



Luca Serra

Luca Serra

Mientras nadie mira

A cura di

Roberto Borghi

Alberto Zanchetta

4 maggio - 21 luglio 2019



Sindaco
Concettina Monguzzi

Assessore alla Cultura
Alessia Tremolada

Dirigente Settore cultura
Angela Levatino



Direttore artistico
Alberto Zanchetta

Funzionario Settore Servizi Culturali
Massimo Pirola

Segreteria organizzativa
Susanna Milioto
Sabina Benassi
Francesca Radaelli

Servizio di custodia
Cooperativa Sociale EOS

LUCA SERRA

www.lucaserra.com

Mientras Nadie Mira

MAC - Museo d'Arte Contemporanea, Lissone

www.comune.lissone.mb.it/museo-arte-contemporanea

Testi di | Texts by | Textos de

Roberto Borghi
Alberto Zanchetta

Mostra realizzata in collaborazione con
Exhibition realized in collaboration with
Exposición realizada en colaboración con

 **lorenzelli arte**

www.lorenzelliarte.com



www.abc-arte.com

Crediti fotografici | Photo credits | Créditos fotográficos:

GRUP  tutte le immagine tranne:

Lorena Verucchi: pp. 72, 86, 94-95
Ilaria Caprifoglio: pp. 82-83, 90-91
Elena Morollo: p. 76
Fabrizio Cicconi: p. 78

Ringraziamenti | Acknowledgements | Agradecimientos

Lorena Verucchi
Massimiliano Lorenzelli
Antonio Borghese

Alex Roberto Cumbajin Pulupa
Federica Minesso
Filippo Orsenigo
Davide Traverso

Traduzioni | Translations | Traducciones

Studio Mason ai Monti
Chiara Vighi

Sommario | Contents | Resumen

9. **Mientras nadie mira**
Alberto Zanchetta
17. **Osservazioni e deduzioni Mentre nessuno guarda**
Roberto Borghi
37. Opere esposte | Exhibited works | Obras expuestas
65. Elenco opere | List of works | Listado de las obras
67. Biografia | Biography | Biografía
87. Mostre | Exhibitions | Exposiciones
93. Bibliografia | Bibliography | Bibliografía



Mientras nadie mira - MAC Lissone 2019



MIENTRAS NADIE MIRA

Nelle opere di Luca Serra non vediamo mai il gesto generativo, primario e fondativo, ma soltanto il suo sudario, una forma “accolta” come un dono inaspettato.

Ciò che noi osserviamo è un'impronta, una memoria che ci permette di immaginare cosa sia andato perso oppure snaturato nelle fasi finali del processo pittorico. Per comprendere più a fondo la questione è opportuno rifarsi alle parole dell'artista quando spiega che il progetto dell'immagine «subisce un riversamento, un calco vero e proprio, per mezzo di diversi strati di un collante acrilico – che sarà poi colore – su di una tela, in seguito staccata dal supporto originale, stato finale dell'opera e diversa nell'essenza, da ciò che è stato dipinto. Questo procedimento è dunque una specie di gestazione alchemica durante la quale i colori, i segni e tutta la superficie pittorica si sono prodotti per frutto di un'ossidazione, un'osmosi tra pittura e superficie sensibile e temporanea del catrame, e l'assimilazione-divisione del collante del calco».

C'è in queste opere una volontà di controllo, nella suddivisione dello spazio, e al contempo una perdita dello stesso, allorquando il calco svela e rivela una pittoricità inaspettata, intuita ma non definita a priori. Gli “accadimenti” dell'opera – come usa chiamarli l'artista – scandiscono tempi ed eventi che sono fondamentali nella sperimentazione pittorica: il calco in caucciù non è una semplice tecnica, bensì una teoria che vuole confutare se stessa, verificando le idee iniziali e ciò che effettivamente viene prodotto.

La tavolozza dell'artista deve molto al suo incontro con la Spagna (i toni terrigni e ombrosi sono quelli della polvere e della sabbia, della terra e della paglia, del legno e del carbone, della cenere e della fuliggine), mentre la ripartizione delle superfici può richiamare alla mente una buona parte dell'astrazione novecentista, che ora pare insufflata di un'anima che nelle avanguardie storiche era assente. Nel tentativo di ridurre la pittura ai suoi valori essenziali, Serra procede “alla cieca” offrendoci un reale senza enfasi, scabro eppur raffinato, dove scarti e aporie sorprendono l'autore così come i riguardanti.

Alberto Zanchetta

Direttore artistico

MAC Lissone

MIENTRAS NADIE MIRA

We never see the primary and fundamental gesture that generates the works of Luca Serra, but only its trace, a form “welcomed” as an unexpected gift.

What we see is an imprint, a memory that enables us to imagine what was lost or distorted in the final stages of the painting process. To understand the question better, it is worth citing the words of the artist when he explains that the project of the image «is subjected to a spilling, a real moulding, from several layers of an adhesive acrylic – which will then become colour – on a canvas, and then removed from the original support. That is the final state of the work, which is essentially different from what was painted. So this procedure is a kind of alchemical gestation during which the colours, the marks and the whole painted surface are the result of a process of oxidation, an osmosis between the painting and the absorptive and temporary tar surface and the assimilation-division of the mould». In these works there is a desire to control in the subdivision of the space, and at the same time a loss of control when the mould is removed to reveal an unexpected painterly quality, intuited but not defined *a priori*. The “accidents” of the work – as the artist likes to call them – mark times and events that are fundamental in the painter’s experiment: the rubber mould is not a simple technique, but a theory that aims to refute itself, verifying the initial ideas and what is actually produced.

The artist’s palette owes much to his encounter with Spain (the earthy and shadowy tones are those of dust and sand, of soil and straw, of wood and coal, of ashes and soot), while the division of the surface may call to mind a good part of twentieth-century abstraction, which now seems to have been inspired by a spirit that was absent from the historical avant-gardes. In his attempt to reduce painting to its essential values, Serra proceeds “blindly”, offering us a reality without emphasis, coarse but refined, in which rejects and quandaries surprise the artist as much as the viewers.

Alberto Zanchetta

Artistic director

MAC Lissone





MIENTRAS NADIE MIRA

En las obras de Luca Serra nunca vemos el acto generativo, primario y fundacional, sino solamente su sudario, una forma “acogida” como un don inesperado.

Lo que observamos es una huella, una memoria que nos permite imaginar lo que se ha ido perdiendo o distorsionando en las fases finales del proceso pictórico. Para comprender mejor el asunto es oportuno recordar las palabras del artista, cuando explica que el proyecto de la imagen «sufre una transposición, un verdadero calco, a través de varias capas de resina acrílica - que llegará a ser color - sobre un lienzo, luego despegado del soporte original, estado final de la obra y diferente en esencia a lo que se ha pintado. Este procedimiento es, por lo tanto, una especie de gestación alquímica durante la cual los colores, los trazos, y toda la superficie pictórica se producen por medio de una oxidación, una osmosis entre pintura y superficie sensible y temporal del alquitrán, y la asimilación - división de la resina del calco».

Hay en estas obras un afán de control, en la subdivisión del espacio, y al mismo tiempo una pérdida del mismo, cuando el calco desvela y revela una pictoricidad inesperada, intuitiva, pero no definida *a priori*.

Los “acontecimientos” de la obra - como suele llamarlos el artista - articulan tiempos y eventos que son fundamentales en la experimentación pictórica: el molde de caucho no es una simple técnica, sino una teoría que quiere refutarse a sí misma, verificando las ideas iniciales, y lo que efectivamente llega a producirse.

La paleta del artista debe mucho a su encuentro con España (los tonos terrosos y sombríos son los del polvo y de la arena, la tierra y la paja, la madera y el carbón, la ceniza y el hollín), mientras que la distribución de las superficies puede recordar una buena parte de la abstracción novecentista, que ahora parece estar insuflada con un alma ausente en las vanguardias históricas.

En el intento de reducir la pintura a sus valores esenciales, Serra procede “a ciegas”, ofreciéndonos un real sin énfasis, escueto y sin embargo refinado, donde desechos y aporías sorprenden al autor tanto como al espectador.

Alberto Zanchetta

Director artístico

MAC Lissone



Mientras nadie mira - MAC Lissone 2019



OSSERVAZIONI E DEDUZIONI MENTRE NESSUNO GUARDA

Roberto Borghi

Proviamo ad affrontare la pittura di Luca Serra affidandoci a *ciò che si vede* invece che a *ciò che* di essa *si sa*. Accantoniamo momentaneamente ogni discorso sul procedimento – lungo, complesso, significativo – con cui realizza le sue opere, e sul quale sono imperniate all'incirca tutte le letture critiche del suo percorso artistico. Lasciamoci semmai coinvolgere in un gioco di osservazioni e deduzioni analoghe a quelle che si fanno a scuola, da bambini, quando si effettuano i primi esperimenti scientifici.

