

MATTEO MONTANI

THINGS BEHIND

SilvanaEditoriale



MATTEO MONTANI

THINGS BEHIND

17 settembre - 31 ottobre 2015
17th September - 31st October 2015

LUCA
TOMMASI
ARTE CONTEMPORANEA

Luca Tommasi Arte Contemporanea
Via Tadino, 15
20124 Milano

Testo / Text
Eugenio Viola

Fotografie / Photos
Sebastiano Luciano
Giorgia Bertazzi

Ringraziamenti / Acknowledgements
Simone Donnini
Romana Telai di Fausto Cantagalli

*Nell'ottica di uno sguardo
questo libro è dedicato
alle tracce rimaste sui piani da lavoro
alle gocce di blu reale per terra
ai troppi vestiti sporchi
agli insetti precipitati nel colore
alle immagini perse a ogni battito di palpebra
al desiderio di restituire tutto.*

*In the perspective of a glance
this book is dedicated
to the traces remaining on the working tables
to the drops of royal blue on the ground
to the too many soiled clothes
to the insects fallen into paint
to the images lost with every blink of an eye
to the desire to give everything back*

L'esercizio anacronisticamente attuale della pittura

Alcune considerazioni sul lavoro di Matteo Montani

Eugenio Viola

Il lavoro di Matteo Montani richiama il mistero e l'enigma della creazione, suggerisce una dimensione meditativa che trascende il mero dato pittorico per aprirsi a quello introspettivo e mentale. Nella sua ricerca, l'artista ha intrapreso, ormai da diversi anni, un viaggio meta-pittorico alle origini stesse della percezione visiva, incentrando il suo *modus operandi* sull'esercizio, "anacronisticamente attuale", della pittura. È, anzi, nell'apparente inconciliabilità di quest'ossimoro che si fonda la sua strategia estetica: da un lato si caratterizza per un approccio e una ritualità legati alla tradizione del *medium* pittorico, il cui richiamo diviene stimolo all'innovazione nella continuità, atto a trasformare il fare pittura in un'arte aperta alla memoria; dall'altro è tesa a riflettere sui destini odierni dell'immagine, in una cultura sempre più caratterizzata dalla sua sclerotizzazione.

Per questo motivo, le opere di Montani non puntano a un'opposizione tra realtà e finzione, ma piuttosto a una confusione crescente tra realtà e immagine: allestiscono una situazione di immersione più simile – e in questo ha ragione Régis Débray – all'ascolto che alla contemplazione. Un fenomeno, secondo il filosofo francese, che celebra il passaggio dall'epoca dell'immagine come rappresentazione – ossia simulacro, copia, imitazione, ombra e proiezione – al proliferare indeterminato del *visivo*, che ha modificato a tal punto la grammatica e la pragmatica della visione da trasformare lo sguardo in una "modalità dell'ascolto"¹.

Sospesa tra questi due estremi, e in risposta al *Grande panico* "di un'arte contemporanea del disastro delle rappresentazioni, dei danni di una percezione telescopica in cui l'immagine strumentale scaccia, una dopo l'altra, le nostre ultime immagini mentali"², la galassia immaginativa di Montani si confronta, provocatoriamente, con una tradizione estetica estremamente lontana da quella propria di appartenenza, contraddistinta da un approccio radicalmente "altro" non soltanto riguardo a codici, temi, materiali, supporti, tecniche e modalità di presentazione dell'opera, ma che investe, oltre i differenti contesti religiosi, storici e socio-culturali, gli stessi principi di rappresentazione determinanti l'essenza dell'opera, i suoi stessi elementi costitutivi, legati al disegno, al colore, alla mancanza della prospettiva, alla percezione del vuoto: la pittura di paesaggio cinese

Contemporary Anachronism in Painting

Some Notes on the Work of Matteo Montani

Eugenio Viola

The work of Matteo Montani brings to light the mystery and enigma of creation and it is evocative of the meditative dimension which transcends the simple pictorial element opening itself up to introspective and mental factors. As part of his research, the artist has, for years now, embarked on a pictorial-focused journey, firstly on visual perception, focusing his particular working method on the "contemporary anachronism" of painting. It is in actual fact on this oxymoron that his aesthetic strategy is based: on the one hand, it is characterised by an approach and rituality associated with the tradition of the pictorial medium – the use of which stimulates innovation in continuity, able to transform painting into an art open to memory; on the other hand, it is inclined to reflect current scenarios of the image within a culture ever-increasingly characterised by its sclerotization.

For this reason, the works of Montani do not focus on the opposition between reality and appearance but primarily on the expanding confusion between reality and image: they stage a situation of involvement, more similar, as quite correctly stated by Régis Débray, to the act of listening than contemplation. A phenomenon, according to the French philosopher, which celebrates the transformation of the period of the image as representation – that is a semblance, a copy, a shadow and a projection – to the unspecified development of the *visual*, which even served to modify the grammar and pragmatics of vision, transforming the gaze into a "means of listening."¹

Straddling these two extremes, and in response to the *Great Panic* "of contemporary art with disastrous representations, the damages of telescopic perception where the instrumental image drives away our mental images, one after the next,"² Montani's imaginative galaxy provocatively contrasts with an aesthetic tradition, which is extremely faraway from the artist's tradition, distinguished by a radically "other" approach not just with regards codes, themes, materials, supports, techniques and work presentation methods, but which invests, in addition to the different religious, historic and socio-cultural contexts, the same representation principles decisive to the essence of the work, the same constitutive elements associated with the design, colour, lack of perspective, perception of empty space: Seventeenth Century Chinese landscape painting. An art form able to present the specific sense

del XVII secolo. Una forma d'arte idonea a manifestare il peculiare senso di religiosità ricercato dalla filosofia orientale, che rifiuta la separazione dualistica tra macrocosmo e microcosmo del pensiero occidentale postplatonico e le cui componenti naturalistiche non si traducono nei termini di un realismo pittorico, ma si configurano piuttosto come un'operazione estetico-esistenziale, funzionale al pittore per portare avanti la propria indagine sulla realtà. La pittura di paesaggio cinese è, dunque, innanzitutto un viaggio mistico, prima ancora che tecnico, distante dall'idea di perfezione formale e di *canone* estetico elaborato a imitazione della spinoziana *natura naturata*, seguito dalla concezione pittorica occidentale moderna, teso invece a recuperare l'originaria e pura unità dell'uomo col mondo, un principio di unità derivato piuttosto dalla *natura naturans*³.

Sotto questo punto di vista, è centrale la riflessione di Matteo Montani su Shitao⁴, celebre pittore e calligrafo, la cui opera è considerata tra le espressioni più alte dell'intera tradizione cinese, nonché autore del breve ma intenso trattato *Sulla pittura*, che testimonia una riflessione profonda sul significato della produzione artistica, dell'incontro tra uomo e natura e in ultima analisi del rapporto tra arte e vita⁵, anticipando, di circa due secoli, alcune intuizioni di Baudelaire relative al *pittore della vita moderna* e diverse riflessioni kandiskiane contenute ne *Lo spirituale dell'arte*. “La pittura di paesaggio per Shitao – puntualizza Montani – è la condizione per poter unificare il reale con il divino, il Nulla con il Tutto. La consapevolezza di un divenire incessante della natura che è lo stesso divenire incessante dell'animo umano”⁶. “La pittura – afferma Shitao – è un'esperienza di esplorazione non soltanto visiva, ma anche tattile, uditiva, sinestetica, un'esperienza di ambientamento, nel senso che il pittore si fa tutt'uno con il paesaggio, con il mondo che lo circonda; si riconosce con esso, attraverso di esso. Ambiente è ciò che circonda il pittore, ma non gli resta esteriore, estraneo; l'uno e l'altro si compenetrano, si completano”⁷.

