

**MATTIA  
FERRETTI**

**SU FONDAMENTI INVISIBILI**

# INDEX

STATEMENT.....	02
SU FONDAMENTI INVISIBILI.....	04
DIO SEDUTO SOPRA DI ME LÌ PIANGE, <i>Racconto</i> .....	06
QUANTO DURA UN SOGNO?, <i>Pittura smarties</i> .....	13
CAMPO DI NUVOLE E TULIPANI, <i>La metafora della finestra</i> .....	26
AXIS MUNDI, <i>Sulla pittura</i> .....	36
TRAPEZIO.....	40
X-MAP, <i>Il modulo, il tempo e il processo</i> .....	50
SOLE BIANCO SOLARE ULTRA.....	60

# STATEMENT

Le forme dell'arte traggono dall'invisibile la loro sostanza e appartengono all'idea e all'invenzione creativa. Alla stessa stregua, il sacro trae origine dall'Energia Primordiale che, attraverso la Luce, si manifesta nel mondo. Ed è così che, mediante un processo d'implicazione logica e razionale, nel suo divenire espressivo l'arte assume una dimensione d'inviolabilità assoluta. È questo, prima di ogni altro, il messaggio che vorrei affidare con le mie opere, un messaggio che, attraverso una forma di narrazione continua apparentemente simile ad un racconto, rievoca scenari e immaginari di fantascienza.

Le mie opere si restituiscono tutte come la ri-rappresentazione di un'immagine e, tramite un approccio retorico al medium artistico, si strutturano come una continua negoziazione tra forma e contenuto; come un'analisi speculativa sul potenziale del linguaggio e della pittura.

*Art forms find their substance in the invisible. They belong to ideas, to creative genius. In the same way, the sacred finds its origin in primordial energy, which shows itself in the world through light. Thus, through a process of logical implication, in becoming expressive, art takes on an absolute inviolability. This more than any other is the message I want to get across through my work; a sort of continuous narration that resembles a story, invoking science-fantasy situations and images.*

*My work is taking a rhetorical approach to the artistic medium, it refashions images as constant dialogues between form and content, as speculations on the potential of language and painting.*

# SU FONDAMENTI INVISIBILI ON INVISIBLE FOUNDATIONS

SU FONDAMENTI INVISIBILI

MATTIA FERRETTI

*In my research project Su Fondamenti Invisibili I will introduce a series of possible meanings for the word "invisible" in a list of expressions in which I treat each abstract entity, even ideal, as a specific subject matter. The study, based on the content of experience, aims at finding new meaning that is only possible through the process itself. This cognitive approach consists of starting from basic and incomplete elements in order to gain a more complex and comprehensive knowledge or representation. The basic concept is an ars poetica in which the non-visible is precisely the core of an inexhaustible network of relations. In my work time is a basic condition, as if drawing up a memoir or reading a travel journal. In this context, time is not real and is all the more clear as it is asynchronous.*

Il processo è quindi l'unico approccio che mi permette una visione indiretta della realtà e il fare arte diviene un percorso piuttosto che la sola realizzazione di un prodotto finito. È soltanto analizzando una data situazione che si delinea uno specifico modo di agire. Non vi è nessuna regola fissa di applicazione e ogni tecnica artistica, come ogni sequenza formale (cioè ogni genere, dalla natura morta all'installazione), può diventare una chiave espressiva. Ogni opera precedente ha in sé l'informazione pratica per quella successiva e assume un determinato significato nel progetto di mostra. Come una fonte accessibile e fruibile per la rielaborazione di significati, il progetto consente di stabilire le relazioni e il significato delle relazioni che intercorrono tra le opere e il suo contesto.

*Consequently, the process itself is what allows an indirect viewpoint of reality. As a result, the act of art-making turns into a route rather than the mere execution of a final product. Only by analyzing a given circumstance it is possible to outline a specific behavior. There are no set rules, and each artistic technique can provide a possible interpretation, as happens in every formal sequence, from still lifes to installations. Each work takes on a specific significance. In doing so, the project shows how an accessible source can make the process of establishing relations and meanings between the works and their context possible.*

Nell'ambito del progetto di ricerca **SU FONDAMENTI INVISIBILI**, declino i possibili significati del termine "invisibile" in una lista di parole dove ogni unità astratta, anche ideale, costituisce un soggetto specifico d'indagine. L'opera, postulata sul valore dell'esperienza, è un procedimento di significazione che ha luogo solo nel suo svolgersi, un atto conoscitivo che, partendo da elementi semplici e parziali, giunge a una rappresentazione o a una conoscenza sempre più complessa e unitaria. Una poetica aperta dove il non-visibile è il centro attivo di una rete di relazioni inesauribili. Proprio come nel compendio di una memoria personale o nella rilettura di un diario di viaggio, il tempo è una condizione fondamentale nel mio lavoro; un tempo non-reale che si configura in maniera tanto più chiara quanto più asincrona.

PORTFOLIO

PORTFOLIO

# DIO SEDUTO SOPRA DI ME LI PIANGE

**click**

<https://terzoquaderno.wordpress.com/>

**for the  
tale**

La situazione di precarietà del racconto, ispirato a un fatto realmente accaduto, così come il solo tentativo di provare a descriverlo in parole e restituirlo visivamente, allude con una certa evidenza al tema principale del ragionamento che da qui in poi seguirà. Il racconto "Dio seduto sopra di me lì piange" si offre al lettore come pretesto e introduzione alla lettura dei contenuti del mio lavoro e, più in generale, come occasione per riflettere sul momento fondamentale della sua genesi artistica.

*The precariousness of this short story, inspired by a real fact, as well as the attempt to describe it by means of words and to make it visual, suggests the main theme that will follow from now on. The story Dio seduto sopra di me lì piange represents the justification and the introduction for the reading of my work and, more generally, the chance to think about the crucial moment of its artistic genesis.*

Alla luce di questa esperienza, considerabile come un vero e proprio incontro con la Pittura, si potrebbero quindi elaborare alcune considerazioni utili.

Assumendo la pittura come qualcosa di ineffabile, la cui forma -aldilà dell'artificio retorico- può essere soltanto intuita e vissuta come un'esperienza intima e profonda...

Come si può decidere di poter dipingere?

### **Con che presupposti?**

E soprattutto,

### **Con quale stato d'animo?**

È a partire da queste domande che si sviluppa il mio lavoro. Il disegno descritto nel racconto "Dio seduto sopra di me li piange" costituisce infatti una presa di coscienza sull'impossibilità della Pittura, o meglio la consapevolizzazione che la Pittura non può che essere considerata come un'esperienza non condivisibile.



