

Andrea Mariconi

ATLAS ABDA

Andrea Mariconi

ATLAS ABDA

ANDREA MARICONTI / atlas abda

LODI

10 maggio / 29 giugno 2025

IN COPERTINA

Andrea Mariconti
vista dell'installazione nella Sala delle
Colonne di San Domenico, Lodi, 2025

COORDINAMENTO EDITORIALE

Federico Rui

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Marco Previdi, per le installation view
della mostra
Giovanni Aponte e Andrea Mariconti, per
le fotografie delle opere
Alberto Soldati per N3 Hack for Business
per le immagini della performance in Santa
Chiara Nuova (pagine 90-91 e 94-95)

PROGETTO GRAFICO

Marico Factory, Milano

finito di stampare nel mese
di settembre 2025
a cura di Arciduca Edizioni, Milano

Nessuna parte di questo libro può
essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta dei
proprietari dei diritti e dell'editore
© gli artisti per le opere
© gli autori per i testi
© ARCIDUCA EDIZIONI
www.arciducaedizioni.com

ISBN 9791298580411

MOSTRA PROMOSSA DA



IN COLLABORAZIONE CON



MOSTRA REALIZZATA NELL'AMBITO DI

CICLADDA

UN PROGETTO FINANZIATO DA



MOSTRA A CURA DI

Alessandro Beltrami
Paolo Torre

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE

Anna Defrancesco Comunicazione, Milano

MOSTRA DIFFUSA

Complesso di Santa Chiara Nuova
Chiostro di San Cristoforo
San Domenico, Sala delle Colonne
Biblioteca Laudense
Ospedale Maggiore
Collezione Anatomica Paolo Gorini
Museo della Stampa

CON IL CONTRIBUTO DI



“Atlas Abda” è qualcosa di più della mostra personale di Andrea Mariconti. È un progetto che non è solo esposizione artistica, ma un vero e proprio viaggio attraverso la storia e l’anima della nostra Lodi. Grazie al lavoro e alla competenza dei curatori Alessandro Beltrami e Paolo Torre, la città si è trasformata in una tela viva, dove l’arte contemporanea dialoga con il nostro inestimabile patrimonio.

Mariconti, artista lodigiano di grande talento, ha saputo cogliere l’essenza della nostra città, intrecciando le sue opere scultoree e pittoriche con luoghi emblematici. La Biblioteca Laudense, custode di secoli di sapere, le sale della Collezione Anatomica “Paolo Gorini”, testimonianza di un passato scientifico illustre, la suggestiva chiesa barocca di Santa Chiara Nuova con il suo coro quattrocentesco, il chiostro di San Cristoforo e il singolare Museo della Stampa d’Arte: ogni ambiente accoglie le installazioni *site-specific* dell’artista, creando un percorso espositivo diffuso che fluisce proprio come un fiume.

Ciò che rende “Atlas Abda” un’esperienza unica è la profonda connessione che Mariconti crea tra l’arte, la natura e la storia e, come suggerisce il titolo stesso, che richiama l’antico nome celtico dell’Adda, “acqua che scorre impetuosa”, la mostra ci invita a riflettere sullo scorrere inarrestabile del tempo.

Mariconti ci propone una stimolante “archeologia sonora” attraverso le sue sculture in bronzo capaci di risuonare come veri e propri strumenti musicali e protagoniste di performance evocative, anche in luoghi suggestivi del sottosuolo lodigiano come la Sala delle Colonne dell’ex monastero di San Domenico.

“Atlas Abda” è un’occasione imperdibile per riscoprire Lodi sotto una luce nuova, attraverso gli occhi e le mani di un artista e dei curatori che hanno saputo interpretare la nostra storia e proiettarla nel futuro. Un vero e proprio abbraccio tra arte e città.

Francesco Milanesi
*Assessore alla cultura
Comune di Lodi*



SOMMARIO

12. **Nel tempo, contro il tempo, col tempo**
Alessandro Beltrami
26. **Archeologia artistica**
Paolo Torre
33. **Ospedale Maggiore**
45. **Collezione Anatomica Paolo Gorini**
52. **La petrificazione dell'immagine**
Alberto Carli
63. **Sala delle Colonne, San Domenico**
77. **Complesso di Santa Chiara Nuova**
97. **Biblioteca Laudense**
118. **Atlante contemporaneo**
Federico Rui
130. **Biografia**
136. **Bibliografia**



ATLAS | ABDA

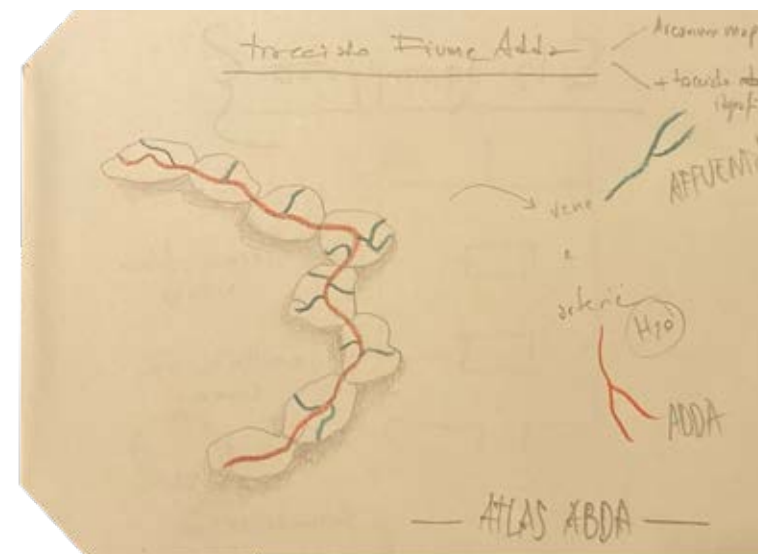
NEL TEMPO, CONTRO IL TEMPO, COL TEMPO

Alessandro Beltrami

“Atlas Abda”: il titolo voluto da Andrea Mariconti per questa mostra è composto da due parole accostate quasi più come pannelli a contrasto, tra assonanze vocaliche e urti consonantici, che in un nesso sintattico. E certamente non deve essere letto in senso letterale: questa mostra con ogni evidenza non è un “Atlante dell’Adda”. Meglio restare ancorati ai lemmi nella loro ricchezza storica, scavandone i significati. Atlas indica una raccolta enciclopedica e sistematica, la mappatura di un mondo e della sua storia – ma anche, in omaggio al titano che regge il globo terrestre, la prima vertebra cervicale per mezzo della quale la colonna vertebrale si articola col cranio, un fatto fortuito nel nostro caso ma non indifferente per un progetto che si confronta anche con la storia dello studio anatomico. Non sfuggirà come il primo oggetto della mappatura sistematica sia il lavoro dell’artista, rappresentato in questa mostra in modo completo e organizzato grazie al confronto con spazi storici e fortemente connotati del patrimonio monumentale di Lodi. Abda è invece un termine celtico a cui si fa ricondurre l’etimo del nome del fiume che bagna la città, e significa “acqua che scorre impetuosa”. Come ha spiegato l’artista stesso presentando questo progetto, «lo scorrere inarrestabile del tempo è da sempre stato accostato a quello di un fiume. Ma cosa accade se proviamo a risalire, se non ad arginare la corrente? In che modo l’arte può diventare una forma di strumento archeologico capace di fare della città un campo di risonanza della storia e del suo essere contemporanea?». La mappatura allora non è più solo e semplicemente di spazi ma di tempi e delle infinite relazioni possibili che si instaurano tra livelli e dimensioni. Le opere di Mariconti, che siano monumentali o le più minute, e i luoghi

della città che le accolgono entrano in risonanza reciproca e insieme chiedono allo spettatore di vibrare per empatia, con la pazienza di restare per qualche tempo nello spazio, per immergersi davvero in questo nuovo flusso di energia. Solo il tempo, d'altronde, è in grado di fare emergere il tempo. L'artista, per la sua ricerca, parla di una pratica archeologica. Istintivamente siamo portati a collocare l'archeologia nel remoto, ma le dimensioni archeologiche sono molte e arrivano alle nostre soglie. L'archeologia di Lodi, ad esempio, è medievale. Ma c'è ormai un'archeologia del moderno, non solo industriale (presto, ad esempio, ne saranno oggetto le nostre). E c'è un'archeologia personale, che mettiamo in atto ogni volta che apriamo un album di famiglia – anche questo, a ben vedere, ormai un oggetto archeologico.

L'archeologia è lo studio di ciò che resta. Di ciò che è sovrapposto. Di ciò che cancella e di ciò che è cancellato. Quella archeologica è una pratica doppiamente di "invenzione": da una parte, nel senso più etimologicamente stretto, *inventio* è il trovare, lo scoprire, il conoscere; dall'altra, nel linguaggio della storia dell'arte, *inventio* è la capacità propria dell'artista di modellare una forma prima nelle mente e poi su una superficie. Nella sua natura di scienza, l'archeologia è una pratica di ricostruzione in cui rigore e intuizione sono chiamati a risarcire una perdita – accettando però che quanto viene elaborato è una "invenzione" suscettibile di essere cambiata, smembrata, ripudiata. Nella sua natura di arte, l'archeologia è un risalire il fiume restando allo stesso tempo immersi nel suo fluire. Mariconti porta alla luce come tanto l'archeologia quanto l'arte siano un paradosso (in questo senso Tenet di Christopher Nolan è un film essenzialmente archeologico). All'interno di "Atlas Abda" si possono rintracciare alcuni temi portanti, dal rapporto dell'uomo con il tempo e le sue forme possibili, al fiume come corpo della città e del territorio. Ma al centro c'è soprattutto il senso del nostro rapporto con la storia, qualunque sia il significato che attribuiamo a questa parola, chiamato continuamente a rimodellarsi. Non si tratta semplicemente di collocare opere d'arte in luoghi affascinanti e che meritano di essere scoperti, ma di suggerire nuove interpretazioni di quanto pensavamo fosse conosciuto. È d'altronde questo il compito della pratica archeologica: scavare per riscrivere il presente.