Queste parole sulla pittura di paesaggio, che assurgono a una vera e propria dichiarazione di poetica, richiamano i principi fondanti della filosofia orientale, basata sull'equilibrio fra natura, mente e spirito, e l'estetica⁸ che ne consegue, legata all'interesse per il significato intrinseco delle cose e alla predilezione per il dato empatico su quello cognitivo. Principi condivisi dalla teoria e dalla pratica di Matteo Montani, in cui l'atto del dipingere celebra l'incontro tra dimensione fisica esteriore e dimensione spirituale interiore; diviene rappresentazione delle forme dell'universo, del corso dei mutamenti e dell'evoluzione, in una pulsione sospesa tra sensibile e intelligibile, materiale e spirituale. “È prestando il suo corpo al mondo – ricorda Merleau-Ponty – che il pittore trasforma il mondo in pittura. Per comprendere tali transustanziazioni, bisogna ritrovare il corpo operante ed effettuale, che non è una porzione di spazio, un fascio di funzioni, che è un intreccio di visione e movimento”⁹. Così Montani elabora un proprio, peculiare vocabolario pittorico, una lingua poetica condensata, allo stesso tempo essenziale e visiona-



Stato delle anime, 2012, olio su carta abrasiva montata su tela / oil on sandpaper mounted on canvas, 100 x 200 cm

of religiousness sought after by Eastern philosophy, which rejects the dualistic separation between the macrocosm and microcosm of Eastern post-Platonic thought and the natural components of which do not translate into realistic pictorial terms, but which primarily appear as an aesthetic-existential operation, functional to the painter in order to promote the exploration of reality. Chinese landscape painting is therefore, primarily, a mystic rather than technical journey, separate from the idea of formal perfection and aesthetic *standards*, based upon the Spinozistic interpretation *nature natured*, followed by the concept of modern Western painting, which instead focuses on recovering the original and pure relationship between mankind and the world, a principle of unity primarily derived from *nature naturans*.³

From this point of view, central are the thoughts of Matteo Montani on Shitao,⁴ a famous painter and calligraphist, the work of which is considered amongst the most important in Chinese tradition, as well as being the author of a short, yet intense essay, *About Painting*, which offers in-depth thoughts on the significance of artistic production, the relationship between man and nature and finally, analysis of the relationship between art and life,⁵ pre-empting – by approximately two centuries – some intuitions of Baudelaire relative to *painting modern life* and various Kandiskiane reflections, which feature in *Concerning the Spiritual in Art*. “Landscape painting for Shitao, points out Montani, represents a condition which enables the fusion of reality and the divine, Nothing and Everything. The awareness of ever-changing nature which is the same ever-changing nature of the human soul”⁶.

“Painting – confirms Shitao – is an exploratory experience which is not just visual, but also tactile, auditive, synaesthetic, a settling-in period in the sense that the painter becomes one with the landscape, with the surrounding world; the painter



Sunt lacrimae rerum, installazione di sette elementi / installation of seven elements, 144 x 1100 cm cad. / each. Würzburg, Museum am Dom

Barlume, 2014, pittura a olio e polvere di ottone su carta abrasiva montata su tela / oil painting and brass painting on sandpaper sheet mounted on canvas, 100 x 50 cm

sees himself in his surroundings, by means of his surroundings. Although the environment encircles the painter, it does not remain an external element; the two compete, they complete each other."⁷

These words on landscape painting, which are genuinely poetic, recall the principles underpinning Eastern philosophy, based upon the balance between nature, mind and spirit; and aesthetics⁸ which ensues, associated with the interest for an intrinsic significance of things and the propensity for the empathetic nature of this process. These principles are shared with the theory and practice of Matteo Montani, where the act of painting celebrates the meeting between the external physical dimension and the inner spiritual dimension; it becomes representative of the forms of the universe, the development of changes and evolution, an impulse straddling the perceivable and intelligible, material and spiritual. "It is by lending his body to the world – reminds Merleau-Ponty – that the painter transforms the world into a painting. In order to understand this transubstantiation, we must see the body as operational and effective, not as an area of space, a stack of functions,



La grazia dello strazio, 2015, olio su carta abrasiva montata su tela /
oil on sandpaper mounted on canvas, 60 x 200 cm

ria, in cui il segno recupera la sua dimensione antica e primigenia, si fa codice e linguaggio: a imitazione dell'ideogramma diviene stenografia pittorica, concentrazione metamorfica di richiami visivi. In questo modo i suoi paesaggi evanescenti emergono tra vapori e apparizioni, diventano quasi ologrammi dipinti, animati da una contrapposizione cromatica binaria: il fondo della carta abrasiva e l'epifania del colore puro, dato come in una danza, in cui si avverte sempre un movimento ascensionale. L'architettura della visione si organizza in sistema di segni e di informazione, in cui le forme organiche sembrano generarsi per proiezione autogena, alla stregua di escrescenze biologiche che preludono alla nascita, allo sviluppo del pensiero. Le masse cromatiche fluide, dai confini mobili, sembrano essere contenute a stento nella "cornice" dell'opera: a tratti sfocate e prive di consistenza, altre volte più dense e materiche, sembrano vagare sulla superficie della tela, in cerca di assestamento, di un proprio entropico equilibrio. Sono forme che trasmettono un senso panteistico della trascendenza, suggeriscono un viaggio alla ricerca della materia, all'interno di una scala cromatica determinata, nutrita di colori come il bianco, il blu oltremare e l'oro, che si accendono e contaminano la superficie scabra della carta abrasiva, elemento scelto come supporto-sudario dell'opera, su cui

but a web of vision and movement."⁹ In this way, Montani establishes his own pictorial vocabulary, a condensed poetic language, which is simultaneously essential and visionary, distinguished by an ancient and primitive dimension, it becomes a code and language: reminiscent of an ideogram, it becomes pictorial shorthand, a metamorphic series of visual clues. In this way, his evanescent landscapes emerge amongst mist and apparitions, they almost become painted holograms, brought to life with a binary colour contrast: the sandpaper background and the epiphany of pure colour, which appear like a dance, where upward movement can be glimpsed. The visual architecture is organised according to a system of signals and information where the natural forms appear to autogenically hatch, in the same manner as a biological excretion which preludes birth, as the developments of thoughts. The fluid colour masses, with loose delimitations, hardly appear at the "edge" of the work: blurry, inconstant lines, at times denser and heavier material-based, appear vague across the painting surface, in their quest to settle, to find a balanced entropic force. Forms which transmit a pantheistic sense of transcendence, suggesting a journey on the quest for materials, encapsulated by a determined colour scale, embellished with colours such as white, navy and gold, which brighten up and raid the coarse surface of the sandpaper, an element selected as a support-shroud to the work, over which the colour backgrounds lay blending into

le campiture di colore si accampano sfumando in superficie, a creare un confine labile – ma a tratti interdependente – tra superficie e sfondo.

L'impatto percettivo che comunicano è legato a una sensazione di solennità, gravità e potenza, danno vita a un monumentalismo enfatizzante l'effetto teatrale in cui l'immagine diventa un palcoscenico e invita allo spettacolo della Pittura, schiuso su un orizzonte potenzialmente illimitato, su un'energia sconosciuta, fatta di imponenti movimenti perpetui e di smottamenti continui. La scena dell'opera diviene espressione di un'energia endogena che invita lo spettatore a partecipare a questi eventi naturali, primordiali e solenni, costringendolo a confrontarsi con la messa in scena di una deflagrazione sensoriale primigenia, quasi ancestrale, in cui si avverte lo slittamento, impercettibile, dal paesaggio reale al paesaggio mentale.

È questo carattere cosmico a collegare l'estetica di Montani alla tradizione dell'arte orientale: nelle sue opere è evidente l'impossibilità di costringere la natura in uno schema, in una rappresentazione "grafica" del mondo e nell'aspirazione a porla come propria indagine "scientifica", assillo dell'estetica occidentale, tesa, dall'Umanesimo in poi, a dominare la realtà fenomenologicamente, a restituirla in *forma* organizzata. Montani non intende svelarla completamente, ma restituire piuttosto immagini di un "paesaggio" elaborato, filtrato attraverso una vera e propria costruzione mentale, un involucro spazio-temporale che provoca emozioni e spinge al tentativo di fissare nella memoria le caratteristiche di un istante, di un'impressione, di uno sguardo fisico, emozionale e mentale. In questo senso la pittura diventa un ipertesto, suggerisce contesti interpretativi molteplici, in cui Montani rielabora consapevolmente e in maniera spregiudicata i codici all'interno dei quali opera, mettendo in atto, in ultima analisi, l'operazione più provocatoria: dedicarsi all'esercizio, anacronisticamente attuale, della pittura.

¹ R. Debray, ed. it. *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Il Castoro, Milano 1999, p. 228 e sgg.

² P. Virilio, ed. it. *L'arte dell'accecamento*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2007, p. 18.

³ Cfr. M. Meccarelli, *L'estetica del paesaggio nell'arte contemporanea cinese*, in *Alla maniera di*, atti del convegno in memoria di M. Teresa Lucidi, Casa Editrice Università La Sapienza, Roma 2010, pp. 471-472.