Dio seduto sopra  
di me li piange  
2014  
pastelli a cera su tavola  
di compensato  
70x100 cm

*In the light of this experience, which can be meant as a real encounter with Painting, some useful considerations could be discussed. Considering that painting is something ineffable, whose form – beyond the rhetorical artifice – can only be guessed and experienced as an intimate and profound experience...*

*How can one realize to be able to paint?*

**With what assumptions?**

*And most of all,*

**In which emotional state?**

*Starting from these questions, I develop my work.*

*The drawing described in the short story Dio seduto sopra di me li piange represents the awareness of the impossibility of painting, or rather the awareness that painting can be considered only as an experience that cannot be shared.*

Quello stupore, quella meraviglia, quell'incanto non possono essere sensazioni riconducibili oggi all'idea della pittura o, per lo meno, non si può credere che questa possa manifestarsi, o solamente possa essere riconosciuta, in qualsiasi sistema costituito di cose.

La pittura, definita come genere, diviene infatti un territorio ascrivito a delle regole, si formalizza e finisce quindi per ricondursi unicamente a un'esperienza estetizzante.

Il medium della Pittura però non si può riferire semplicemente alle specificità del suo mezzo, ridurre a un linguaggio o esprimere in un ragionamento, in quanto il suo senso più profondo esula dalla forma.

All'infuori del suo significato più comune, con il termine Pittura sarebbe più coscienzioso e scrupoloso invece riferirsi a un incontro fortuito con un'altra entità come qualcosa di disatteso.

*That wonder, that astonishment and that fascination are feelings which cannot be ascribed to the idea of painting or, at least, we cannot believe that the Painting itself can appear spontaneously nor it can be recognized in a random collection of things.*

*Painting, defined as a genre, has to follow certain rules. It becomes concrete and therefore ends up as a mere result of an aesthetic experience.*

*However, the Painting cannot be linked just to its intrinsic specificity. It cannot be reduced to simple language nor be expressed as a bare reasoning, because its deeper meaning goes beyond the form.*

*Apart from its common meaning, the term Painting should be intended as something more conscientious and scrupulous: it is actually a random meeting with another unexpected entity.*

# QUANTO DURA UN SOGNO?

L'allestimento del progetto di mostra Quanto dura un sogno? si presenta come occasione utile per ricapitolare un determinato momento della mia ricerca e, con un anacronismo di quattro anni, tempo necessario per metabolizzare alcune esperienze, si offre come prequel di questo percorso.

*The preparation of the exhibition's project QUANTO DURA UN SOGNO? is a useful chance to summarize a specific moment of my research. With a four-year anachronism, due to the processing of certain experiences, this project represents the prequel of this path.*

## PITTURA SMARTIES

La pittura non risiede più nel medium, bensì si è espansa e, attraverso le nuove forme di spazialità dell'arte, credo si possa ormai rintracciare solamente come espressione di una forma-mentis. Come un ragionamento. Il fare pittorico, in epoca post-mediale, in cui tutto è potenzialmente un medium, può contraddistinguersi unicamente come un approccio, un modo di interfacciarsi a qualsiasi oggetto/spazio/superficie.

Il supporto tradizionale della pittura, la tela, come quello specifico delle altre discipline artistiche, si sostituisce -all'occorrenza- a qualsiasi altro supporto possa essere ascrivibile di significati. In linguistica continentale europea potremmo chiamarla una questione di registro e, nello specifico delle variazioni del linguaggio, potremmo individuarla come una variazione diafasica, dove il modo è dato dal mezzo o canale fisico attraverso cui passa la comunicazione. Il tutto avviene quindi in considerazione delle propedeuticità fisiche e semiotiche che l'oggetto dell'analisi e il suo contesto comportano.

## SMARTIES PAINTING

*Painting is no longer restricted to the traditional medium. It has expanded to include new forms of spatiality in art. I believe it is now no more than a way of thinking, of reasoning. In an era that has gone beyond mediums, in which everything is a potential medium, painting can only be seen as an approach, a way of interacting with an object, space or surface.*

*The painter's canvas, like the traditional foundations of other art forms, is now replaced, where necessary, by anything else to which meaning can be ascribed. In European linguistics, we might call it a question of register. In terms of language variation specifically, it is one of degrees of formality; the method of communication is provided by the physical means or channel. The whole therefore comes together in a consideration of the physical and semiotic properties of the object looked at and its context.*

QUANTO DURA UN SOGNO?



Quanto dura un sogno?, 2014-2018,  
(scrittura automatica, display a led,  
libro d'artista, stampa lenticolare)  
context-specific at Isole.  
(Torino)



Quanto dura un sogno?  
scrittura automatica, 2014, biro su carta  
23X32,5 cm

IN PROVINCIA DI BARBONA 10/1

Conomellose moyma zindato, un po'  
fumoso, roticoso e scappellante,  
Ti @ fluta dell'ora  
Imballaggi noccioline sotto i piedi  
mescolanze notturne per di scaccia, muove  
e, rita il mano, lollando scocando  
la luna, ad giorno della sua festa,  
Echsi il molle e continui a mescolare  
L'eco della mescolanza dei dori si è  
fatto viso e di orama obregoni ti  
indica la luce, la bella nozzola  
ardono, e ti manifestano il polizza della  
zappata, a un passo da Te,  
ed una sola fucata di distanza  
tempio pagano di stant-man in bicicletta  
che ridono sulla cuglia più oltre,  
Di butano, giù, fanno finta di muove,  
di duomi, ed è tutto come puma, zudgano  
contate e zodi come acqua fazzante a  
ardire sulla amo e butarsi, ripetendo lazione  
liturgia, SPIEGANDO con il sorriso di un  
BARBINO DAL CENTRO DELL'ATTENZIONE CATERA  
CHE "NON SI MUOVE"

L'INEFFABILITÀ DI UN SOGNO È L'ESPEДИENTE TRAMITE IL QUALE POTER RIFLETTERE SULLA NOZIONE DI MEDIUM ARTISTICO, CREAZIONE POETICA E FORMALIZZAZIONE DI UN LINGUAGGIO.

Le opere sono individuate nell'ordine di una scrittura automatica, un display a led, un libro d'artista e una stampa lenticolare, e restituiscono tutte il fulcro di uno stesso ragionamento: l'irriducibilità di un sogno alla realtà.

La scrittura automatica, Tangenziale est in provincia di Babilonia, come prima opera a comparire nello spazio di mostra è l'esempio più adatto per introdurre il progetto.

Intesa come il risultato di un processo di composizione non cosciente l'opera costituisce nell'allestimento il riferimento utile per parlare di creazione poetica e poter distinguerla da un qualsiasi altro momento. Il carattere di estemporaneità di quest'opera infatti sostiene un'importante precisazione all'interno delle opere in mostra e individua nei due momenti dell'invenzione poetica e della comunicazione i caratteri fondamentali di tutto il mio fare artistico.



Quanto dura un sogno?  
stampa lenticolare, 2018, stampa off, set montata su pannello lenticolare  
60x60x0,3 cm

THE INEFFABILITY OF A DREAM ALLOWS TO THINK ABOUT THE IDEA OF ARTISTIC MEDIUM, POETIC CREATION AND LANGUAGE FORMALIZATION.

