

MATTEO MONTANI
THE GLOW AND THE GLARE

SilvanaEditoriale



courtesy Luca Tommasi, Milano

MATTEO MONTANI **THE GLOW AND THE GLARE**

10 giugno - 22 luglio 2017
10 June - 22 July 2017



Sindaco
Concettina Monguzzi

Vicesindaco e Assessore alla Cultura
Elio Talarico

Dirigente Settore Servizi Culturali
Mariagrazia Ronzoni



Museo d'Arte
Contemporanea

Direttore artistico
Alberto Zanchetta

Funzionario Settore Servizi Culturali
Massimo Pirola

Segreteria organizzativa
Susanna Milioto

Staff
Giulia Bellandi
Marica Gallo
Lisa Giovannoni

Servizio di custodia
Cooperativa Sociale EOS

Con la collaborazione di /
In collaboration with

LUCA
TOMMASI
ARTE CONTEMPORANEA

Ringraziamenti / Acknowledgments
Fanny Beury

Fotografie / Photos
Sebastiano Luciano
Fabio Mantegna

È un gradito ritorno quello di Matteo Montani al MAC di Lissone. Dieci anni or sono aveva partecipato al Premio Lissone con i suoi inconfondibili dipinti su carta abrasiva. Oggi, tenendo fede alle asperità del supporto, presenta opere policrome imbevute di bronzo, rame e oro zecchino che variano di intensità a seconda della luce.

L'aura che si sprigiona da questi dipinti non inebria soltanto lo sguardo ma sembra penetrare lo spettatore come una lama sottile. Le luminescenti qualità dei metalli sono la chiave percettiva di questo nuovo ciclo di lavori che, per la loro natura cangiante e riflettente, entrano in intimo rapporto con il variare della luce; nel concepire questi dipinti l'artista si è infatti ispirato all'alba e all'imbrunire, ha cioè cercato di cogliere il momento di transizione dalla luce all'oscurità, e viceversa.

Raccogliendo e riverberando la luce riflessa, le polveri di metallo asperse sulla carta vetrata avverano quello che Pavel Florenskij descriveva come il passaggio tra il fisico e il metafisico, tra il corpo e lo spirito: accogliendo questa trasformazione, le opere mettono così in comunicazione l'esperienza retinica con un'esperienza più mistica e intimistica.

Elio Talarico
Vicesindaco e Assessore alla cultura

Concetta Monguzzi
Sindaco di Lissone

Avevo in mente una cronistoria sulla messa al bando della cornice, dal periodo barocco fino all'epoca moderna, per arrivare a definire l'integrità della pittura, il suo essere-per-sé, senza più bordature. Avevo condiviso con Matteo Montani i miei appunti e una ricca messe di citazioni, da Nicolas Poussin a Ortega y Gasset, da Georg Simmel a Felix Fénéon, fino a Victor I. Stoichita e Brian O'Doherty. Ora lui è depositario di quelle prime elucubrazioni, ma ciò che segue non ha nulla a che vedere con quanto appena detto. Ho infatti rinunciato a qualsivoglia argomento pregresso. Adesso mi pongo l'obiettivo di capire cosa non conosco (ancora) delle opere di Montani. Quelli che seguono sono degli appunti vergati in un taccuino, giorno dopo giorno. Una sorta di approssimazione alle opere che ha la velleità di appropriarsi della [in]finita della pittura.

Mi sovviene alla mente un assioma moderno: *l'uomo conosce ciò che lui stesso crea*. Ma se non ci fossi io di fronte ai quadri di Montani, se ci fosse un altro me, cadrei nell'errore di pensare che queste opere "non le ho realizzate io, ma che potrei a mia volta"? L'altro me potrebbe essere convinto di poterle [ri]fare; sono però consapevole che a pari risultati, divergenti saranno le premesse. In realtà ho l'impressione che la pittura possa prescindere dal suo autore. Come direbbe Carlo Belli, *la pittura è*. Presente e perenne.

Devo ammettere che al momento i pensieri sono pesanti e confusi nella mia testa. Si addensano, si affastellano, si disarticolano. Di norma non commetto mai l'errore di vestire i panni del rapsodo, preferisco ottemperare al ruolo del critico. Come di consueto, avverto la necessità di elaborare un discorso che sfoci in una verifica piuttosto che limitarmi a riportare un'esperienza vissuta in prima persona. Ma non questa volta.

Rinuncio a scrivere come faccio di solito per riuscire ad assecondare un punto di vista diverso, come se non mi appartenesse. Forse perché ho commesso l'errore di guardare me stesso mentre guardo le opere di Montani.

I had a detailed account in mind about the banning of the picture frame, from the Baroque to the modern era, so I could arrive at a definition of the integrity of painting, it's pure state of being with no more borders. I shared by notes and a rich collection of quotes, from Nicolas Poussin, Ortega y Gasset, Georg Simmel and Felix Fénéon, right the way through to Victor I. Stoichita and Brian O'Doherty with Matteo Montani. Now he is the custodian of those initial lucubrations, but what I am about to write has nothing to do with anything I've just said. I have decided to renounce any form of pre-established argument. Instead, now I pose myself the objective of understanding (yet again) the things I do not now about Montani's works. What follows are notes jotted down in a notepad, day after day. A sort of close-up view of the works that aims to appropriate itself of the infinite finiteness of painting.

