

Gianluigi Antonelli

Allons enfants de la Patrie

2006/2010

Gianluigi Antonelli

Allons enfants de la Patrie

2006/2010

«Nel 1792, Claude Joseph Rouget de Lisle di guarnigione a Strasburgo, compose le Chant de guerre de l'armée du Rhin, o La Marseillaise, diventato l'inno nazionale francese sotto la Terza Repubblica (1870)»

Allons enfants de la Patrie
« La perversione delle immagini »
testo di
Eleonora Fiorani

Allons enfants de la patrie è il titolo dell'opera di Gianluigi Antonelli che si articola per disegni di simboli che non si dispongono secondo una logica ma si accampano in orizzontale, sono lacerti spezzati, memorie rapprese nel loro silenzio di un mondo perduto, quello apotropaico e quello novecento del moderno, anche per chi in esso è nato e si è formato. Viviamo infatti in un'epoca dominata dal management dell'immaginario esercitato dagli onnipresenti sistemi mediali. E' ciò che produce la crescente "estetizzazione di massa". E' ciò che più conta, innesca la sua "potenza di rappresentazione e i suoi effetti di senso". E' la capacità delle produzioni mediali di produrre effetti di realtà tramite una pratica creativa finzionale che ci sorprende e ci spiazzava in quanto il finzionale si eleva a eventi reali che accadono e fanno accadere, alimentando la confusione delle immagini tra reale, immaginario e simbolico. In un'epoca dominata da una progressiva estetizzazione, tutto si gioca sul piano dell'"immagine", dall'immagine del prodotto a quella del personaggio, delle relazioni e dello stile vita. E l'arte stessa ne viene inglobata e travolta. Così avviene che nei mediascapes, i simboli si trasformano in icone opache, "artefatti maneggevoli" che cambiano continuamente natura (dal cinema, al fumetto, all'animazione, al videogame), annullando la possibilità di sottrarsi al continuo rimando tra reale e finzione, arte e merce, prodotto e narrazione. Perciò si può affermare che le icone mediali costituiscano un intero sistema narrativo immaginifico andando oltre la commercializzazione, infrangendo la soglia di percezione tra realtà e finzione e instaurando un mondo in cui la natura stessa del visibile viene messa in dubbio, all'interno di un dominio di immagini che edificano il reale. Sta in ciò il ritorno al Barocco, un barocco a sua volta immaginato, come estetica dell'immaginario contemporaneo. E sta in ciò l'unica strategia che ci è data di azione, che è giocare con i media e con la merce per giocarli. E dunque può essere questo il senso di quel Liberté, égalité, fraternité, che vediamo e leggiamo all'inizio della narrazione a frammenti e pezzi di simboli e icone, preesistenti, prelevati dalla pro-

pria storia e memoria e dai più diversi contesti e tempi, messi in campo e disegnati da Antonelli per raccontare storie e usarli come strumenti cognitivi e di meditazione su come sia possibile creare strutture testuali che facciano traslare esperienze, sensibilità da un luogo all'altro, utilizzando e mescolando in modo post-pop il linguaggio massmediale, e icone religiose e marchi. E' così che l'evento cruciale delle storiografia moderna e il senso comune della modernità della rivoluzione dei diritti del 1789, una delle grande utopie, "narrazioni" le chiama Lyotard, ma sono molto di più, in quanto etica della volontà dell'immaginario del moderno, che prolifera in infinite, successive narrazioni dalla Comune al '68, si anima nell'icona della guerrigliera con arma e occhiali neri dai rossi contorni. Ma è il disegno, una sorta di foto di gruppo di topi in posa nella loro divise scolastiche nere e toccati dalla linea rossa solo nella figura centrale, suoi e nostri alter ego, che mette in moto i fantasmi intimi e pubblici insieme del modo d'essere dell'Occidente. Perché come diceva nel Settecento Bernardin de Saint-Pierre «Non vedremo la luce del sole se non si posasse sui corpi o almeno sulle nuvole. Fuori dalla nostra atmosfera ci sfugge, alla fonte ci acceca. Lo stesso accade per la verità: non potremmo coglierla se non si fissasse su eventi sensibili o almeno su metafore o paragoni atti a rifletterla». E' per questo che Jean Starobinski a due secoli di distanza racconta il 1789 mettendo a confronto l'evento e i molteplici fenomeni artistici che con esso coincidono, portandone allo scoperto il fondo oscuro che si manifesta sotto lo smalto del piacere e delle sue feste e che accompagna il suo mito solare. E' solo negli artisti che l'ombra non lascia espellere del tutto. E' il viraggio al nero che accomuna le icone messe in campo da Antonelli: i topi, i suoi teschi, le maschere di teste di toro, l'uroboro, i cani, le scimmie, i conigli, gli elefanti, i pesci, con il teschio del mondo spettrale della merce, con le ibridazioni di uomini e animali, con i pagliacci, con lo stemma dell'aquila, e sono le scritte, i titoli e le pubblicità di Chanel n.5, del Rolex, eccetera, che si accampano accanto alle icone, che innescano un sorta di surreale straniamento, ribaltandone il senso e la familiarità e facendocene vedere da punti di vista inaspettati. Per cui ci appaiono come icone capaci di esprimere i nostri fantasmi più interni cosicché possiamo affrontarli e giocarli invece di venirne trasformati in cieche marionette, parlate e sognate dall'altro. E' in questo porre la distanza che oggi vediamo l'ultimo resto della visione dell'arte come quella che lascia intravedere il potenziale utopico represso dell'esistente. Esso ci appare nell'emersione oggettuale, nel deserto del reale, della ghigliottina che, rappresa nel suo algido biancore, perde la sua consistenza cosale e la pesantezza. E nel drappo-bandiera, anch'esso bianco che come una vela sta in attesa di un canto che forse non giungerà mai, ma per il quale siamo ancora forse pronti a morire.

Allons enfants de la Patrie

« Allons....allons....enfants! »