*The pieces are, respectively, an automatic writing, a LED display, an artist's book and a lenticular printing work. All of them have the same leitmotif: the irreducibility of a dream to reality.*

*The automatic writing, Tangenziale Est in provincia di Babilonia, is the first piece which appears in the exhibition and it is the best way to introduce the whole project.*

*Being the result of an unconscious composition process, the work represents a useful starting point to talk about poetic creation and to distinguish it from any other act. As a matter of fact, the extemporaneous features of this work provide an important explanation among the exhibition's works, making the poetic creation and the communication the fundamentals of my entire artistic work.*

**Click  
for  
the  
video**



Click  
for  
the  
video



QUANTO DURA UN SOGNO?

MATTIA FERRETTI

Quanto dura un sogno?

2018

*display a led*

*(legno, lamina d'acciaio, cavi, 805 led, 15*

*max 7219, 1 atmega 328p.)*

39x27x13 cm

# OPERE SCELTE

## 2015-2019

SELECTED WORKS 2015/2019

I lavori selezionati si caratterizzano concettualmente sul materiale specifico del retino in vetroresina, materiale comunemente usato per fare da "zanzariere".

OPERA SCELTE 2015/2019

MATTIA FERRETTI

*The works selected for this project are conceptualized on fiberglass, a material generally employed as mosquito net.*

# CAMPO DI NUVOLE



IL MATERIALE DETTA LE FORME.  
*THE MATERIAL AFFECTS THE FORM.*



campo di nuvole e tulipani  
2015  
spray su retino VTR  
30x30 cm (x4)

L'opera campo di nuvole e tulipani si presenta formalmente come una pittura di paesaggio. Ad un primo sguardo, le nuvole e il campo di tulipani stilizzati suggeriscono una prima semplificazione: l'opera è concepita come uno schema essenziale di linee e colori.

Il quadro è qui inteso nella sua rappresentazione più canonica come "una finestra aperta sul mondo" e oggettualmente si presenta sul modello di una finestra guelfa. L'opera è infatti caratterizzata da una traversa a croce che definisce 4 moduli indipendenti e richiama subito alla vista l'immaginario universale della finestra.

*The work "campo di nuvole e tulipani" represents a landscape painting. At first glance, the clouds and the stylised tulip field suggest a first simplification: the work is designed as an essential combination of lines and colors.*

*The framed painting is meant as the leitmotif of a window onto the world and it is modelled on a guelfh cross window. Indeed, the work consists of a cross which forms four independent sections and it recalls the collective imaginary of the window.*

Assunto come luogo ideale della pittura, la finestra non è solamente una metafora della rappresentazione, ma -nell'accezione più particolare delle applicazioni digitali- si può intendere come una più attuale definizione di spazio (cfr. interfaccia grafica). Il lavoro selezionato si caratterizza sul materiale specifico del retino in vetroresina. Il retino VTR, comunemente usato per fare da "zanzariere", suggerisce la seconda semplificazione:

La forma quadro-finestra è una semplice deduzione del materiale usato.

*Defined as a paradigm for painting, the window is not only a metaphor for visual media, but it could also be linked to the virtual space of the computer screen (c.f. the graphical user interface). The selected work is conceptualized on fiberglass, a material generally employed as mosquito net.*

*This material suggests the second simplification:*

*The square-shaped window is a deductive inference of the material.*

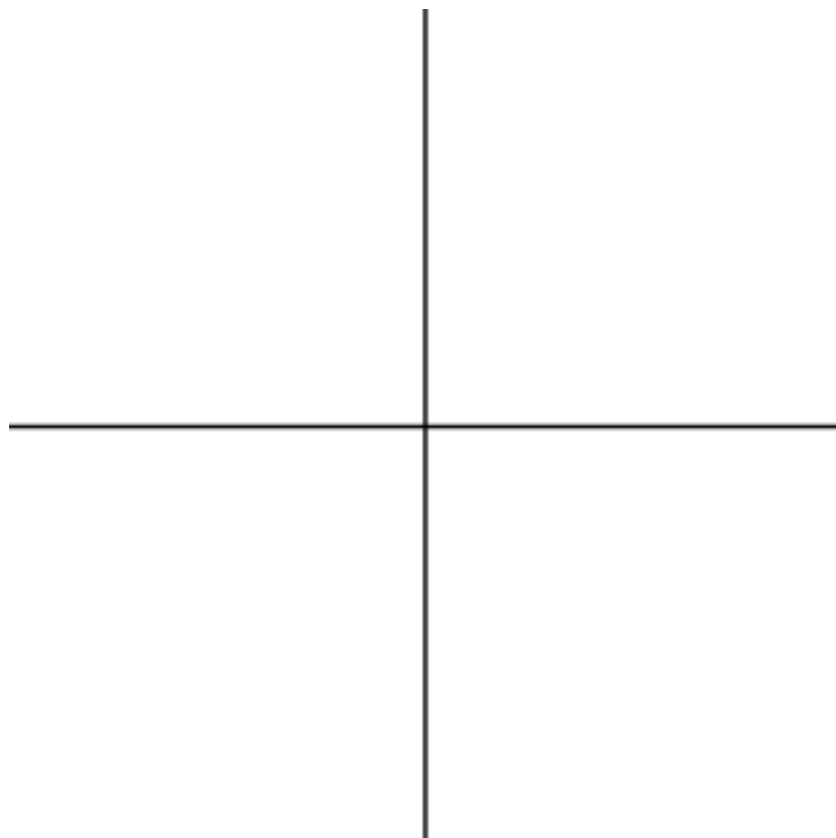
Il materiale detta le forme e la finestra diviene così il supporto dove si svolge la pittura. Il telaio, in policarbonato, è costituito da 12 profili (30x30x0,8 cm) montati ad incastro.

Ogni cornice corrisponde a un livello di retino e, strutturalmente, ogni modulo si compone su una sovrapposizione di tre livelli di retino: due retini dedicati al colore e uno alla forma. Un leggero fuori registro tra i tre livelli caratterizza -con la percezione visiva di un effetto moirè- l'intera superficie del quadro. la forma quadro rimanda iconograficamente all'immagine Microsoft®.

*The material affects the form and thus the window becomes the surface for painting. The polycarbonate window framework is made up of twelve interlocking frames (30x30x0,8 cm).*

*Each frame corresponds to a different net level and each section is made up of three overlapping levels: two nets for the color and one for the shape. The whole composition is characterized by a slight displacement between the three levels so as to form a moiré pattern. The squared shape recalls the Microsoft Windows Icon.*

# AXIS MUNDI



L'Axis Mundi è un termine proprio della storia delle religioni con il quale generalmente si usa indicare la nozione di "asse dell'universo". Nel linguaggio simbolico è inteso come un asse verticale che, situato al centro dell'universo, si offre da tramite tra il regno dei vivi e il regno dei morti.