A modern axiom comes to mind: "man knows nothing more than that which he creates". But if it wasn't me standing before Montani's works, if there was maybe another me, I might make the mistake of thinking that "I didn't create these works, but could I?" The other me would probably be convinced that they could [re]create them; however, I am also aware that achieving the same results is another premise entirely. I have the impression that a painting can even exclude its creator. As Carlo Belli said: "Painting is". It's present and perennial.

I must admit that the thoughts are currently heavy and confused in my mind. They condense, they get jumbled, they're disjointed. Normally, I would never make the mistake of playing the role of a rhapsodist, I prefer sticking to my role as a critic. But, as usual, instead of merely limiting myself to telling a story about something I have experienced in first person, I feel the need to elaborate a discussion that culminates in an enquiry. But this time round it's different.

I've decided to give up writing in the way I usually do and indulge in a different view point, as if it wasn't my own. Maybe it's because I made the mistake of looking at myself as I looked at Montani's works.

Tutta colpa di Wittgenstein. Ho appena finito di leggere il suo *Osservazioni sui colori*. Come esplicitato nel titolo del libro: non sono meditazioni, né considerazioni o riflessioni, ma "osservazioni". Per l'appunto. È questo che vorrei fare con le opere di Montani. Devo iniziare a guardarle, come se fosse la prima volta. Devo dimenticare tutto ciò che già so di loro, e del loro autore. Devo sottopormi a un'apnea prolungata.

Da un testo ci si aspetterebbe che "faccia luce", che metta chiarezza nella ricerca di un artista. Quella stessa luce che affiora nelle opere di Montani. Le osservo da qualche giorno, e più mi sforzo di tradurle in parole e più mi accorgo di allontanarmene. C'è come una distanza abissale che rischia pur tuttavia di risucchiarmi. Kierkegaard ha detto che se si guarda l'abisso, prima o poi si sarà guardati dall'abisso. Ho la netta sensazione che ciò accada anche con questa pittura.

Molti pallori, alcuni bagliori. Quell'oro mi sta soggiogando. Instilla in me piaceri e desideri venali. Ovviamente Montani ne fa una metafora dell'alchimia (della pittura), insistendo sul suo valore simbolico e spirituale. Purezza d'animo e d'intenti la sua. Avverto un infondato timore che quest'oro possa reagire come le superfici degli specchi ottenuti con l'amalgama di mercurio: potrebbero ossidarsi ad ogni nuovo sguardo.

Alcune prime certezze: il colore di Montani non è *tache* – come si soleva dire mezzo secolo addietro – ma frequenza, risonanza.

Durante il suo viaggio in Tunisia, Paul Klee aveva detto che «Il colore mi possiede. Io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore». Lo stesso vale per lo spettatore. L'abluzione nelle tremolanti densità dell'oro non mi rende pittore ma parte della pittura. Chissà che non sia questo l'*El Dorado* di cui si è a lungo fantasticato.

Se fossi un *garimpeiro* passerei al setaccio questi quadri, uno dopo l'altro, rischiando invero di rimanere a mani vuote.

L'oro è (anche) un colore, ed è (pure) un materiale. C'è qui un sillogismo che non mi riesce di puntualizzare. I colori metallizzati corrispondono alla "cosa stessa", usano la stessa nomenclatura: oro, argento, bronzo, rame... Decido di affrontare il sillogismo. Il colore è luce – in Montani il colore è anche materia – quindi la luce è materia. Probabile. Una materia immateriale che esiste nascondendosi, forse.

Ricorrendo a vaporizzazioni e stillicidi, l'artista nega alla materia la sua massa, convertendola in energia – in idea, se si preferisce. Un'idea[le] che ha il compito



Per la fine dei tempi, 2016, olio e ottone su carta telata / oil and brass on sandpaper mounted on canvas, 135 x 72 cm

di “elevare” l’inerzia delle materia. Gli esegeti di Montani l’avevano già notato, senza però darne alcuna spiegazione. Ovviamente potrei sbagliarmi. Accetto il rischio.

Riguardando le opere mi rendo conto che non si può restare apatici o indifferenti al loro cospetto. Il fatto è che qui non si agisce ma si subisce. Mi correggo, si patisce (*pathos*). Sarebbe sciocco cercare di rimanerne immuni, è bene rendersi vulnerabili all’evidenza.

Hannah Arendt sostiene che «prima si vede, poi si conosce». Questo perché “vedere” è *idèin*, mentre “sapere” è *eidénai* [aver visto]. Tuttavia, più guardo e meno riesco a capacitarmene. È come l’Oracolo di Delfi, non si può comprenderlo limitandosi a osservarlo. C’è la necessità di riuscire a formulare una domanda, esatta più che precisa. Fatto ciò saprò cosa, come e dove guardare? Adesso è troppo presto per riuscire a sciogliere e riannodare il dilemma che circonfonde la pittura di Montani.

Non riesco a vederlo, non ancora. Ma quantomeno lo intuisco. Lo s[ent]o malgrado non sia in grado di percepirlo distintamente. È alquanto difficile esprimerlo a parole, è più facile esperirlo.