testo di

Roberta Ridolfi

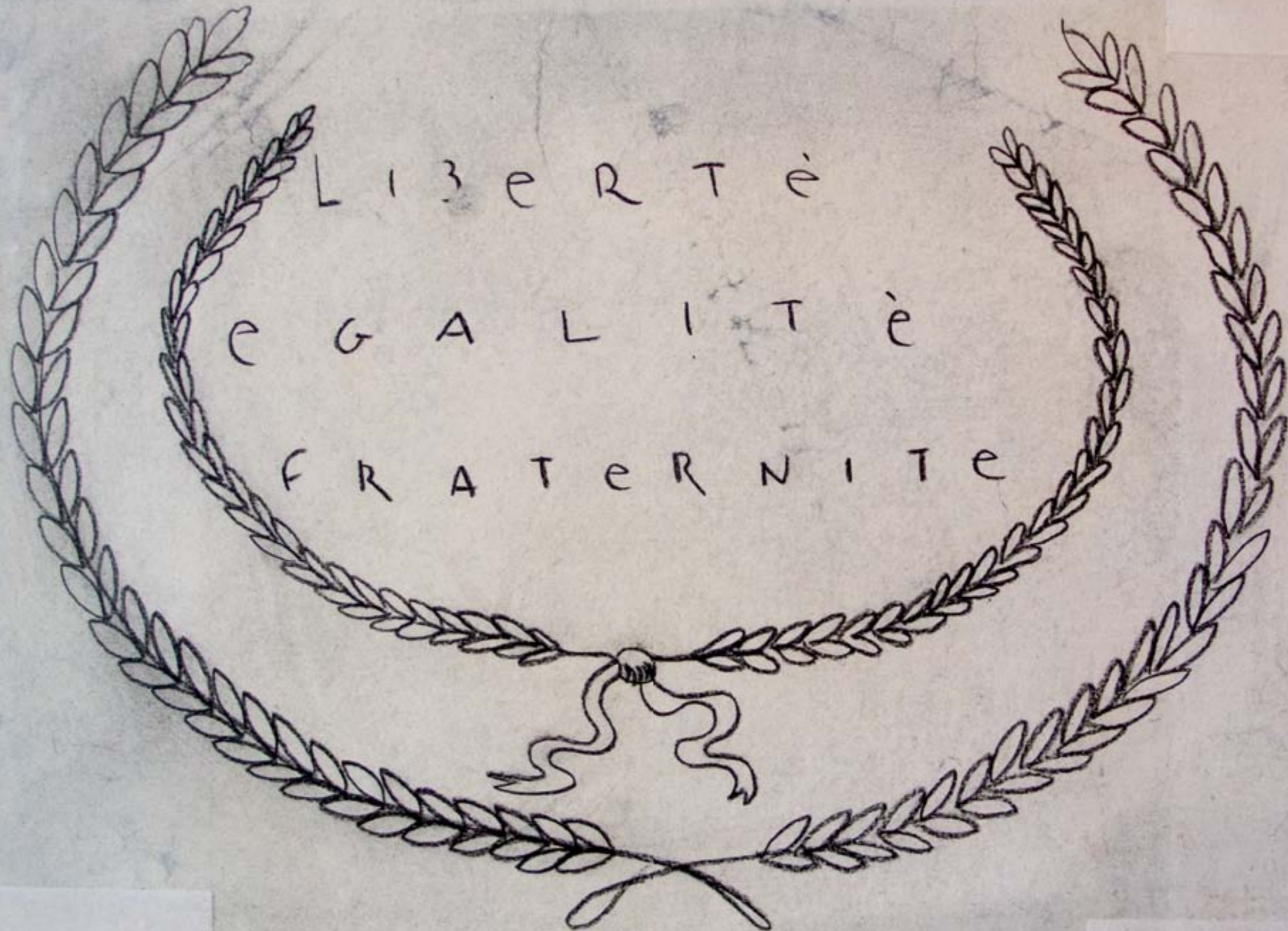
Sono trascorsi parecchi anni da quando Gianluigi ed io tentavamo di far conoscere il suo straordinario lavoro. Macinavamo chilometri in auto ed in treno, frequentavamo spazi espositivi ed inaugurazioni, senza sosta, nella comune consapevolezza che un lavoro "per vivere" avesse bisogno di mostrarsi. Oggi come allora, penso che le ragioni che mi muovevano nella difesa strenua del lavoro di Gianluigi fossero salde e ben collocate nell'ordine critico ed estetico dei miei pensieri e che fosse mio dovere esporle e comunicarle. Il trascorrere del tempo non ha tradito la qualità di questo lavoro, anzi credo lo abbia rafforzato e proiettato in una sorta di spazio altro, dove l'arte rasenta l'immortalità. Alla ricerca di un senso del sé in continuo interscambio con il senso (non senso) del tutto, Gianluigi ha creato una serie di simboli molto caratterizzati che tradiscono comunque il suo linguaggio. Sono simboli contemporanei che però hanno radici nell'archetipo dell'esistenza del vecchio millennio. Somigliano a dardi lanciati senza un ordine preciso, che attengono all'emotività dell'artista, all'universo anarchico delle sue passioni, alle sue pulsioni. Non sembrano minacciare la nostra psiche tali simboli, tuttavia riescono a scalfire la labile sensibilità umana, come fossero i fastidiosi parassiti della nostra "perfetta facciata". Scheletri, topi antropomorfi con enormi orecchie scure, animali strani, piccoli mostri, immagini che rimandano a certa sacralità di matrice cattolica ed infine algide ed eterree ghigliottine, sono questi i segni della commistione tra artista e alterità, tra l'antropico dell'essenza e la spettacolare luminosità di un mondo reale e lucido, nel suo subdolo cinismo. L'artista espone se stesso, frantuma i secondi, i mesi e gli anni della propria esistenza con consapevole senso di sfida. Passando in rassegna il proprio vissuto attraverso il proprio codice espressivo riesce a salvarsi dalla banalità della parola che pur accompagna il disegno. Impossibile non concedere del tempo all'uso che Gianluigi fa del segno, tempo da impegnare nell'attenta osservazione e poi nella riflessione. Il suo è un segno scarno, asciutto, dematerializzato a tal punto da poter essere scambiato per mistico.

Un disegno che si regge straordinariamente su un guizzo nervoso della mente e che usa la mano dell'artista come "arma" espressiva, come metafora di un pensiero personale ed attivo. Il segno segue una traiettoria o meglio un percorso precario, sottolineato da una irregolarità che da greve diviene esile e viceversa, prediligendo un tratto anche colorato. Tutto torna nel vortice mentale del ricordo: l'infanzia dell'artista, i simboli consumistici della società in cui egli vive, piccole creature oniriche emerse da chissà quale sogno, oggetti del quotidiano. Come afferma lui stesso, l'artista è colui che affabula, colui che svela alla visione un folle pensiero o un sogno senza tuttavia renderlo reale. L'artista tenta di vendere le proprie bolle di sapone... che sono straordinarie creazioni che lui solo può concepire, per questo forse egli sembra essere perennemente inquieto e quasi mai appagato. Volendo azzardare una similitudine è come se volesse "vendere" (non solo in senso letterale) qualcosa che non c'è, un mondo, uno spazio, addirittura una dimensione che fatica persino a rivelarsi. E' questo il declino e il limite delle figura dell'artista? O piuttosto, questo difficile adattamento alla società, è segnale di una purezza di spirito che solo chi produce "Arte" riesce ad avere? Io penso che l'artista e nella fattispecie Gianluigi non abbia la piena capacità di gestione del proprio talento, ovvero che il dono della creatività artistica sia un qualcosa di talmente innato ed imponderabile da disarmare qualunque tentativo di artificio o congettura. Il solo fatto di mettersi a nudo al cospetto degli altri è di per sé un fatto eroico e, si badi bene, non certo un atto esibizionistico. Mostrare l'apparente è un'azione auto referenziale, esibizionistica ma svelare l'essenza, mostrarla nella sua sincera scarna veste è segno di grande coraggio. Così fu per tutti i grandi della storia universale dell'arte e così è oggi per chi opera nella sfera dell'arte, alla ricerca di un equilibrio precario tra il sé ed il resto. L'impronta di quanto affermato si esplicita nel lavoro costante e coerente che ha caratterizzato e caratterizza la produzione di Gianluigi. Negli anni Novanta del secolo scorso, lui sperimentava l'olio di vaselina, producendo opere davvero innovative. Le opere di Gianluigi precorrevano i tempi, superando quella brama incondizionata di indagare la fisicità che, in quel periodo, era divenuta una vera e propria moda...Egli infatti travalicava il significato di fisicità andando verso la creazione di elementi estetici che alludevano al post_fisicità, attribuendole un significato altro, capace di smarrirsi nella metafora dell'artefatto del sintico. Ora quel percorso si mostra nella sua fase successiva, mostrando cioè l'universo sensoriale che è fulcro d'energia di ciascuna esistenza. Pescando qua e là, nei remoti percorsi dell'infanzia, nello spregiudicato ed intimo antro delle proprie emozioni... Gianluigi Antonelli giunge a formulare ipotesi sul senso del proprio vissuto, su quella favola bella che torna da un mondo fanciullesco mai congedato, occupando spazi d'espressione a cui non si può restare indifferenti. Queste ultime sue opere fungono da specchi, capaci di rimandare l'immagine che ciascuno di noi sa di meritare.