## AXIS MUNDI

MATTIA FERRETTI

Diffuso in tutto il mondo sotto forma di pilastro, palo, albero o montagna, l'Axis Mundi rappresenta il limite estremo del mondo fisico e -nell'epica greca e più frequentemente in tutta la letteratura di genere- viene individuato attraverso la metafora del viaggio, come il raggiungimento di un luogo "ideale". Attinente alla sfera semantica dell'infinito filosofico, rievoca l'immagine narrativa di un percorso al compimento del quale, tra l'ineluttabilità degli eventi, sarà ammesso ricongiungersi al luogo unitario, alla realtà dove tutto ha avuto origine (Apeiron). Una dimensione primordiale, un luogo non definito, illimitato, infinito, dove si può desiderare di cogliere la realtà essenziale del Mondo e delle Cose.

**CON QUESTO PROGETTO DI MOSTRA MI PIACEREBBE SVELARE IL TEMA GENERALE DEL MIO INTERO PROGETTO DI RICERCA (CFR. SU FONDAMENTI INVISIBILI) E, IN MANIERA PIÙ ESPLICITA, RIEVOCARE NELL'IMMAGINE DI QUEL LUOGO COSÌ LONTANO IL LOCUS AMOENUS SU CUI SINORA SI È SVOLTA L'INTERA RICERCA.**

L'albero di magnolia, idealmente assunto a medium della funzione di Axis Mundi, si offre come il punto d'inizio assoluto attorno al quale ruota la natura del mio intervento. All'unisono con il centro del patio, nella circonferenza del grosso vaso di pietra dove sormonta l'albero, ho posizionato lo schema di un centro sacro. La simbologia dell'asse dell'universo si completa così nel centro esatto dell'interno cortile della galleria, con un intervento site-specific, e si restituisce come la composizione di un giardino di ghiaia.

Il percorso di mostra prosegue nella project room, dove viene spiegato il "disegno" su cui è stato progettato lo schema del centro sacro, ossia lo studio -su quattro display- della semplificazione del segno. Scomposto su quattro livelli di retino VTR, componibili in un'unica immagine, una croce greca, sovrapposta a una stella a otto punte, costituisce il modulo infinito sul quale si compone lo schema del giardino di ghiaia.

**AXIS MUNDI È UNA RICERCA ICONOGRAFICA E CONSISTE NELLA RAPPRESENTAZIONE PITTORICA DELLO SCHEMA DI UN CENTRO SACRO.**

*In the history of religion, axis mundi generally refers to the concept of the axis of the universe. Symbolically, it is understood as a vertical axis through the centre of the universe, linking the kingdoms of the living and the dead.*

*The axis defined a sacred zone, a specific place whose precise function was to link heaven and earth, in the mythologies of many ancient societies. Appearing all over the world as column, pole, tree or mountain, the axis mundi represents the very limit of the physical world. In the Greek epics and other literature, it is seen through the metaphor of travel, as an ideal place to be reached.*

*Belonging to the philosophical realm of the infinite, it invokes a narrative journey through inescapable events to a place of unity, where everything has its origin. It is apeiron: a primordial, undefinable, unlimited, infinite destination, where you can touch the fundamental nature of the world and all things.*

**I INTEND IN THIS EXHIBITION TO EXPLORE THE GENERAL THEME OF MY LARGER PROJECT, 'INVISIBLE FUNDAMENTALS', AND MORE EXPLICITLY, INVOKE THE IMAGE OF THAT FAR-OFF LOCUS AMOENUS ON WHICH I HAVE BASED ALL MY RESEARCH SO FAR.**

*The magnolia tree as axis mundi is the point of departure of my work. Standing harmoniously in the middle of the courtyard, encircled by the great stone pot from which it rises, the tree is the holy centre of my scheme. Thus the internal courtyard of the gallery completes the symbolism of the axis of the universe, and the work is specific to its site, the gravel garden.*

*The exhibition continues into the project room, where the design of the scheme based on this holy centre is explained, with the sign simplified over four video screens. Together these fractured images form a Greek cross, superimposed on an eight-pointed star. They are the infinite layer on which the scheme for the gravel garden lies. 'Axis Mundi' is a piece of research into iconography and a pictorial representation of a holy centre.*





Axis Mundi  
2019  
Ritagli su retino VTR  
bianco e grigio,  
3 moduli sovrapponibili  
in 1,30x30x1,5cm  
*Project room  
at Raffaella de Chirico  
Contemporary Art*

# SULLA PITTURA

Rileggendo molti testi di accompagnamento alle più recenti mostre visitate, così come dal vaglio del mio immaginario o dalle scelte iconografiche di molti artisti contemporanei, si potrebbe registrare una tendenza sempre più comune al nostro tempo, quella di individuare la pratica artistica come una forma di evasione.

Mitologie personali, riferimenti ad epoche arcaiche, scenari di fantascienza sono solo alcune delle immagini fisse e dei luoghi comuni attraverso cui la più recente idea di pittura in Italia sembra formalizzarsi.

Attraverso il territorio comune dello storytelling e più in generale nelle forme della narrazione, anche questo medium, così come è già successo in ogni ambito della comunicazione, diviene sempre più un'invisibile commistione tra documentazione realistica e racconto di fantasia. E, in maniera più evidente, nello specifico pittorico l'immaginazione sembra aver preso piede sul mondo reale.

In un ragionamento più ampio sulla pittura, che indaga le relazioni tra linguaggio, pensiero e realtà, potremmo registrare questa tendenza come un dato sintomatico. Questo fenomeno dilagante infatti, favorito dal superamento delle categorie di finzione e realtà, avviene -con conseguenze imprevedibili- in ogni ambito della società contemporanea, come se tutto fosse una favola raccontata. È da un'analisi specifica di questo dato che mi piacerebbe poter presentare la mia pratica artistica e contestualizzarla nello scenario della pittura emergente italiana come il riflesso incondizionato di in una chiara visione socio-politica.

In un confronto più diretto con la storia dell'arte, potremmo accorgerci che la pittura, come la più antica forma di scrittura della storia, è da sempre stata considerata un dispositivo in grado di registrare esattamente la temperatura del proprio tempo e, in maniera tanto più chiara quanto più asincrona, si è offerta come lo strumento più adatto per questo tipo di rilevazioni.

Attraverso le chiavi di lettura dell'immaginifico pittorico infatti, potremmo renderci conto che la pittura è materia viva e che la sua temperatura si è riscaldata in alcuni periodi storici più difficili e si raffreddata in altri più distesi, restituendosi di conseguenza come una visione più o meno distopica della realtà. È solo in questi termini che l'immaginario dell'artista si può offrire come l'oggetto di una possibile analisi sulle potenzialità latenti di questo antico medium.