In questi quadri c’è sicuramente una logica, ma sarà possibile spiegarla senza fraintenderla o svilirla? Mi sento in dovere di rendere presente ciò che in Montani vuol restare assente, taciuto, protetto, occult[at]o. Eppure, c’è molta ritrosia da parte mia, non voglio violare l’intimità dell’opera, a me interessa comprendere la sua necessità.

Sono sedotto dalle superfici metalliche. Ma la pittura di Montani non è in superficie, bensì in profondità. Prima di procedere con l’esame spettrografico desidero soffermarmi sullo sfondo, lo strato più sommerso rispetto agli smottamenti cromatici-tellurici. Mi sono accorto che la luce-materia dipinta dall’artista non penetra il buio del fondo, me lo rivela soltanto. Ne deduco che l’oro e l’argento non producono luce, si limitano ad assorbirla e riverberarla. Potrebbero addirittura diventare abbacinanti, motivo per cui non sono assolutamente in grado di profanare quel buio, ormai irraggiungibile.

Ecco un fatto inaspettato. Le opere non dovrebbero essere viste in piena luce. Basterebbero dei tremuli bagliori per far risplendere le loro turbolenze. Nella semioscurità mi si rivelano dei colori e delle fosforescenze di cui ignoravo l’esistenza. Posizionandomi al lato opposto rispetto alla sorgente di luce scopro un’in-

It’s all Wittgenstein’s fault. I’ve just finished reading ‘Remarks on Colour’. As emphasised in the title of the book, they are not meditations, considerations or reflections, but ‘remarks’. This is what I want to do with Montani’s works. I have to look at them as if I were doing so for the very first time. I must forget everything I already know about them and the artist. I must undergo a lengthy apnoea.

You would normally expect a critique to ‘shed light’; to provide clarity on the artist’s research. The very same light that shines out in Montani’s works. I’ve been observing them for quite a few days now and the more I try to translate it into words, the more I realise it evades me. It’s almost as if there’s an abyssal divide that’s threatening to suck me in. Kierkegaard said that “If you gaze for too long into an abyss, the abyss gazes also into you”, and I have the distinct impression that this is also what happens with these paintings.

Lots of paleness, a few glares of light. That gold has possessed me. Instilling mercenary pleasures and desires in my heart. Obviously, Montani is making a metaphor of alchemy [in painting], insisting on its symbolic and spiritual value. His work is all about the purity of the soul and intentions. I have an unfounded fear that this gold might behave like the surface of a mirror made of mercury amalgam; that it could oxidise with every new gaze.

There are a few initial uncertainties: Montani’s colours are not merely ‘*tache*’ (marks) – as they used to say half a century ago – but frequency, resonance.

During a trip to Tunisia, Paul Klee said: “Colour possesses me. [...] Colour and I are one. I’m a painter”. The ablution in that trembling gold density does not make me a painter, but part of the painting. Maybe this is the El Dorado that has been fantasied about for so long?

If I were a gold miner, I’d pass these paintings through a sieve, one by one, risking, however, to come away completely empty handed.

Gold is [both] a colour and a material. Here there’s a syllogism that I can’t quite put my finger on. The metallic colours also correspond to the ‘thing itself’. They have the same names: gold, silver, bronze, copper... I decide to tackle the syllogism. The colour and light – for Montani colour is also matter, therefore light is also matter. Probably. An immaterial material that exists by hiding itself (maybe).

Using vaporisation and drips, the artist negates matter of its mass, converting



L'Ora del giorno, 2016, olio e ottone su carta telata / oil and brass on sandpaper mounted on canvas, 42 x 47 cm

finita varietà di diffrazioni luminose. La pittura sembra avere una vita propria, continua a mutare, e a sorprendermi.

Impossibile descrivere qualcosa che cambia di continuo. Io stesso mi sento in dovere di cambiare punto di vista.

Inizio a dubitare della mia perspicacia. Non sono Descartes, né Wittgenstein. Il compito di analizzare le opere e darne testimonianza trova disfatta in questo taccuino. Non cerco la salvezza, confido però nell'assoluzione che sempre si effonde dall'oro.

Mi correggo: il problema non è essere Wittgenstein o Descartes. Il vero problema

it into energy – or an 'idea', if you like. An idea[] that has the aim of 'elevating' the inertia of matter. The exegetists of Montani have already pointed this out, without, however, providing an explanation. I could be wrong, obviously. But I'll take the risk.

With regard to the works, I realise that it is impossible to remain apathetic or indifferent to their appearance. The fact is that here you do not act, you are 'acted upon'. Allow me to correct myself: you are 'subjected' to them; it's *pathos*. It would be foolish to try and remain immune and far better to vulnerably render yourself to the facts.

Hannah Arendt sustains: first you see, then you know. This is because 'seeing' is *idèin*, whereas 'knowledge' is *eidénai* [having seen]. And yet, the more I look, the less I seem to understand. It's like the Oracle of Delphi, it's impossible to understand by simply looking at it. There's a need to be able to formulate a more exact, precise question. But if I achieve this, will I know what, how and where to look? Right now, it's too soon to be able to unravel and fasten the dilemma that surrounds Montani's paintings back together again.