⁴ Shitao è il più famoso dei nomi d'arte di Zhu Ruoji, la cui data di nascita si colloca tra il 1641 e il 1642. Di famiglia imperiale, patì lo sterminio totale dei suoi parenti nel corso della guerra civile e del crollo della dinastia Ming, alla quale si sostituì la dinastia Qing tra il 1644 e il 1645. Nascesto da un servo fedele presso i monaci del monte Xiang, il bambino crebbe e si istruì in questo monastero buddista dedicandosi alla pittura. Con gli pseudonimi di *Onda di pietra* (Shitao) e di *Cucurbita amara* viaggiò poi per la Cina divenendo famoso. Negli ultimi anni (la sua morte si colloca tra il 1703 e il 1710) si avvicinò alla pratica e al pensiero del taoismo.

⁵ Cfr. Shitao, ed. it. *Sulla pittura*, a cura di M. Ghilardi, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2008.

⁶ E. Viola, *Dialogo con Matteo Montani*, dichiarazione raccolta durante un colloquio telefonico con l'artista il 22 agosto 2015.

⁷ Ivi, p. 31.

⁸ In realtà non è completamente corretto parlare di "estetica orientale", in quanto, come è già stato rivelato da tempo, nella civiltà cinese non si è affermata, come in Occidente, una disciplina autonoma, chiamata propriamente "estetica". Cfr. Meccarelli, *L'estetica del paesaggio* cit., p. 469.

⁹ M. Merleau-Ponty, ed. it. *L'occhio e lo spirito*, Ed. SE, Milano 1989, p. 17.

the surface to create an evanescent boundary – using interdependent strokes – between the surface and the background.

The perceptive impact communicated is associated with a feeling of solemnity, seriousness and power, giving rise to a monumentalism, emphasising the theatrical effect in which the image becomes a stage and invites the Painting into the sphere of performance, opened up to a potentially unlimited horizon, with unknown energy, made up of continual movements and relentless landslips. The works stage becomes the expression of endogenous energy which invites the spectator to participate in these natural, primordial and solemn events, compelling them to confront the presentation of a primitive sensorial explosion, which is almost ancestral, which sees the indiscernible slide from the real landscape to the mental landscape.

It is this cosmic nature, which links Montani's aesthetics to traditional eastern art: his work evidently highlights the impossibility of isolating nature, the inability to draw a "graphic" representation of the world; and the desire to present it as a "scientific" quest, as in the western aesthetics, tending towards Humanism and beyond, to phenomenologically dominate reality, to restore it in as an organised *form*. Montani does not intend to unveil it fully, but in essence provide images of a "landscape" which has been created, filtered using genuine mental construction, a spacial-temporal shell which stirs emotions and propels the attempts to instil characteristics specific to a moment, an impression, a physical, emotional and mental look in the mind. In this sense, painting becomes hypertext, suggestive of multiple interpretations, within which Montani knowingly and unscrupulously restates the codes forming part of such works, enacting, as a final analysis, the most provocative operations: dedicating himself to the task of anachronism in contemporary painting.

¹ R. Debray, It. ed. *Life and Death of Image. A history of the Western gaze*, Il Castoro, Milan, 1999, p. 228 ff.

² P. Virilio, It. ed. *L'arte dell'accecamento* (Blinded Art), Raffaello Cortina Editore, Milan, 2007, p. 18.

³ See M. Meccarelli, *L'estetica del paesaggio nell'arte contemporanea cinese* (Aesthetics of Contemporary Chinese Landscape Art), in "Alla maniera di" (After), conference proceedings in memory of M. Teresa Lucidi, edited by Various Authors, La Sapienza University Publishing House, Rome, 2010, pp. 471-72.

⁴ Shitao is the most famous art name of Zhu Ruoji, who was born in the period between 1641 and 1642. From an imperial family, he endured the death of his parents during the Civil War and the collapse of the Ming Dynasty, which was replaced by the Qing Dynasty between 1644 and 1645. Hidden by a loyal servant amongst the monks at Mount Xiang, the boy grew up and was taught in this Buddhist monastery, dedicating himself to painting. Using the pseudonyms *Stone ripple* (Shitao) and *Bitter cucurbita*, he then travelled to China where he became famous. During his final years (he died between 1703 and 1710) he took an interest in the practice and thinking of Taoism.

⁵ See Shitao, It. ed. *On Painting*, edited by M. Ghilardi, Mimesis Edizioni, Milan-Udine, 2008.

⁶ E. Viola, *Dialogo con Matteo Montani* (Conversation with Matteo Montani), statement gathered during a telephone conversation with the artist, 22 August 2015.

⁷ Shitao, *On Painting, Therein*, p. 31.

⁸ Actually, it is not completely correct to speak of "eastern aesthetics", as, it has been known for some while now that Chinese civilisation did not affirm itself, like in the West, as an autonomous discipline, actually named "aesthetics". See M. Meccarelli, *op. cit.*, p. 469.

⁹ M. Merleau-Ponty, It. ed. *L'occhio e lo spirito* (The Eye and Spirit), Ed. SE, Milan, 1989, p. 17.

OPERE / WORKS

*Ho lavato tutto, purificato tutto, verso l'alto.
I washed all, purified all, to the high.*

Shitao (1642-1707)



p. 15

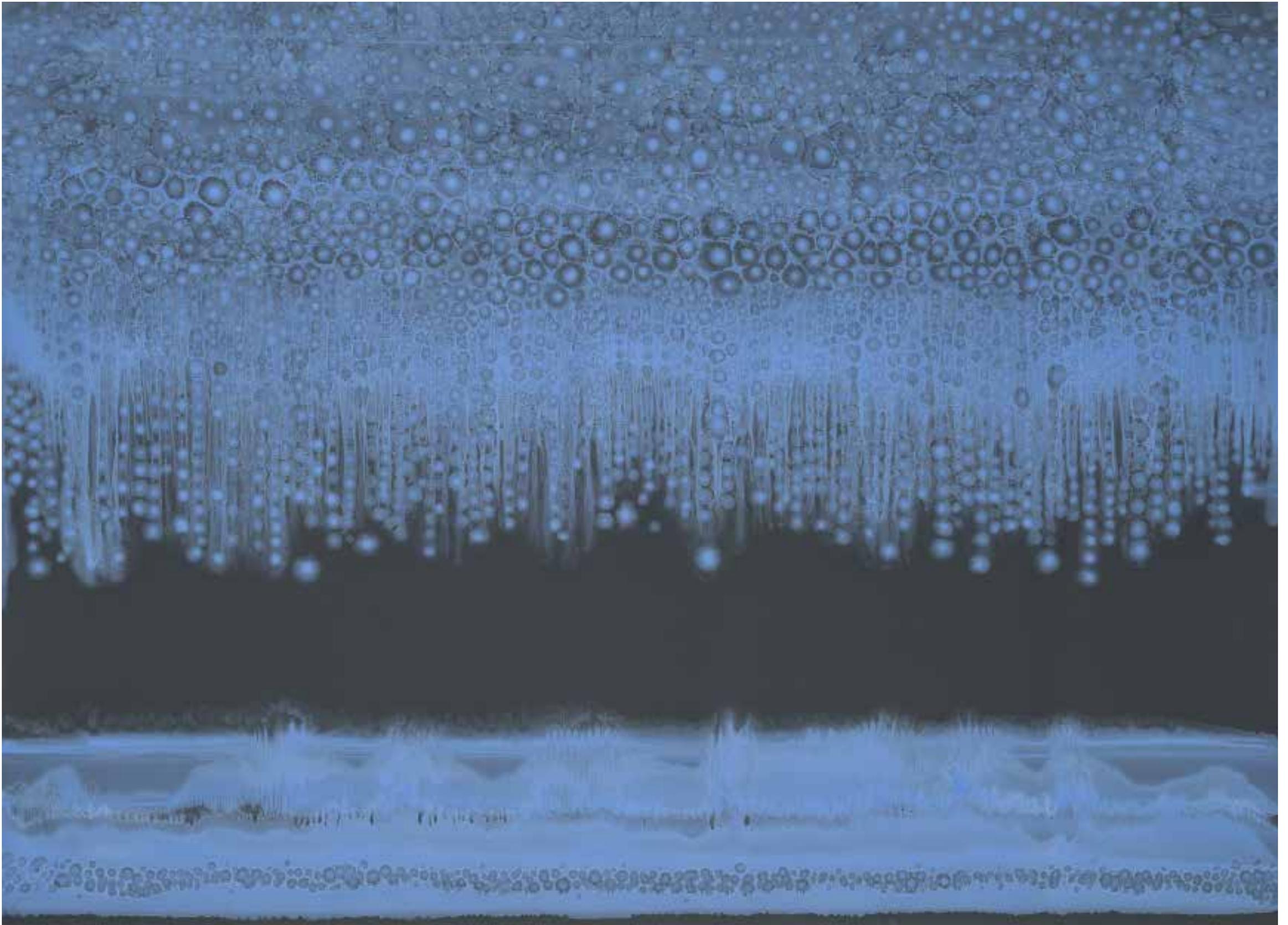
Cosa conosce il tuo occhio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas,
144 x 100 cm