# ABOUT THE PAINTING

*To my mind, reading over the various accompanying texts from the exhibitions I have visited most recently and seeing the imagery contemporary artists are choosing, there is an increasing tendency at the moment to view the artist's work as a kind of escapism.*

*Myths about people, references to ancient eras and science fiction scenes are just a few of the images and common themes around which the latest current in Italian painting is forming.*

*Through the common ground of storytelling and narrative forms more generally, painting is increasingly becoming a seamless mixture of realist documentary and fantasy tale, as has already happened with all forms of communication. More visibly, imagination is asserting itself on the real world within painting.*

*Analysing painting more broadly, as well as the relationships between language, thought and reality in it, one might view the current tendency as a symptom. It is a pervasive phenomenon, encouraged when the distinctions between fiction and reality are overcome, and whose unpredictable consequences are seen in every aspect of contemporary society, where everything is seen as a fairy tale.*

*I would like to present my art through a specific analysis of this symptom and place it within the context of emerging Italian painting, as a reflection of a clear social and political vision. Looking more directly at the history of art, one realises that painting, as the most ancient method of writing stories, has always been a means of recording perfectly the mood of the time. It has been the best tool for this kind of documenting, becoming more asynchronous the clearer it is.*

*By reading the language of imaginative painting, one realises that it is living matter, reanimated in hard times in history and neglected in calmer ones, therefore providing a rather dystopian picture of reality. Only in these terms can the artist's imagination be used to analyse the potential of this ancient medium.*

# TRAPEZIO



Forme essenziali  
2017  
*spray e tagli su retino VTR*  
30x30 cm (X4)

## TRAPEZIO

MATTIA FERRETTI

L'opera a parete, caratterizzata da una traversa a croce che va a formare 4 moduli indipendenti, si presenta sul modello di una finestra guelfa.

Il telaio della finestra, in policarbonato, è costituito da 12 profili (30x30x0,8 cm) montati ad incastro. Ogni cornice corrisponde a un livello di retino e strutturalmente ogni modulo si compone su una sovrapposizione di tre livelli:

**Due retini dedicati al colore e uno alla forma.**

**Un leggero fuori registro tra i tre livelli caratterizza, con la percezione visiva di un effetto moirè, l'intera superficie del quadro.**

Forme Essenziali, 2017  
(mylar, elio, pexiglas,  
retino VTR)  
dim.variabili



*ESSENTIAL SHAPES IS AN  
INSTALLATION WHICH IS MADE UP TWO  
ELEMENTS: A WINDOW AND A BALLOON.*

Un leggero fuori registro tra i tre livelli caratterizza, con la percezione visiva di un effetto moirè, l'intera superficie del quadro. Il colore blu chiaro, steso a spray, si deposita con apparente casualità sul supporto, mentre la forma è ritagliata sull'ultimo livello di retino (quello più esterno) nella figura geometrica di un trapezio ellittico.

Di forma e area equivalente, un palloncino di mylar è presentato nello spazio e completa l'installazione; sagomato e ri-sigillato con un intervento manuale, si offre come espediente volumetrico e temporale dell'ambiente.



forme essenziali

2017

palloncino di mylar ri-sigillato e gonfiato ad elio

ø 13"

Una geometria arrotondata delle forme suggerisce, attraverso l'uso di un sistema non-euclideo di rappresentazioni, l'azzeramento del grado della forma. Il trapezio ellittico è pertanto una forma essenziale, un elemento primigenio.

Attinente alla sfera semantica dell'infinito filosofico, il trapezio ellittico, non avendo più alcun referente e non rappresentando più sé stesso, è un'entità  $x$  da cui ogni realtà definita può derivare.

*The painting on the wall, modelled on a guelph cross window, consists of a cross which forms four independent sections. The polycarbonate window framework is made up of twelve interlocking frames (30x30x0,8 cm).*

*Each frame corresponds to a different net level and each section is made up of three overlapping levels:*

***Two nets for the color and one for the shape. The whole composition is characterized by a slight displacement between the three levels so as to form a moiré pattern. Finally, although the light blue paint sprayed on the support seems to have been applied randomly, the 'elliptic trapezoid' shape has been cut out of the last and outermost level.***

*The floating mylar balloon shares the same overall shape and surface area as the painting and its shape has previously been modelled and resealed manually. Its presence completes the installation and is a means of presenting volume and time to the space.*

*The non-Euclidean geometry of the rounded balloon suggests the zeroing of shape. Therefore, the "elliptic trapezoid" is an essential shape, a primigenial element.*

**Il più piccolo elemento è  
l'elemento che compone  
tutti gli altri.**

*The smallest element is the one that  
composes all the others*

Arbitrariamente, come in una cartina geografica, il modulo è per me un elemento necessario, fondamento della mia ricerca artistica, struttura, nonché sistema cognitivo.

Opera intesa, o solamente come parte di essa, il modulo inquadra il lavoro sul piano della piccola composizione e si configura modus operandi in caselle di composizioni spesso più grandi.

La modularità ha in sé il processo di ricerca ed è quindi mezzo ontologico per intendere nel tempo il proprio percorso.

*Like in a map, the module is a necessary element and it is at the very basis of my artistic research, as a structure as well as a cognitive system.*

*The module, both as an established piece or simply as a part of it, frames the work in terms of small compositions, but often operates as a method within the confines of larger configurations.*

*Modularity has within itself the research process which makes it the ontological medium used to comprehend one's path throughout time.*

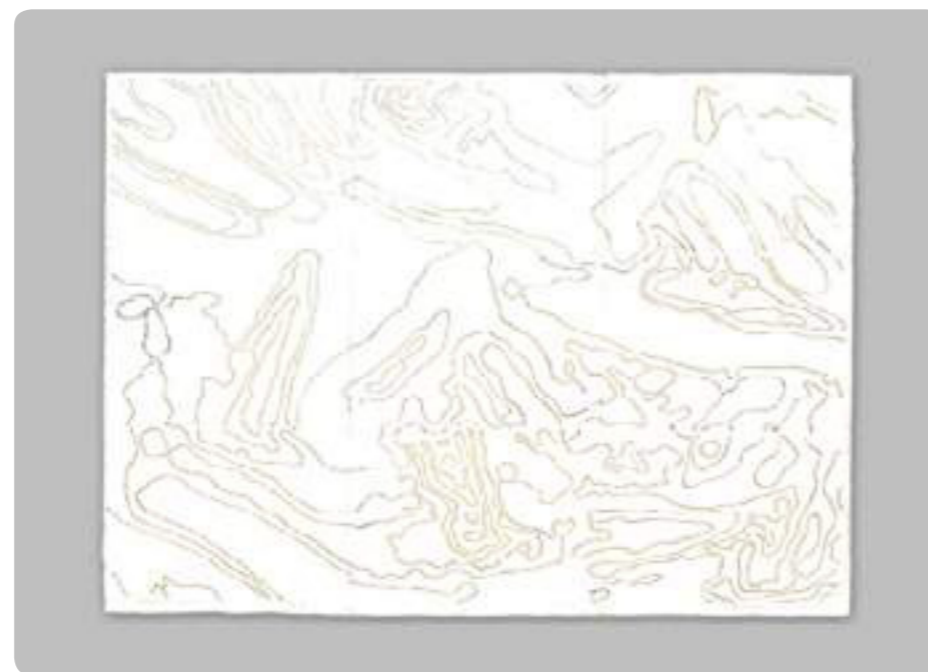
# X-MAP

X-MAP

MATTIA FERRETTI

LA SUPERFICIE TOTALE (105x75 CM) -RICAVATA DALL'INTAGLIO DI NOVE MATRICI DI FAGGIO DELLA STESSA DIMENSIONE (35x25 CM)- È REALIZZATA TRAMITE L'INCISIONE DI UNA SOLA FORMA ED È STAMPATA CON IL "METODO DEL CUCCHIAIO" SU UN UNICO FOGLIO.