I still can't quite see it – not yet, anyway. Nor can I grasp it. I know it, I feel it, but I still can't perceive it clearly. It's easier to experience than express in words

There's certainly a logic to these paintings, but is it possible to explain it without misinterpreting or do them an injustice? I feel a need to underline the elements of Montani's work that wish to remain absent, unspoken, protected, occult[ed]. And yet, there's a hesitation on my part. I don't want to violate the intimacy of the works. What I'm interested in is understanding their necessity.

I'm seduced by the metallic surfaces. But Montani's painting is not on the surface, it lies beneath. Before I proceed with a spectrographic analysis, I'd like to pause a while on the background, the more hidden layer, compared to the unstable colours and telluric elements. I realised that the light matter painted by the artist never penetrates the darkness of the background, it merely reveals it. I deduce that the gold and silver don't produce light. They absorb and reverberate the light. They could even become blinding. That's the reason why I can't seem to penetrate that now, unreachable darkness.

There's also another unexpected element. The works are not supposed to be viewed in full light. All they need is a few trembling flares to make their turbulence shine out. In the semi-darkness, the colours and phosphorescence that had pre-

è essere *sub stantia* pittorica (scritto a matita sul bordo del foglio: "Polveri polichrome, sostanzialmente").

Accecato dalle polveri, mi stropiccio le palpebre per ricominciare da capo. Come uomo che ha occhi ma non riesce a vedere.

Problema insolubile. Sono di sale. Sono di pietra. Ho guardato la città di Sodoma e Gomorra. Ho guardato dritto in faccia la Gorgone. Non riesco più a distogliere lo sguardo. L'incanto della pittura. Una pittura mesmerica e arcaica.

Sono tentato di dire che i dipinti di Montani sono quadri "desituati". Il fatto che siano appesi al muro non significa nulla. Quello è solo il contesto, non il loro contenuto. C'è qualcosa là dentro. Non lì. Più oltre: la[ggiù].

Mi sento in esilio. Non riesco a far parte della realtà che vedo all'interno dei quadri. La verità della pittura è un gheriglio. Se ne resto al di fuori dovrei riuscire a comprendere il significato più facilmente, dentro sarei più coinvolto. Non posso comunque restare sulla soglia che mi tiene separato dalla [ir]realtà della pittura.

Peggio ancora che incespicare, mi sembra di scivolare, lentamente, inesorabilmente. Forse Alice Liddell aveva avuto la stessa sensazione. Sembra di stare in un dormiveglia. Dove sta la realtà? In ciò che vediamo, in ciò che pensiamo, in ciò che facciamo? Continuo a ripetermi che la pittura non è ciò che si vede ma ciò che accade mentre la si fa. Allora, perché mi ostino a scrutare le opere se non posso vederle per davvero?

Parlo troppo di me. Mi sono eccessivamente immedesimato con le opere, rimanendo invischiato nella pittura. Potrebbe essere un problema anodino, giacché le cose succedono, e non per caso. L'artista potrebbe aspettarsi proprio questo dai suoi fruitori. Potrei interpellarlo e chiederglielo, se non fosse che mi sono ripromesso di riuscire a capirlo in totale autonomia. Improvvisamente mi sento smarrito in queste lande desolate. Vi regna una calma sovrana, assordante. Sarei tentato di urlare, di invocare una risposta a squarcia gola.

E se i quadri fossero dei noumeni? Ossia dei "Pensieri della Pittura" che restano inconoscibili malgrado la propria fisicità! In questo caso starei pensando il pensabile che non trova vocaboli per descriversi.

Si è sempre tentati di accarezzare le opere, ma la grana abrasiva di questi quadri è un deterrente. A scoraggiarmi ulteriormente è il timore di allungare la mano

viously escaped me suddenly reveal themselves. Standing on the opposite side to the light source, I discover an infinite array of glowing diffractions. The painting seems to have a life of its own. It continues to mutate and surprise me.

It's impossible to describe something that is constantly changing. And I find myself in a position where I need to change my own point of view.

I begin to doubt my own perspicacity. I'm not Descartes or Wittgenstein. The task of analysing the works and record them in this notebook has been defeated. But I'm not looking for salvation. Instead, I trust in the absoluteness that gold always effuses.

Let me correct that a second: the problem isn't about being Wittgenstein or Descartes. The real problem is pictorial *sub-stantia* (written in pencil in the margin of the note book: "Polychrome dust, substantially"). Blinded by the dust, I rub my eyes and start again. Like a man who has eyes but cannot see.

An unresolvable problem. I've turned to salt. I'm petrified. I looked back at Sodom and Gomorra. I stared the Gorgon straight in the eye. I cannot remove my gaze. The enchantment of painting. A mesmerising, archaic form of painting.

I'm tempted to say that Montani's works are displaced. The fact they are hung on a wall means nothing. That's merely the context, not their content. There's something in there. Not there. Further beyond: [down] there...

I feel although I'm in exile. I can't be a part of what I see inside the paintings. The truth about painting is that it's like a kernel. If I remain outside of it, I should be able to understand the meaning more easily. If I remain inside of it, I'll be more involved. In any case, I can't just stand on the threshold that keeps me separated from the [ir]reality of the painting.