Andrea Mariconti
Atlas Abda
bozzetto preparatorio

Resto, misura, trascrizione: forme di un'archeologia sperimentale

C'è, all'interno di tutta l'opera di Andrea Mariconti, un'attenzione al residuo e alla sua rivivificazione. Nella sua pittura lo si riconosce nell'impiego, esclusivo fin dall'inizio, di carbone, cenere, petrolio, polvere come pigmenti pittorici, un repertorio poi espansosi cromaticamente, ma sempre restando nell'ambito del naturale, alla fitolacca, una bacca porpora giunta in Italia dall'America a metà del XVII secolo, e al rame. Mariconti è un fratello degli esseri umani che incidevano e vergavano forme sopra la pietra con materiale raccolto da terra esattamente come il cibo, spinti dal desiderio di dare un ordine (logico, spirituale, estetico) al mondo, ossia di tracciarne un proprio "atlante". Questo sentire, che potremmo definire antropologico, lo si riconosce nell'affiorare dell'amata memoria camuna nei suoi dipinti, non solo quelli direttamente ispirati alle incisioni rupestri ma, forse soprattutto, in quelli che assimilano le balle di fieno della pianura lombarda a rocce graffite. Il frammento e il riuso dello scarto di lavorazione, riconosciuti come preziosi agli occhi dell'artista, sono protagonisti nell'Ospedale Maggiore, la cui Sala dell'Archivio è trasformata in una wunderkammer, nella quale Mariconti

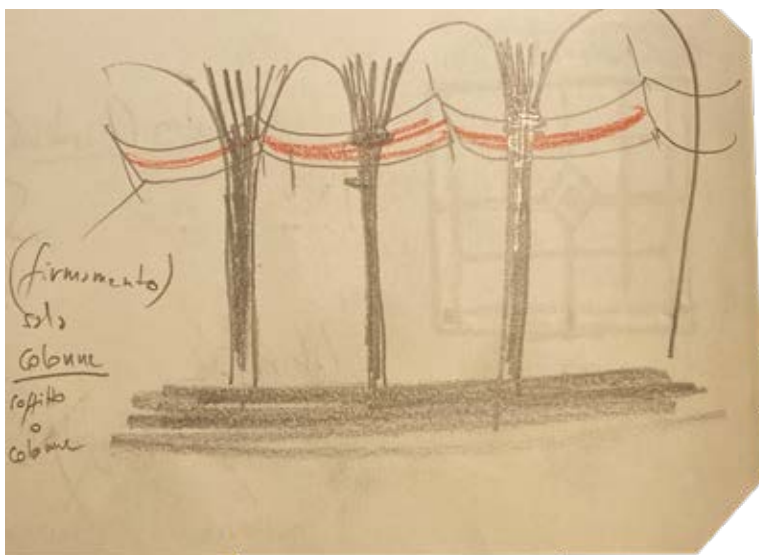


Andrea Mariconti
Atlas Abda
bozzetto preparatorio
per frottage

porta all'interno del proprio mondo anche i documenti storici dell'istituzione, risemantizzandoli attraverso un processo di tipo stratigrafico che arriva a investire l'intero ambiente. È in fondo un'estensione del gesto alchemico, tipico della sua pittura, al reale.

Va letta in senso archeologico la sua scultura in bronzo a cera persa in cui, più che la grande tradizione tecnica, è attiva la comprensione epocale del passaggio alla civiltà della metallurgia. Sono oggetto archeologico, nella misura in cui appaiono come testimonianza di una perdita, le sculture di *Naeuma*, dall'aspetto di campane interrotte. Lo sono ancora di più le sculture sonore di *Naeuma-Antimatter*, in cui convergono molteplici suggestioni (una forma naturale, un vaso di una indeterminabile civiltà antica, un percussore del Paleolitico...) e che, come ha scritto bene Alberto Fiz, «sono sculture dalla doppia anima che sviluppano le loro potenzialità di segno e di linguaggio e, allo stesso tempo, fungono da collegamento tra la sfera materiale e quella immateriale». Di fatto, queste opere sono strumenti da molti punti di vista: sono strumenti musicali, in quanto perfettamente intonati; sono strumenti di misurazione, nel momento in cui il loro scopo è entrare in risonanza con il contesto, rilevandone la natura acustica sepolta; sono strumenti di evocazione, con il loro timbro arcaico, primigenio, proprio della campana, il suono sacro per eccellenza – insieme alla voce – in ogni cultura. Quest'ultimo aspetto è quello centrale, capace di oscillare da una dimensione meditativa a una tellurica, come nel caso della performance inaugurale della mostra, nel complesso di Santa Chiara Nuova, dove Mariconti è intervenuto sul suono anche attraverso il live electronics (non deve stupire: l'archeologia è una disciplina ad alto tasso tecnologico).

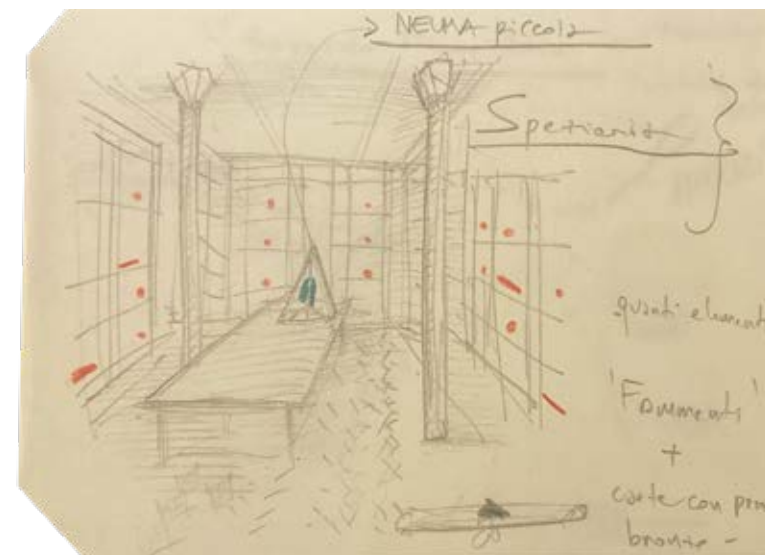
Archeologia, infine, è trascrizione. Nelle settimane precedenti la mostra, l'artista ha portato le sculture di *Naeuma-Antimatter* nella Sala delle Colonne dell'ex convento di San Domenico e le ha fatte vibrare insieme a questa sala ipogea di epoca medievale, sorretta da possenti pilastri cilindrici. Allo stesso tempo ha rilevato su fogli di carta giapponese attraverso la tecnica del frottage le superfici murarie, in cotto e in pietra, dell'ambiente, allestiti per la mostra nella "cappellina" dell'ex convento di San Cristoforo, sede (insieme a San Domenico) della Provincia di Lodi. La Sala delle Colonne normalmente non è accessibile al pubblico per ragioni di sicurezza. Mariconti



la riporta così alla luce e la rende accessibile e poeticamente mediata attraverso un esperimento archeologico sinestetico (il suo invito è ascoltare il suono della Sala delle Colonne, reso disponibile online, mentre si visita la mostra) in cui l'elemento scientifico, ossia l'impronta materiale e acustica, si mescola a quello sciamanico (il frottage come pratica divinatoria, la campana come evocazione rituale). L'esito è una sorta di memoria liquida che richiama lo scorrere del fiume, complice la scelta cromatica dei pastelli utilizzati per il rilievo.

In una vasca in pietra nel chiostro di San Cristoforo è stata poi collocata l'opera *Atlas Abda*, composta da sassi di fiume su cui Mariconti traccia il corso dell'Adda e dei suoi affluenti non come un sistema linfatico ma cardiocircolatorio. Sono gli stessi ciottoli di cui è composto da secoli il selciato (la rissada, in dialetto lodigiano) della piazza maggiore di Lodi, corpo continuamente consumato e continuamente rinnovato. L'opera così disposta appare come lo scavo di una sepoltura, ma nell'apparente aridità di questa pietra su pietra, l'acqua sgorga fresca dalla memoria. Il fotografo Olivo Barbieri ama ripetere che «nelle immagini le architetture appaiono come materializzazione del pensiero. In Oriente c'è una forma diffusa, vernacolare ma non solo, di rappresentazione

Andrea Mariconti
Atlas Abda, 2025
bozzetto preparatorio



Andrea Mariconti
Atlas Abda, 2025
bozzetto preparatorio

di brani di paesaggio in scala ridotta con pietre, anche di grandi dimensioni: esercizio filosofico in miniatura, simbolo tridimensionale dell'anima della persona che lo ha realizzato, o più prosaicamente del luogo in cui appare». I sassi di *Atlas Abda* dunque come le ossa levigate del fiume, disiecta membra ritrovate e precariamente ricucite, ricostruzione anatomica di un territorio solido e fragile, ma anche impensato autoritratto.

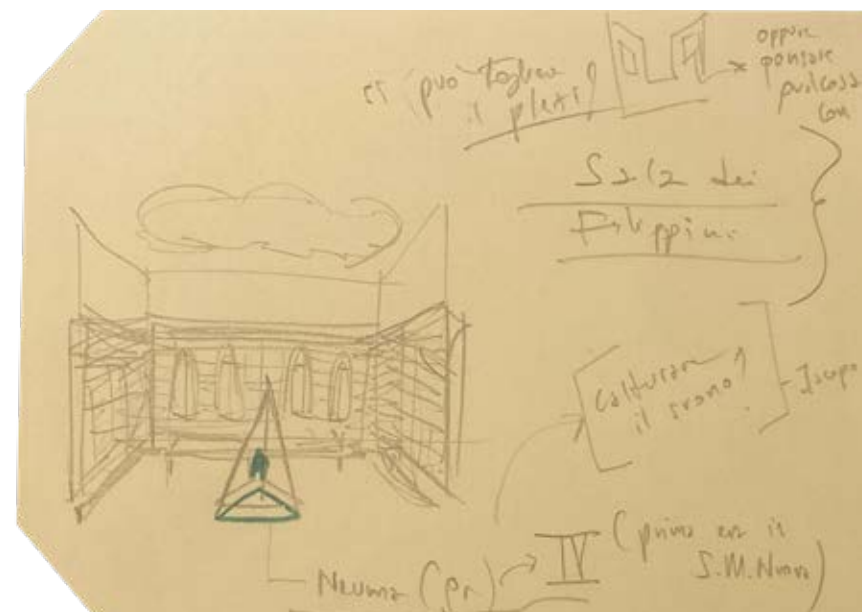
“Col Tempo”

Dipingendo *La vecchia*, Giorgione ha voluto realizzare un dipinto, letteralmente, spaventoso. È un'opera esplicita e parlante, grazie al cartiglio tenuto dalla mano con cui la donna indica se stessa: “Col Tempo”. Sappiamo dalle fonti che il quadro era dotato, come spesso accadeva per i ritratti rinascimentali, di una “coperta”, un altro dipinto che faceva da custodia ma che in questo caso appare non solo simbolico ma come un vero e proprio dispositivo teatrale: un ritratto di un uomo nel fiore degli anni. Il passaggio da un'immagine all'altra, da quella gloriosa pubblica a quella terribile nascosta, creava una sorpresa amara che invitava però a un riconoscimento del destino della natura umana e a vivere

moralmente di conseguenza.