THE TOTAL SURFACE (105x75 CM), WHICH IS DERIVED FROM THE ENGRAVING OF NINE BEECH WOODBLOCKS OF THE SAME SIZE (35x25 CM), IS ACHIEVED THROUGH THE CARVING OF ONLY ONE SHAPE AND THROUGH THE SPOON PRINTING METHOD ON A SINGLE SHEET OF PAPER.



Woodcut's x-map  
2016  
xilografia su carta Hahnemühle  
78x106 cm (x9)

L'OPERA È OTTENUTA TRAMITE LA TECNICA DELLA XILOGRAFIA (A STAMPA ALTA).

MY WORK IS REALIZED THROUGH WOODCUT TECHNIQUE (RAISED SURFACE).

X-map si presenta come una mappa aperta; le pieghe infatti sono la prima informazione utile nella fruizione dell'opera.

La composizione sottointesa in nove possibili coordinate (a1, a2, a3, b1, b2, b3, c1, c2, c3) richiama subito alla vista una carta altimetrica, ma l'assenza dei valori delle quote **[elemento fondamentale della rivelazione topografica]** rende consultabile il rilievo come mappatura di un luogo "x" più che di un luogo specifico; idealmente di uno spazio sospeso sopra le nuvole, un non-luogo.

Una griglia soggiace all'intera composizione, mentre tre linee in soluzione di continuità percorrono l'intero piano.

*X-map is presented as an open map. Indeed, the creases are the first clue that lead to the access to the work.*

*If nine possible reference points (a1, a2, a3, b1, b2, b3, c1, c2, c3) are implied, the composition visually evokes a contour map. However, the elevation values -crucial for the topographical survey- are missing and this makes the relief as the mapping of a place 'x' more than a specific site, ideally a place suspended above the clouds, a nonexistent place.*

*A grid crosses the composition and three solid lines run throughout the whole surface.*



a3 cielo, 2016, foto stampata su carta fotografica, 21 x 14,8 cm

Le curve di livello sono il risultato di un processo di astrazione; sono individuate nel cielo e fotografate con l'interposizione di un retino VTR (vedi a3 cielo).  
Le caustiche selezionate (vedi a3), consecutivamente composte in un collage digitale, restituiscono la dimensione totale dell'opera.

*The contour lines are the result of abstraction, they are located in the sky and photographed with the interposition of fiberglass (see a3 sky). The caustics are selected and consecutively arranged in a digital collage restoring the total size of the work.*