What's worse, is that instead of stumbling, I feel although I'm slowly and relentlessly sliding –maybe Alice Liddell had the same sensation? It's as if I'm in a state of half-sleep. Where is the reality in what we see, think and do? I keep repeating to myself that painting is not what you see but what happens in the mind of the painter as he executes the work. So, why do I insist on scrutinising the works if I can't really see them?



The King's Gate, 2017. Olio e polveri di bronzo su carta abrasiva montata su tela / Oil and bronze powders on sandpaper mounted on canvas, 75 x 127 cm

verso il quadro e accorgermi di sprofondarci all'interno. Rabbrivisco al pensiero di essere inghiottito dalle sabbie mobili, ma queste sono talmente inebrianti...

Irresistibile desiderio – o piuttosto debolezza – di vedere, intravedere, proiettare un qualcosa a me noto all'interno del quadro. Lasciarmi ingannare dalle analogie è una cattiva abitudine, una trappola. Nelle opere di Montani non c'è sguardo che regga; non c'è bulbo oculare, esiste semmai un'orbita (di influenza, di competenza, che è anche una traiettoria). Un'orbita cava, all'interno della quale è possibile scavare ancora.

Non voglio divagare, ma non voglio neppure creare corrispondenze e analogie. Sarebbe un peccato limitarsi a tradurre l'opera in suggestione, o peggio ancora in narrazione. È fondamentale evitare ogni psicologismo, intimismo, romanticismo. Montani ammette che i riferimenti al paesaggio e all'orizzonte sono impliciti, anche se trascesi. Resisto quindi alla tentazione di ricorrere alla *Weltanschauungen* e accolgo l'invito all'ascetismo, che consiste in un allontanamento dal mondo.

But I'm talking about myself too much. I have become excessively absorbed by the works; I'm still too involved with the painting. It might just be an insignificant problem, since these things happen – and not just by chance. The artist might expect this from his audience. I could ask him, if I hadn't promised myself that I'd try and understand him completely on my own. Suddenly, I feel lost in those desolate wastelands. That place where a supreme and deafening calm reigns. I might even be tempted to shout, cry out at the top of my lungs for an answer.

What if the paintings are noumena, or more precisely, the 'Thoughts of Painting' that remain unfathomable despite their physicality. In this case, I would be thinking of something thinkable that can't find the words to describe itself.

It's always tempting to touch the works, but the abrasive graininess is a deterrent. What discourages me further is the fear of reaching a hand out to the painting and find myself sinking into it. I shudder at the thought of being swallowed by quick sands, but these are so intoxicating...

An irresistible desire – or maybe a weakness – to see, glimpse, and project my own knowledge onto and into the painting. To allow myself to be fooled by analogies is a bad habit, a trap. In the works of Montani, no gaze can hold it; there is no eye, if anything there is only an 'orbit' (of influence, skill, which is also a trajectory). A deep orbit, where you can dig deeper.

I don't mean to digress, but nor do I want to look for correspondences or analogies. It would be a pity to limit oneself to interpret the works with suggestions or, worse still, through narration. It's fundamental to avoid every form of psychologism, intimism and romanticism. Despite their transcendence, Montani admits that the references to the landscape and the horizon are implicit. So, I'm resisting the temptation to resort to *Weltanschauungen* and instead embrace the idea of asceticism, which is distancing oneself from the world.

There are only seven days left to deliver this text. It's not enough time. However, if what was said in the Genesis was true, that everything was created in just seven days – well in six if you count the day of rest – it might appear that Montani can paint with the same ease. In theory, but not in practice. I know for certain that his gestation periods are long and that the painting is never born of improvisation. It must be tended to, without rushing. Indeed, seven days are not enough, even for Montani.

Restano sette giorni per consegnare questo testo. Troppo poco tempo. Se però prestiamo fede alla *Genesi*, in una sola settimana è stato concepito l'intero creato, con il disavanzo di ventiquattrore. In apparenza Montani potrebbe dipingere con la stessa disinvoltura. In teoria, non nella pratica. So per certo che lui ha lunghi periodi di gestazione, e che il quadro non nasce repentinamente, deve essere accudito, senza fretta. Sette giorni sono pochi anche per lui.

Due anni fa, a Milano, l'artista aveva allestito una mostra sui toni del ceruleo-cinereo. Mentre sfoglio il catalogo dell'esposizione mi sovviene una frase di Jean Paul Richter: «Quando si guarda il cielo azzurro per lungo tempo arriva il momento in cui esso comincia a ribollire». Accade lo stesso anche adesso, con l'oro, l'argento, il rame. Le glaciazioni sono diventate ustionanti.

Nella presentazione del catalogo Eugenio Viola aveva accennato al mistero, alla meditazione, alla mistica e all'enigma della creazione. Più di recente, Marco Tonelli ha parlato di energia d'onda, e non già di maree. Sia nell'uno sia nell'altro ricorre il concetto del Solenne e del Sublime. Io tento invece di capire cosa è stato "sublimato" per davvero. E non mi riferisco al dato visivo.

Quando si parla di Sublime viene subito alla mente il Perturbante. In Montani userei però la parola "Estraniante". Qualcuno capirà, e magari lo spiegherà anche a me.