La centralità del tempo nel progetto di “Atlas Abda” ha suggerito di portare all’interno della mostra con interventi *site-specific* il motto giorgionesco, ripreso fin nell’aspetto grafico. La presenza di “Col Tempo”, riportato con la tecnica della stampa giapponese su fogli di carta, crea una tensione dialettica rispetto alle opere, ad esempio con le sculture realizzate nel bronzo, la materia perenne dei monumenti, o i contesti. Nel coro di Santa Chiara Nuova, un ambiente che conserva l’architettura e la decorazione a fresco quattrocentesche con stalli in legno e un organo del Settecento, Mariconti ha creato una sorta di velario che, raccogliendo e filtrando la luce naturale delle finestre, divide l’ambiente in due parti e individua una soglia – fisica e metafisica – che siamo chiamati ad attraversare. Si tratta di un intervento spaziale di estrema semplicità ed efficacia. Questa silenziosa sequenza di drappi si attiva con il tempo, accendendosi in modo naturale e registrando le variazioni della luminosità nel corso delle ore, ma costituisce una presenza capace di interrogare, rievocando ad esempio la natura spirituale e nascosta della clausura, che è una sottrazione al tempo del mondo (ma non a quello dell’uomo) in preparazione dell’eternità. La performance inaugurale è stata tenuta da Mariconti nella navata circolare della piccola chiesa rococò, invisibile al pubblico che era seduto nel coro. Non si può non ricordare che una volta velate e scomparse al mondo, di queste monache clarisse al di fuori arrivava soltanto il canto e la musica, ascoltabili proprio all’interno della chiesa pubblica.

Il motto “Col Tempo” ritorna nell’allestimento temporaneo, di fatto anche questo una sorta di performance, realizzato per un fine settimana soltanto nella Collezione Anatomica Paolo Gorini, allestita nella Sala Capitolare dell’Ospedale Maggiore. La collezione raccoglie buona parte dei preparati anatomici allestiti da Paolo Gorini fra il 1834 e il 1881 attraverso un processo chimico di pietrificazione che impedisse al corpo umano di decomporsi. Il museo accoglie all’interno di teche parti di cadaveri e frammenti anatomici perfettamente conservati. Lo scopo originario di questi preparati era approntare un repertorio utile allo studio scientifico, in particolare sotto il profilo patologico, in linea con la tradizione della ceroplastica. Se come tali vanno osservati, è impossibile – come per ogni museo – ignorare che alla natura propria di



Andrea Mariconti
Atlas Abda, 2025
bozzetto preparatorio

un oggetto si sovrappongono e si stratificano interpretazioni di tipo culturale indipendenti dalle intenzioni originarie, sollecitate dall'interazione tra patrimonio e società e dalle trasformazioni a cui quest'ultima è continuamente soggetta. È indubbio che la Collezione Gorini sia stata interpretata nel corso del tempo, e lo sia stata anche alle sue origini, attraverso una narrazione che sconfinava nel morboso e nell'orrido, una narrazione verso la quale è necessario compiere ogni sforzo possibile di riduzione e liberazione. Se la curatela scientifica ha il compito e la necessità di concentrarsi sullo specifico storico e tecnico di questi oggetti, abbiamo creduto che potesse essere un'opportunità sollecitare il modo in cui questi preparati interrogano lo sguardo presente.

C'è infatti un curioso paradosso nella figura di Paolo Gorini. Oltre infatti ad avere elaborato un metodo per la conservazione dei corpi, negli anni '70 dell'Ottocento inventò anche il forno crematorio, che invece i corpi li distrugge con estrema rapidità. In entrambi i casi, assistiamo a una sottrazione del corpo al normale decorso post mortem, ossia a una negazione del tempo. Evitandone la dissoluzione o bruciandoli, lo scienziato massone induce a riconoscere nei corpi la sola natura materiale. È interessante che da qualche tempo sia in corso nei musei a livello internazionale una riflessione sull'opportunità e le modalità di esposizione dei resti umani. Collocati nelle vetrine, i preparati della Collezione Gorini, che oggi appaiono testimonianze di archeologia scientifica, hanno corso e corrono il rischio di essere percepiti come oggetti. Con una operazione di tipo culturale e senza pretese scientifiche, l'arte entrando nel museo li riconosce invece come resti e li riporta provocatoriamente nell'alveo del tempo. Le pratiche artistiche del Novecento hanno mostrato la potenzialità della cancellazione per evidenziare. Ed è stato Paul Ricœur, nei suoi studi su memoria culturale e dimenticanza, a parlare di un "oubli nécessaire" temporaneo e generativo, indispensabile soprattutto a seguito dei grandi traumi collettivi. Nel suo intervento, documentato fotograficamente in questo volume da Marco Previdi insieme al resto della mostra, Mariconti ha escluso parzialmente alla vista il contenuto di alcune vetrine con carte sulle quali il motto "Col Tempo" era stampigliato significativamente rivolto all'interno. Questo ha costretto i visitatori ad avvicinarsi alle teche e ad adottare un punto di vista ravvicinato e laterale sul loro contenuto. Solo l'immagine



*Andrea Mariconti
Atlas Abda, 2025
installation view*



velata può restituire lo sguardo sul volto e riconoscere la verità di un'umanità istintivamente rimossa. In una sala bianca e abbandonata, sita sopra la Sala Capitolare, l'artista ha collocato un piccolo tavolo con un carillon che, senza soluzione di continuità, traduce in suono le parole "Col Tempo". Come ha scritto il filosofo Giovanni Scarafile: «Alla fine non è la pietra che salva, ma la capacità di trasformare il disorientamento in una nuova forma di radicamento. Come il suono delle campane che, pur disperso nell'aria, continua a risuonare dentro chi lo ascolta, così il senso dell'umano persiste anche quando tutto sembra dissolversi. In questo fragile equilibrio tra memoria e trasformazione, tra fedeltà e rinnovamento, si nasconde forse il segreto di un'umanità che non teme di guardare oltre l'orizzonte, perché sa che anche nell'ignoto può trovare casa».



ARCHEOLOGIA ARTISTICA

Paolo Torre

Come archeologo, mi sono spesso confrontato con la materia del tempo: con ciò che resta, con ciò che affiora. Eppure mai come nel lavoro di Andrea Mariconti ho percepito il passato come un elemento vivo, non da studiare. In questa mostra, l'archeologia non è sfondo, è parte attiva.

Al centro del percorso si trovano le sculture sonore in bronzo, realizzate con la tecnica antichissima della fusione a cera persa. Opere che non si limitano a esistere come oggetti, ma suonano, vibrano, dialogano con e attraverso i luoghi in cui vengono attivate. Mariconti ha portato questi strumenti in spazi emblematici della città di Lodi lasciandoli risuonare come elementi antichi che assorbono e restituiscono un suono irripetibile, la voce unica di ogni luogo. È in questo ascolto che si genera la relazione tra spazio e materia, tra artista e città, tra passato e presente.

Le sculture sonore in bronzo non sono solo strumenti vibranti, ma veri e propri corpi cartografici. Sulle loro superfici, incise nella materia, compaiono frammenti di portolani, carte nautiche, rotte dimenticate. Non decorazioni, ma segni di orientamento e disorientamento allo stesso tempo. Tracce di viaggi possibili, geografie incerte, mappe che l'artista affida al bronzo.

Come portolani che navigano tra spazio fisico e spazio simbolico, le carte incise non rappresentano luoghi da raggiungere, ma relazioni da attivare tra opere, tra città, tra tempi diversi. Quando suonate nei luoghi di Lodi, queste sculture diventano ponti tra passato e presente, ogni vibrazione fa emergere una voce che è insieme quella del luogo e quella della mappa: una voce stratificata, antica e nuova.

Questo gesto è profondamente archeologico: Mariconti scava



nel bronzo per incidere memorie di navigazione, e scava nel suono per riportare in superficie la voce profonda dei luoghi. Così, le sue sculture diventano reperti futuri e strumenti per intraprendere un viaggio che non si è ancora concluso. Come in uno scavo, il senso non è dato una volta per tutte; va cercato, decifrato.

L'artista non si limita a lavorare sulla materia del tempo: la vive, la attraversa, ne fa il proprio campo di indagine. La sua pratica è, in un certo senso, un'archeologia di sé stesso un percorso in cui Mariconti diventa insieme autore, reperto e custode del proprio lavoro. Ogni opera non è solo il risultato di una fase creativa, ma un residuo attivo che continua a dialogare con ciò che lo ha preceduto e che lo seguirà. È una forma di scavo in cui l'artista rivolge lo sguardo verso il proprio percorso, riconoscendo nella propria produzione una materia viva da riesplorare e rimettere in circolo. Il lavoro di Andrea Mariconti si colloca in un territorio al confine tra la materia e la stratificazione dunque, tra gesto contemporaneo e memoria remota. Nei suoi interventi, l'artista non si limita a evocare la storia, ma ne fa vibrare le superfici disegnando una mappa topografica in cui ogni strato è al tempo stesso suono e colore. Ogni esibizione è una cattura volta a realizzare un frottage sonoro, sfregando l'immagine contro la memoria acustica dei luoghi, raccogliendone i riverberi. È l'eco di un tempo non lineare, che non si misura, ma si avverte, un tempo sincrono in cui gli eventi, anche lontani, si richiamano. In questa dimensione le opere diventano soglie, Mariconti ci invita così a leggere le immagini come si ascoltano i suoni, a intuire i colori come si percepiscono i profumi antichi di una terra smossa. Un'arte che non si limita a raccontare il passato, ma lo rende di nuovo presente.

Ogni sito, come detto, custodisce una propria firma acustica, il suo suono irripetibile, frutto della materia, del tempo e delle condizioni specifiche del luogo. È come se ogni parete fosse in grado di parlare. Esistono luoghi che non si sono mai incontrati

nella storia, eppure si riconoscono. Spazi separati da chilometri e secoli che sembrano risponderci, come se qualcosa li mettesse in contatto. La sincronicità e la sinestesia entrano in campo non come concetti astratti, ma come pratiche sensibili che attraversano l'opera di Andrea Mariconti. L'archeologia smette così di essere una disciplina del passato e diventa un'arte del presente, diventa uno spazio di risonanze in cui ogni superficie risuona in accordo con altre, lontane. Una geografia dell'arte, connessa dal suono.