a3, 2016, disegno digitale, 21 x 14,8 cm

a1	a2	a3
b1	b2	b3
c1	c2	c3

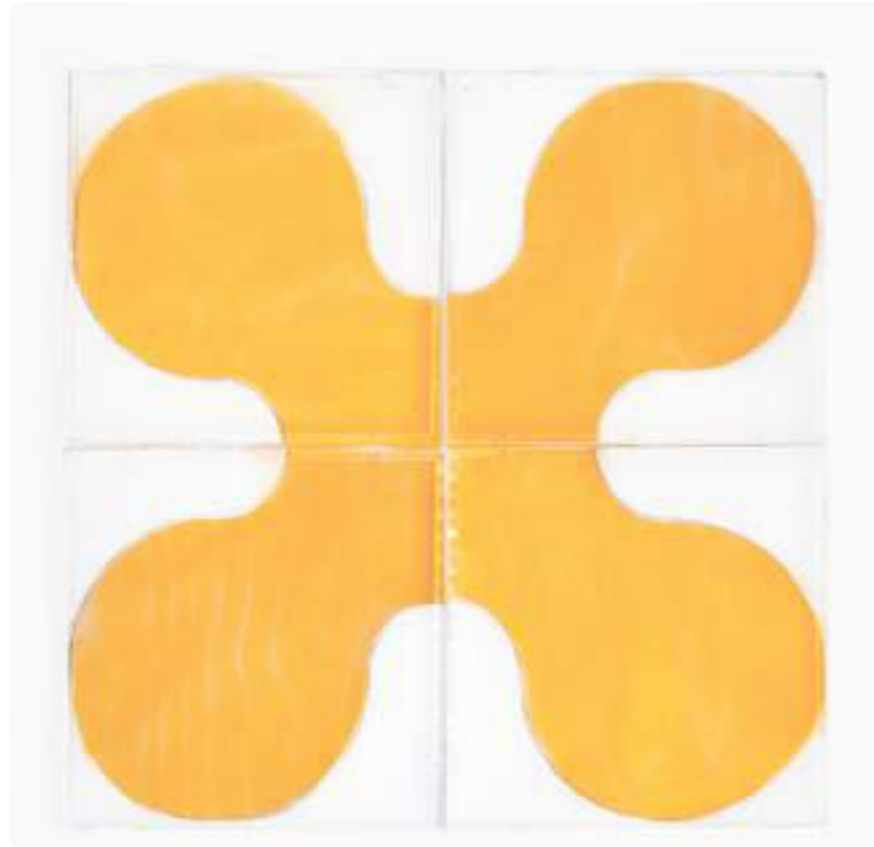
2016

pittura vinilica su tela

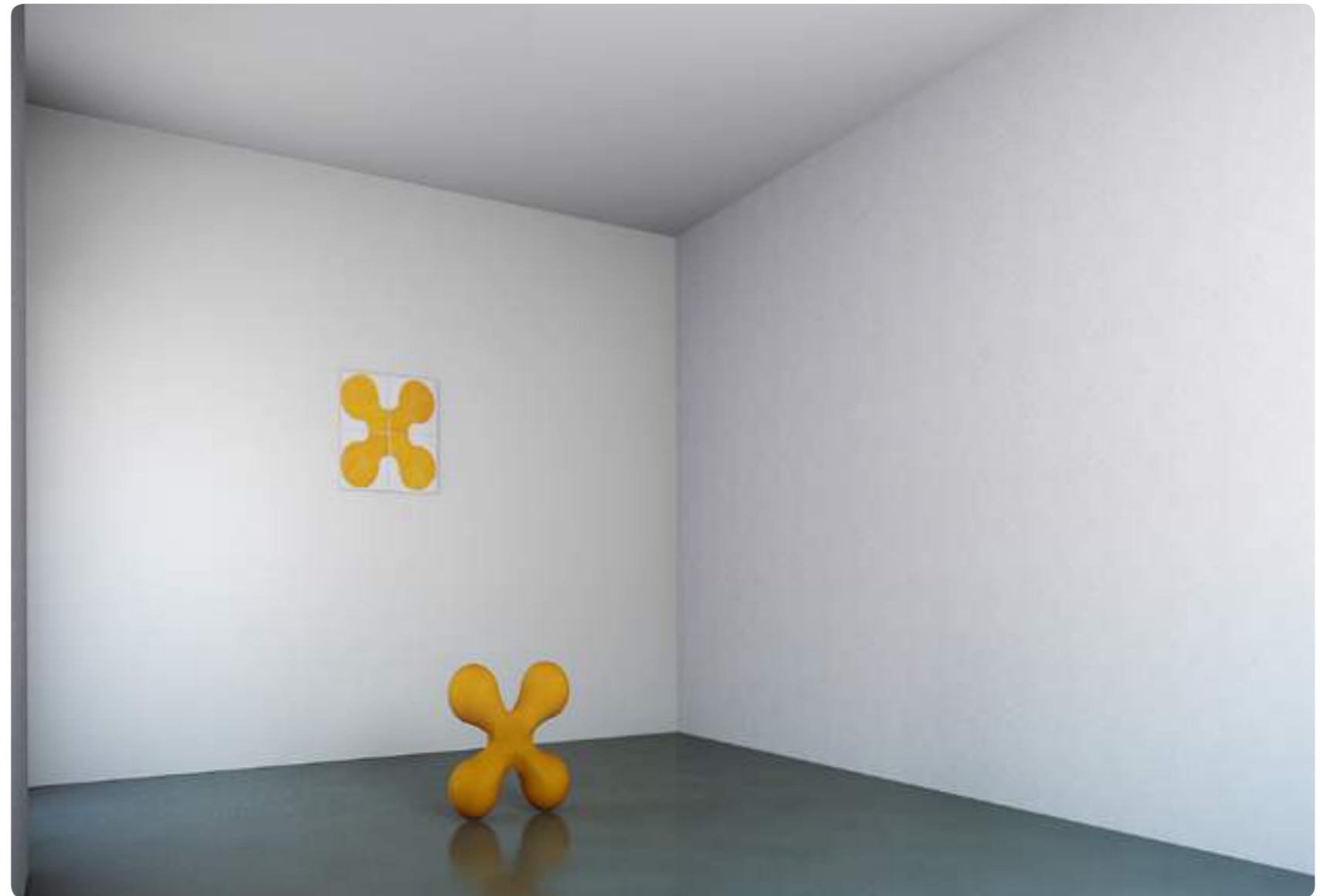
150 x 210 cm (x9)

X-MAP



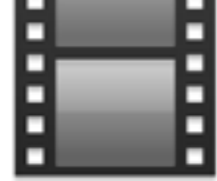


X  
2015  
spray su retino VTR  
30x30 cm (x4)