Prima osservazione. *Affrontare* è il verbo giusto. I dipinti di Serra necessitano di uno sguardo risolutamente – forse persino esclusivamente – *frontale* per essere visti nella loro singolarità. D'altra parte i lavori in cui la pittura – verrebbe da dire: l'energia pittorica – segue un andamento obliquo non sono affatto numerosi: quasi sempre il moto che viene intuito dallo spettatore va prioritariamente dall'alto in basso o viceversa, ed è come screziato da delle interferenze orizzontali. C'è qualcosa di implicitamente e paradossalmente cartesiano in queste opere che palesano caoticità.

Deduzione. L'artista *affronta* la superficie pittorica: nel senso che tale superficie subisce *un affronto*, viene violata da qualcosa che vi s'imprime con un gesto non pacifico. L'artista agisce in una condizione di *frontalità*, si pone in un atteggiamento *frontale* nei confronti della pittura, del linguaggio in cui è normalmente articolata, delle sue modalità esecutive.

Seconda osservazione. Molto, nei dipinti di Serra – e in particolare in quelli più recenti –, avviene ai margini. Quasi ogni dipinto reclama una perlustrazione accurata dei bordi: lì, nella periferia del quadro, compaiono delle accensioni – e talvolta sospensioni – cromatiche, delle sfumature inattese; oppure, più di frequente, delle cesure, delle interruzioni della campitura che allertano lo sguardo. Spesso hanno un assetto regolare, quasi geometrico: sono strisce, sottili e oblungi rettangoli, che, insieme con alcune linee misteriosamente impresse sul supporto, insinuano una sorta di ortogonalità in immagini che sembrerebbero refrattarie alla geometria.

Deduzione. Abbiamo a che fare con una pittura *frontale ma non centrale*: ovvero una pittura in cui la frontalità viene smussata dall'assenza di centralità. Non proprio assenza: è come se la centralità, la presenza di un elemento cromatico precipuo – una *massa di colore*, diciamo così – venisse sabotata da una feconda interferenza dei margini. Probabilmente abbiamo a che fare con una pittura che elude gerarchie, egemonie, strutture predefinite. Una pittura che sembra mirare a un ricercato scompiglio.



Terza osservazione. Le opere di Serra sembrerebbero suddividersi in cicli organizzati attorno a un colore: il nero nel caso delle più recenti; in precedenza il blu, il rosso ... Usando metafore teatrali, potremmo dire che il *colore protagonista* viene come messo alla prova nella relazione con poche altre *tinte comprimarie* – in genere il *cast* non supera i tre, quattro elementi –. Così come accade in una riuscita drammaturgia, non è importante quanto un attore stia in scena, ma che cosa compia ai fini dello sviluppo dell'azione, e con quale intensità faccia il suo ingresso sul palcoscenico. Certe intrusioni del giallo, o alcuni residui affioramenti del blu, per esempio, possono mettere in secondo piano il ben più esteso nero.

Deduzione. Qui più che altrove, più che in altre situazioni artistiche contemporanee, il pittore si comporta come un regista del dipinto, ed è mosso dal desiderio di verificare come interagiscano gli attori. Si tratta però di teatro sperimentale, di *pièces* in cui la drammaturgia fa a meno della trama e si basa soltanto sulle caratteristiche emotive di chi è in scena. Il fatto che venga spontaneo formulare metafore teatrali conferma la sensazione che si tratti di una pittura performativa: una pittura d'azione, e non di contemplazione. Riassumendo in modo un po' sbrigativo un atteggiamento complesso, potremmo dire che, nel nostro caso, l'artista non contempla attraverso la pittura il proprio stato d'animo: semmai lo interroga.

Quarta osservazione. Le opere di Serra, a un primo sguardo, parrebbero ricollegarsi a varie esperienze non figurative del Novecento. A un secondo sguardo, non sembrano davvero richiamarsi a nessuna o, forse meglio, sembrano di volta in volta negarle tutte. La moltitudine degli echi, delle assonanze con le ricerche dell'espressionismo astratto, finisce col dissolversi quando si percepisce quel qualcosa di primordiale – verrebbe da scrivere: *di vergine* – che caratterizza questa pittura. Primordiale ed elegantemente brutale.

Deduzione. L'artista probabilmente realizza i suoi dipinti al riparo dallo sguardo di chiunque: per paradosso, finanche dal proprio. Quest'ultima affermazione va intesa in senso metaforico, ma soprattutto letterale. In senso metaforico: nel momento in cui crea, l'artista si isola mentalmente, fa in modo di trovarsi in una condizione di oblio, dimentica le visioni della pittura che si sono succedute negli ultimi settant'anni. In accezione letterale: l'artista crea *mentre nessuno guarda*. Nessuno: neanche lui.



Osservazione sulle osservazioni. Quello sin qui condotto è un bel gioco, ma pur sempre un gioco. Quindi, come vuole un saggio proverbio, dovrebbe anzitutto durare poco, e poi lasciare spazio a un discorso improntato da *ciò che* della pittura di Luca Serra *si sa*. Per esempio dal suo aver esordito come scultore, e avere, in un certo senso, *scoperto* la pittura nell'ambito della sua ricerca plastica. Oppure dall'importanza che rivestono per lui i materiali che compongono il calco dal quale nasce l'opera: in particolare il catrame, una sostanza *fortemente cromatica*, caratterizzata dal suo peculiare nero – che in realtà è una somma indefinibile di colori –, ma anche dalla sua instabilità costitutiva, dal suo non essere mai totalmente gestibile. O forse ancora dall'attitudine a lasciare che il processo di creazione dell'immagine pittorica abbia un margine più ampio possibile di volubilità e autonomia: persino autonomia dall'artista stesso.

Forse andrebbe davvero fatto, questo discorso, ma può anche darsi che basti l'ipotesi sottesa al gioco di osservazioni e deduzioni: e cioè che anche Serra, quando crea i suoi dipinti, compia degli esperimenti non troppo dissimili da quelli che si effettuano a scuola, da bambini, nei quali, di solito, più che ad ottenere dei risultati, si mira a generare meraviglia.



OBSERVATIONS AND DEDUCTIONS WHILE NO ONE IS LOOKING

Roberto Borghi

Let us try to confront the painting of Luca Serra as *what we see* instead of *what we know about it*.

Let us put aside for the moment all talk of the procedure – long, complex, meaningful – with which he produces his works and on which almost all the critical readings of his artistic career have centred. Let us indulge in a game of observations and deductions like those made by children at school when they perform their first scientific experiments.

First observation. To *confront* is the *mot juste*. Serra's paintings demand a resolutely – perhaps even exclusively – *frontal gaze* if they are to be seen in their singularity. On the other hand, the works in which the painting – the painterly energy – follows an oblique course are few: almost always the motion intuited by the viewer proceeds mainly from top to bottom or vice versa, speckled by horizontal interferences. There is something implicitly and paradoxically Cartesian in these works that make a show of being chaotic. Deduction. The artist *confronts* the painterly surface in the sense that the surface suffers an *affront*, is violated by something imposed on it with a violent gesture. The artist acts in a condition of *frontality*, adopts a *frontal* position vis-à-vis the painting, the language in which it is normally articulated, its manner of execution.

Second observation. A lot, in the paintings of Serra – particularly in the more recent ones – happens at the edge. Almost every painting demands paying close attention to the borders: it is there, in the periphery of the painting, that appear chromatic flashes – or sometimes dampenings – of unexpected tonalities; or, more frequently, caesurae, interruptions in the painted surface that call for attention. They often have a regular, almost geometrical structure: lines, slender and oblong rectangles that, together with some lines mysteriously imprinted on the support, introduce a sort of orthogonality into images that would seem refractory to geometry.

Deduction. We are dealing with a *frontal but not central* painting; a painting in which the frontality is tempered by the absence of centrality. It is not really an absence: it is as though the centrality, the presence of a dominant chromatic element – let us call it a *mass of colour* – were sabotaged by a productive interference at the margins. We are probably dealing with a painting that eludes hierarchies, hegemonies, predefined structures, a painting that seems to be bent on deliberate confusion.