Allons enfants de la Patrie

«drawing»

© 2007/2008





«Paradosso, direte voi, Un paradosso, dal greco parà (contro) e doxa (opinione), è una conclusione che appare inaccettabile perché sfida un'opinione comune: si tratta, infatti (secondo la definizione che ne dà Mark Sainsbury) di “una conclusione apparentemente inaccettabile, che deriva da premesse apparentemente accettabili per mezzo di un ragionamento apparentemente accettabile”.»

[01] “liberté, égalité, fraternité”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[02] “halelu yah-halelu yah (halleluyah, halleluyah/alelluia, alelluia/ halelu-yàh, halelu-yàh)”/disegno su carta intelata su blu jeans /cm. 41 x 41/© 2008

[03] “untitled 1-baby-”/ disegno su carta intelata su blu jeans cm. 41 x 41/ © 2007



olé



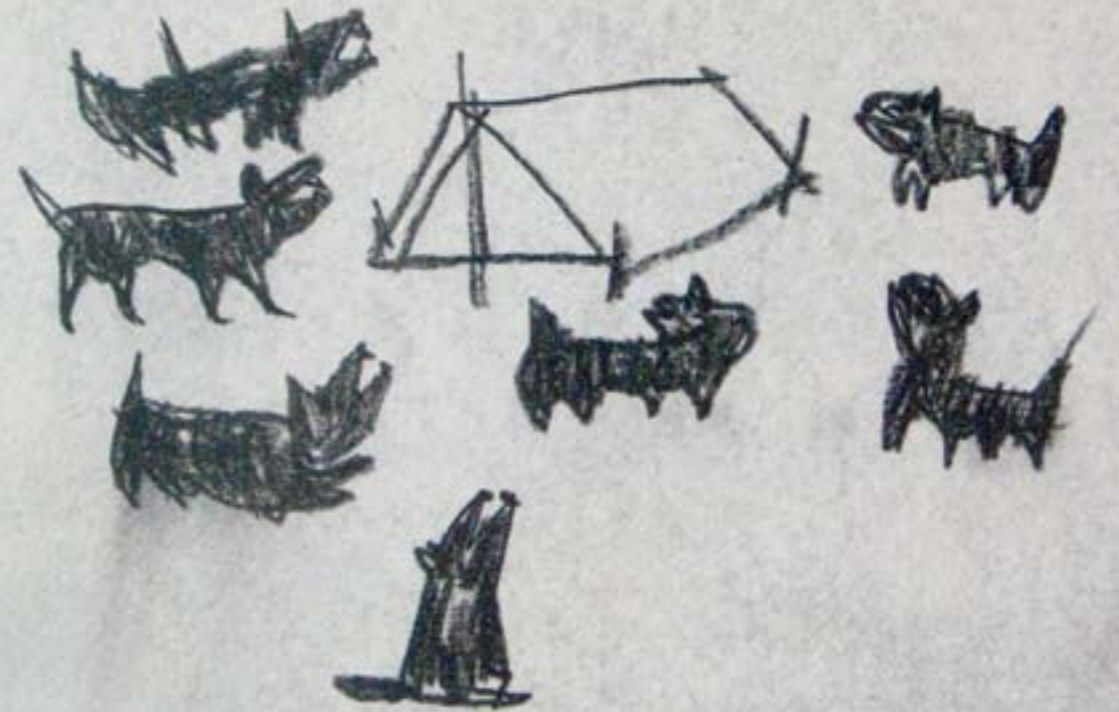
«Ho realizzato questa serie di lavori pensando all'occidente, a me e alla mia infanzia, ho mescolato tutte le immagini catturate in una vita senza una logica precisa, alla fine i tasselli di questa mia esistenza hanno coinciso.»

[04] "olé" / disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[05] "please" / disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007



THE LIFE AND DEATH MR. A



«L'artista è un gran farabutto. Ogni volta che espongo mi immedesimo in un venditore di inizio vecchio secolo di elisir di lunga vita, un venditore di sogni, pronto a fuggire con il bottino generato dalla vendita di un improbabile sogno di eterna giovinezza.»

[06] "the girl that does yoga" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2008

[07] "the life and death Mr. A." / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007



THE INVISIBLE ARTIST

«Forse non è il caso di pensare troppo fuori dal gruppo ma, io sono troppo egoista, non riesco ad allinearli, soffro di una spasmodica ansia da “differenza”.»

[08] “the invisible artist” / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007

[09] “untitled 2” / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007

[10] “tema celeste” / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007



tema celeste





«Raccontare storie attraverso immagini mi dà un piacere immenso, un piacere “autolesionista”, per questo non condivisibile, ti privi di te stesso, come un eremita alla ricerca di una conoscenza assoluta, che può solo essere Divina ma, concluso l’atto del compimento, non ti appartiene più ed è già ora di ricominciare da capo.»

[11] “sunday”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[12] “good morning babilonia” - omaggio al lavoro cinematografico dei Fratelli Taviani/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007



GOOD MORNING BABILONIA

[13]