Battito, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas,
144 x 100 cm



Pertugio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas,
200 x 144 cm





pp. 18-19
Aprite i vostri occhi, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 144 x 200 cm

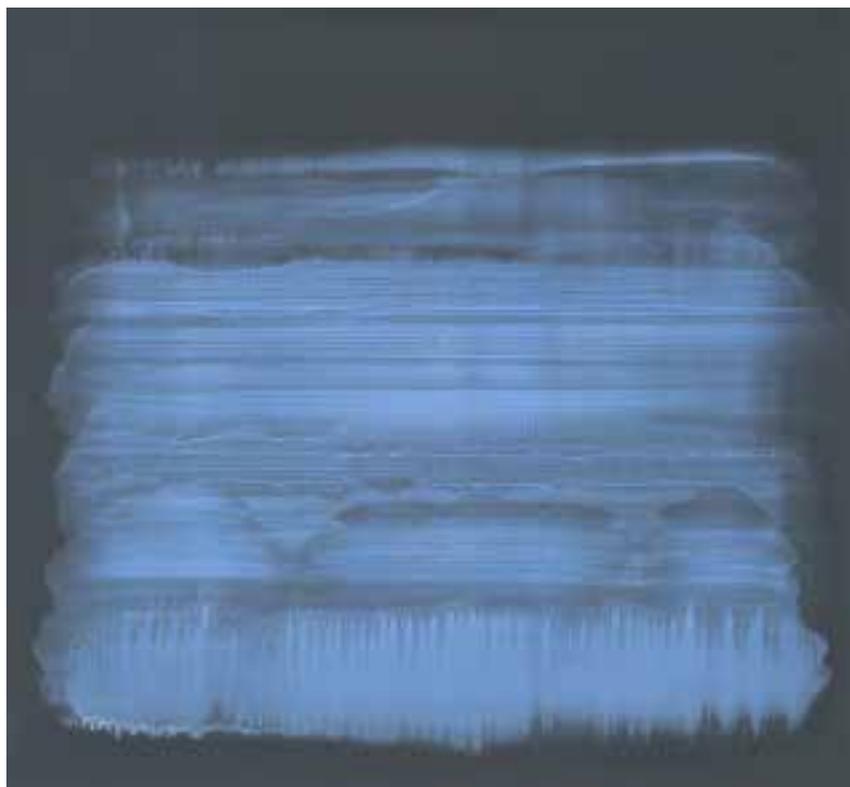


The Ript-Eye, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 100 x 144 cm

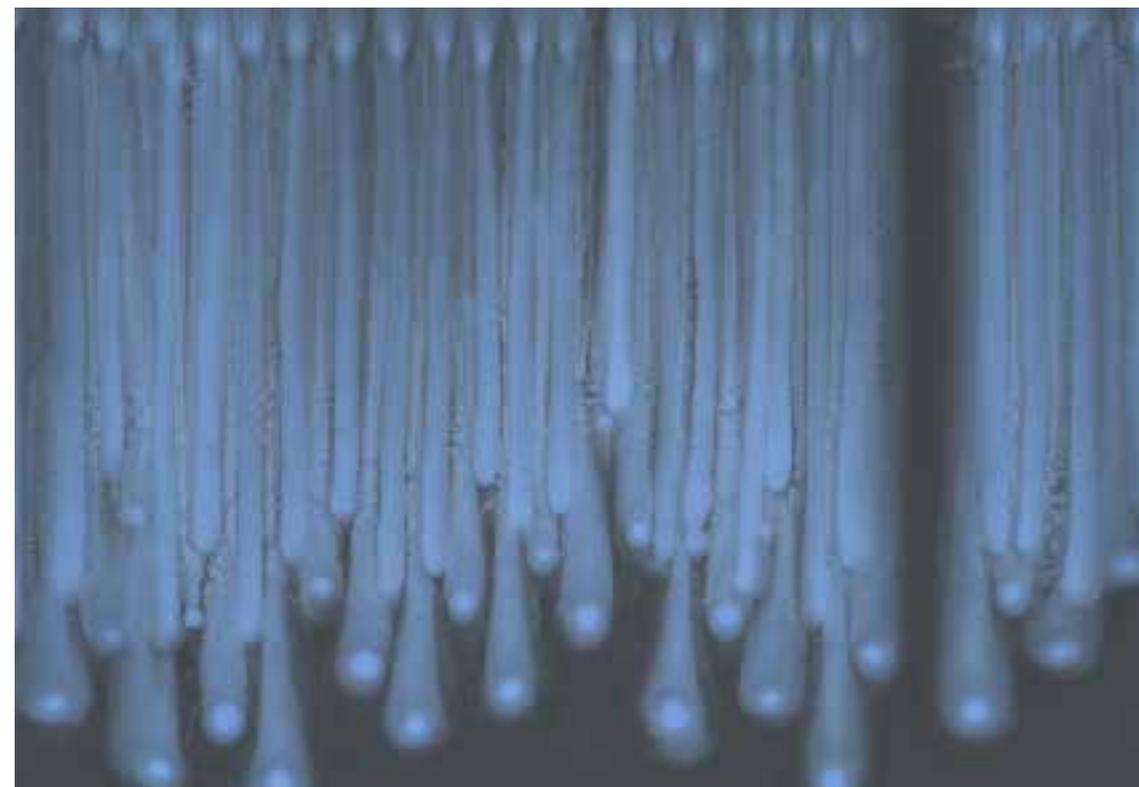
Naturans, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 144 x 200 cm



Screen, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 130 x 160 cm



Cilia, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 70 x 100 cm

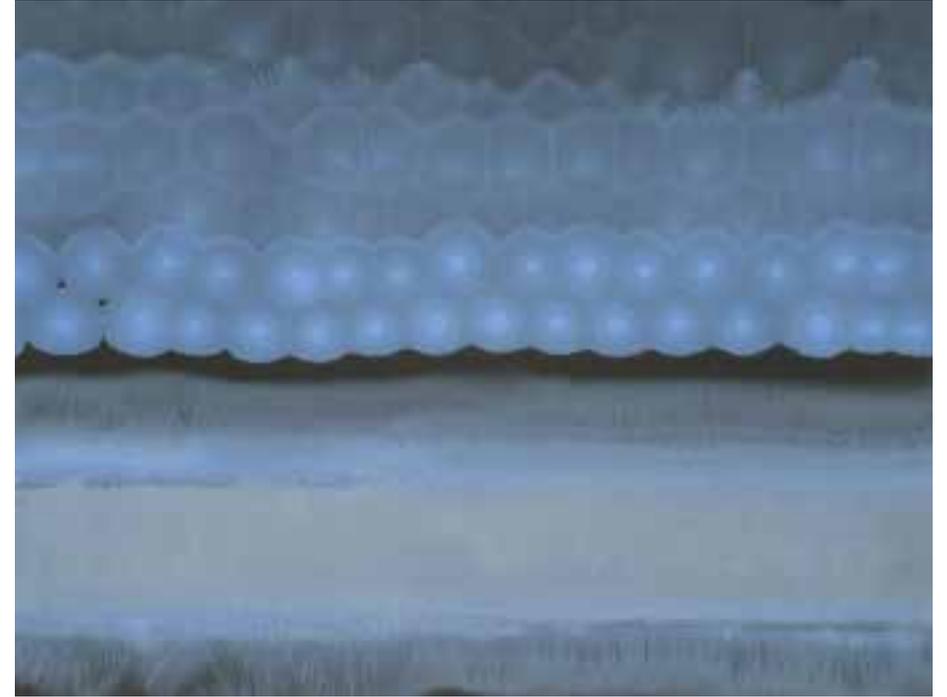


pp. 24-25
Soglia, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 36 x 50 cm