Third observation. Serra's works would seem to be broken down in cycles organised around a colour: the black of the latest ones, preceded by blue, red... To borrow a theatrical metaphor, we could say that the *main colour* has to face competition from a few other *supporting colours* – the *cast* does not usually consist of more than three or four players. As in a successful theatre production, what counts is not how much an actor is on stage, but what he does to further develop the action and how dramatic his appearance on stage is. Certain intrusions of yellow, or some residual patches of blue, for example, are capable of putting the more extensive black in the shade.

Deduction. Here more than elsewhere, more than in other contemporary artistic situations, the painter behaves like the director of the painting, motivated by the desire to see how the actors interact. His is an experimental theatre in which the play has to make do without a plot and is based only on the emotional characteristics of who is on stage. The fact that metaphors from the theatre come to mind confirms the feeling that this is a *performative* painting, a painting of action, not contemplation. To sum up a complex attitude in a few words, we could say that, in our case, the artist does not contemplate his own state of mind through the painting – he questions it.

Fourth observation. At first glance, Serra's works seem to be connected with various non-figurative experiences of the twentieth century. But if we take a closer look, they do not appear to recall any of them, or rather, perhaps, from time to time they appear to negate them all. The mass of echoes and assonances with the inquiries of the Abstract Expressionists dissolves when we perceive that primordial – *virginal* – element that characterises this painting. Primordial and elegantly brutal.

Deduction. The artist probably makes his paintings unobserved by anyone else: paradoxically, not even by himself. This should be taken not just metaphorically, but above all literally. Metaphorically, in the creative moment, the artist is mentally isolated, puts himself in a state of oblivion, and forgets the visions of the paintings of the last seventy years. Literally, the artist creates *while no one is looking*. No one, not even himself.



Observation on the observations. Up to this point we have played an enjoyable game, but nevertheless a game. As a wise proverb advises, it should be above all short, and then leave room for talking about *what we know* about the painting of Luca Serra. For example, his début as a sculptor and his *discovery*, in a certain sense, of painting during his sculptural activity. Or the importance he attaches to the components of the mould from which the work emerges: in particular tar, a *highly chromatic* material characterised by its peculiar black – which is really an indefinable combination of colours – but also by its inherent instability, its resistance to any attempt at total control. Or the attitude of giving the process of creating the painterly image the largest possible margin for instability and autonomy: even autonomy from the artist himself.

Perhaps there will be some talking about these points, but the hypothesis underlying the game of observations and deductions may suffice, namely that when he creates his paintings, Serra too conducts experiments not too unlike those that are performed by children at school: usually the aim is less to obtain results than to amaze.





OBSERVACIONES Y DEDUCCIONES MIENTRAS NADIE MIRA

Roberto Borghi

Intentemos afrontar la pintura de Luca Serra confiando en *lo que se ve* en lugar de *lo que de ella se sabe*. Dejemos de lado momentáneamente todo discurso sobre el procedimiento - largo, complejo, significativo - con el que realiza sus obras, y sobre el cual están centradas casi todas las lecturas críticas de su recorrido artístico. Mejor dejémonos involucrar en un juego de observaciones y deducciones comparables a las que se hacen en la escuela, de niños, cuando se realizan los primeros experimentos científicos.

Primera observación. *Afrontar* es el verbo correcto. Los cuadros de Serra requieren una mirada firmemente - quizá incluso exclusivamente - *frontal* para verse en su singularidad. Por otro lado las obras en las que la pintura - es decir, la energía pictórica - sigue un desarrollo oblicuo no son muchas: casi siempre el movimiento que intuye el espectador va principalmente de arriba hacia abajo o viceversa, como veteado por interferencias horizontales. Hay algo de implícito y paradójicamente cartesiano en estas obras que revelan una esencia caótica.

Deducción. El artista *afronta* la superficie pictórica: en el sentido que tal superficie sufre *una afrenta*, es violada por algo que se le imprime con un gesto que no es pacífico.

El artista actúa en una condición de *frontalidad*, se pone en una actitud *frontal* con respecto a la pintura, al lenguaje en el que normalmente se articula, a sus modalidades ejecutivas.

Segunda observación. Mucho, en las obras de Serra - y especialmente en las más recientes - tiene lugar en los márgenes. Casi cada pintura reclama un cuidadoso reconocimiento de los bordes: allí, en la periferia del cuadro, aparecen encendimientos - y algunas veces suspensiones - de color, matices inesperados; o, más frecuentemente, cesuras, interrupciones sobre el fondo que alertan la mirada. A menudo tienen una disposición regular, casi geométrica: son franjas, finos y alargados rectángulos, que, junto con algunas líneas misteriosamente grabadas sobre el soporte, insinúan una especie de ortogonalidad en imágenes que parecerían refractarias a la geometría.

Deducción. Se trata de una pintura *frontal*, *pero no central*, es decir una pintura en la que la *frontalidad* es atenuada por la ausencia de centralidad. No es precisamente una ausencia: es como si la centralidad, la presencia de un elemento cromático principal - una *masa de color*, digamos - fuera sabotada por una fecunda interferencia de los bordes. Probablemente se trata de una pintura que elude jerarquías, hegemonías, estructuras predefinidas. Una pintura que parece aspirar a un refinado desorden.



Tercera observación. Las obras de Luca Serra parecen estar divididas en ciclos organizados alrededor de un color: el negro en el caso de las más recientes; anteriormente el azul, el rojo... Usando metáforas teatrales podríamos decir que el *color protagonista* es puesto a prueba por algunos otros *colores secundarios* - generalmente el *cast* no supera los 3 - 4 elementos -. Así como sucede en una exitosa dramaturgia, no es tan importante cuanto un actor se quede en el escenario, sino lo que haga para el desarrollo de la acción, y con qué intensidad entre a la escena. Ciertas intrusiones del amarillo o algunos residuales afloramientos del azul, por ejemplo, pueden poner en segundo plano el mucho más extenso negro.

Deducción. Aquí más que en otro lugar, más que en otras situaciones artísticas contemporáneas, el pintor actúa como un director de la pintura, motivado por el deseo de averiguar cómo interactúan los actores. Sin embargo se trata de teatro experimental, de *pièces* donde la dramaturgia prescinde de la trama y se basa sólo en las características emotivas de los que están en el escenario. El hecho de que espontáneamente formulemos metáforas teatrales confirma la sensación que se trata de una pintura performativa: una pintura de acción y no de contemplación. Resumiendo de forma un poco apresurada una actitud compleja, podríamos decir que, en nuestro caso, el artista no está contemplando a través de la pintura su propio estado de ánimo: si acaso lo interroga.

Cuarta observación. Las obras de Serra, a primera vista, podrían relacionarse con varias experiencias no figurativas del Novecientos. Sin embargo en un segundo momento no parecen remitirse a ninguna de ellas o, quizás, parecen negarlas una por una. La multitud de ecos, de concordancias con las investigaciones del expresionismo abstracto, acaba disolviéndose cuando se percibe ese "algo" primordial - cabría decirse: *virginal* - que caracteriza esa pintura. Primordial y elegantemente brutal.

Deducción. El artista probablemente realiza sus pinturas al resguardo de las miradas de cualquiera: paradójicamente, hasta de la suya. Esta última afirmación debe entenderse en sentido metafórico, pero sobretodo literal. En un sentido metafórico: en el momento en el que crea, el artista se aísla mentalmente, logra la forma de encontrarse en una condición de olvido, se olvida de las visiones de la pintura que han ocurrido en los últimos 70 años. En un sentido literal: el artista crea *mientras nadie mira*. Nadie: ni siquiera él.



Observación sobre las observaciones. Lo que hemos llevado hasta aquí es un bonito juego, pero sigue siendo un juego. Entonces, como dice el proverbio, debería, en primer lugar, durar poco, y luego dejar espacio a un discurso articulado a partir de *lo que* de la pintura de Luca Serra *se sabe*. Por ejemplo a partir de su comienzo como escultor, y de su encuentro, en cierto modo, con la pintura en el ámbito de sus estudios plásticos. O de la importancia que para él tienen los materiales que componen el molde que da origen a la obra: principalmente el alquitrán, una sustancia *fuertemente cromática*, caracterizada por su peculiar negro - que en realidad es una suma indefinible de colores -, y por su inestabilidad constitutiva, además de la imposibilidad de gestionarlo totalmente. O a lo mejor de su capacidad para dejar que el proceso de creación de la imagen pictórica tenga el mayor margen posible de volubilidad y autonomía: incluso autonomía del mismo artista.

