio di Arti visive 2004/2005*, catalogo
P.Ferrari, *Nada Pivetta*, in Il Legno
2003
L.Caramel, *Premio di Arti visive Angelo Tenchio*, 9°edizione, catalogo
P.Ferrari, *Le sculture lignee di Nada Pivetta*, in Il Legno,
V.Vaccari, *Attracco*, catalogo Quinto Cortile, Milano

Crediti fotografici

Tommaso Balestra

pag. 55 107 108 109 111 112 113

Jurgen Becker

pag. 9 12 14 16 17 18 19 20 21 24 26 28 30 36 37 38 39 40 41 43 44 46
47 50 51 53 58 59 60 61 62 63 64 65 68 69 70 71 72 73 76 77 78 79 81
82 83 85 86 87 89 90 91 92 93 95 99 101 115 116 117 118 119 121 123 124
125 126 127 128 129 130 131

Emiliano Biondelli

pag. 7 10 32

Enrico Cattaneo

pag. 137

Ezio Colanzi

pag. 45 49

Claudio Cozzolino

render pag. 133

Valentina Giarrizzo

pag. 134

Antonio Gramegna

render a pag. 135

Annalisa Guidetti, Giovanni Ricci

pag. 22 33 34 48 57 66 67 74 75 80 97 100 102 103 104 105 114

Valentina Zanin

pag. 2

Michela Zimol

pag. 54

sito dell'artista/artist's website

www.nadapivetta.com

In copertina/cover:

Natura bianca, 2010

Nada Pivetta

Substantia

Collana "I giovani Maestri" a cura di Maria Fratelli

Direttore Studio Museo Francesco Messina

Sindaco Giuliano Pisapia

Assessore alla Cultura Filippo del Corno

Direttore Centrale Cultura Giulia Amato

Direttore del Settore Soprintendenza Castello,
Musei Archeologici e Musei Storici Claudio Salsi

Dirigente Servizio Case Museo

e Progetti Speciali Maria Fratelli

Ufficio Stampa Elena Maria Conenna

Responsabile del Servizio di Prevenzione e Protezione

del Comune di Milano Claudio Triacchini

Responsabile Tecnico alla Sicurezza Claudio Farina

Direzione editoriale

Maria Fratelli

Impaginazione

Emiliano Biondelli

Progetto editoriale

blisterZine

Stampa

Grafiche Artigianelli, Brescia

Testi ©

Filippo Del Corno, Maria Fratelli, Angela Madesani,

Cristina Muccioli, Adrian O. Smith

Traduzioni

Eleonora Angiolini

si ringrazia:



**STU
DIO
MU
SEO
FRAN
CE
SCO
MES
SI
NA**



ISBN 9788899669010

© 2015 Comune di Milano – Studio Museo Francesco Messina

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione non autorizzata anche parziale, con qualsiasi mezzo.

Prima edizione.

Le prime 100 copie, firmate e numerate in numeri romani, in cofanetto contenente una "moneta" monotipo, realizzata con fusione a cera persa in bronzo.