SELECT YOUR LOCATION

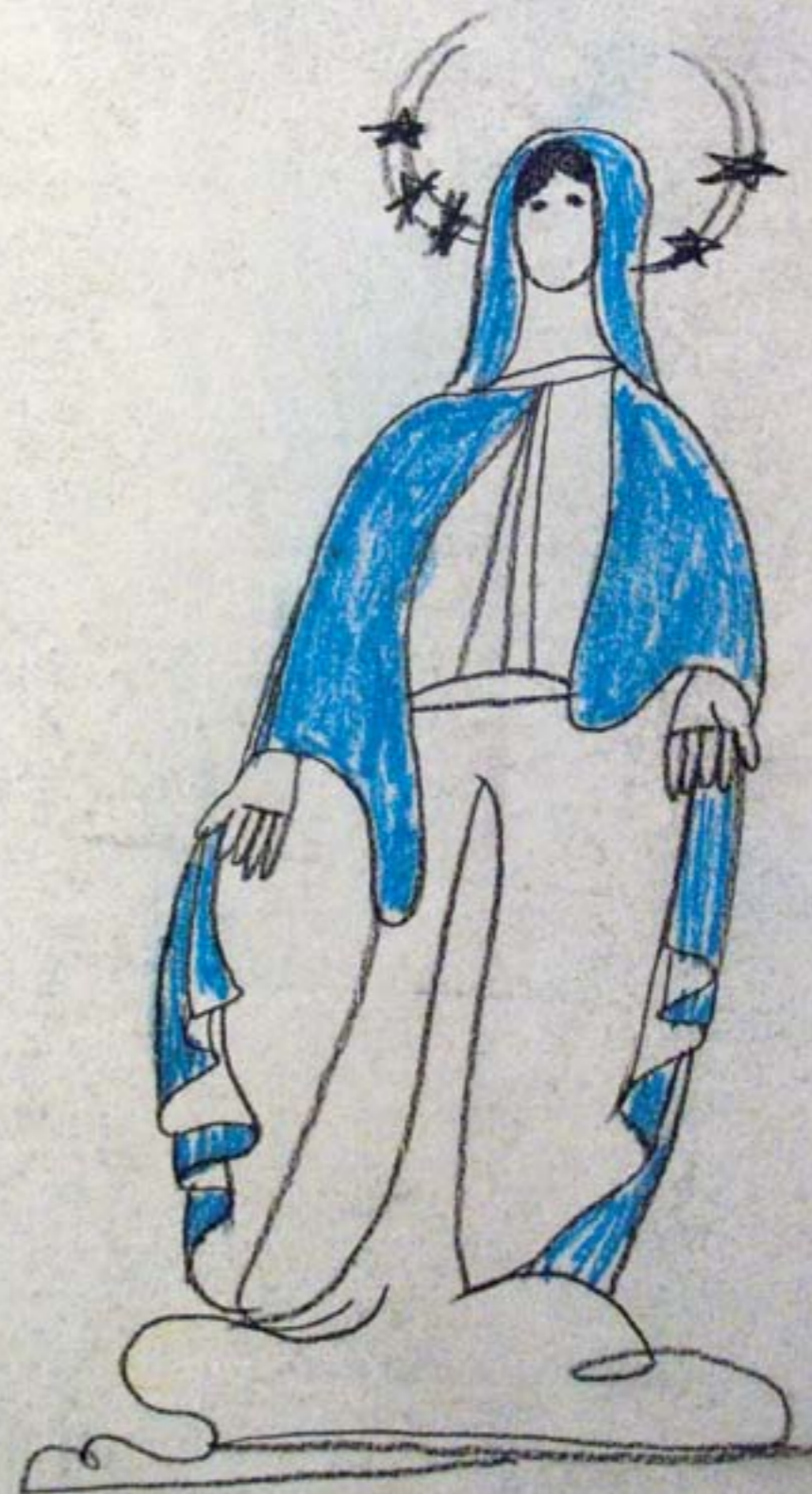


«Ho cercato un segno, un solo segno, istintivo, immediato, perfetto, ma manca sempre qualcosa, ogni volta che metto mano alla “matita” mi aspetto di più, qualcosa in più di ciò che ho già fatto.»

[13] “select your location”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[14] “westlandscape”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[14]



WEST LANDSCAPE

[15]




vodafone

L I V E I S N O W

«La perfezione agli occhi di chi crea è irraggiungibile, mi vorrei monitorare, per quantificare quanti stati di ansia derivino nel compimento di un'opera.»

[15] "live is now" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007

[16] "celestes tema" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007



H O L D O N

«Dipingere non sempre corrisponde ad un piacere, così come amare (amore), non comporta a priori felicità e benessere.»

[17] "untitled 3-nike" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2008

[18] "hold on" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007



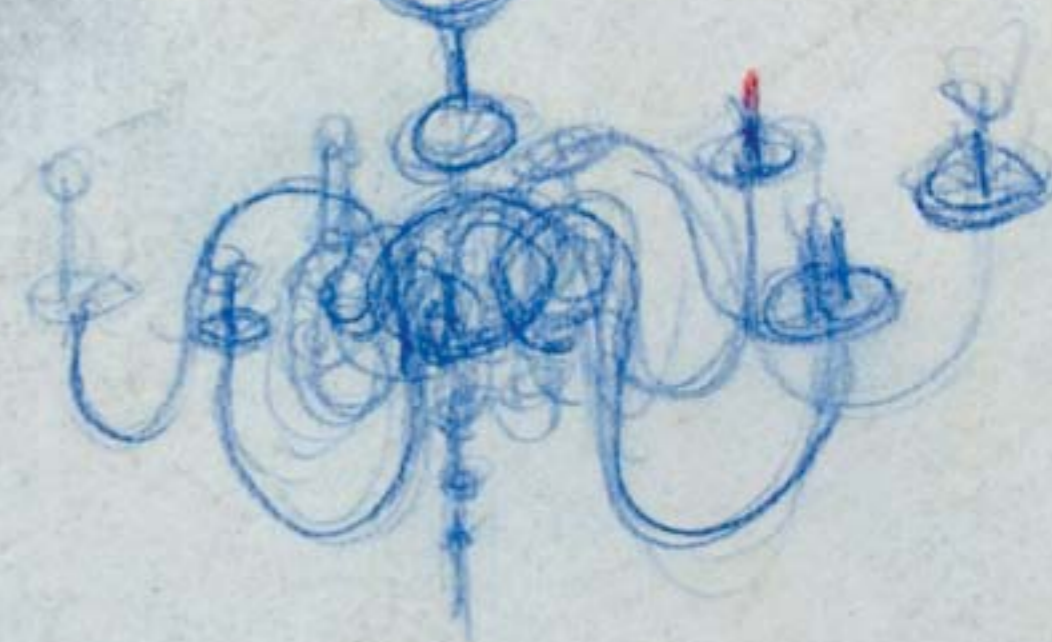
BABY PLEASE DON CRY

«Potrei paragonare l'arte ad un incubo, non riesci mai a trovare la via di uscita. Ti agiti nel sonno, ti svegli sudato, e non riesci a ricollegare ciò che hai vissuto in sogno con la realtà, hai già dimenticato parte dei passaggi, la logica del continuum è andata persa, solo un'attenta, minuziosa, faticosa e dolorosa ricerca potrà darti risposta.»

[19] "baby please don cry (baby please don't cry)"/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[20] "supernatural"/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[21] "black animal"/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008



S U P E R N A T U R A L



N 5

CHANEL

PARIS

PARFUM

BLACK ANIMAL



[22]

«Ho voluto questa pubblicazione solo per ricomporre le tappe che hanno segnato questo mio percorso, fare ordine tra le migliaia di “figurine ritagliate dai giornali”. Considero questa come l’ultima opera, a conclusione di questa serie.»

[22] “untitled 4”/disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[23] “1 nani”/disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[24] “merchandise”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007



[23]



M E R C H A N D I S E

THE WHITE BRIDE



ROLEX



[25]

CHANEL



UGLY BLACK ANIMAL
DANCED IN YOUR MIND

[26]

«Cerco sempre il lato ironico delle (nelle) cose, anche se crudele. La società contemporanea dovrebbe iniziare a pensare all'arte come ad uno sciroppo amaro, spesso non piace, ma se aiuta a pensare finisce con il far bene.»

[25] "the white bride"/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[26] "ugly black animal dancer in your mind"/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007



BIG

ANIMAL



«Non capisco perché si continui a considerare “2001 Odissea nello spazio” come un film di fantascienza, credo che Kubrick abbia voluto quel film per rappresentare il “concetto di Divino assoluto.”»