Soglia, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 36 x 50 cm

Socchiuso, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 35 x 50 cm

Soglia, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 50 x 72 cm







pp. 26-29

La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas,
100 x 144 cm

La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas, 100 x 144 cm



La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas, 50 x 72 cm

La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas, 50 x 72 cm



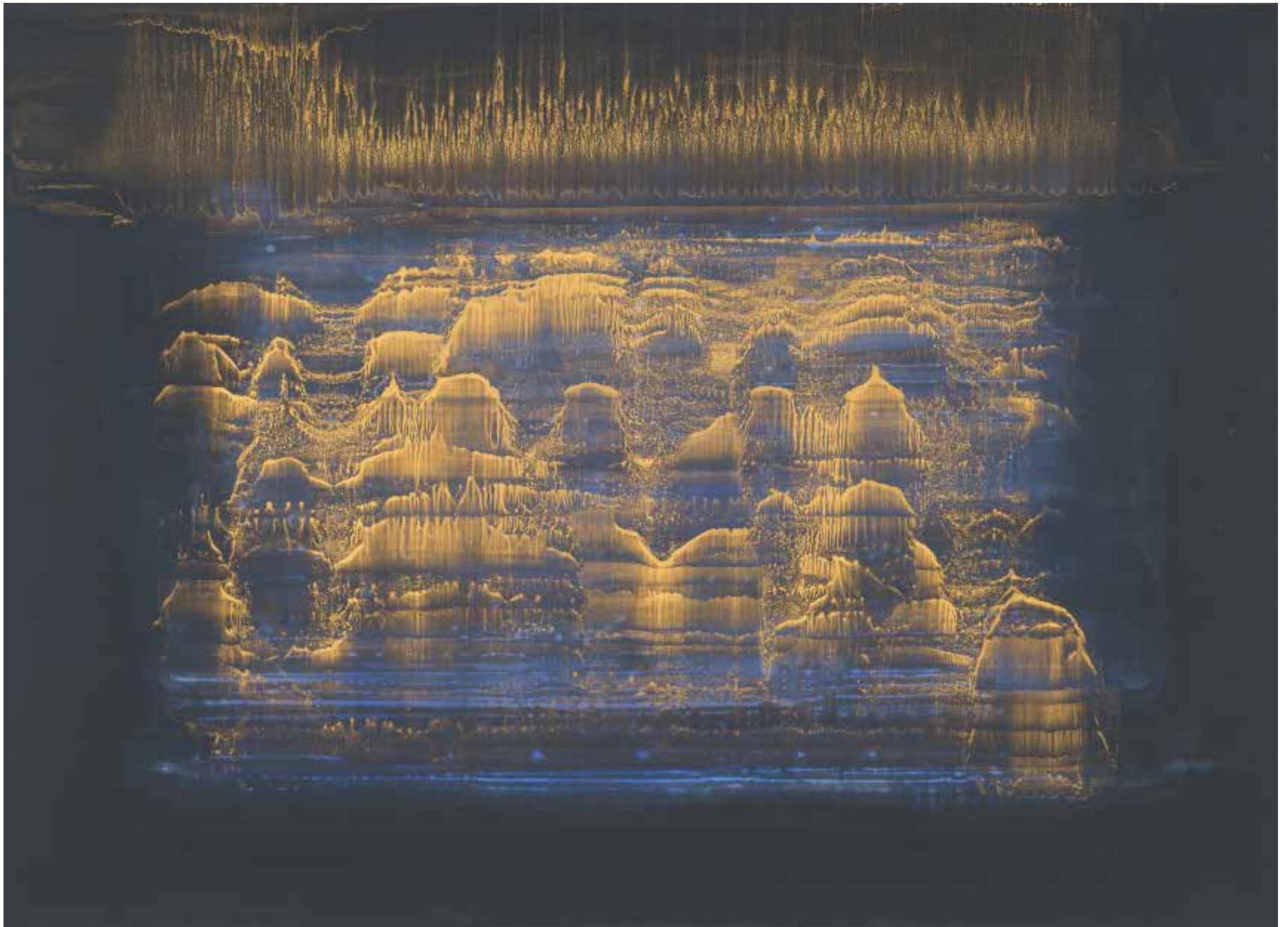


La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas, 50 x 72 cm

La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas, 70 x 80 cm

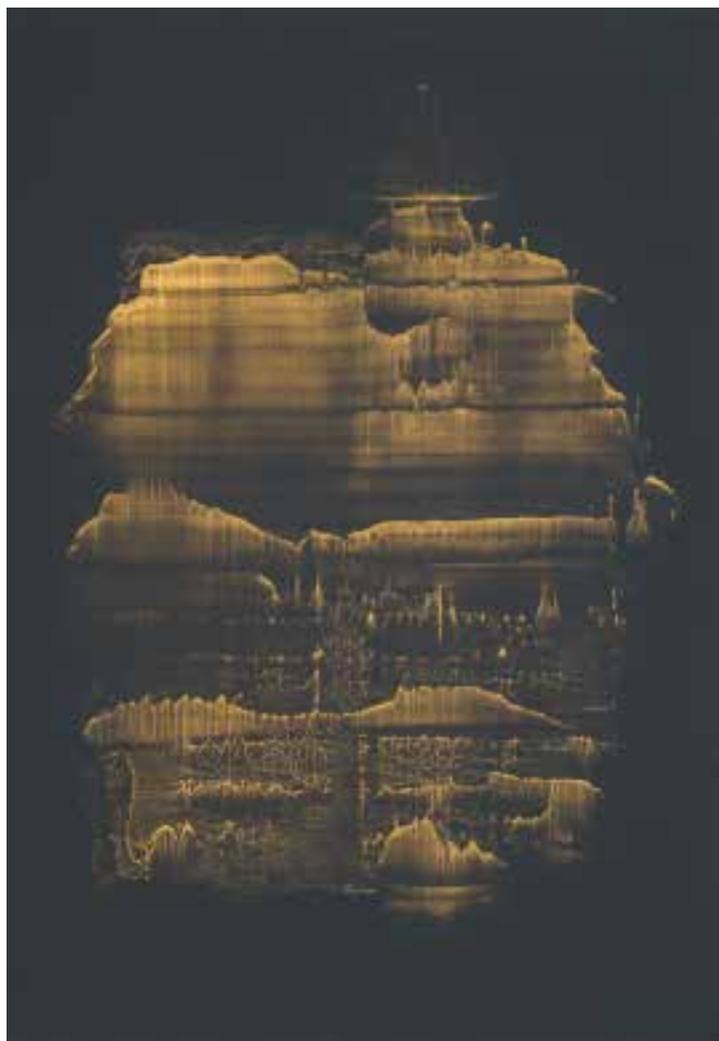
La grazia dello strazio, 2015
olio su carta abrasiva montata
su tela / oil on sandpaper
mounted on canvas,
144 x 104 cm





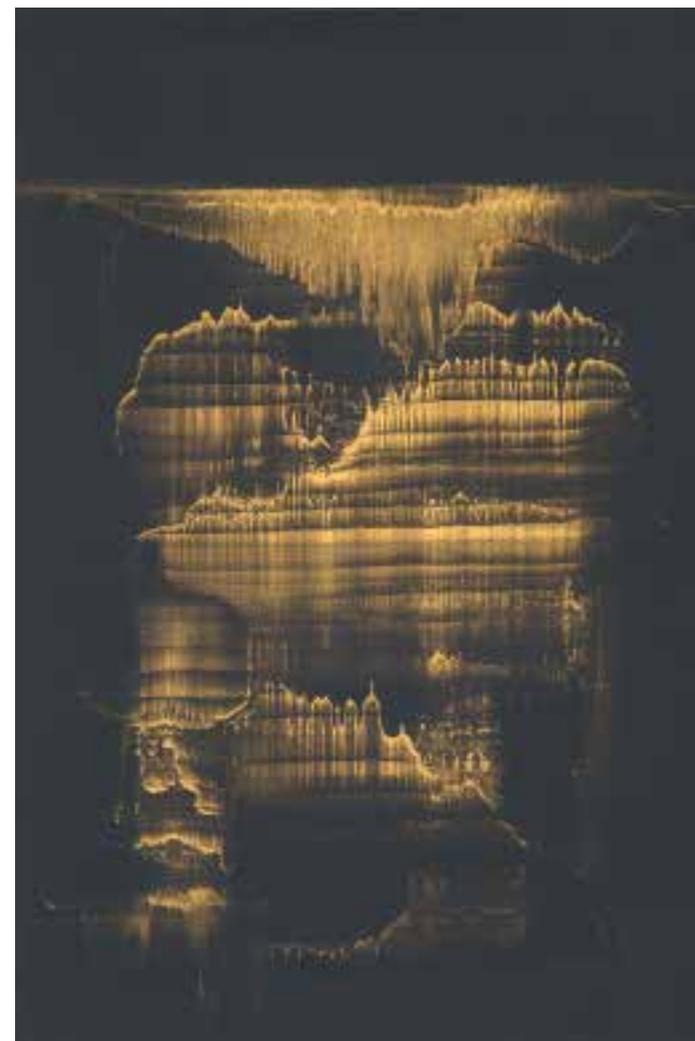
pp. 34-35

Le cose nel rovescio, 2015
olio e polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
oil and brass painting on
sandpaper mounted on canvas,
144 x 200 cm