L'allestimento gioca volutamente con l'ambiguità tra reperto e opera, tra archivio e wunderkammer. Ogni scultura, ogni tela, ogni documento è sia frammento che testimonianza. La mostra si articola come un contesto organico, come un sistema aperto di relazioni. Non c'è un'unica narrazione da seguire anzi l'invito è proprio di lasciarsi attraversare dall'impatto dell'insieme, ma anche a passare in rassegna i singoli elementi, come in uno studiolo rinascimentale. Un oggetto chiama un altro, un dettaglio risveglia un'eco perché l'esposizione non è semplicemente concepita come una disposizione di opere nello spazio, ma la costruzione di un paesaggio percettivo in cui ogni opera è un punto di contatto con un luogo e insieme parte di un organismo più grande. L'allestimento favorisce questa lettura non cronologica, le opere si osservano isolate e si percepiscono in relazione tra loro.





OSPEDALE MAGGIORE





OSPEDALE MAGGIORE

Il primo nucleo di fondazione dell'Ospedale Maggiore di Lodi risale al XIII secolo, ma è dal sesto decennio del Quattrocento che inizia la storia dell'edificio, il cui aspetto attuale è frutto di numerosi ampliamenti e rifacimenti, in particolare a partire dalla fine degli anni Sessanta del Settecento. Il nucleo più antico conservatosi ruota attorno al quattrocentesco chiostro della farmacia, restaurato nel XIX secolo, su cui si affaccia la Sala Capitolare, con affreschi a grottesche del 1593 opera di Cesare Ferrari, oggi sede della Collezione Anatomica Paolo Gorini. Dal piano superiore del chiostro si accede alla Sala dell'Archivio, una grande stanza sostenuta da eleganti colonne in ghisa, così chiamata perché vi sono stati sistemati i vecchi scaffali dell'archivio, ormai privi di funzione. Questo ambiente, connotato dalla patina di ciò è stato accumulato e dimenticato, in occasione della mostra è oggetto da parte di Andrea Mariconti di un allestimento complessivo che gioca con il concetto di wunderkammer e di archivio dell'artista stesso, in cui l'opera si confonde con l'idea di reperto, di frammento e di residuo. Di fronte alla Sala dell'Archivio si trova una grande stanza bianca, collocata al di sopra della Sala Capitolare. In questo ambiente rarefatto è stato collocato un carillon che, senza soluzione di continuità, traduce in suono le parole "Col Tempo".



Aleifar Kanon Mouseion, 2014
olio bianco, cenere, terra e olio di motore su carta intelata
cm 100x100



Iatropoeia, 2010
olio di motore esausto e su carta intelata
cm 40x40



Anamnesis #7, 2010
olio di motore esausto e su carta intelata
cm 40x40



IL BRONZO A CERA PERSA È UNA TECNICA ANTICHISSIMA CHE HA SVOLTO UN RUOLO ESSENZIALE NELL'EVOLUZIONE DELLA CIVILTÀ UMANA. ESSO CI PARLA DI ETERNITÀ E CI PONE DOMANDE DIRETTE SULLA NOSTRA ESISTENZA SUL PIANETA, SUL NOSTRO IMPATTO ECOLOGICO E DEMOGRAFICO, SULLA NOSTRA IMPERMANENZA. IL BRONZO, È CERTO, CI SOPRAVVIVERÀ, MA IL BRONZO È PRIMA DI TUTTO SUONO E COLORE, IN UN PARADOSSALE OSSIMORO DI MATERIA/ANTIMATERIA. NON CREDO POSSA ESISTERE REALMENTE UN'ARTE 'NUOVA', COSÌ COME NON CREDO IN UNA CESURA NETTA TRA ANTICO-MODERNO.





Naeuma, 2018-23
bronzo a cera persa, pezzo unico
cm 100x56x56



COLLEZIONE ANATOMICA PAOLO GORINI





COLLEZIONE ANATOMICA PAOLO GORINI

Collocata nella Sala Capitolare dell'Ospedale Maggiore, la Collezione è nata nel 1981 come Museo Paolo Gorini e raccoglie i preparati anatomici realizzati, nella seconda metà dell'Ottocento, dal medico e scienziato di origini pavese, a fini didattici e di ricerca attraverso un processo di pietrificazione dei cadaveri. A partire dal 2008 la Collezione è stata oggetto di un completo restauro e riallestimento.

Le teche museali sono state oggetto di un allestimento performativo, in cui Andrea Mariconti ha velato con fogli di carta giapponese, marcati col motto giorgionesco "Col Tempo" (significativamente rivolto all'interno), alcuni preparati anatomici. L'intervento, sottraendo parzialmente alla vista il contenuto delle vetrine, costringeva ad avvicinarsi alle teche e ad adottare uno sguardo laterale verso il contenuto: un invito a portare una nuova attenzione su questi resti, e quindi esclusi per motivi di studio dal naturale corso delle cose, e riconoscere la loro umanità forse rimossa.

COL-TEMP

LA PETRIFICAZIONE DELL'IMMAGINE

Alberto Carli

Collezione Anatomica Paolo Gorini (ASST, Lodi)

Nel 1833, mentre Alessandro Manzoni compone il suo frammento poetico irato a Dio, colpevole di avergli sottratto l'amata Enrichetta Blondel («Si che tu sei terribile!»), Giacomo Leopardi annega la propria malinconia in un inno *Ad Arimane*, rimasto incompiuto, frammentario, soltanto abbozzato. Per comprendere le ragioni dell'ispirazione rivolta all'incarnazione del male nel *pantheon* dell'Iran pre-islamico bisogna ripercorrere, da una parte, la biografia del recanatese, deluso dalla sua Aspasia (Fanny Targioni Tozzetti) e ormai alla fine del soggiorno toscano; dall'altra, invece, è necessario richiamare la *Dissertazione sopra la virtù morale generale*, composta da un Leopardi dodicenne che qui dava notizia commentata delle «leggi divine», ricordando anche quelle di Zarathustra. Scriveva di Zurvan, Leopardi: ovvero del tempo, che «non ha confini, egli è increato, è Creator del tutto. La parola fu sua figlia, e da questa poi nacquero il dio del bene e il dio del male». Come sostiene Felici, sono riflessioni non prive «di suggestioni per la giovane mente del futuro poeta dell'*Infinito*, proprio per l'idea che, prima e al di sopra delle due divinità in lotta, il vero creatore è il tempo»¹. Creatore e distruttore, si potrebbero scrivere – e sono state scritte – infinite pagine sul tempo, sulla sua natura impredicabile, sulla sua percezione, sulle sue diverse misurazioni, sulle speranze e sulle paure che porta con sé, sulla porzione che di esso è riservata – lunga o breve che sia – a ciascuno di noi. L'infinito non è degli uomini, del resto, data la nostra finitezza e lo spazio circoscritto nel quale viviamo, circoscritti noi stessi nei confini del nostro corpo, che ha una sua dimensione concreta e che occupa anch'esso una porzione dello spazio dato. Per giunta, il nostro corpo



invecchia, infiacchisce, si indebolisce, muore e dopo la morte si decompone: tutti processi che hanno a che fare con il tempo, come ben ricordano i teatrini seicenteschi in cera dell'abate siracusano Gaetano Zumbo, impegnato nel suo plasmabile *memento mori*. Già nel Cinquecento, tuttavia, Giorgione sembrava aver fatto il punto della situazione, sebbene non ci si senta di approfondire qui argomenti critici che esulano dalle mie competenze. L'anziana signora ritratta nel 1506 dall'artista di Castelfranco Veneto, nell'opera *La vecchia*, sembra quasi avvertire negli occhi di chi osserva l'agitarsi lieve del cartiglio recante la dicitura "col tempo". Con la mano al petto, la signora indica se stessa, dando ragione, attraverso il proprio aspetto decadente e l'accettazione di questo, al monito o, più semplicemente, a un dato di fatto. Il quadro è decisamente suggestivo, conoscitivo, e Andrea Mariconti ne riprende non la maniera bensì il significato, scegliendo lo stesso motto per indicare la fragilità e la finitezza dell'esistenza in una collezione anatomica ottocentesca che può essere intesa da alcuni come un sepolcreto, da altri come un luogo di storie ancora vive grazie alla condivisione di un sentimento di identità umana riflessa, oppure ancora nella sua natura più scientifica di testimonianza storica e culturale della patologia e

Andrea Mariconti,
Atlas Abda

del rapporto con la morte nell'Ottocento.

Non credo, tuttavia, che Paolo Gorini si preoccupasse della fuggevolezza del tempo, dell'eternità né che fosse davvero convinto della capacità di qualsivoglia preparato anatomico di resistere alle ingiurie dei secoli. Nulla è eterno, si sa; nemmeno le pietrificazioni del "mago di Lodi", che scriveva:

È bensì vero che nelle gazzette di questi ultimi tempi si vantano spesso meravigliose scoperte destinate a conservare quasi come viventi le spoglie degli estinti, e si descrissero cadaveri così conservati, dotati di una fulgida bellezza, ma è vero altresì che scorsi pochi anni di questa famosa statua destinata a sfidare i secoli non si è più fatto alcun cenno, ciò che lascia credere che quelle statue logorate presto dal tempo abbiano dovuto anche esse discendere a nascondersi negli avelli.²

Ad ogni modo, ciò che davvero lo scienziato intendeva fare con il suo operato non era eternare la materia umana inanimata, bensì sottrarla all'orrore del disfacimento. I tentativi, numerosi e spesso molto ben riusciti, di allestire preparati di carattere illustrativo o commemorativo, così come i successivi esperimenti dedicati alla cremazione, riconducono non all'eternità, ma alla sottrazione dei corpi alla loro sorte naturale. In altre parole, si può dire che se in un caso, quello della cremazione, Gorini accelera lo scorrimento del tempo necessario ad un cadavere per farsi polvere, nell'altro, quello dell'azione conservativa, lo stesso scienziato cerca di arrestarlo, fermandolo nel momento nel quale il morto è ancora "quasi vivo", con le sue fattezze ben riconoscibili e non ancora trasfigurate dalla decomposizione. Impedendogli la via alla dissoluzione dei tessuti, Gorini sospende l'agire del tempo e lo fa con una formula a base di sublimato corrosivo iniettata nei corpi scelti per la preparazione. A voler cercare un paragone letterario adeguato, questa sospensione tra la vita e il naturale e disturbante processo successivo richiama un celebre racconto di Edgar Allan Poe, *La verità sul caso di Mr. Valdemar*, del 1845. Tra le pagine dello scrittore statunitense il soggetto del titolo viene mesmerizzato in punto di morte e quindi mantenuto in uno stato di sospensione tra il mondo dei vivi e quello

dei più. Tale stato però, una volta interrotto l'esperimento di magnetismo, decade ed ecco allora entrare in scena il tempo che, precedentemente arrestato nella sua azione disgregante dal fluido animale, accelera l'opera che gli è propria e il corpo del signor Valdemar si riduce nel giro di pochi istanti in una poltiglia disgustosa.