[27] “big animal - King Kong”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

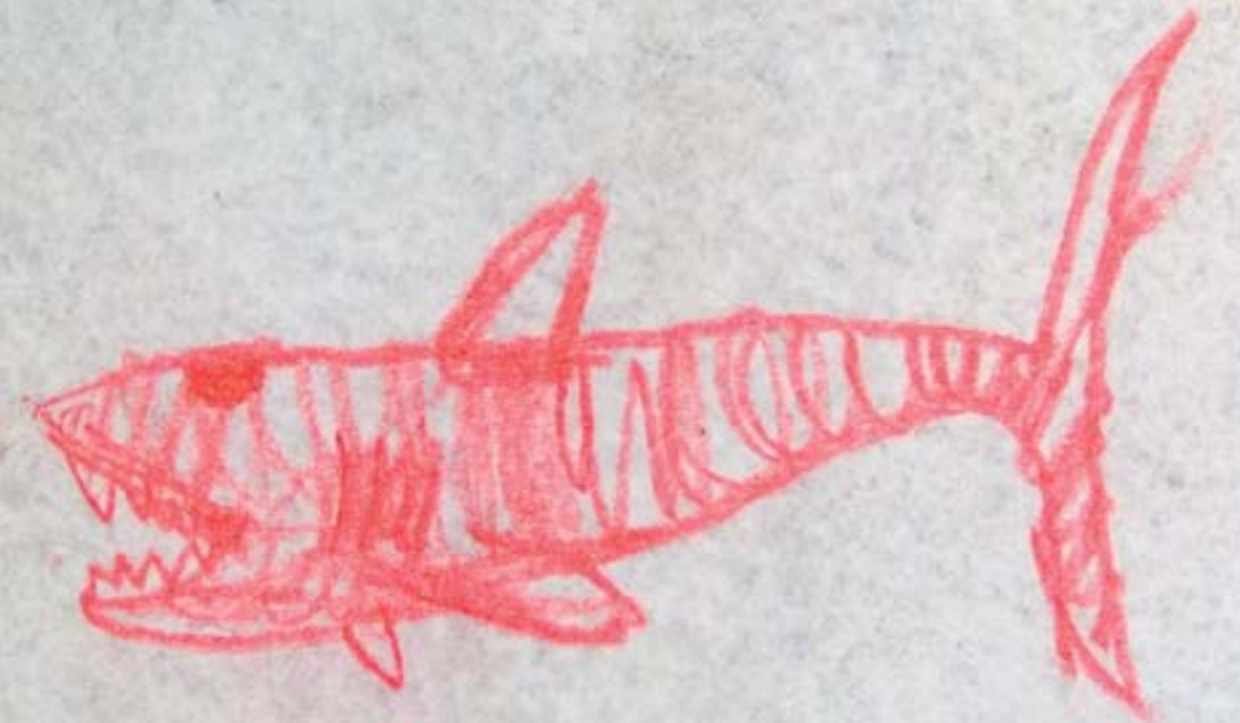
[28] “31 grand”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[29] “Untitled 4 -\$.”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007





«Occidente, Occidente! A volte credo di essere pazzo! L'Occidente è il chiodo fisso della mia mente.»



LITTLE Red Shark

[30] "carry me" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007

[31] "little red shark" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2007

[32] "play the miracle" / disegno su carta intelata su blu jeans / cm. 41 x 41 / © 2008



N°5
CHANEL
PARIS
PARFUM

"GONE WITH THE WIND"



«Esistono molte realtà artistiche. Io ho una sola priorità, quella di non confondermi con esse.»

[33] "laika- gone with the wind"/disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[34] "the sky is blue for bamby in america"/disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2007

[35] "all italian style"/disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