Quizá habría que hacerlo de verdad, este discurso, pero también puede ser que la hipótesis subyacente al juego de observaciones y deducciones sea suficiente: o sea que Serra también, a la hora de crear sus pinturas, realice experimentos no muy diferentes de los realizados en la escuela, cuando niños, en los que por lo general, se apunta más que a conseguir resultados, a provocar asombro.

OPERE ESPOSTE | EXHIBITED WORKS | OBRAS EN EXPOSICIÓN



1. *Mientras nadie mira*, 2018



2. *Mientras nadie mira* - Añil, 2019



3. *Mientras nadie mira - Precipitado Gris*, 2019



4. *Mientras nadie mira - Precipitado Gris*, 2018



5. *Alcazaba*, 2019



6. *Mientras nadie mira - Precipitado Gris*, 2019



7. *Mientras nadie mira* - Carbón, 2019



8. *Mientras nadie mira* - Carbón, 2019





9. *Mientras nadie mira* - Carbón, 2019



10. *Mientras nadie mira*, 2018



11. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019



12. *Mientras nadie mira* - Carbón, 2019



11. *Mientras nadie mira* - Carbón, 2019





LISTA DELLE OPERE ESPOSTE | LIST OF EXHIBITED WORKS | LISTA DE LAS OBRAS EXPUESTAS

1. *Mientras nadie mira*, 2018
calco in caucciù acrilico di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic rubber cast of cements, pigments and powders on canvas
molde de caucho acrílico de cementos, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 180 x 240
2. *Mientras nadie mira - Añil*, 2019
calco in caucciù acrilico di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic rubber cast of cements, pigments and powders on canvas
molde de caucho acrílico de cementos, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 180 x 240
3. *Mientras nadie mira - Precipitado Gris*, 2018
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cements, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cementos, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 150 x 150
4. *Mientras nadie mira - Precipitado Gris*, 2018
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cements, pigments and powders on canvas
Molde de resina acrílica de cementos, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 180 x 240
5. *Alcazaba*, 2019
calco in resina acrilica di gessi, cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of plaster, cements, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de yesos, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 140 x 125
6. *Mientras nadie mira - Precipitado Gris*, 2019
calco in resina acrilica di gessi, cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of plaster, cements, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de yesos, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 180 x 240
7. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 120 x 120
8. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 120 x 120
9. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 150 x 150
10. *Mientras nadie mira*, 2018
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 130 x 130
11. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 37 x 37
12. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 150 x 150
13. *Mientras nadie mira - Carbón*, 2019
calco in resina acrilica di cementi, polveri e pigmenti su tela
acrylic resin cast of cement, pigments and powders on canvas
molde de resina acrílica de cemento, pigmentos y polvos sobre lienzo
cm 180 x 240



Luca Serra, Ronnie Cutrone e Margherita Esposito, San Martino Valle Caudina (AV), 2000

BIOGRAFIA

Luca Serra nasce a Bologna nel 1962.

Dopo essersi diplomato al Liceo Artistico nel 1984 compie un viaggio nel sud della Spagna, esperienza che gli provocherà una forte suggestione. Incoraggiato da Giovanni d'Agostino si iscrive all'Accademia di Belle Arti. Contemporaneamente lavora nel settore della pubblicità ed editoria e nel 1986 è socio fondatore di un'agenzia di grafica. Lavora saltuariamente per alcuni anni come consulente informatico, editoriale e pubblicitario. Nel 1988 si diploma all'Accademia e viaggia tra Roma e Madrid.

Incomincia a riflettere sulla pittura e a dipingere.

Durante la realizzazione di una serie di piccole sculture in piombo, la sua attenzione si sposta dall'opera originaria ai calchi in gesso usati per la fusione, e in particolare al rapporto tra i materiali usati per eseguirli e distaccarli, gesso e grafite, e soprattutto alla loro reciproca modificazione. Da questa analisi nasce una serie di opere in gesso e grafite, esposte nel 1991 nella mostra personale *Abîme*, Galleria Aperta, Modena.

La pittura qui sottoposta ad una tecnica scultorea, il procedimento del calco, viene intesa come rapporto tra l'idea e il suo esito finale, tra l'intenzione del fare e ciò che effettivamente viene prodotto, ovvero il processo che si innesta tra l'idea e la sua forma realizzata, concetti in obbligata contraddizione.

"...Per far sì che un'immagine - il quadro, non sia solo una composizione estetica ma si converta in storia, in tempo, in accadimento, per trasformare l'astrazione dell'immagine e sottoporla ad un'esperienza reale, concreta, ho finalmente adottato un procedimento, una sintesi di diverse reazioni che avevano attirato la mia attenzione...."

Questo interesse per la pittura come rapporto tra l'idea e il suo esito finale, come relazione alchemica degli elementi e l'impossibilità di controllarli completamente, rimarrà una costante del suo lavoro negli anni successivi. Nel primo ciclo di opere su tela *Pittura senza qualità proprie*, l'artista sperimenta nuovi materiali e il titolo riassume il processo oggettivizzante del calco e il senso iniziatico del suo fare artistico. Viene invitato ad alcune manifestazioni: la *Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea*, 1992, Valencia, *Iceberg '92*, Galleria Neon, Bologna, *Biennale Mladih*, Rijeka, 1993.



Continua intanto a lavorare nella grafica applicata e a curare l'aspetto visivo di trasmissioni televisive. È coautore di video animazione, sigle animate e video-clip. Ma il suo interesse fondamentale rimane la pittura.

Nel 1995 inaugura una personale al Kunstverein Nord - Galerie Z&M, Bremen, e partecipa alla collettiva *Non Plus Ultra* presso la Lorenzelli Arte di Milano con la quale inizia un sodalizio. È invitato nel 1996 alla 48ª Edizione Premio Michetti dal titolo *Consistenza della Pittura*, partecipa inoltre alla collettiva *Superfici e attrazioni* presso Palazzo dei Diamanti di Rovereto e un suo disegno entra a far parte della Civica Raccolta Del Disegno di Salò (acquisizioni 1996).

La continua ricerca pittorica, "sull'immagine progettata a priori come atto e non come risultato", lo conduce al ciclo *Conversazioni* che espone alla galleria Otto di Bologna e successivamente alla mostra *Corrispondenze* tenutasi presso Lorenzelli Arte di Milano nel 1998.

Nel 1999 torna nel sud della Spagna, si stabilisce vicino ad Almeria e inizia la collaborazione con la Galerie Carzaniga + Ueker di Basilea con il ciclo *Morado* ispirato ad una serie di paesaggi ed esposto nella collettiva *6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz*.

Nel 2000-2001 viaggia tra la Spagna e l'Italia e partecipa ad esposizioni in spazi istituzionali pubblici e gallerie private: *Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni* Palazzo Sarcinelli, (TV), *Materiale Immateriale* Galleria Civica D'Arte Contemporanea, S. Martino Valle Caudina (AV), *Zeitgenössische Kunst aus Italien*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, *Malerei: 8 Positionen*, Galerie Werner Bommer, Zürich.

Nel 2001 esegue la serie di opere *Caucho*, prodotte con un caucciù dal particolare colore rosso ossido, ciclo successivamente esposto nella personale alla Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

Il materiale qui utilizzato, questo caucciù dal particolare colore rosso ossido, ricorrerà in seguito dopo le serie in gomma grigia di *Pestabile* e *Choupolvosis*, ricerche esposte alla Galerie Doris Wullkopf, Lindau, 2002 e *Cuentos de la respiración*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, 2003.

Partecipa a numerose esposizioni collettive quali *VULGARis*, S. Michele Arcangelo, Pieve di Gombola (Polignago), *Anni '70 '80 '90*, Lorenzelli Arte, Milano, *Generazione astratta III*, Pontedera (Pi), *Senza titolo/ Untitled*, Mar & Partners, Torino.

Nello studio in Andalusia sviluppa un nuovo ciclo di lavori, dove al tentativo di considerare l'immagine non come invenzione ma come oggettiva esposizione della relazione occorsa tra le cause che l'hanno prodotta, si aggiunge la consapevolezza delle conseguenze che si producono a ogni scelta estetica e di procedimento.