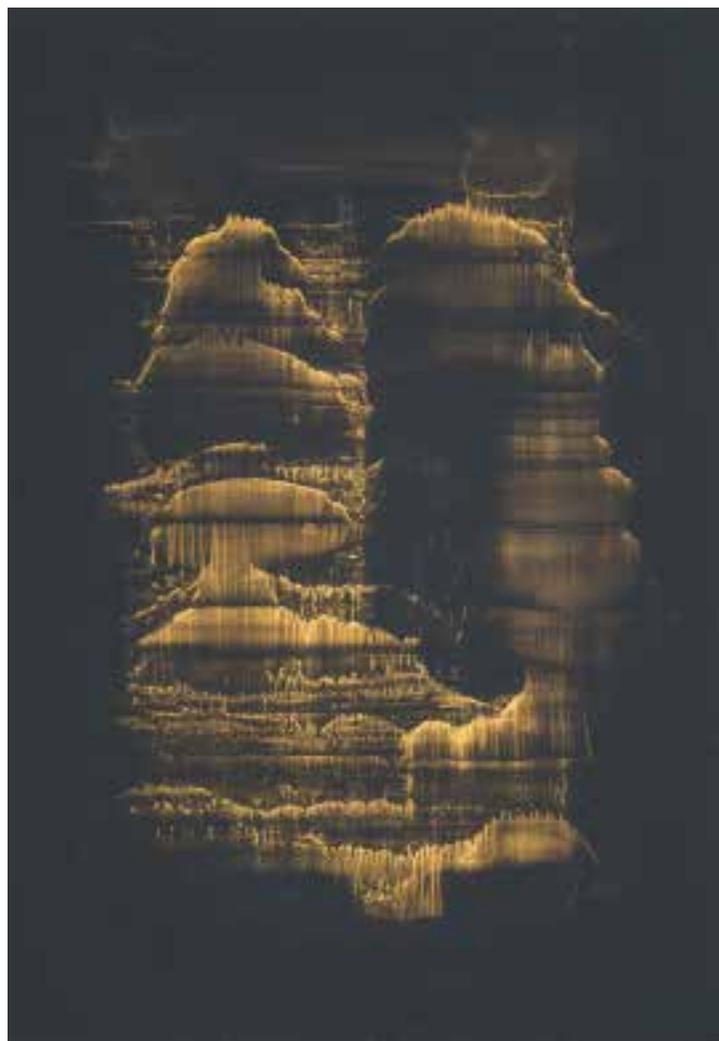


In un batter d'occhio, 2015
polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
brass painting on sandpaper
mounted on canvas,
144 x 100 cm

In un batter d'occhio, 2015
polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
brass painting on sandpaper
mounted on canvas,
144 x 100 cm

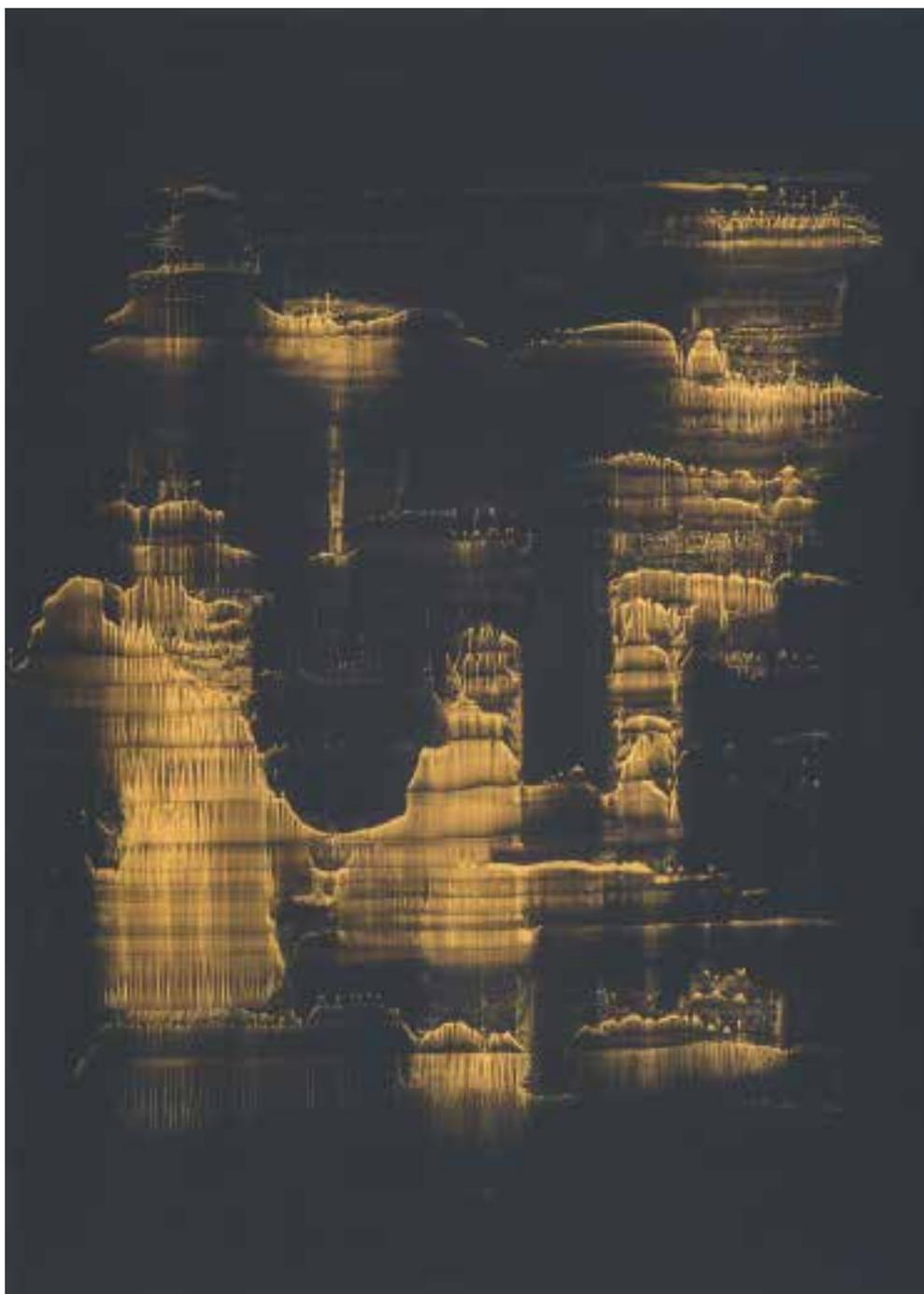


In un batter d'occhio, 2015
polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
brass painting on sandpaper
mounted on canvas,
144 x 100 cm