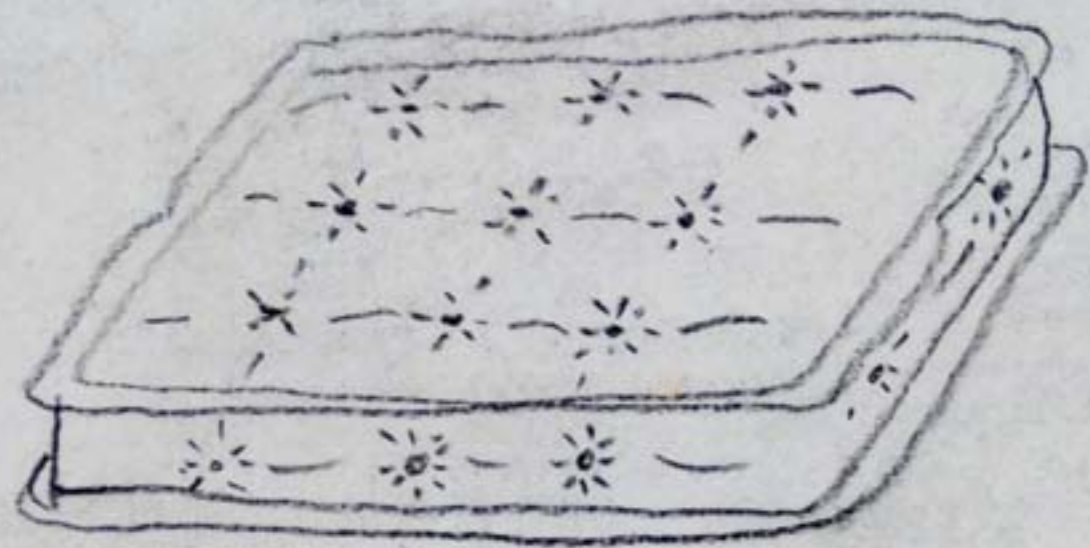
THE SKY IS blue for
BAMBY IN AMERICA



522

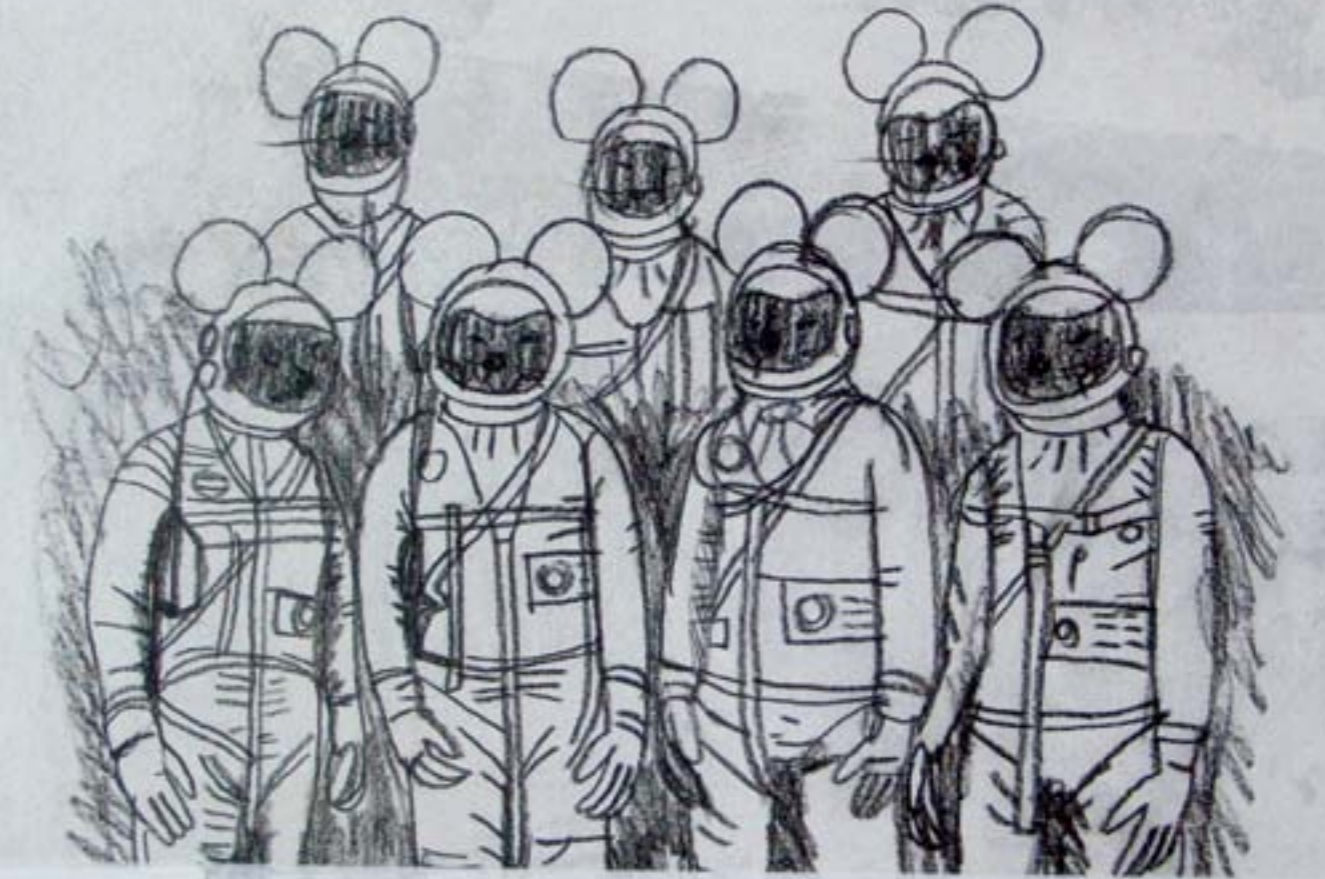


ALL ITALIAN STYLE



ALLONS ENFANTS DE LE PATRIE

MERCURY PORTRAIT



«Sono un cacciatore di “cose invisibili”, sfuggono veloci, ogni volta occorre progettare nuove trappole. Non sono fantasmi, sono elementi dell'indifferenza, figli della superficialità del vivere.»

[36] “allons enfants de le patrie”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[37] “mercury portrait”/ disegno su carta intelata su blu jeans/ cm. 41 x 41/ © 2008

[CERP- Centro Espositivo Rocca Paolina/PERUGIA/31.01.2009-15.02.2009]

[DIECI.DUE!/MILANO/03.02.2010-26.03.2010]

Allons enfants de la Patrie

«guillotine blanc»

scultura di carta - © 2006

IHS







[Spazio TA/ FERMO/ 30.12.2009-30.01.2010]
[DIECI.DUE!/MILANO/03.02.2010-26.03.2010]

Allons enfants de la Patrie

«drapeau blanc»

scultura di lino, ventilatore - ©2009





IHS





Allons enfants de la Patrie

«jhs + let the season begin»

silicone su carta intelata su cotone, cm 110 x 110, /disegno telato su cotone, cm 110 x 110 - © 2008/2009

IHS



ROLEX



Gianluigi Antonelli

Allons enfants de la Patrie

2007/2010

[English text]

« Allons enfants de la Patrie »

“The perversion of images”

text Eleonora Fiorani

[page 07]

Allons enfants de la patrie is the title of this work by Gianluigi Antonelli: drawings of symbols which are not arranged logically, but set out horizontally. They are shattered fragments, memories congealed in the silence of a lost world of the apotropaic, the modern 1900s, also for those who were born and grew up there. We live, in fact, in an age dominated by the imagination management of the ubiquitous, media systems. This is what produces growing “mass aestheticisation”. and most importantly, triggers “power of representation and its effects of meaning”. Media productions are able to generate effects of reality through fictional, creative practices, which surprise and wrong-foot us in that fiction is raised to the level of real events; these happen and make things happen, adding to the confusion of images between real, imaginary and symbolic. In an age dominated by a progressive aestheticisation, everything depends on the level of “image”: from product image to characters, relationships and lifestyle. And art itself becomes absorbed and overwhelmed by it. In this way, the symbols in mediascapes are transformed into opaque icons, “manageable artefacts” which continually change nature (from cinema to comic strip, animation, or videogame), eliminating the possibility to escape from the constant reference: real and fictional, art and merchandise, product and narration. Thus it is possible to say that the media icons constitute a complete and richly imaginative system. it goes beyond commercialisation, violates the threshold of perception between real and fictional and institutes a world in which the very nature of what is visible is doubted, within a dominion of images which construct what is real. There is a return to the Baroque. A Baroque itself imagined as an aesthetic of the contemporary imagination. Herein lies the only strategy we have; the only course of action: to play with the media and the marketing games that go with it. This, then, could be the meaning of that Liberté, égalité, fraternité which we see and read at the beginning of this fragmented narration of pieces of pre-existing symbols and icons drawn from the artist’s own history and memory and from widely differing contexts and times. These are brought into play and drawn by Antonelli to tell stories; they are used as cognitive instruments, and to meditate on how it is possible to create textual structures which shift experience and sensibilities from one place to another; using and mixing, in a post-pop way, the language of mass media, religious icons, and brands. And so the crucial event of modern historiography is the

common perception of the modernity of the revolution of rights in 1789; one of the great utopias, or as Lyotard calls them, “narrations”; but they are much more than that: they are ethics of the will of the modern imagination, which proliferate in limitless, successive “narrations” from the Comune to ’68. and spring to life in the guerrilla icons with weapon and red-rimmed dark glasses. But it is the drawing, a sort of group photo of mice posing in their black school uniforms, the red line touching only the central figure that is both his and our alter ego, which sets in motion the intimate and public ghosts, both part of the ethos of the West. Because, as Bernardin de Saint-Pierre said in the 18th century “we can’t see the light of the sun if it doesn’t fall on objects, or at least on clouds. Outside our atmosphere, it escapes us, at the source, it blinds us. The same thing happens with truth: we can’t understand it if it doesn’t fix itself to perceptible events, or at least to metaphors or comparisons able to reflect it.” This is why; two centuries on, Jean Starobinski gives an account of 1789 comparing the event and the multiple artistic phenomena which coincide with it; bringing out into the open the dark background which lies beneath the gloss of pleasure and celebrations which accompany its manifest myth. It is only in artists that the shadow doesn’t allow itself to be completely cast out. It is the black tone common among Antonelli’s icons: the mice, his skulls, the masks of bulls’ heads, the uroboros, dogs, the monkey, rabbits, elephants, fish, the skull of the spectral world of merchandise, man-animal hybrids, clowns, the eagle crest. The writings, the titles, the advertising of Chanel n.5, Rolex, etc. are set alongside the icons, and trigger a sort of surreal estrangement, upturning perception and familiarity and making them visible from unexpected perspectives. Thus they appear to us as icons able to express our innermost ghosts so that we can face them and play with them instead of being ourselves transformed by them into blind marionettes spoken of and dreamt of by others. Keeping this distance is what we see today as all that is left of the vision or art as that which offers a glimpse of utopian potential repressed by existence. It appears to us in the emersion of the object, in the desert of the real, of the guillotine, which in its chilling whiteness loses its weight, its consistency. And in the flag, white and sail-like, waiting for a tune which may never come, but which we are perhaps still ready to die for.