Torno nuovamente al testo di Tonelli, il quale ha messo in parallelo le opere di Montani con le galassie. In particolare ha paragonato i suoi dipinti alle superfici del Pianeta rosso (Marte) e del Pianeta blu (Terra). Non posso quindi esimermi dal ritrovare nelle lande desertiche dell'artista, in quei pigmenti nebulosi e torrenziali delle equivalenze con i paesaggi descritti nelle *Martian Chronicles* di Ray Bradbury. Mi sento come quei pionieri che approdano sul suolo di Marte, gravidi di speranze, non sapendo a cosa vanno incontro.

Rubo ai racconti di Bradbury un paio di frasi che avevo sottolineato anni or sono. «Non si spiega niente di tutto!» (afferma il capitano John Black della Terza spedizione su Marte) e «Una cosa antica non sa sempre quando ne arriva una nuova?» (si chiedeva Jeff Spender della Quarta Spedizione). In Montani ritrovo la memoria e la plenitudine della pittura.

Alla fine sono caduto nella trappola che volevo aggirare. Temo infatti di essere vittima di alcune allucinazioni. Dopo tanta ammirazione, i miraggi rischiano di prendere il sopravvento.

Two years ago, the artist held a show on cerulean and ash tones, in Milan. As I flicked through the exhibition catalogue, a quote by Jean Paul Richter comes to mind: "When you look up at the blue sky for a long time, the moment comes in which it starts to boil over." That is precisely what's happening now with the gold, silver and copper. The glaciations are now scorching.

In the presentation of the catalogue, Eugenio Viola touched upon the mystery, meditation, mysticism and the enigma of creation. More recently, Marco Tonelli spoke of 'wave energies', and he wasn't refereeing to tides. In both of these views there's the recurring concept of the 'majestic' and 'sublime'. I, however, am attempting to understand exactly what has been 'sublimed'. And I don't mean the visual aspects.

When I hear talk of the Sublime, 'uncanny' immediately springs to mind. However, in Montani's case, I'd use the word 'alienated'. Maybe there's someone who understands it and can explain it to me.

But let's go back to Tonelli's critique, in which he compared Montani's works to galaxies. More specifically, he compared his paintings to the surfaces of the red planet (Mars) and the blue planet (Earth). As such, I cannot exclude that in those desertic lands of the artist, those nebulous and torrential pigments, there is some similarity with the landscapes described by Ray Bradbury, in 'The Martian Chronicles'. I feel like one of those pioneers that have just landed on Mars, full of hope, not knowing what awaits them.

So, I'm stealing a couple of phrases from a story by Bradbury that I underlined a few years ago. "There's no explanation for this!", [said Captain John Black of the Third Expedition to Mars] and "Doesn't an old thing always know when a new thing comes?"; [asked Jeff Spender in the Fourth Expedition]. In Montani's work, I find both the memory and the plenitude of painting.

In the end, I've fallen into the trap that I wanted to avoid. In fact, I'm afraid I might be suffering from hallucinations. After so much admiration, those mirages might well have got the better of me.

I need more time to elaborate and explore my thoughts around – even within – the artist's works. My time has run out. And yet, as I write, I get a glimpse of an opening: his works do not depend on the space (of the painting) but on time (execution and meditation). I was obstinately observing the 'field', as Clement Greenberg would say. That was my mistake. I should have focused on time, which just like light, expands everywhere.

Avrei bisogno di più tempo per elaborare e approfondire il mio pensiero intorno – finanche dentro – l'opera dell'artista. Quello a mia disposizione è terminato. E nel momento stesso in cui scrivo ciò intravedo uno spiraglio: le sue opere non dipendono dallo spazio (della pittura) ma dal tempo (d'esecuzione e di meditazione). Io mi sono ostinato a osservare il "campo", come direbbe Clement Greenberg, e questo è stato il mio errore. Dovevo invece concentrarmi sul tempo, che come la luce si espande ovunque.

Soppesare la luce. Misurare il tempo. Non luce-materia come avevo annotato i primi giorni, ma tempo-materia. Troppo tardi ormai...

Il tempo è ciò che manca alla cultura occidentale. Soltanto ora mi avvedo della grande prossimità dei dipinti di Montani all'arte orientale. In specie alla pittura giapponese, cui lui stesso accenna talvolta. Avevo diffidato del paragone, ora me ne pento e mi ricredo.

Ero nel giusto quando misconoscevo la linearità del paesaggio. Purtroppo mi sfuggiva la circolarità dell'orizzonte. Altro errore, giacché Montani aveva ammeso sin da subito di aver ripreso le suggestioni dell'albore e del crepuscolo, come a dire: inizio e fine, ancora, e di nuovo, e all'inverso. Insomma, un pluri-verso e non un semplice universo.

Mi avvedo anche di un'altra cosa. L'artista ha rinunciato alla tela liscia, dove il pennello scorre, preferendo dipingere sulla carta abrasiva, che crea asperità. È come se i grani della carta fossero fuoriusciti dalla clessidra del tempo. Che tenace persistenza.

Lascio sedimentare la pittura e abbandono i miei appunti.

L'esercizio di contemplazione cui mi sono sottoposto doveva indurmi a delle chiarificazioni circa le opere di Matteo Montani. Nei suoi quadri i metalli continuano a riflettere, mentre io mi sento arrugginito. Il truismo di Braque – «in arte c'è solo una cosa che importa: quella che non può essere spiegata» – e quello di Ibsen – «scrivere è pronunciare una sentenza contro se stessi» – mi esortano a deporre la penna.