Così con il ciclo *Irreversible*, le tonalità del lavoro si estremizzano su due "timbri" contrapposti, il bianco e il nero, o meglio il chiaro e lo scuro, poli alterni che si sviluppano e completano nei cicli *El embrujo del hombre del saco*, esposti nella galleria VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia 2009, e *Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes*, presso la Galerie Carzaniga, Basel 2010,

Lo stesso procedimento di calco, unito alla continua ricerca di possibilità pittoriche, e quindi alla sperimentazioni su materiali diversi, sfocia nel cemento grigio di *Gris y Grandes Dibujos*, Lorenzelli Arte, Milano, 2012. L'artista unisce alle tonalità terra e alle campiture grigie, forme nere o rosse: "impronte prodotte accidentalmente", a sottolineare come il gesto automatico del "cancellare" gocce di colore strofinandole per azzerarle, produca invece una traccia più ampia e personale, un'"Impronta", diversa e opposta alle intenzioni che l'hanno provocata.

Prosegue il suo lavoro su questa idea di "Orma Involontaria" con *Huella y Dibujos*, mostra realizzata in collaborazione con Spazio Galleria d'Arte, Bologna, ottobre 2012 e successivamente con la Galerie Carzaniga di Basilea nel Dicembre - Gennaio 2013.

Nella convinzione che per essere credibile l'opera deve essere sottoposta alle stesse leggi della fortuna e della casualità che reggono la realtà stessa, il processo del calco rimane una costante del lavoro dell'artista, continuando il tentativo di trascendere "l'artificio" in favore di una "realtà", appropriandosi delle limitazioni obbligate dalla stessa tecnica adottata, e usando come elemento estetico le necessità tecniche e fisiche necessarie alla realizzazione, come le strutture - architetture (il supporto) che diventano composizione, o dove il colore (fondamentalmente gessi e cementi) è necessario, prima che elemento estetico, come materiale distaccante del calco (la tela) dal supporto.

Sempre interessandosi al motivo per cui le cose hanno un aspetto e non un'altro, e alla catena di decisioni e coincidenze che hanno dato loro forma - quindi alla "storia" del farsi dell'opera, o meglio al "racconto" (*Cuento* in spagnolo, titolo ricorrente nei cicli dell'artista) - la ricerca precedente si unisce a una riflessione sulla necessità dell'illusione, dovendo "progettare" ogni opera con l'idea di portare a termine ciò che - *a priori* - non potrà essere quello che è stato progettato, forse consapevole di avere più bisogno della ricerca che dei risultati.

Una specie di "dichiarazione di resa" rispetto al mondo reale, che darà luogo a *Cuento Chino* (letteralmente "favola cinese", in realtà storiella, frottola), esposizione alla Galleria VV8 Artecontemporanea nell'aprile 2015 e con lo stesso titolo nell'ottobre sempre 2015 alla Galerie Carzaniga, Basel. Una selezione delle due mostre sarà poi esposta alla Galerie Werner Bommer, Zurigo, nel giugno 2016.

La fascinazione verso altri materiali (come precedentemente il rosso del caucciù, o il bianco di *Piár* [*Limpiar*, pulire]) sfocia dopo diversi tentativi nell'azzurro *Añil*, (Indaco, il pigmento usato nel mediterraneo per imbiancare a calce).

Se prima la "necessità tecnica" di campiture monocrome e tonali (dovendo rispettare la tintura del catrame), obbligavano il gesto ad essere "riempito" e in qualche modo azzerato, portato a superficie omogenea per essere funzionale, l'acquisita capacità tecnica e il colore, trasformato da tono a timbro, inverte le necessità, perlomeno cromatiche. Se il gesto aveva dovuto diventare campitura, qui il colore obbliga finalmente la superficie a ritornare gesto, come nel ciclo esposto in *Luca Serra - Añil* presso la Galleria ABC-ARTE a Genova nel Gennaio 2018.

Continuando a lavorare sull'impossibilità / incapacità di controllo, e sul limite tra artificio e accidente, nella sua opera affiora la necessità del cambio non appena l'esperimento si fa tecnica, quando l'apprendistato termina e diventa punto fermo.

Così, come approfittando della distrazione appena provocata, nascono le opere di *Mientras nadie mira* "Mentre nessuno guarda", il colore azzurro di *Añil* appena approdato si va trasformando, ripensandosi e resettandosi, verso una visione monocroma, un non-colore quale il grigio, nuovamente, quasi a risalire alla fonte, fino al punto zero.

Questo accade in un graduale passaggio dall'indaco timbrico ad un grigio "colorato" che, prima tonale su nero, finisce stagliandosi sul fondo chiaro della resina, fino a condensarsi nel non colore - o colore, se vogliamo - assoluto, un assorbente carbone nero, nelle ultime opere sottotitolate appunto *Carbón*. Opere ove l'immanenza del materiale riassorbe e ridigerisce nuovamente il segno in campitura, come debordando a macchia d'olio per la superficie del dipinto e sovrastandola, trovando ancora una volta nella contraddizione la persuasione che per l'artista l'assoluto è in realtà in continuo cambiamento.

Il suo lavoro è esposto con continuità a Fiere d'Arte nazionali e internazionali quali Basilea, Bologna, Colonia, Milano, Zurigo.



BIOGRAPHY

Luca Serra was born in Bologna in 1962.

After graduating from art school in 1984, he travelled to southern Spain, an experience that proved to be very stimulating. Encouraged by Giovanni d'Agostino, he enrolled at the Accademia di Belle Arti.

While simultaneously working in the advertising industry and publishing, in 1986 he was a founding member of a graphic agency. He has worked occasionally for several years as a computer consultant and in publishing and advertising. In 1988 he graduated from the Academy and began to travel between Rome and Madrid. This was when he turned to painting.

During the production of a series of small lead sculptures, his attention was diverted from the original work to the plaster casts used for casting, and in particular to the relation between the materials used to execute and detach them, chalk and graphite, and especially to their mutual modification.

This analysis led to a series of plaster and graphite works, exhibited in 1991 in the exhibition *Abîme* in the Galleria Aperta, Modena.

The painting here subjected to a sculptural technique, the moulding process, is intended as a relationship between the idea and its final result, the intention of making and what actually gets made, the process that engages between the idea and its tangible form, concepts marked by contradiction.

“ ... To make an image - the painting - not just an aesthetic composition but for it to be converted into history, into time, occurrence, to transform the abstraction of a image and submit it to a real, concrete experience, I finally adopted a procedure, a summary of various reactions that had caught my attention “

This interest in painting as the ratio between the idea and its final result, as an alchemical relationship between elements and the inability to completely control them, was to remain a constant in his work in subsequent years.

In the first cycle of works on canvas *Pittura Senza Qualità Proprie* (Painting Without Qualities Of Its Own), the artist experimented with new materials; the title sums up the objectifying process of the mould and the initial stage of his artistic production. He received several invitations: to the *Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea*, 1992, Valencia, *Iceberg '92*, Galleria Neon, Bologna, *Biennale Mladih*, Rijeka, 1993.

Meanwhile, he continued to work in applied graphics and in the visual aspect of television broadcasts. Serra is the co-author of video animations, animated theme songs and video clips, but his major interest is painting.

In 1995 he opened a personal exhibition at the Kunstverein North - Galerie Z&M, Bremen, and participated in the group exhibition *Non Plus Ultra* at Lorenzelli Arte, Milan, which initiated a partnership. In 1996 he was invited to the 48th Edition Michetti Prize *Consistenza della Pittura* and participated in the group exhibition *Superfici e attrazioni* in the Palazzo dei Diamanti, Rovereto. In the same year one of his drawings was acquired for the Civica Raccolta Del Disegno, Salò.

The continuous pictorial research, “about image designed a priori as an act and not as a result”, led him to the *Conversazioni* cycle that was shown in the Otto Gallery in Bologna, and later to the exhibition *Corrispondenze* held at Lorenzelli Art in Milan in 1998 .

Back in southern Spain in 1999, he settled near Almería and began working with the Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, with the cycle *Morado* inspired by a series of landscapes and shown in the group exhibition *6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz*.

In 2000-2001 he travelled between Spain and Italy and participated in exhibitions in public institutional spaces and private galleries: *Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni* Palazzo Sarcinelli, (TV), *Materiale Immateriale* Galleria Civica D'Arte Contemporanea, S. Martino Valle Caudina (AV), *Zeitgenössische Kunst aus Italien*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, *Malerei: 8 Positionen*, Galerie Werner Bommer, Zürich.

In 2001 Serra carried out the series of *Caucho* (rubber) works, produced with a singular oxide red-coloured acrylic rubber. The cycle was later exhibited in the Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

The material used here, this oxide red-coloured rubber, recurred later after the grey rubber series of *Pestabile* and *Choupolvosis*, researches shown at the Galerie Doris Wullkopf, Lindau, 2002, and *Cuentos de la Respiración*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel, 2003.