« Allons enfants de la Patrie »

“Allons....allons....enfants!”

text Roberta Ridolfi

[page 09]

Many years have passed since Gianluigi and I first tried to foster recognition for his extraordinary work. We clocked up the miles in the car or by train, we relentlessly visited exhibition spaces and openings, secure in the knowledge that for a work to “live” it has to show itself. Now as then, I think that the reasons that prompted me to defend Gianluigi’s work so tirelessly were both solid and firmly set in my critical and aesthetic way of thinking and that it was my duty to show and communicate this. The quality of this work has in no way deteriorated with the passage of time. On the contrary, I would say that it has reinforced it and projected it into a sort of other space where art borders on the immortal.

Gianluigi’s search for a sense of self necessitates constant interchanges with the sense (and non-sense) of everything else. He has created an array of highly distinctive symbols, which reveal his language. Though contemporary, these symbols are rooted in the archetype of existence of the “old millennium”; it is as if they were darts, thrown here and there, pertaining to the artist’s emotiveness, the anarchic universe of his passions, and his compulsions. These symbols don’t appear to threaten our psyche, however they do scratch at our unstable, human sensibility as if they were some kind of parasitic irritant, bent on tormenting our “perfect appearance”. Skeletons, anthropomorphic mice with huge, dark ears, strange animals, little monsters, images somehow reminiscent of Catholic sacredness, and finally, chillingly ethereal guillotines. These signs result from the union of artist and otherness, between the dark cavern of essence and the spectacular, luminosity of a shiny, real world, in all its underhand cynicism. Fully aware of the challenge, the artist exhibits himself, shattering the seconds, months and years of his existence. By using his code of expression to reconsider his experience, he manages to protect himself from the banality of words which accompany the drawing. How can we not ponder the way Gianluigi uses signs? Contemplation, which is first careful observation and then reflection. His is a stark, lean sign; dematerialized to the point of seeming almost mystic. It is extraordinary how his drawing is poised: a darting movement of the mind, and how it uses the artist’s hand as a “weapon” of expression, as a metaphor of personal and active thought. The sign follows a trajectory, or better still, a precarious path, underlined by an irregularity, which moves from an oppressive heaviness to slightness, and then back again, favouring, in any case, a coloured trait. Everything

returns to the mental vortex of remembering. The artist’s childhood, the consumer symbols of the society he lives in, small illusory animals emerging from who knows what dream, day-to-day objects. As he himself confirms, the artist is the narrator, the one who makes visible a wild vision or a dream, without, however, making it real. The artist tries to sell his soap bubbles, those extraordinary creations which only he can conceive. Perhaps that’s why he seems to be permanently restless and hardly ever satisfied. To venture a simile, it’s as if he wanted to “sell” (and not only in the literal sense) something that is not there: a world, a space, if not a dimension which finds it difficult even to reveal itself. Is this the decline, the limit of the figure of the artist? Or rather, is this difficulty in adapting to society a signal of pureness of spirit that only those who produce “Art” can possibly have? I think that the artist, and in this case Gianluigi, isn’t able to fully manage his own talent; or rather, that the gift of artistic creativity is something so innate and imponderable that it disarms any attempt at artifice or conjecture. The simple fact of laying oneself bare before others is, in itself, a heroic act and, if you think carefully about it, not an act of exhibitionism. Showing appearances is a self-referential and exhibitionist action, but revealing the essence, showing it in its stark, sincere form is a sign of great courage. That’s how it has been for all the greats in the universal history of art, and that’s how it is today for those whose work in art consists in seeking out a precarious balance between the self and everything else. All this has left its mark on the constant and consistent endeavour which has characterised, and continues to characterise, the output of Gianluigi. In the nineteen-nineties, he was experimenting with Vaseline oil with truly, innovative results. Gianluigi’s works was ahead of its time, going beyond that unstipulated craving to investigate physicality which, in that period, had become an authentic fashion. In fact, he went beyond the meaning of physicality, moving towards the creation of aesthetic elements which alluded to post-physicality, attributing them with other meaning, able to lose himself in the metaphor of the synthetic artefact. Now we can see the next step of that journey: the sensorial universe as the fulcrum of energy for each existence. Drawing here and there, on the remote experiences of infancy, on the unconventional and intimate resource of his own emotions, Gianluigi Antonelli formulates hypotheses about the sense of his own past experiences, about that lovely fairytale that returns from a childlike world, never quite dismissed, occupying spaces of expression to which it is impossible to remain indifferent. These latest works of his are like mirrors able to reflect for each one of us the image we know we deserve.

Texts by Gianluigi Antonelli

Comments on the works

p.16 «Paradox, you say. A paradox, from the Greek (para (contrary to) and doxa (opinion) is a conclusion which appears unacceptable because it challenges a common opinion: in fact, what we have (according to Mark Sainsbury's definition) is 'an apparently unacceptable conclusion derived by apparently acceptable reasoning from apparently acceptable premises'.»

p.19 «I created these works thinking about the West, myself and my childhood. I mixed together all the images captured in a life without a precise logic, in the end, the pieces of my existence came together.»

p.22 «The artist is a right scoundrel. Every time I exhibit, I feel like one of those elixir of life salesmen at the turn of the 20th Century: a seller of dreams, ready to run off with the pickings made from selling an far-fetched dream of eternal youth»

p.26 «Maybe it's not a good thing to go it alone, but I'm too egoistic, I can't get in line, I suffer from spasmodic 'difference' anxiety.»

p.28 «I find it enormously enjoyable to tell stories through images, it's a 'self-inflicted' pleasure, and as such, can't be shared, you deprive yourself of yourself, like a hermit in the search for absolute consciousness, which can only be Divine, but as soon as you reach it, it's no longer yours: it's time to start all over again.»

p.30 «I looked for a sign, just one: instinctive, immediate and perfect; but there's always something missing. Every time I pick up a 'pencil', I expect more, something more than I've done so far.»

p.33 «In the eyes of those who create, perfection is unreachable, I'd like to monitor myself to count how many states of anxiety derive from the completion of a work.»

p.34 «painting isn't always a pleasure; much in the way that to love (or love) doesn't necessarily bring happiness and well-being.»

p.38 «I could compare art to a nightmare; you can never find the way out. You toss and turn in your sleep, wake covered with sweat, and can't manage to connect the dream experience to reality, you've already forgotten some of the steps, the logic of the continuum has been lost, only a careful, meticulous, exhausting and painful search can give you the answers.»

p.38 «I only wanted this book because it is a way to reassemble the steps that have marked my journey. To tidy up the thousands of 'pictures cut out of newspapers'. I consider this the last work; a conclusion of the series.»

p.43 «I always try to find the ironic aspect of (in) things, even if it's cruel. Contemporary society should start thinking about art as a cough syrup: Often, it's unpleasant, but it does you good.»

p.45 «I don't understand why '2001 A Space Odyssey' is still thought of as a science fiction film. I think Kubrick wanted that film to represent 'the concept of absolute Divinity'.»

p.48 «The West, The West! Sometimes I think I'm insane! The West is a mental obsession for me.»

p.52 «There are many artistic realities. I have just one priority, which is not to get myself confused with them.»

p.57 «I'm a hunter of 'invisible things', they escape, they're fast, I need to invent new traps all the time. They're not ghosts, they are elements of indifference, fruit of the superficiality of living.»