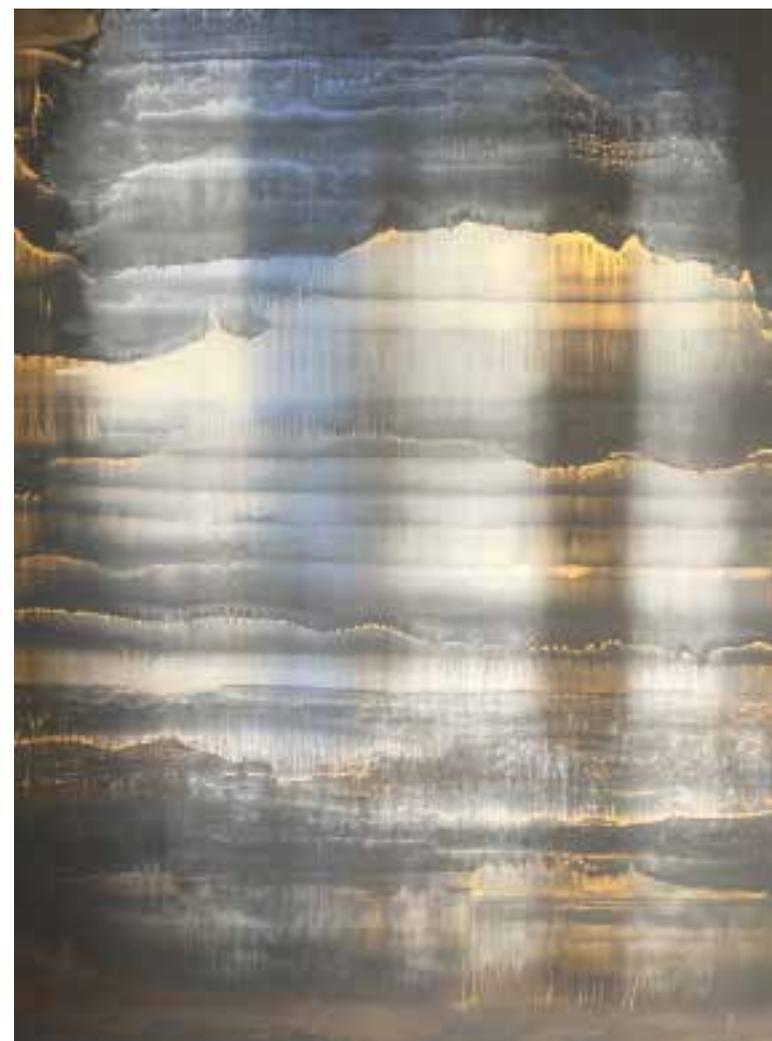
In un batter d'occhio, 2015
polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
brass painting on sandpaper
mounted on canvas, 144 x 100 cm





In un batter d'occhio, 2015
polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
brass painting on sandpaper
mounted on canvas,
200 x 144 cm

Improvvisamente è apparsa, 2015
olio e polvere di ottone su carta
abrasiva montata su tela /
oil and brass painting
on sandpaper mounted
on canvas, 120 x 100 cm

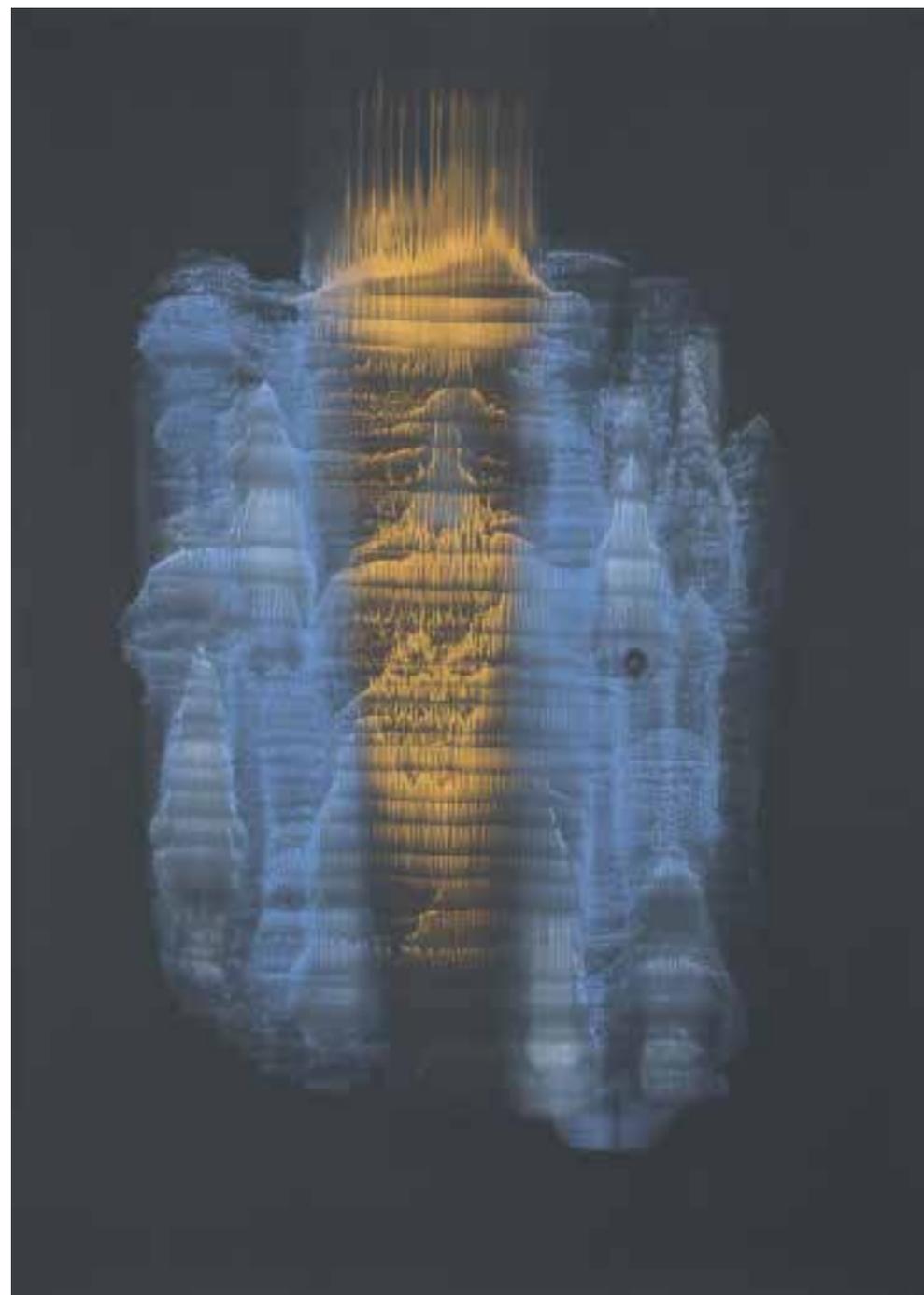


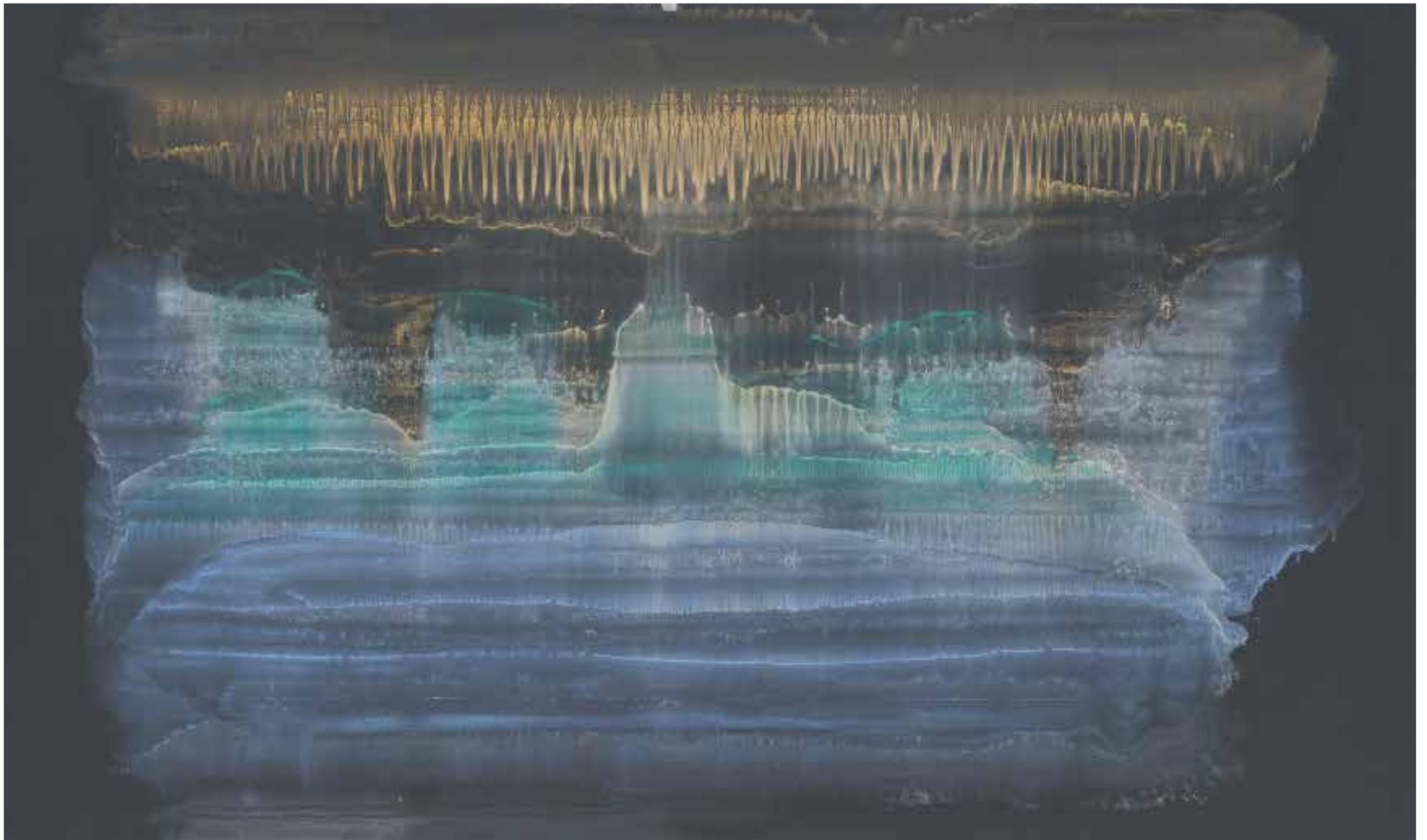
A piena luce, 2015
olio su carta abrasiva
montata su tela /
oil on sandpaper mounted
on canvas, 100 x 144 cm