He participated in numerous group shows such as *VULGARis*, S. Michele Arcangelo, Pieve di Gombola (Polignago), *Anni '70 '80 '90*, Lorenzelli Arte, Milan, *Generazione astratta III*, Pontedera (Pi), *Senza titolo/ Untitled*, Mar & Partners, Turin.

In the atelier in Andalusia he developed a new series of works, where the attempt to consider the image not as an invention but as an objective exposition of the relationship that occurred among the causes that produced it, is also the awareness of the necessary consequences of every aesthetic and procedural choice.

Hence in the *Irreversible* cycle, the shades of the work are extreme in two opposed timbres, white and black, or rather light and dark, alternate poles which are developed and completed in the cycles *El embrujo del hombre del saco*, shown at VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia 2009, and *Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes* at the Galerie Carzaniga, Basel 2010.

The same method of the mould, combined with the continuous search for pictorial possibilities, and then the testing of different materials, led to the grey concrete of *Gris y Grandes Dibujos*, Lorenzelli Arte, Milan, 2012. The artist combined earth tones and grey backgrounds, black or red forms: “Imprints produced by accident”, to emphasize that the automatic gesture of “deleting” drops of paint by rubbing to clear them instead produces a wider and personal trace, “Imprints”, different from and opposed to the intentions that caused it.

He continued to work on this idea of the “Unintentional Imprint” with *Huella y Dibujos*, an exhibition organized in collaboration between Spazia Galleria d'Arte, Bologna, October 2012 and Galerie Carzaniga, Basel in December-January, 2013.

In the belief that to be credible the work must be subjected to the same laws of fortune and randomness that govern reality itself, the process of the mould has remained a constant in the artist's work, continuing the attempt to transcend “the artifice” in favour of a “reality”, appropriating the limitations imposed by the technique adopted, and using as an aesthetic element the technical and physical requirements of the production of the work, such as structures - architectures (the support) that become composition, or where the colour (basically chalks and types of cement) is necessary, before becoming an aesthetic element, as a material for detaching the mould (the canvas) from the support.

Always taking an interest in why things have one aspect and not another, and the chain of decisions and coincidences that shaped it - the “history” of making the work, or rather the “story” (*Cuento* in Spanish, a recurring title in the artist's cycles) - the previous research then joined a reflection on the need for illusion, having to “design” each work with the idea of completing what - a priori - cannot be what was designed, perhaps aware of having more need of research than of results.

It is a kind of “statement of surrender” with respect to the real world, which was to give rise to *Cuento Chino* (literally “Chinese fairy tale”, actually a little story, tall tale, *frottola*), exhibited at the VV8 Artecontemporanea Gallery in April 2015 and with the same title in October 2015 at the Galerie Carzaniga, Basel.

A selection of the two exhibitions was then exhibited at the Galerie Werner Bommer, Zürich, in June 2016.



Gris y Grandes Dibujos - Lorenzelli Arte - Milano 2012

The fascination with other materials (as previously the red of the rubber, or the white of *Piár* (“Limpiar”, to clean) followed several attempts in the blue *Añil*, (indigo, the pigment used in the Mediterranean to whitewash lime).

If before the “technical necessity” of monochrome and tonal backgrounds (having to respect the tar tincture) required the gesture to be “filled” and in some way annulled, brought to a homogeneous surface to be functional, the acquired technical ability and colour, transformed from tone to timbre, thus reverses the needs, at least chromatically; and if the gesture had to become a pattern, here the colour finally obliges the surface to return gesture, as in the cycle exhibited in *Luca Serra – Añil* at the ABC-ARTE Gallery in Genoa, January 2018.

Always working on the impossibility/incapacity of control, and on the limit between artifice and accident, his work shows signs of a need for change as soon as the experiment becomes a technique, when the apprenticeship is over and becomes a fixed point.

Taking advantage of the distraction as soon as it arrives, this is how the works of *Mientras nadie mira* (While no one is looking) arise. The recent use of blue in *Añil* is transformed, reconsidered and reset in the direction of a monochrome vision, a non-colour like grey, once again, as though returning to the source, to a zero point.

This takes place in a gradual passage from solid indigo to a “coloured” grey that, at first nuanced on black before standing out against the bright resin background, eventually becomes condensed in the absolute non-colour – or colour, if you like – , an absorptive black carbon, in the latest works entitled *Carbón*.

In these works the immanence of the material reabsorbs and digests anew the mark in the colour zone, spreading like an oil-slick over the surface of the painting and beyond, finding once again in contradiction the conviction that for the artist the absolute is actually in continuous change.

His work is being shown without a break at national and international art fairs such as Basel, Bologna, Cologne, Milan and Zürich.



Cuento Chino - VV8 Artecontemporanea - Reggio Emilia 2015

BIOGRAFÍA

Luca Serra nace en Bolonia en 1962.

Después de graduarse en el *Liceo Artístico* en 1984, realiza un viaje al sur de España, una experiencia que le provocará una fuerte sugestión. Alentado por Giovanni d'Agostino, se inscribe en la Academia de Bellas Artes. Al mismo tiempo trabaja en el ámbito editorial y en publicidad, y en 1986 ya es miembro fundador de una agencia de diseño gráfico. Trabaja ocasionalmente durante algunos años como consultor informático, editorial y publicitario. En 1988 se gradúa en la Academia de Bellas Artes de Bologna y viaja a Roma y Madrid. Comienza a reflexionar sobre la pintura y a pintar.

Durante la realización de una serie de pequeñas esculturas de plomo, su atención se desplaza de la obra original a los moldes de yeso utilizados para la fundición, y en particular a la relación entre los materiales utilizados para fabricarlos y separarlos, yeso y grafito, y sobre todo a su transformación mutua. De este análisis derivan una serie de obras en yeso y grafito, expuestas en 1991 en la exposición personal *Abîme*, Galería Aperta, Módena. En ellas la pintura sometida a una técnica escultórica, el proceso del molde, se entiende como la relación entre la idea y su resultado final, entre la intención de hacer y lo que realmente se hace, es decir el proceso que se inserta entre la idea y su forma realizada, conceptos en contradicción inevitable.

“... Para lograr que una imagen, el cuadro, no sea solo una composición estética sino que se convierta en historia, en tiempo, en suceso, para transformar la abstracción de la imagen y someterla a una experiencia real y concreta, he adoptado finalmente un procedimiento, una síntesis de diferentes reacciones que me habían llamado la atención ...”

Este interés por la pintura como relación entre la idea y su resultado final, como relación alquímica de los elementos y la imposibilidad de controlarlos completamente, seguirá siendo una constante de su trabajo en los años siguientes. En el primer ciclo de obras sobre lienzo *Pittura senza qualità proprie* (pintura sin cualidades propias), el artista experimenta nuevos materiales y el título sintetiza el proceso de objetivación del molde y el sentido iniciático de su crear artístico. Lo invitan a algunos eventos: la *Bienal de Jóvenes Artistas de Europa Mediterránea*, 1992, Valencia, *Iceberg '92*, Galería Neon, Bolonia, *Biennale Mladih*, Rijeka, 1993.

Mientras tanto, continúa trabajando en la gráfica aplicada y también ocupándose del aspecto visual de algunas transmisiones televisivas. Es coautor de videos de animación, bandas animadas y videoclips. Pero su interés principal sigue siendo la pintura.

En 1995, inaugura una muestra individual en la Kunstverein Nord - Galerie Z&M, Bremen, y participa en la exposición colectiva *Non Plus Ultra* en la galería Lorenzelli Arte de Milán, con la que empieza a colaborar.

Es invitado en 1996 al 48.º Premio Michetti titulado *Consistenza della Pittura*. También participa en la exposición colectiva *Superfici e attrazioni* en el Palazzo dei Diamanti en Rovereto y uno de sus dibujos se incorpora a la Cívica Raccolta Del Disegno en Salò (adquisiciones de 1996).

La incesante investigación pictórica, “sobre la imagen concebida a priori como un acto y no como un resultado”, lo lleva al ciclo *Conversazioni* que expone en la galería Otto de Bolonia y posteriormente en la exposición *Corrispondenze* en la galería Lorenzelli Arte en Milán en 1998.

En 1999 regresa al sur de España, se establece cerca de Almería y comienza a trabajar con la Galerie Carzaniga + Ueker de Basilea con el ciclo *Morado* inspirado en una serie de paisajes y exhibido en la exposición colectiva *6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz* .