Gianluigi Antonelli, nasce a Fermo nelle Marche 1967, ha studiato presso L' Accademia di belle arti di Urbino. Tra i suoi principali maestri ricorda Pier Paolo Calzolari, Mario Ramous, Giorgio Bompadre, Ken Damy. Vive e lavora tra Fermo e Milano.

Esposizioni

[2010 •“Allons Enfants de la Patrie”, 10.2! International research contemporary art, Milano, testi in catalogo di E. Fiorani e di R. Ridolfi. Mostra personale.][2009 •“Allons Enfants de la Patrie”-“Delux Version”, presentazione della “Drapeau Blanc”, SpazioTa, Fermo, Mostra personale. •“Di sentimento in sentimento tra ragione e passione”, CERP- Centro Espositivo Rocca Paolina, Perugia, testi in catalogo di S. Zamponi e di R. Ridolfi.][2008 •“Paint in”: “dov'è Jackson Pollock? Realtà interiore... unica realtà”, StudioDieci, Vercelli, testo di L. Giudici in collaborazione con 10.2! International research cont. art di Milano, evento collaterale alla mostra Peggy Guggenheim e la nuova pittura americana, Arca di Vercelli. •“La farfalla e la formica”, Galleria il Chiostrò, Saronno, a cura di Lorella Giudici e M. Affanni, testi in catalogo di L. Giudici e V. Dehò.][2007 •Markette, presentazione della “Guillotine Blanc”, presso gli studi del programma televisivo, invito di Famiglia Margini di Milano. •“ArtePlasticaInForma-Plastica d'artista”, a cura di R. Ridolfi, Mole Vanvitelliana, Ancona, Museo Civico Palazzo Ricchieri, Ex Essiccatoio Bozzoli, S.Vito al Tagliamento (PN) a cura di M. Galbiati e M.Rosa Pividori, ideazione IdeaVita e 10.2! International research contemporary art.][2006 •“Migra-azione3 – Migraidentità”, Arengo del Broletto, Novara, org. 10.2! Int. research contemporary art, IdeaVita e P. Diecidue, testi in catalogo di L.Giudici, M.Galbiati, R.Ridolfi. • “Il proprio luogo”, Castello Borromeo, Corneliano Bertario (Mi) org. 10.2! International research contemporary art di Milano, P. Diecidue con il Corneliano Bertario Gruppo Culturale, Testi di E. Fiorani, A. Sbrilli, A.Madesani, L. Giudici, R. Ridolfi, M.Galbiati.][2005 •“BlowUp”, centro per l'arte contemporanea “il Conventino”, Monteciccardo (PU), a cura di R. Ridolfi.][2004 •BAAN-Biennale adriatica arti nuove, San Benedetto del Tronto (AP) a cura da L. M. Perotti; la selezione dei progetti nell'area Arti Visive è stata curata da R.Bianchini, S. Schiavoni e N. Vagic.Perotti. •“Heidi, il mito e la montagna”, Torino, Museo della Montagna, testo in catalogo di M.Mazzocchi. Comitato per l'organizzazione dei XX giochi olimpici invernali Torino.][2006 •Centro per l'arte contemporanea, Il Conventino, Monteciccardo, (PU), istituzione del museo per l'arte contemporanea e della collezione permanente.][2003 •“Dalla contemplazione all'arte”, Museo dei Bronzi Dorati, Pergola (PU),

a cura di R. Ridolfi. •“San Sebastian project”, progetto 10.2! International research contemporary art, Milano, testi di L. Giudici, M. Mazzocchi, R. Ridolfi.][2002 •“Misura unica per una collezione, pittura del secondo novecento dalla collezione Fiocchi”, Cantiere di Palazzo Tiranni-Castracane, Cagli (PU), a cura e testi in catalogo di R. Ridolfi •Miart, Fiera di Milano, stand Galleria 10.2!, 03/06 Maggio 2002 lavoro acquisito dal Comune di Milano per il futuro Museo del Presente di Milano su segnalazione di Jean Hubert Martin. •“San Sebastian”, 10.2! International research contemporary art di Milano a cura e testi in catalogo di R. Ridolfi. Mostra personale.][2001 •“Sotto il cielo del Furlo-Tra gli artifici dell'uomo e gli scenari della natura”, Gola del Furlo (PU), a cura e testi in catalogo di R. Ridolfi, ed. Charta. •“Arazzi”, Galleria Marconi, Cupra Marittima (Ap), a cura di R. Ridolfi. Mostra personale. •“Il senso e la misura”, Pescheria (centro arti visive), Pesaro, a cura e testo in catalogo di R. Ridolfi.][2000 •“Lo scandalo dello spirito”, Castello spagnolo del 500, L'Aquila, a cura del MSEIPAC (Museo Sperimentale di Arte Contemporanea) e di E. Sconci. •“Trapassato Futuro”, Milano, Cartiere Vannucci a cura e testi in catalogo di A. Riva.][1999 •“Icane russe in tuta mimetica”, Milano, C.S. Leoncavallo a cura di M.Tagliaferro e A. Baj •“Es-odo”, Milano, Istituto Penale minorile “Cesare Beccaria” a cura di J.Ceresoli, catalogo da 10.2! International research contemporary art di Milano e OltreArte ass.cult. •“Ultrasultura”, Pesaro, Centro arti visive “La Pescheria” a cura e testi in catalogo di R. Ridolfi. •“Teste di argonauta dalle rosse labbra rinvenute sulle alture del Golan protette in caschi di lattice bianco”, 10.2! Int. research cont. art di Milano, a cura e testo in catalogo di di R. Ridolfi. Mostra personale.][1998 •“Arte gioco”, Museo di Stato Repubblica di San Marino, Museo Pinacoteca San Francesco, testi in catalogo di R. Ridolfi e S. Spadoni.][1997 •“Folgorazioni di fine millennio”, 10.2! Int.research cont. art di Milano a cura di R. Ridolfi][1996 •“Impre-visto”, W.E.A.(World. Exhibitions. Association), a cura di C. Marozzi e S. Mazza, Milano, Firenze, New York, Londra.

Ringrazio : Eleonora Fiorani, Roberta Ridolfi, Juri Camerlengo, Ta, Maria Rosa Pividori, Daniele Maurizi, Sabrina Petrelli, Max Bottino, Giovanna Maulino, Norina Rapazzetti, Johnni Centanni e tutti coloro che mi hanno aiutato nella realizzazione di questa pubblicazione.

finito di stampare presso le grafiche Guangzhou, China nel mese di marzo del 2010, in 250 esemplari
in occasione della mostra personale "Allons Enfants de la Patrie" da
Dieci.Due! International research contemporary art, Milano
traduzioni in inglese di Simon Marsh
progetto grafico ed impaginazione di Gianluigi Antonelli

© 2010 Gianluigi Antonelli tutti i diritti riservati
© 2010 Roberta Ridolfi tutti i diritti riservati
© 2010 Eleonora Fiorani tutti i diritti riservati
© 2010 Daniele Maurizi tutti i diritti riservati

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dell'autore Gianluigi Antonelli.