Mi avevano chiesto di scrivere una presentazione alle opere di questa mostra. Ho fatto di meglio, le ho osservate, a lungo, intensamente. E quasi sicuramente continuerò a perseverare nella mia scelta. Non c'è altra spiegazione al piacere che ne ricavo.

Gauge the light. Measure time. Not light matter, as I had noted down in the first few days, but 'time matter'. But it's too late for that now...

Time is what is lacking in Western culture. It is only now that I can see the enormous proximity of Montani's paintings with oriental art. Especially Japanese painting, which he himself alludes to at times. I doubted comparisons. Now I regret that decision and believe in them again.

I was right in underestimating the linearity of the landscape. Unfortunately, it was the circularity of the horizon that evaded me. Another mistake, seeing as Montani already admitted right from the start that he drew inspiration from dawn and dusk, as if to say: the beginning and the end; again, and again, and vice versa. Basically, a 'pluri-verse', not merely a universe.

I also become aware of something else: the artist has renounced the use of smooth canvas, where the brush flows easily, preferring to paint on rough paper, creating a harsh effect. It's almost as if the grains of the paper have seeped out of an hour-glass. What tenacious persistence.

I leave the painting to settle and abandon my notes.

This exercise in contemplation should have led to clarifications about Matteo Montani. The metals continue to shimmer in his paintings, yet I feel rusty. The truisms of Braque ("In art there is only one thing that matters: that which cannot be explained") and Ibsen, ("Writing is like pronouncing a sentence against yourself"), urge me to lay down my pen.

They asked me to write a presentation on the works in this exhibition. I did something better: I observed them intensely and at length. And I'll almost certainly continue to persevere along this line of thought. There's no other explanation for the pleasure it gives me.





pagine precedenti / previous pages

Echo

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas

142 x 200 cm



Heart of Lightness

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas

140 x 138 cm

Hymn #1

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas

140 x 100 cm



The Gate of Dawn

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
125 x 104 cm



Hymn #2

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
140 x 100 cm



Revelation

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
91 x 140 cm



The Nightwatch

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
90 x 140 cm



The Rising Hour

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
175 x 140 cm

pagine seguenti / following pages

The Glow and the Glare

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
142 x 280 cm







pagine precedenti / previous pages

The Afterglow

2017

Olio e polveri di bronzo su carta abrasiva montata su tela / Oil and bronze powders on sandpaper mounted on canvas
142 x 280 cm



Little Hymn

2017

Olio e polveri di bronzo su carta abrasiva montata su tela / Oil and bronze powders on sandpaper mounted on canvas
95 x 95 cm

Upon Reection

2017

Olio e polveri di bronzo su carta abrasiva montata su tela / Oil and bronze powders on sandpaper mounted on canvas
100 x 142 cm



Ad Vesperum #1

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
80 x 62 cm



Ad Vesperum #3

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
87 x 61 cm



Ad Vesperum #4

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
80 x 60 cm



Ad Vesperum #5

2017

Olio e polveri di bronzo su carta
abrasiva montata su tela / Oil and
bronze powders on sandpaper
mounted on canvas
80 x 60 cm





Biografia / Biography

1972 Nato a / Born in Roma, Italy

Istruzione / Education

1997 – Academy of the Arts of Rome, Italy

MOSTRE PERSONALI/ SOLO EXHIBITIONS

2017

The Glow and the Glare, curated by A. Zanchetta, MAC - Museo d'Arte Contemporanea, Lissone, Italy

The Glow and the Glare, Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milan, Italy

2016

Racconto Rosso, Galleria L'Attico-Fabio Sargentini, Rome, Italy

2016

Once Upon A Time Life, Again, The Elkon Gallery, curated by I. del Frate-Rayburn, New York, USA

2015

Things Behind, presentation by E.Viola, Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milan, Italy

2014

Andarsene, Museo H.C.Andersen, curated by G.Simongini, Rome, Italy

2014

Matteo Montani and Peter Flaccus, OTTO Gallery, Bologna, Italy

2012

Bendini–Montani, Così vicini così lontani, curated by G.Simongini, Museo Carichiati, Chieti, Italy

2012

I Luoghi dell'immagine (con Marco Grimaldi), Nuova Galleria Morone, Milan, Italy

2011

Seelenlandschaft, curated by D.Sarchioni, Museum Am Dom, Würzburg, Germany

2011

Ausstellung, Istituto Italiano di Cultura, Köln, Germany

2011

Ausstellung, Istituto Italiano di Cultura, Wolfsburg, Germany

2010

Il Guardiano della soglia, Kalfayan Galleries, Athenes, Greece

2010

Matteo Montani, Casa Italiana Zerilli-Marimò, curated by I. del Frate, New York, USA

2010

A Cielo aperto, OTTO Gallery, Bologna, Italy

2010

Parole sulla montagna, Studio Giangaleazzo Visconti, Milan, Italy

2010

Naturaldurante, Galleria Marilena Bonomo, Bari, Italy

2009

Abbassare il cielo agli occhi, Paci Contemporary, curated by M.Cavallarin, Brescia, Italy