Progetto per X-map, 2016, render

# SOLE BIANCO SOLARE ULTRA



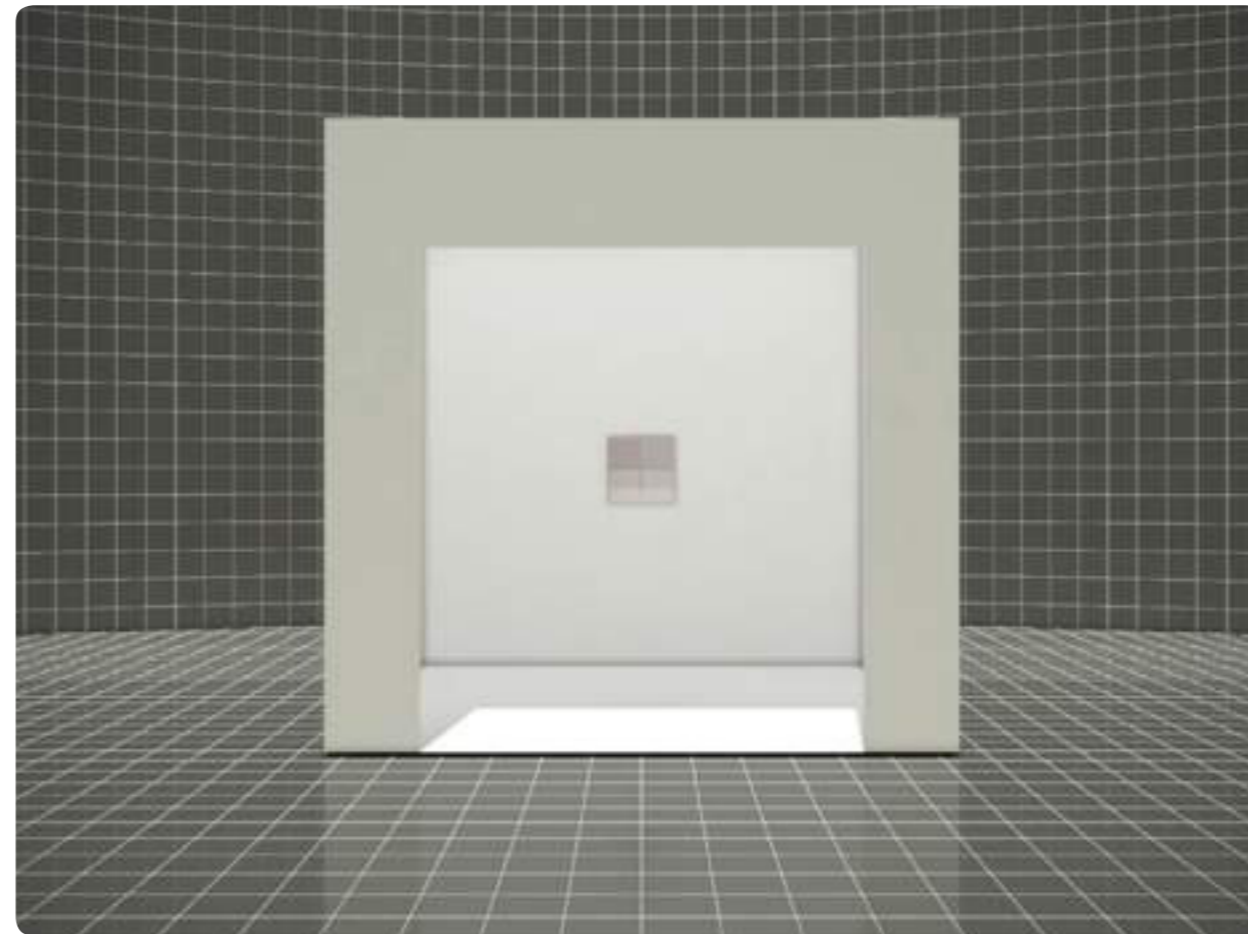
SOLE BIANCO SOLARE ULTRA

MATTIA FERRETTI

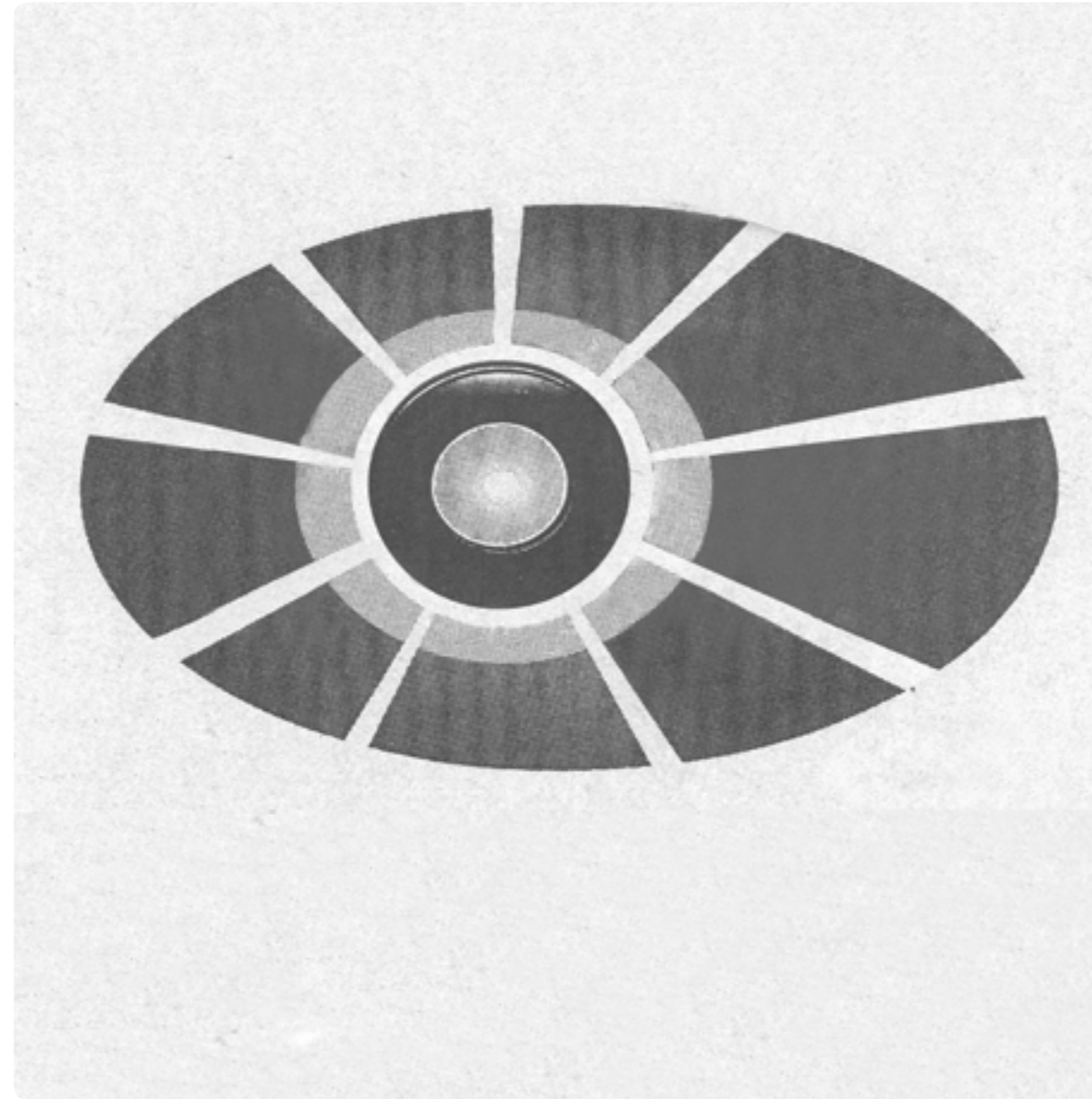
## Click for the video



spazio (solare bianco)  
2015  
tagli su retino VTR  
30x30 cm (x4)



progetto per sole bianco solare ultra, 2016, render



sole bianco solare ultra  
2016  
rectified ready made  
29.7 x 21 cm

CV

# BIO

1987

Born in Atripalda, Avellino, Italy  
Lives and works in Turin.

# EDUCATION

2015 · 2018  
MFA, *Albertina Academy*, Turin.

2011 · 2015  
BA, *Albertina Academy*, Turin.

2007 · 2011  
BA in Communication Studies, *UNIBAS*, Potenza.

# WORKSHOPS AND RESIDENCY PROGRAMS

2019  
Residency Programme *IN PRATICA | AIR-art in residence.*  
The Blank Residency

2019  
Residency Programme *IN PRATICA | AIR-art in residence.*  
Via Industriae

# AWARDS

2019  
Residency Programme *IN PRATICA | AIR-art in residence.*  
Curated by Stefano Raimondi, Carlo Sala, Eugenio Viola.

2019  
**STUDIO VISIT | ART DATE 2019**  
 Curated by The Blank Contemporary Art, Bergamo

2019  
**REPLICA Artist book archive**  
 Casagialla Replica, Villa Vertua Masolo, Milano

2019  
**Pendaison de Crémaillère**  
 Curated by Campo2018 Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, CampoBase, Turin.

2018  
**Festival Oggetto Libro**, finalist exhibition collective  
 Curated by Susanna Vallebona. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

2018  
**Reliefs**  
 Raffaella de Chirico Contemporary Art, Torino.

2017  
**Premio Francesco Fabbri**  
 Curated by Carlo Sala.  
 Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Treviso.

2017  
**Premio Arte**  
 Curated by Arte-Cairo Editore. Palazzo Reale, Milano.

2017  
**Combat Prize** - Recommended artist, Graphics category.

2017  
**7th International Student Triennial**  
 Marmara University Faculty of Fine Arts, Istanbul.

2016  
**Young Fiber Contest**,  
 Curated by Silvana Nota. Imbiancheria del Vajro, Chieri, Torino.

2013  
**Art Prize CBM**, oltre il corpo l'anima,  
 Curated by Antonio D'amico, Villa Vallero, Rivarolo, Torino.

## SELECTED GROUP EXHIBITIONS

## SOLO EXHIBITIONS

2019  
**AXIS MUNDI**,  
 Raffaella De Chirico Contemporary Art, Torino.

2018  
**Quanto dura un sogno?**  
 Isolelab/1, Isole, Torino.

## PUBLICATIONS

2018  
 Catalogue *Festival Oggetto Libro*  
 Curated by Susanna Vallebona.  
 Edizioni Sillabe, Livorno.

2018  
 Catalogue *COMBAT PRIZE*  
 Curated by Paolo Batoni.  
 Edizioni Sillabe, Livorno.

2017  
 Catalogue *Premio Francesco Fabbri*  
 Curated by Carlo Sala.  
 Pieve di Soligo (TV).

2017  
 Catalogo *Dell'Ate Moderna n. 53*  
 Editoriale Giorgio Mondadori, Milano.

2017  
 Catalogue *COMBAT PRIZE*  
 Curated by Paolo Batoni.  
 Edizioni Sillabe, Livorno.

2013  
 Catalogue *Premio Biennale CBM*  
 Curated by Antonio D'Amico.  
 Li.Ze.A. arte edizioni, Acqui Terme (AL).



**VIA LUNGO DORA NAPOLI 56  
10152, TORINO**

mattefix87@gmail.com  
+39 347 72 81 362