Il tempo e il corpo, dunque, sembrano davvero ricoprire ruoli importanti nella poetica scientifica di Paolo Gorini e prima ancora che al tempo in sé, a dire il vero, sono semmai le modalità per arrestarne lo scorrimento o per accelerarlo a interessare lo scienziato. Ciò perché un esperto studioso come lui, un attento conoscitore della tanatoprassi conservativa, doveva essere certo al corrente che senza le indispensabili operazioni di manutenzione (e, dopo la sua morte, di restauro conservativo) anche le carni da lui petrafatte avrebbero sì, certamente, potuto sfidare il tempo, ma per un periodo limitato e non indefinito, per quanto esteso negli anni. È comunque davvero celebre una delle *Note azzurre* di Carlo Dossi, nella quale lo scrittore scapigliato immagina le lamentele rivolte a Paolo Gorini da parte di Giuseppe Mazzini, iniettato e preparato nel 1872. L'esule chiede conto allo scienziato delle ragioni che lo indussero a fare di lui un «morto senza resurrezione» e, dunque, un «immortale cadavere». Ma l'immortalità, in fondo – non quella dei corpi preparati, bensì quella di ciò che si lascia – non è nemica del tempo; anzi, senza il tempo, senza l'orologio immaginario e reale che ci ricorda che nessun momento è scontato e che nulla è per sempre, non potrebbe esistere il mito né il desiderio. “Col tempo”, infine, può essere anche un augurio, che estendo di cuore alle lettrici e ai lettori, perché ogni cosa si costruisce attraverso una serie di esperienze, circostanze, accadimenti, studi, intuizioni, errori, scoperte, casi della vita, che ci trasformano e che trovano significato negli anni che passano, non sempre inutilmente.

1 Lucio Felici, *L'Arimane di Leopardi. Dio, il male e la morte*, in Max Milner, *Satana e il Romanticismo*, Bollati Boringhieri, Milano, 2000

2 Paolo Gorini, *La conservazione o la distruzione dei cadaveri umani. Manifesto di Paolo Gorini*, in Alberto Carli, *Paolo Gorini. La fiaba del mago di Lodi*, prefazione di M.Schianchi, Interlinea, Novara, 2009





PARTO SEMPRE DAL MATERIALE: È IL MATERIALE CHE DETERMINA IL SOGGETTO, MAI IL CONTRARIO. IL MIO INTERVENTO DI ARTISTA CONTEMPORANEO STA NELL'INTERFERENZA CON QUEL MATERIALE, CON QUEL SOGGETTO.



HH, 2010
olio di motore esausto e su carta intelata
cm 40x40

Col. Tempo.

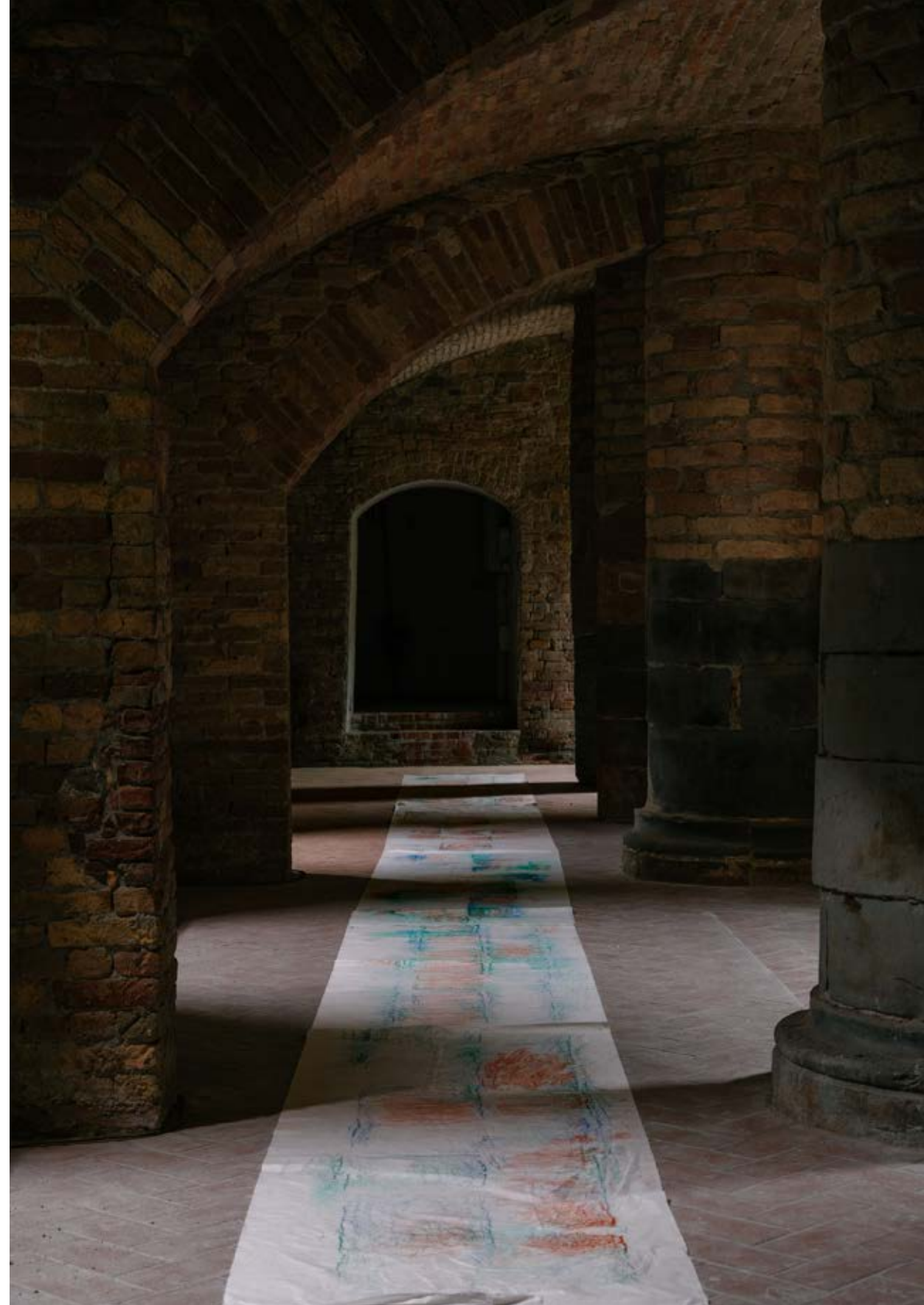


**SALA DELLE COLONNE
SAN DOMENICO**

CHIOSTRO DI SAN CRISTOFORO E SAN DOMENICO

Istituita nel 1992, la Provincia di Lodi ha sede nel complesso nato dalla fusione degli ex conventi di San Cristoforo e San Domenico, che costituiscono una lunga stecca architettonica affacciata su via Fanfulla. Il primo era sede della comunità benedettina olivetana ed è stato costruito a partire dal 1564 su progetto di Pellegrino Tibaldi. Nella chiesa, rimasta di proprietà ecclesiale, è in corso di allestimento il Museo Diocesano. La fondazione del convento di San Domenico risale alla seconda metà del XIII secolo. Rispetto a San Cristoforo, quest'ultimo è stato interessato da sostanziali demolizioni e alterazioni in epoca napoleonica.

Tra gli ambienti medievali conservati nella porzione domenicana, c'è una sala ipogea detta "delle Colonne", una lunga aula voltata con quattro grandi pilastri disposti nella linea mediana. Andrea Mariconti ha rilevato questo ambiente, normalmente non accessibile al pubblico per ragioni di sicurezza, attraverso frottage su lunghe strisce di carta giapponese e una performance sonora, creando così uno speciale allestimento temporaneo. La performance è stata resa disponibile all'ascolto attraverso il QR code disseminati lungo tutto il percorso della mostra. In una vasca in pietra nel chiostro olivetano è stata collocata l'opera *Atlas Abda*, composta da sassi di fiume – gli stessi con i quali è realizzata la pavimentazione della grande piazza di Lodi – chiamati a ricomporre il corpo dell'Adda e del suo corso. Accanto a essa ha trovato posto una scultura di *Naeuma-Antimatter*.







NAEUMA-ANTIMATTER NASCE PROPRIO DA QUESTA TENSIONE: DA UN CONNUBIO DI FORME ORGANICHE, ORIGINATE A PARTIRE DA IMMAGINI DI TERMITAI E DA FORME ARCHEOLOGICHE ED ANTROPICHE, ISPIRATE DA PROPULSORI E MANUFATTI DELL'ETÀ DEL RAME. A PARTIRE DA QUESTE LINEE FORMALI HO RICERCATO, ATTRAVERSO UNA LUNGA PROGETTAZIONE DI DISEGNI E BOZZETTI, UNA SINTESI CHE COSTITUISSE UN IBRIDO IN EQUILIBRIO, COME UN FILO A PIOMBO.

Naeuma, 2020-24
scultura sonora in bronzo a cera persa
cm 130x115x115











COMPLESSO DI SANTA CHIARA NUOVA



SANTA CHIARA NUOVA

Ex monastero delle clarisse, il complesso di Santa Chiara Nuova venne fondato nel 1459. Il coro a due campate è caratterizzato da un'architettura gotica, da affreschi che risalgono al XV e al XVI secolo e da un organo di Andrea Serassi, datato 1770. La nuova chiesa pubblica, formata da un corpo cilindrico per i fedeli e un presbiterio a pianta quadrata, connesso con il coro monastico attraverso una grata, è stata realizzata nel 1741 da Giovanni Antonio Veneroni. Dopo la soppressione nel 1780, l'intero complesso divenne orfanotrofio femminile fino al 1983 ed è ora adibito a finalità culturali, informative e assistenziali. Nella chiesa, sulla predella dell'altare, Andrea Mariconi ha collocato una delle sculture della serie *Neuma*. Nel cortile, un tempo chiostro, si trova una delle sculture di *Naeuma Antimatter*. Al centro del coro l'artista ha sospeso una serie di drappi in carta giapponese, sui quali è stampato il motto "Col Tempo": una sorta di velario che, raccogliendo e filtrando la luce naturale delle finestre, divide l'ambiente in due parti e individua una soglia, tanto fisica quanto metafisica.

Chiesa e coro, inoltre, sono stati i protagonisti della serata inaugurale della mostra, il 10 maggio, con un performance che combinava il suono di tutte e cinque le sculture di *Naeuma-Antimatter*, rielaborato in live electronics.