2009

Discorso, Palazzo Grazioli, curated by C.D'Orazio, Reti, Rome, Italy

2008

Il Bacio ed altre strade per le stelle, Galleria Valentina Bonomo, Rome, Italy

2008

Matteo Montani, Museo d'Arte, curated by M.Tonelli, Ravenna, Italy

2007

Fostèr, Galleria L'Attico-Fabio Sargentini, Rome, Italy

MOSTRE COLLETTIVE PRINCIPALI / MAIN GROUP EXHIBITIONS

2017

Works on paper, The Elkon Gallery, New York, USA

2016

Anni Zero, The Temple University, curated by A.Dambrosio, Rome, Italy

2016

Unioni Civili, Galleria L'Attico-Fabio Sargentini, Rome, Italy

2016

La Pelle, issued by Fondaco, Officina, Brussels, Belgium

2015

Unioni Civili, Galleria L'Attico, Rome, Italy

2015

Duets, Luca Tommasi Arte Contemporanea, Milan, Italy

2015

Imago Mundi, curated by L.Beatrice, Fondazione Cini, Venice, Italy

2015

C'è chi dipinge..., Galleria L'Attico-Fabio Sargentini, Rome, Italy

2015

In Abstracto, curated by M.Rossi, Galleria Alessandro Casciaro, Bolzano, Italy

2014

Biennale Cina - Italia, curated by Mian Bu, 798 Art District, Beijing, China

2014

Premio Vasto, curated by G.Simongini, Vasto, Italy

2014

Biennale d'Arte, curated by G. De Feo and L. Lucibello, Palazzo dei Papi, Viterbo, Italy

2014

Non solo fotografia, Paci Contemporary, Brescia, Italy

2013

Blue, Kalfayan Galleries, Athenes, Greece

2013

Premio Michetti 64th edition, Francavilla al Mare, Italy

2012

Al principio del vedere, curated by M.Galbiati, Castel Arquato, Italy

2012

Quaterna, Galleria L'Attico - Fabio Sargentini, Rome, Italy

2012

Neue Sammlung, Mittelberg, Burg Museum, Germany

2011

Il Santo Momento, curated by D.Sarchioni, Museum Am Dom, Würzburg, Germany

2011

Liquid Flags, curated by G.Simongini, Sassoferato, Italy

2011

Scritture, Galleria Marilena Bonomo, Bari, Italy

2011

Nuova creatività italiana, Officina Italia2, curated by R.Barilli, Bologna/Milan, Italy

2010

Oltre il trompe l'oeil, Galleria L'Attico - Fabio Sargentini, Rome, Italy

2010

Puglia Contemporanea: Artisti a Palazzo, curated by L.Pratesi, Gagliano del Capo, Italy

2010

Un mosaico per, curated by G.Simongini, Tornareccio, Italy

2010

Crossroads, Il Frantoio, Capalbio, Italy

2010

A perdita d'occhio, Galleria L'Attico Fabio Sargentini, Rome, Italy

2009

Da qui, Galleria 3)5, Rieti, Italy

2009

Clicking the cosmos, Museo di Arte Contemporanea, Vespolate, Italy

2009

1+1, Galleria Marilena Bonomo, Bari, Italy

2009

La testa tra le nuvole, a cura di M.Carriero, Convento dei Carmelitani Scalzi, Viterbo, Italy

2009

Falsi Astratti, Galleria L'Attico- Fabio Sargentini, Rome, Italy

2008

XV Quadriennale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, curated by L.Canova, D.Lancioni, C.Spadoni Rome, Italy

2008

Spore, Atomi, Stelle, Galleria L'Attico Fabio Sargentini, Rome, Italy

2008

Premio Cairo, Triennale di Milan, Milan, Italy

PREMI E RICONOSCIMENTI / PRIZES AND AWARDS

2013

Winner of the Special Jury Prize of the Premio Michetti, Italy

2009

Finalist for Terna Award 02, Italy

2008

Finalist for the Cairo Award, Milan, Italy

2008

Finalist for Talent Prize, Rome, Italy

2007

Finalist for Lissone Award, Lissone, Italy

2001

Winner of the national selection for the Biennale of Young Artists from Europe and the Mediterranean, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

2000

Winner of XL Suzzara Prize, Italy

COLLEZIONI / COLLECTIONS

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, Italy

Collezione Unicredit, Milan, Italy

Collezione Artefiera, Bologna, Italy

Collezione Benetton, Treviso, Italy

Fondazione LA QUADRIENNALE, Rome, Italy

MAR, Ravenna, Italy

VAF Foundation, Italy

Museum Burg, Miltenberg, Germany

Museum Am Dom, Würzburg, Germany

Novartis Corporated, Whippany (New Jersey), USA



Silvana Editoriale

Direzione editoriale / Direction
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento editoriale / Editorial Coordinator
Sergio Di Stefano

Redazione / Copy Editor
Clelia Palmese

Impaginazione / Layout
Denise Castelnovo

Coordinamento di produzione / 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
© 2017 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano
[© eventuale](#)

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 dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
fax 02 453 951 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Reproductions, printing and binding in Italy
Stampato da / Printed by Grafiche Aurora,
Verona
Finito di stampare nel mese di maggio 2017
Printed May 2017