En 2000-2001 viaja entre España e Italia y participa en exposiciones en espacios institucionales públicos y galerías privadas: *Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni* Palazzo Sarcinelli, (TV), *Materiale Immateriale*, Galería Cívica De Arte contemporáneo, S. Martino Valle Caudina (AV), *Zeitgenössische Kunst aus Italien*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basilea, *Malerei: 8 Positionen*, Galerie Werner Bommer, Zürich.

En 2001 realiza la serie de obras *Caucho*, creada a través de un caucho de un color rojo óxido particular, ciclo que posteriormente se exhibe en la muestra individual en la Galerie Carzaniga + Ueker, Basilea. El material utilizado aquí, este caucho de un color óxido rojo muy particular, se repetirá luego después de la serie en goma gris de *Pestabile* y *Choupolvosis*, investigación expuesta en la Galerie Doris Wullkopf, Lindau, 2002 y *Cuentos de la respiración*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basilea, 2003.

Participa en numerosas exposiciones colectivas como *VULGARis*, S. Michele Arcangelo, Pieve di Gombola (Polignano), *Anni '70 '80 '90*, Lorenzelli Arte, Milán, *Generazione astratta III*, Pontedera (Pi), *Senza titolo/ Untitled*, Mar & Partners, Turín.

En su estudio en Andalucía, desarrolla un nuevo ciclo de trabajos, donde al intento de considerar la imagen no como invento sino como exposición objetiva de la relación ocasionada entre las causas que la originan, se suma la conciencia de las consecuencias que cada elección estética y procedimiento provocan.

Así que con el ciclo *Irreversible*, las tonalidades de la obra se llevan a extremos en dos “tonos” opuestos, blanco y negro, o más bien claro y oscuro, polos alternos que se desarrollan y completan en los ciclos *El embrujo del hombre del saco*, expuesta en la galería VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia 2009, y *Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes*, en la Galerie Carzaniga, Basilea 2010,

El mismo proceso de moldeo, combinado con la búsqueda continua de posibilidades pictóricas y, por lo tanto, la experimentación con diferentes materiales, da lugar al cemento gris de *Gris y Grandes Dibujos*, Lorenzelli Arte, Milán, 2012. El artista une a los tonos de tierra y fondos grises, unas formas negras o rojas: “huellas producidas accidentalmente”, para subrayar cómo el gesto automático de “borrar” gotas de color frotándolas para eliminarlas, produce en cambio una huella más amplia y personal, una “Impresión”, diferente y opuesta a las intenciones que la originaron.

Continúa su obra sobre esta idea de “Huella Involuntaria” con *Huella y Dibujos*, una exposición realizada en colaboración con Spazia Galleria d'Arte, Bolonia, octubre de 2012 y posteriormente con la Galerie Carzaniga de Basilea en diciembre - enero de 2013.

Con la convicción de que para ser creíble, la obra debe estar sujeta a las mismas leyes de fortuna y aleatoriedad que gobiernan la realidad misma, el proceso de moldeo sigue siendo una constante en la obra del artista, continuando el intento de trascender “el artificio” en favor de una “realidad”, adueñándose de las restricciones impuestas por la misma técnica aplicadas y utilizando como elemento estético las necesidades técnicas y físicas necesarias para la realización, como las estructuras / arquitecturas (el soporte) que se convierten en composición, o donde el color (básicamente yesos y cementos) es necesario, antes de ser un elemento estético, como material desmoldeante que separa el molde (el lienzo) del soporte.

Siempre interesado en la razón por la cual las cosas tienen un aspecto y no otro, y en la cadena de decisiones y coincidencias que las conforman – o sea la “historia” de la realización de la obra, o más bien al relato, al “cuento” (*Cuento* será un título recurrente en las etapas del artista) - la investigación anterior se combina con una reflexión sobre la necesidad de la ilusión, teniendo que “pensar” cada obra con la idea de llevar a cabo algo que, a priori, no será lo que se ha planeado, quizás consciente de que lo que se *necesita* es la investigación mas que los resultados.

Una especie de “rendición” frente al mundo real, que dará lugar a *Cuento Chino* (historia, mentira), expuesta en la Galería VV8 Artecontemporanea en abril de 2015 y con el mismo título en el Octubre de 2015 en la Galerie Carzaniga, Basilea.

Una selección de las dos exposiciones se exhibirá en la Galerie Werner Bommer, Zurich, en junio de 2016. La fascinación por otros materiales (como antes el rojo del caucho, o el blanco de *Piár* [“Limpiar”]) da lugar después de varios intentos al azul de *Añil*, (Índigo, el pigmento utilizado en el Mediterráneo para el encalado).

Si anteriormente la “necesidad técnica” de fondos monocromáticos y tonales (teniendo que respetar el tinte del alquitrán) traían consigo la acción del rellenado y de alguna manera el borrado, llevada a superficie homogénea para ser funcional, ahora la capacidad técnica adquirida y el color transformado de tono a timbre, invierte las necesidades, al menos cromáticas.



Añil - ABC-ARTE - Genova 2018

Si anteriormente la “necesidad técnica” de fondos monocromáticos y tonales (teniendo que respetar el tinte de alquitrán) obligaban el gesto pictórico a ser rellenado y de alguna manera borrado, llevado a superficie homogénea para ser funcional, ahora la capacidad técnica adquirida y el color, transformado de tono a timbre, invierte las necesidades, al menos cromáticas.

Si antes el gesto tuvo que convertirse en un patrón de fondo, aquí el color finalmente obliga a la superficie a volverse otra vez gestual, como en el ciclo expuesto en *Luca Serra - Añil* en la Galería ABC-ARTE en Génova en enero de 2018.

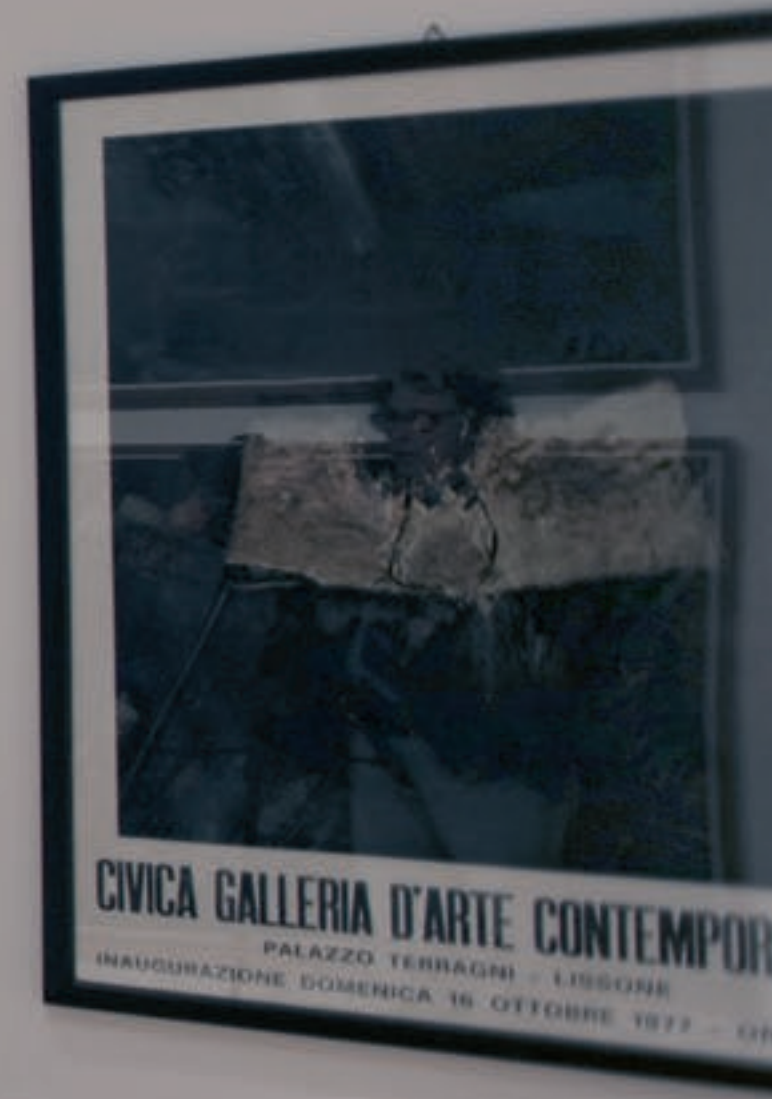
Siempre trabajando sobre la imposibilidad/incapacidad del control, y sobre el límite entre artificio y accidente, en su obra aflora la necesidad del cambio una vez que el experimento se convierte en técnica, cuando el aprendizaje termina y se vuelve punto fijo.