Naeuma, 2018
scultura sonora in bronzo a cera persa
cm 80x30x30



IL MATERIALE PREDILETTO È IL BRONZO, UNA LEGA NOBILE DI RAME E STAGNO, TUTTAVIA È LA FUSIONE A CERA PERSA AD INCARNARE IL CUORE DEL PROCESSO CREATIVO. E' L'ARGILLA IL MATERIALE PRIMARIO A CUI METTIAMO MANO QUANDO VOGLIAMO CREARE UNA SCULTURA IN BRONZO. IL BRONZO NON LO TOCCHI MAI, CADE IN COLATA, A 1200 GRADI, DA UN CROGIOLO IN GRAFITE E ATTRAVERSO DEI CANALI CHE NE GOVERNANO LA DIREZIONE FINO A GIUNGERE NEL "GUSCIO" INTERRATO. SI PUÒ INTERFERIRE IN SENSO ARTISTICO CONTEMPORANEO CON IL PROCESSO A CADUTA DEL BRONZO LIQUEFATTO, LIBERANDO NELLA CASUALITÀ FISICA LE FORME SORGIVE DEL BRONZO FUSO.







MI SONO AVVICINATO AL MONDO DELLA SCULTURA IN BRONZO A CERA PERSA DA UN PUNTO DI VISTA CROMATICO. HO AMATO QUELLA PATINA, TURCHESE, VARIABILE E SEMPRE VIVA. IL MIO PRIMO INNAMORAMENTO È STATO QUINDI DA PITTORE.





Naeuma Antimatter V, 2020-24
scultura sonora in bronzo a cera persa
cm 200x150x150







BIBLIOTECA LAUDENSE

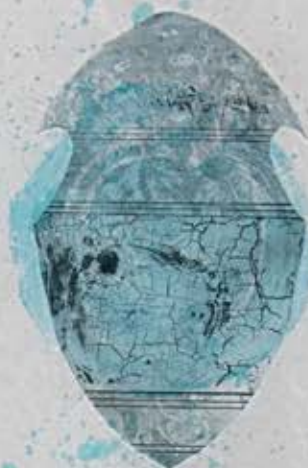
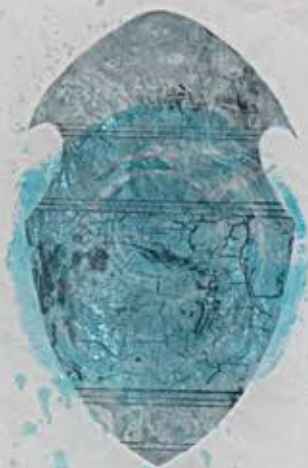




BIBLIOTECA LAUDENSE

La Biblioteca Laudense ha sede nel palazzo della Congregazione dell'Oratorio, costruito nella metà del Settecento su progetto dell'architetto Giovanni Antonio Veneroni e decorato da Carlo Innocenzo Carloni e Federico Ferrario. L'edificio ha visto un importante intervento di adeguamento e ristrutturazione da parte di Michele De Lucchi tra il 2007 e il 2013. Nella cosiddetta Sala dei Filippini, la Biblioteca Laudense conserva ancora il nucleo originario, tanto nel patrimonio librario che nella boiserie rococò, della "libreria" oratoriana.

I corridoi del piano terra sono stati allestiti con la produzione pittorica di Mariconi, nello stile della quadreria. Nella Sala dei Filippini è stata collocata una delle sculture della serie *Naeuma-Antimatter*. Nella nuova sala di lettura, ricavata in quello che era stato in origine l'oratorio e quindi, dopo la soppressione della congregazione, a lungo sede dell'archivio notarile, l'artista ha sospeso davanti a una nicchia una lastra in rame, bozzetto di lavorazione di *Naeuma-Antimatter*.



Fainomai (φαινόμει), 2022
acquaforte su carta giapponese e lastra di rame incisa
cm 140x50 cadauna



È UNA SORTA DI PATTO DI ALLEANZA, TRA FORMA E CONTENUTO. SPESSO QUESTO PATTO VIENE INFRANTO VOLONTARIAMENTE E TRA L'IMMAGINE E LA MATERIA CHE LA COMPONE AVVENGONO DEI CORTOCIRCUITI SEMANTICI, QUASI DELLE INTERFERENZE, CHE APRONO LA LETTURA DELL'OPERA IN PIÙ AMPIE DIREZIONI. IL CUORE DEL DISCORSO È SEMPRE L'UOMO. SIA ESSO PRESENTE COME IMMAGINE, OPPURE EVOCATO TRAMITE LA SUA ASSENZA O IL SUO PASSAGGIO SUGLI OGGETTI DEL MONDO, CIÒ CHE GIUNGE ALLE PERCEZIONI È IL RISULTATO DI UN RAPPORTO PROFONDO E MAI SCONTATO - E SEMPRE RINNOVABILE – TRA LA NATURA E L'INDIVIDUO.



Anmla, 2017
olio, cenere e terra su tela
cm 40x40





CREDO CHE TUTTO SIA PARTITO DAL PAESAGGIO E DALLA CENERE. NEI PRIMI ANNI DI VITA, ABBIAMO LE PERCEZIONI PIÙ POTENTI CHE RIMARRANNO PER SEMPRE LEGATE ALLA NOSTRA POETICA INDIVIDUALE. PER ME, IL PRIMO INCONTRO CON IL PAESAGGIO È STATO UN CAMPO DI COVONI DI FIENO.

pagina precedente
Metafisica, 2019
olio bianco e terra su tela
cm 80x120



Rokh VIII, 2024
olio e pigmenti naturali su tela
cm 40x40



Aurora, 2018
olio e pigmenti naturali su tela
cm 100x100



**LA FORMA DELLA SCULTURA VIENE SUBORDINATA ALLA PLASTICITÀ DEL SUONO ED ALLA RESTITUZIONE FISICA DELLA FREQUENZA TIMBRICA E, PER MERITO DEL BRONZO A CERA PERSA, RISULTA ALLO SGUARDO DEL VISITATORE UNA 'ENTITÀ' MUSICALE, SOSPE-
SA NEL TEMPO E NELLO SPAZIO, CHE VIVE DI VITA PROPRIA. NE DERIVANO DELLE SCULTURE ALIENE CHE RIVELANO DICHIARATAMENTE LA PROPRIA REALIZZAZIONE TECNICA.**



Anmla 8, 2017
olio e pigmenti naturali su tela
cm 120x120



Anmla Limen I II, III, IV, 2019
olio e pigmenti naturali su tela
cm 30x30 cad.



Rokh II, III, VIII, IX, 2024
olio e pigmenti naturali su tela
cm 30x30 cad.



Rokh I, 2024
olio e pigmenti naturali su tela
cm 100x100



Rokh VIII, 2024
olio e pigmenti naturali su tela
cm 80x80



Rokh VI, 2024
olio e pigmenti naturali su tela
cm 100x100

ATLANTE CONTEMPORANEO

Federico Rui

Andrea Mariconti è un artista che non smette mai di sperimentare. È un alchimista, un ricercatore, un viaggiatore. Realizza a mano le carte che usa come supporto. Con un torchio calcografico che ha in studio spesso si dedica alla stampa d'arte e all'incisione. Crea performance sonore realizzate con campane in bronzo a cera persa con la stessa tecnica di secoli fa. L'unico colore che utilizza è l'olio bianco, mescolato con materiali di origine naturale: cenere, terra, petrolio e rame. La cenere, in primis, che legata all'olio bianco gli consente di ottenere una matericità dell'impasto pittorico; la terra, richiamo alle nostre origini e al radicamento sul territorio di ciascun individuo; l'olio combustibile esausto, materiale povero e difficilmente riciclabile, che trova nuova vita e dignità all'interno dell'opera d'arte; e infine il rame, trattato tramite un procedimento di ossidazione che fa sorgere un barlume di colore nelle opere della più recente produzione. Elementi che diventano tutt'uno con l'opera. I soggetti nascono frequentemente da ricordi di viaggio, da luoghi che ha vissuto, da persone che ha conosciuto.

La sua prima mostra l'ho organizzata nel 2002, lui era appena ventiquattrenne. Il suo ciclo di esordio era intitolato *Interferenze*, una serie di opere in cui l'olio reagiva con l'acrilico creando cretti e tensioni sulla superficie della tela, e in cui elementi di carta di riso creavano interruzioni – interferenze appunto – nella composizione. Le esposizioni si sono susseguite da Londra a Città del Capo, da Genova a Roma, dai Magazzini del Sale a Cervia al Museo Diocesano a Milano. Partecipa a diversi premi, dal Premio Cairo al Premio Vasto, fino a vincere nel 2011 il prestigioso Premio Unesco "Bioethics Art". Giunge intorno al 2005 a una



sintesi della ricerca: l'olio, utilizzato solo nel colore bianco, viene mescolato alla cenere e alla terra, elementi materici, concreti e naturali: la composizione prende così una forma figurativa, ma al tempo stesso le gradazioni di tonalità bianco-terra organizzano lo spazio in maniera minimalista e atemporale, quasi astratta, in cui il tempo non esiste più e la composizione rimane sospesa nel ricordo di un istante che si ripete all'infinito. Cenere e terra, simbolo di vita, morte e rinascita, sono al tempo stesso corpo e colorazione del corpo. E' la luce, non il colore, a delimitare i contorni della composizione; è la prospettiva e il dettaglio a donare un senso di infinito al finito. Silvia Pegoraro, nella presentazione in catalogo del Premio Vasto nota come la tecnica di Mariconti si sia affinata, "arricchendosi di nodi concettuali e simbolici di matrice letteraria e filosofica, che esprimono una nuova, attuale esperienza del sublime: l'ammutolire e l'oscurarsi della natura coincidente col suo mostrarsi".

Nel 2007, con la mostra "A strange house in the wood", immagina un percorso nel bosco: una ventina di opere che suggeriscono la ricerca di se stessi, delle proprie radici, un cammino interiore alla ricerca della propria memoria. Ogni opera riporta, in basso a destra, il disegno di una mappa.

*Andrea Mariconti
Aleifar 23, 2011
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 100x140*



*Andrea Mariconti
Moher Anmla, 2019
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 100x140*

L'indicazione di un tracciato ideale che sfocia, nell'ultimo dipinto, dove la mappa è sostituita dal bozzetto di un triciclo, simbolo dell'infanzia e della meta.