Abbaglio, 2015
olio e polvere d'ottone
su carta abrasiva montata su
tela / oil and brass painting
on sandpaper mounted
on canvas, 200 x 144 cm



pp. 44-45
Le cose nel rovescio, 2015
olio e polvere di ottone
su carta abrasiva /
oil and brass painting
on sanpaper, 110 x 160 cm





Biografia / Biography

Matteo Montani è nato a Roma nel 1972.
Matteo Montani was born in Rome in 1972.

Principali mostre personali / Solo Exhibitions

2015
Things Behind, presentazione di E. Viola,
Luca Tommasi Arte Contemporanea,
Milano, IT

2014
Andarsene, a cura di G. Simongini, Museo
H.C. Andersen, Roma, IT
Matteo Montani (con Peter Flaccus),
OTTO Gallery, Bologna, IT

2012
Bendini - Montani: Così vicini così lontani,
a cura di G. Simongini, Museo Carichieti,
Chieti, IT
I luoghi dell'immagine (con Marco Grimaldi),
Nuova Galleria Morone, Milano, IT

2011
Seelenlandschaft, a cura di D. Sarchioni,
Museum Am Dom, Würzburg, DE
Ausstellung, Istituto Italiano di Cultura,
Colonia, DE
Ausstellung, Istituto Italiano di Cultura,
Wolfsburg, DE

2010
Il Guardiano della soglia, Kalfayan
Galleries, Atene, GR
Matteo Montani, a cura di I. Del Frate,
Casa Italiana Zerilli-Marimò, New York,
USA
A cielo aperto, OTTO Gallery, Bologna, IT
Naturaldurante, Galleria Marilena
Bonomo, Bari, IT

2009
Abbassare il cielo agli occhi, a cura di M.
Cavallarin, Paci Contemporary, Brescia, IT

2008
Il bacio e altre strade per le stelle,
Galleria Valentina Bonomo, Roma, IT
Matteo Montani, a cura di M. Tonelli,
Museo d'Arte, Ravenna, IT

2007
Fostèr, Galleria L'Attico Fabio Sargentini,
Roma, IT

2005
Passerò per via Nicolò dell'Arca, a cura di L.
Pratesi, Galleria Marilena Bonomo, Bari, IT

Principali mostre collettive / Group Exhibitions

2015
Imago Mundi, Collezione Benetton, a cura
di L. Beatrice, Fondazione Cini, Venezia, IT
C'è chi dipinge..., Galleria L'Attico, Roma, IT
In Abstracto, a cura di M. Rossi, Galleria
Alessandro Casciaro, Bolzano, IT

2014
Biennale Cina-Italia, a cura di M. Bu,
798 Art District, Beijing, Cina
Premio Vasto, a cura di G. Simongini,
Vasto (CH), IT

2013
Blue, Kalfayan Galleries, Atene, GR
Premio Michetti 64ma edizione,
Francavilla al Mare (CH), IT

2012
Al principio del vedere, a cura
di M. Galbiati, Castel Arquato (PC), IT
Quaterna, Galleria L'Attico Fabio
Sargentini, Roma, IT
Neue Sammlung, Mittelberg, Burg
Museum, DE

2011
Il Santo Momento, a cura di D. Sarchioni,

Museum Am Dom, Würzburg, DE
Scritture, Galleria Marilena Bonomo,
Bari, IT
Nuova creatività italiana, Officina Italia2,
a cura di R. Barilli, Bologna-Milano, IT

2010
Oltre il trompe l'oeil, Galleria L'Attico
Fabio Sargentini, Roma, IT
A perdita d'occhio, Galleria L'Attico
Fabio Sargentini, Roma, IT

2009
Clicking the cosmos, Museo di Arte
Contemporanea, Vespolate (NO), IT
1+1, Galleria Marilena Bonomo, Bari, IT
La testa tra le nuvole, a cura di M.
Carriero, Convento dei Carmelitani
Scalzi, Viterbo, IT
Falsi Astratti, Galleria L'Attico Fabio
Sargentini, Roma, IT

2008
XV Quadriennale d'Arte, a cura
di L. Canova, D. Lancioni, C. Spadoni,
Palazzo delle Esposizioni, Roma, IT
Spore, Atomi, Stelle, Galleria L'Attico
Fabio Sargentini, Roma, IT
Premio Cairo, Triennale di Milano,
Milano, IT

2007
Premio Lissone, Museo d'Arte
Contemporanea, Lissone, IT
Serrone Biennalegiovani, Serrone
della Villa Reale, Monza, IT

2006
Pittori al muro, Galleria L'Attico Fabio
Sargentini, Roma, IT

2005
Sotto la superficie. Nostalgia dell'origine,
Fabbrica del Vapore, Milano, IT
Città e non città, a cura di R. Borghi,
Ex Ticosà, Como, IT

Principali collezioni / Collections

Collezione Artefiera, Bologna, IT
Collezione Benetton, Treviso, IT
Collezione Unicredit, Milano, IT
Fondazione La Quadriennale, Roma, IT
MAR, Museo d'Arte di Ravenna
Museum Am Dom, Würzburg, DE
Museum Burg, Miltenberg, DE
Novartis Corporated, Whippany
(New Jersey), USA
VAF Fondation, IT

Documentari / Documentaries

2015
Matteo Montani. Sotto la superficie,
regia di Christina Clausen, durata 9',55",
prodotto da Rai Radiotelevisione Italiana

2010
The Making of: Matteo Montani, durata 3',05",
prodotto da Rai Radiotelevisione Italiana

2007
Matteo Montani, durata 15',35",
prodotto da LeonardoTV (Sky Arte)

Premi / Prizes

2013
Vincitore del premio speciale della giuria
Premio Michetti

Finalista
2009
Premio Lissone

2008
Talent Prize
Premio Cairo

2001
Vincitore del Premio Suzzara



Photo: Giorgia Bertazzi



Silvana Editoriale

Direzione editoriale / Direction
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Redazione / Copy Editors
Lara Mikula
Clelia Palmese

Impaginazione / Layout
Denise Castelnovo

Coordinamento organizzativo
Production Coordinator
Antonio Micelli

Segreteria di redazione / Editorial Assistant
Ondina Granato

Ufficio iconografico / Photo Editor
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa / Press Office
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi /
All reproduction and translation rights
reserved for all countries
© 2015 Silvana Editoriale S.p.A.
Cinisello Balsamo, Milano

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

Under copyright and civil law this volume cannot be reproduced, wholly or in part, in any form, original or derived, or by any means: print, electronic, digital, mechanical, including photocopy, microfilm, film or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Silvana Editoriale S.p.A.
via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Finito di stampare nel mese
di settembre 2015 /
Reproductions, printing and binding in Italy
Printed September 2015