Así, aprovechando la distracción recién provocada, nacen las obras de *Mientras nadie mira*, el color azul de *Añil* que acaba de mostrarse se va transformando, re-pensándose, y reseteándose, hacia una visión monocroma, un no-color tal como el gris, nuevamente, casi llegando al origen, al punto cero.

Eso ocurre en una gradual transición desde el índigo tímbrico a un gris “coloreado” que, antes tonales sobre el fondo negro, termina destacando sobre el fondo claro de la resina, hasta que se condensa en el no-color - o, si queremos, color - absoluto, un absorbente carbón negro, en las últimas obras subtituladas efectivamente *Carbón*.

Obras donde la inminencia del material reabsorbe y vuelve a asimilar nuevamente el fondo, como desbordando sobre la superficie de la pintura y prevaleciéndola, encontrando una vez más en la contradicción la persuasión de que para el artista lo absoluto está en realidad en constante cambio.

Su trabajo se expone con continuidad en ferias de arte nacionales e internacionales tal como las de Basilea, Bolonia, Colonia, Milán, Zurich.



Mientras nadie mira - MAC Lissone 2019



MOSTRE | EXHIBITIONS | EXPOSICIONES

2019

Mientras nadie mira, MAC Museo d'Arte Contemporanea, Lissone (MB).

Kunst aus Italien, Galerie Carzaniga, Basel.

2018

Añil, ABC-ARTE, Genova.

2017

Informelle Malerei, Galerie Carzaniga, Basel.

2016

LUCA SERRA / MARKUS GRAF, Galerie Werner Bommer, Zürich.

2015

Cuento Chino, Galerie Carzaniga, Basel.

Olé (con Juan Olivares), Spazia Galleria d'Arte, Bologna.

Cuento Chino, VV8 Artecontemporanea, Reggio Emilia.

2013

Black & White, *La ragione e la passione*, Lorenzelli Arte, Milano.

2012

Huella y Dibujos, Galerie Carzaniga, Basel.

Biennale Italia-Cina, Villa Reale di Monza, Monza.

Huella y Dibujos, Spazia galleria d'arte, Bologna.

Identità e paesaggio, VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia.

Gris y Grandes Dibujos, Lorenzelli Arte, Milano.

2010

Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes, Galerie Carzaniga, Basel.

Sussurro...Whisper..., Lorenzelli Arte, Milano.

2009

El embrujo del hombre del sacco, VV8 Arte Contemporanea, Reggio Emilia.

2007

Irreversible, Galerie Carzaniga, Basel.

Tredici artisti, tredici proposte, Lorenzelli Arte, Milano.

2006

senza titolo/ untitled, Mar & Partners, Torino.

2004

Direzioni/Diverse, Centro Studi Lucio Colletti, Bosa (OR).

2003

Cuentos de la Respiración, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

VULGARis, San Michele Arcangelo, Pieve di Gombola, Polignago (MO).

Anni '70 '80 '90, Lorenzelli Arte, Milano.

Generazione astratta III, Centro per l'Arte Otello Cirri, Pontedera (PI).

2002

Junge Künstler aus Bologna, Galerie Doris Wullkopf, Lindau.

**2001**

Caucho, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.
Malerei: 8 Positionen, Galerie Werner Bommer, Zürich.

2000

Materiale Immateriale, Galleria Civica D'Arte Contemporanea, San Martino Valle Caudina (AV).
Zeitgenössische Kunst aus Italien, Carzaniga + Ueker, Basel.

1999

6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der Schweiz, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.
Sulla Pittura - Artisti Italiani sotto i quarant'anni, Palazzo Sarcinelli, Conegliano (TV).

1998

Corrispondenze, Lorenzelli Arte, Milano.

1997

Conversazioni, Galleria Otto Arte Contemporanea, Bologna.
Alternative, Palazzo Marliani-Cicogna, Busto Arsizio (MI).
Magna Charta, Milano.
Attenzione alla Solitudine del Museo, Studio Ercolani, Bologna.

1996

Consistenza della Pittura, 48ª Edizione Premio Michetti, Francavilla Al Mare (PE).
Superfici e attrazioni, Palazzo dei diamanti, Rovereto.
Civica Raccolta Del Disegno di Salò, Salò (BS).

1995

Pittura Senza Qualità Proprie, Kunstverein Nord - Galerie Z&M, Bremen.
Tutti gli artisti della galleria, Lorenzelli Arte, Milano.
Non Plus Ultra, Lorenzelli Arte, Milano.

1993

Biennale Mladih, Rijeka.
Il Grimaldello dello Stile, Teatri di Vita, Bologna.

1992

Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea, Valencia.
Premio Iceberg '92, Galleria Neon, Bologna.
Galleria Aperta, Modena.

1991

XIV Biennale Il muro Dipinto, Dozza Imolese, Bologna.
Abîme, Galleria Aperta, Modena.



BIBLIOGRAFIA | BIBLIOGRAPHY | BIBLIOGRAFÍA

2019

ROBERTO BORGHINI, *Mientras nadie mira*, MAC Lissone, Milano.

2018

FLAMINIO GUALDONI, *Añil*, ABC-ARTE, Genova.

2017

HANS-PETER WITTWER, *Informelle Malerei*,
Galerie Carzaniga, Basel.

2015

ALBERTO ZANCHETTA, *Cuento Chino*, Galerie Carzaniga, Basel.

2013

AA.VV., *Black and White. La ragione e la passione*,
Lorenzelli Arte, Milano.

2012

AA.VV., *Biennale Italia Cina*, Villa Reale di Monza,
Maretti Editore, Imola.

CLAUDIO CERRITELLI, *Huella y Dibujos*,
Spazio Galleria d'Arte, Bologna.

CLAUDIO CERRITELLI, *Gris y Grandes Dibujos*,
Lorenzelli Arte, Milano.

2010

LUCA SERRA, *Dilema, el Hombre del Saco y Otros Accidentes*,
Galerie Carzaniga, Basel.

2007

IVAN QUARONI, *Irreversible. Yesos y Alquitranses*,
Galerie Carzaniga, Basel.

2004

GIOVANNI PINTORI, *Direzioni/diverse*, Bosa (OR).

2003

ALBERTO ZANCHETTA, *Cuentos de la Respiración*,
Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

BEATRICE BUSCAROLI, *Generazione astratta III*,
Edisai, Ferrara.

2001

SILVIA EVANGELISTI, *Caucho*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

2000

AA.VV., *Zeitgenössische Kunst aus Italien*,
Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

AA.VV., *Materiale Immateriale*, San Martino Valle Caudina.

1999

AA.VV., *6 Junge Künstler aus Deutschland, Italien und der
Schweiz*, Galerie Carzaniga + Ueker, Basel.

MARCO GOLDIN, *Sulla pittura. Artisti italiani sotto i 40 anni*,
Linea d'ombra, Treviso.

1997

WALTER GUADAGNINI, *Conversazioni*, Galleria Otto
Arte Contemporanea, Bologna.

ETTORE CERIANI, *Alternative*, AVIS, Busto Arsizio.

1993

DARIO TRENTO, *Il grimaldello dello stile*, Bologna.

Biennale Mladih, Rijeka 1993, Moderna galerija, Rijeka.

1992

Biennale dei giovani artisti dell'Europa mediterranea,


Valencia 1992, Ajutament de Valencia,

Coordinamento comitato italiano biennale, Bologna.

Iceberg, Giovani artisti a Bologna, tipografia Negri, Bologna.



In copertina: | cover: | portada: *Mientras nadie mira - Añil*, particolare | detail | detalle

Photo: GRUP 

Fotolito:

Grafimar, Milano

Stampa / Press:

Grafimar, Milano

carta: 170 gr.

tiratura: 250 copie

Stampato nel Giugno 2019

© 2019 MAC Lissone

© 2019 Lorenzelli Arte, Milano

© 2019 ABC-ARTE, Genova

© 2019 Luca Serra

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile nessuna parte del catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti.

According to the Copyright Law and the Civil Code no part of the catalogue may be reproduced or transmitted in any in any form or by any means, electronic, mechanical or other, without the written authorization of the rights owners.

A norma de la ley sobre el derecho a autor y el código civil ninguna parte del catálogo puede ser reproducida o transmitida en cualquiera forma o con cualquier medio electrónico, mecánico u otro sin la autorización escrita de los propietarios de los derechos.

Luca Serra

R. Borghi - A. Zanchetta

Luca Serra

Mientras Nadie Mira



Museo d'Arte
Contemporanea



Museo d'Arte
Contemporanea



Città di Lissone