Insieme ai boschi nascono le scogliere irlandesi, incorniciate spesso in una divisione della tela che ricorda una vecchia polaroid, espediente per raccontare la propria vita e il ricordo di essa. I campi di covoni, anch'essi simbolo passato e presente della vita reale di Mariconti, hanno una loro casuale geometria, avvolti nella nebbia che ne smussa i contorni e nasconde alla vista l'orizzonte. Il fieno raccolto donerà nuova vita finché non diventerà cenere e altro fieno prenderà il suo posto. La melanconia del ciclo della vita, impostata con immagini di sfondo naturale, ci fa percepire appena il passaggio dell'uomo: i suoi interventi e i suoi manufatti sono però in questo caso segni di "convivenza" e non di "violenza" alla natura stessa. A volte si intravede un traliccio in lontananza, un sentiero, dei sassi disposti in modo particolare, o balle di fieno diligentemente disposte nei campi; sono sempre interventi limitati e rispettosi, quasi doverosi per consentire all'uomo e alla natura di vivere in simbiosi. Vi è una sorta di nostalgia nel narrare ricordi imperfetti di un mondo che esiste non fuori, ma dentro di noi.



Ricordo, ma anche appartenenza. La terra, la cenere, sono indissolubilmente legati a un territorio, il nostro territorio, che è per noi passato, presente e futuro, che conserva le nostre radici e le nutre con linfa vitale. E materia.

L'artista studia amorosamente la sua materia, la scruta sino in fondo, ne spia il comportamento e le reazioni; la interroga per poterla comandare, la interpreta per poterla domare, le obbedisce per poterla piegare; la approfondisce perché riveli possibilità latenti e adatte alle sue intenzioni; la scava perché essa stessa suggerisca nuove e inedite possibilità da tentare; la segue perché i suoi naturali sviluppi possano coincidere con le esigenze dell'opera da fare.¹

*Andrea Mariconti
Keramos Calkos, 2015
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 80x80*



*Andrea Mariconti
Keramos Calkos, 2015
olio bianco, olio di
motore esausto, rame e
terre su carta intelata
cm 40x60*

Nel 2010 inizia a usare l'olio di motore esausto, un altro elemento di origine naturale che ha concluso il proprio ciclo di vita. Oltre al valore simbolico, il nero ottenuto da esso gli consente una profondità difficilmente raggiungibile con un colore "artificiale".

Successivamente inserisce anche il rame ossidato, con delle gradazioni che vanno dal celeste al verde fino al rosso ruggine, inizialmente usato per dipingere una serie di geyser sudamericani.

Le opere sono condizionate dalla materia e al tempo stesso sono tutt'uno con essa; il paesaggio non è solo dipinto ma è anche il medium con il quale viene dipinto. Il territorio diventa indissolubilmente legato al nostro modo di vedere la realtà. E qui subentra il ricordo. L'istante fuggente viene messo a fuoco e fissato sulla tela con rapidi gesti, prima che sia troppo tardi e che svanisca; l'olio si muove veloce, lotta con la tela, dona forma vitale alla luce e, esaurendosi, pone esso stesso i suoi propri limiti laddove soggiace alla cenere. Non ci rimane altro che abbandonarci al ricordo, frammenti di immagini che tendono a sbriciolarsi e a ricostruirsi, in una lotta contro il tempo e i resti del tempo.

Keramos è un percorso idealmente iniziato nel 2013 con la



Andrea Mariconti
Blackcoal, 2009
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 160x100

personale “Kanon” presso Federico Rui Arte Contemporanea, e
proseguito al Museo Diocesano di Milano nell’estate del 2015.
Il curatore Giovanni Intra Sidola scrive:

*Andrea Mariconti è un uomo in cammino, un
artista sempre alla ricerca, una persona che
si è mossa e si muove nel mondo, nella storia
del genere umano, nella geologia della terra,
nella propria anima. (...) Perché “Kanon”?
Canone vuol dire ricerca di un ordine, il giusto
ordine, l’ordine proprio delle cose. Il Canone
che l’artista cerca non è una proporzione
matematica, ma è l’indagine della giusta
relazione tra noi e ciò che ci circonda. Se
questo è il soggetto delle sue opere, allora è
immediatamente superata la questione della
rappresentazione nella sua pittura figurativa,
poiché i singoli soggetti non sono fini a se stessi,
ma sono come pretesti per questa indagine, sono
testimoni delle relazioni trovate.²*

Parallelamente alla ricerca artistica, Mariconti cura progetti
di arte terapia: in Kosovo, per bambini affetti da traumi
psichici di guerra, in Sud Africa, per ragazzi orfani, e in
Italia per problemi relazionali e psichiatrici, in Italia, grazie
alla collaborazione con Dynamo Camp. Progetti che partono
proprio dal ricreare un legame con la propria terra e con la
proprie radici, che vogliono tentare di superare le distanze tra
gli individui attraverso l’arte. Non un desiderio di fuggire,
di abbandonare i luoghi del dolore, ma il tentativo di trovare
in essi gli stimoli e gli spunti per sublimarli. Così come gli
elementi in origine poveri e maltrattati dall’uomo diventano
materia nobile e artistica.

Si giunge così alle più recenti sperimentazioni, che creano un
connubio tra archeologia, suono e paesaggio. Le opere della
serie *Naeuma Antimatter*, esposte per la prima volta nel 2022
in una grande personale alla Fondazione Ghisla di Locarno,
sono concepite come strutture autoportanti che possono
essere collocate in modo non invasivo su siti storici di grande
importanza.

Queste sculture sonore sono progettate per interagire con
l’ambiente circostante, creando un dialogo tra passato e



Andrea Mariconti
Aleifar Kanon, 2013
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 100x140

presente attraverso il suono e la materia. Mariconti descrive il suo approccio come un incontro tra il materiale e l'artista, dove la forma e il suono emergono da un processo di ricerca e sperimentazione.

La Fonderia Allanconi, con cui ho il privilegio di collaborare ormai da anni, è un luogo magico di saperi e processi secolarizzati in cui essere parte di un processo che fonda le sue radici molti secoli indietro nel passato dell'uomo. Qui il materiale che mi si è posto di fronte agli occhi è stato non solo la lavorazione del bronzo, ma la tradizione stessa del processo artistico e la sua importante collocazione all'interno di tutta la Storia dell'Arte. Da questo incontro, che ha coinvolto anche archeologi e artisti, è nata la nuova forma per la serie Naeuma-Antimatter. Una forma che avesse in sé elementi archeologici e organici, che posta sopra un sito potesse permetterne la risonanza in una continuità armonica di senso e suono.³

Materia e storia, rapporto con lo spazio e sperimentazioni. Sono questi i cardini che permettono a un'immagine di caricarsi di significati semantici sempre più ampi, di creare nuove letture dove rimane fondamentale l'uomo, evocato tramite la sua assenza o attraverso il suo passaggio e la sua

esperienza. Sculture che hanno in sé sia un lato segnico ed estetico, sia una valenza come connessione tra la sfera materiale e quella immateriale.

La campana è uno strumento musicale che agisce mediante il colpo vibrato dal battaglio che facendo risuonare le parti solide ne diffonde il suono su tutta la superficie creando gli armonici e quindi un accordo. Questo suono è tradizionalmente diffuso attraverso la cassa armonica del campanile, il quale, relazionandosi ad altri campanili posti nel territorio geografico, ne moltiplicavano il suono in senso orizzontale. Il primo rintocco partiva da Roma, da San Pietro, per diffondersi in maniera capillare sul territorio. Ancora oggi le chiese coprono tutto il territorio italiano in maniera uniforme. Era il suono a connettere ogni edificio. L'uso tradizionale della campana non era esclusivo del mondo sacro: le campane venivano utilizzate per usi civili o per particolari eventi. Questo aspetto dell'orizzontalità mi ha colpito, era come se il suono preludesse ad un paesaggio, di campi e covoni in fieno. E' quello che ho riassunto nel concetto di Kanon, e nella serie Meta-fisica, la relazione di proporzioni tra uomo e ambiente vissuto dall'uomo, di cui l'archetipo campana ne è un esempio perfetto.⁴

Non possiamo ignorare la storia e non possiamo ignorare i luoghi. Non possiamo ripetere la storia e non possiamo non essere abitanti di un luogo. Il rapporto tra presente e passato (tempo) e tra luoghi e il ricordo dei luoghi (spazio e memoria), sono elementi fondamentali di un'arte che non può dirsi contemporanea se non si fa carico di tutti gli interrogativi esistenziali. Siamo tutti archeologi: scaviamo nel passato per scrivere il presente (e immaginare il futuro).

1 Giovanni Intra Sidola, in "Andrea Mariconti, Kanon Habitat Mouseion", catalogo della mostra presso il Museo Diocesano di Milano, 2015

2 Luigi Pareyson, *Estetica - Teoria della formatività*, ed. Zanichelli, Bologna, 1960

3 Da alcuni scritti inediti di Andrea Mariconti

4 Da alcuni scritti inediti di Andrea Mariconti



BIOGRAFIA

Nato a Lodi nel 1978, si laurea nel 2001 presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, indirizzo Arti Visive, e nel 2006 in Scenografia e Discipline dello Spettacolo. Tra i suoi insegnanti figurano D. Benati, M. Ceretti, R. Sanesi. Le prime esperienze approfondiscono la pratica artistica in campo sociale: soggiorna in Kosovo per un progetto di arte terapia per bambini affetti da traumi psichici di guerra, coordina e promuove laboratori artistici in ambito sociale in Sud Africa e Italia (orfani, psichiatria, oncologia, problemi relazionali). Nel 2005 collabora al workshop tenuto da Anselm Kiefer in occasione dell'installazione presso l'Hangar Bicocca *I Sette Palazzi Celesti*.

Del 2003 è la prima personale a Milano e dal 2004 viene presentato regolarmente nelle più importanti fiere di arte contemporanea italiana ed internazionale (Berlino, Karlsruhe, Strasburgo, Basel, Taipei). Nel 2011 è vincitore del Premio UNESCO per l'Arte Contemporanea, cattedra di Arte e Bioetica e il suo lavoro *A democratic republic founded on labor* viene esposto permanentemente al Palazzo dell'ONU di New York.

Tra le mostre più importanti si ricordano “Quia Pulvis”, curata da Fabrizio Dentice nel 2007 da Federico Rui Arte Contemporanea; “No more me” alla Bell Roberts Gallery di Cape Town in Sudafrica nel 2009; “La natura organica della memoria genera l'opera” a Palazzo Comunale di Cremona nel 2012; “Storia Naturale”, con oltre cento opere accompagnata da un volume edito per l'occasione da Skira, alla Fondazione BiPIElla nel 2012; “Kanon I, Habitat Mouseion”, al Museo Diocesano di Milano nel 2015; “Kanon III, Halos” ai Magazzini del Sale di Cervia nel 2016. Nel 2023 la Fondazione Ghisla di Locarno organizza all'interno degli spazi del museo l'importante esposizione “Andrea Mariconti Naeuma Antimatter”, curata da Alberto Fiz e Ilaria Bignotti. Dal 2018 è titolare della cattedra di Pittura e Arti Visive all'Accademia Santa Giulia di Brescia. In ambito scultoreo collabora con la storica Fonderia Allamoni, per la realizzazione di opere in bronzo a cera persa con una attenta ricerca sui processi tecnici e di trasformazione. Nel 2018 fonda AnimulaDesign. Lavora con materiali naturali di origine minerale (grafite – rame - bronzo) vegetale (fitolacca – carbone – cenere – carta ganpi - petrolio), da cui ricava colori e tinte intense e velate. Le sue opere, sono presenti in collezioni private e pubbliche, sia nazionali che internazionali.

PREMI E RICONOSCIMENTI

2019

Progetto Arte Terapia a Dynamo Art Factory, Pistoia

2011

vincitore del Primo Premio UNESCO International Bioethics Art Competition, Texas, USA

2007

Finalista Premio Cairo, Museo della Permanente, Milano

2006

Premio acquisto al XXXIX Premio Vasto, Palazzo d'Avalos, Vasto

2005

Finalista Premio Morlotti, Imbersago

2004

Vincitore Salon di scenografia 2004, Milano
Secondo Premio La Fenice, Venezia

2003

Vincitore Premio San Fedele, Milano

ESPOSIZIONI PERSONALI

2025

Atlas Abda, a cura di Alessandro Beltrami e Paolo Torre, Chiesa Santa Chiara Nuova, Chiostro San Cristoforo, Biblioteca Laudense, Museo Paolo Gorini e Museo della Stampa, Lodi

2024

Horion, sperimentazioni di archeologia sonora, Palazzo Zurla, Ripalta Arpina

2023

Apogeion, a cura di Paolo Torre, Museo archeologico Laus Pompeia, Lodivecchio
Aequa-Nox, a cura di Paolo Torre e Cornelia Bujin, Complesso archeologico di Vicolo Valdina, Camera dei Deputati, Roma

2022

Naeuma-Antimatter, a cura di Alberto Fiz e Ilaria Bignotti, Ghisla Art Foundation, Locarno (Svizzera)

2019

Andrea Mariconti, Ri-configurazione, Dynamo Art Gallery, Dynamo Camp Pistoia
Oltre L'interferenza | Beyond Interference, Auditorium San Giovanni, Torri del Benaco

2018

Spielen mit geistern | Playing with ghosts, a cura di Paolo Rondini, Luisa Catucci Gallery, Berlin
Still Life, Galleria NuovoSpazio, Piacenza

2016

Kanon III Halos, a cura di M.G.Melandri, MAG Museum, Magazzini del Sale, Cervia

2015

Keramos, a cura di G.Intra Sidola, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano
Kanon II Habitat Mouseion, a cura di G.Intra Sidola and A. Spadaro S.I., Museo Diocesano, Milano

2013

Kanon, a cura di E.Beluffi, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano

2012

Storia Naturale, a cura di E.Beluffi, BPL Arte, Banca popolare di Lodi
Mens Aequorea, a cura di C.Frequellucci, Galleria Percorsi Arte Contemporanea, Rimini
Aleifar, a cura di Stefano Castelli, Galleria Rotta Farinelli, Genova

2011

Ecumene | terra da abitare, a cura di F.Baboni-S.Taddei, Sala Espositiva Telemaco Signorini, Portoferraio (Li)
La natura organica della memoria genera l'opera, a cura di E.Beluffi, Palazzo Comunale Sala dei Decurioni, Cremona
La natura organica della memoria genera l'opera, a cura di E.Beluffi, Galleria NuovoSpazio, Piacenza

2010

I resti del tempo, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano
Blackcoal, a cura di Natalia Vecchia, Galleria ZeroOtto, Lodi

2009

No more me, Bell Roberts Gallery, Cape Town (South Africa)

2007

Quia Pulvis, a cura di Fabrizio Dentice, Galleria Pittura Italiana, Milano
Le ombre delle idee, a cura di Fra G. La Rocca, Galleria L'Ariete, Bologna

2006

Andrea Mariconti, a cura di Maurizio Sciacaluga, Galleria Pittura Italiana, Milano
Silenzi, a cura di Flaminio Gualdoni, Galleria L'Ariete, Bologna

2004

Nozzechimiche, a cura di Galleria Pittura Italiana, Spazio Cailan'd, Milano,
Rumore bianco, a cura di Francesco Gesti e Antonio Spadaro, Galleria Arturarte, Nepi (VT)
Ri-trarre, a cura di Paolo Klun, Home Gallery, Napoli
Andrea Mariconti, a cura di Francesco Gesti, Davide Dall'ombra e Marco Vianello, Meeting di Rimini, Rimini

2003

Interferenze, Spazio S. Fedele, a cura di Antonio Spadaro e Rodolfo Balzarotti, Milano

ESPOSIZIONI COLLETTIVE

2024

L'isola che non c'è, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano

2023

La passeggiata della linea, a cura di Annalisa Ghirardi, Mu.Sa Museo di Salò, Salò

2022

Figurati!, a cura di Bodan Stupak, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano

2021

Waw!, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano

2020

La prigionia dell'io, a cura di Francesca Baboni e Stefano Taddei, Palazzo Ducale, Pavullo nel Frignano (Modena)

Gesto Zero, a cura di I.Bignotti, Museo di Santa Giulia, Brescia; Museo del Violino, Cremona, Ex Chiesa di Santa Maria Maddalena, Bergamo
Premio Vasto 2020 - Opere dalla Collezione, a cura di Lorenzo Canova e Carlo Fabrizio Carli, Palazzo d'Avalos, Vasto

2018

Positions | Berlin, a cura di L.Catucci Gallery, Berlin

2017

Scope | Basel, Federico Rui Arte Contemporanea, Basilea

2015

Figure Out, Federico Rui Arte Contemporanea, Milano

Art Taipei, Galleria Bianconi Milano, Tai Pei (Taiwan)

Paper Blood, a cura di I.Pengo and M.Tavola, Villa Litta-Borromeo, Lainate (Milano)

2014

Segni Moderni, a cura di I.Pengo and M.Tavola, Orie Gallery, Tokyo (Giappone)

Attraction, A.Mariconti, M.Pugliese, H.Meyer, a cura di A.Redaeli, Galleria Punto sull'Arte, Varese

2013

Sublimate, sublime, subliminal, a cura di A.Rankle, Underdog Gallery e Lloyd's club London, Londra

New Life, A.Mariconti, J.Forbici, P.Ravasio, a cura di A.Redaeli, Galleria Punto sull'Arte, Varese

2012

Il divino nell'arte contemporanea, a cura di V. Sgarbi, Museo dei Brettii, Cosenza
Viva Palermo e Santa Rosalia, a cura di G. Intra Sidola Palazzi Costantino e Di Napoli ai Quattro Canti, Palermo

Il passato rieditato, a cura di E.Beluffi, Galleria Bianca Maria Rizzi & Mathias Ritter, Milano
UNESCO International Bioethics Art Prize, MD Anderson Cancer Centre, Huston (Texas, USA)

2011

Fundamentum Artis, a cura di R.Z.Bongiovanni, Unicredit Private, Bologna
UNESCO International Bioethics Art Prize, The United Nations: General Assembly Hall, New York (USA)

2010

Materia è Memoria, a cura di Emanuela Agnoli, galleria Percorsi, Rimini
Naturae, Galleria ZeroOtto, Lodi
Il canto degli alberi, Galleria Federico Rui, Milano

2009

Walkin' Venice Open Galleries, Meggiato Fine Arts, Venezia

2008

Figurati!, Museo Officina delle Arti, Reggio Emilia
Buste dipinte, Teatro Dal Verme, Milano
Un mosaico per Tornareccio, Sala Comunale, Tornareccio

2007

Premio Cairo, Museo della Permanente, Milano
La Nuova Figurazione italiana... to be continued, a cura di Chiara Canali, Fondazione Borroni, Milano
L'ombra del dubbio, a cura di Maurizio Sciacca-luga, Galleria Novato, Fano
Figurati!, Galleria Pittura Italiana, Milano
Summer Container, Galleria Goethe 2, Bolzano
Aliens, a cura di Sergio Curtacci, Spazio Novantanove, Venezia
Landscape, a cura di Stefano Castelli, Galleria 35, Rieti

2006

Per le Strade, a cura di Emma Gravagnuolo e Franco Migliaccio, Hotel Delle Arti, Cremona
Vertigini: il fantastico oggettuale, a cura di Silvia Pegoraro, XXXIX Premio Vasto, Palazzo d'Avalos, Vasto

2005

Città di Carta: da Sironi ai contemporanei, a cura di Sandro Fusina, Galleria Pittura Italiana, Milano
Premio Morlotti 2005, a cura di Giacomo Pellegrini, Imbersago
Europe Project, a cura di Gianluca Marziani, Hart Diest Gallery, Diest (Belgio)

2004

Sacro, a cura di Silvano Petrosino, Centro S. Fedele, Milano
Premio La Fenice, Venezia, (secondo premio)
Salon di scenografia 2004 - il mestiere dello scenografo, Accademia di Brera, Milano (primo premio)

2003

Naturarte 2003, Lodi
(S)paesaggi e dintorni, Galleria Pittura Italiana, Milano

2002

Ritorno ad Itaca, a cura di Andrea Dall'Asta, Centro S. Fedele, Milano
Premio CDZ 2002, a cura di Elena Pontiggia, Galleria Ponte Rosso, Milano

2000

SALON I 2000, Museo della Permanente, Milano
La riscoperta dell'immagine di Vigilio nell'autenticità e sensibilità odierna, Museo Diocesano Tridentino, Trento (primo premio)
NewCentury presents, Aoyama Skydoor Artplace, Tokio (Japan)

BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA

AGNOLI E., *Materia è Memoria*, presentazione in catalogo, Galleria Percorsi, Rimini, 2010

ARENSI M., *La voce dell'arte: la mostra diffusa di Mariconiti tra fiume e città*, in "Il Cittadino", Lodi, 10 maggio 2025

BABONI F., *La Prigionia dell'Io*, presentazione in catalogo, Palazzo Ducale, Pavullo nel Frignano, 2020

BABONI F., *L'enigma della terra*, presentazione in catalogo, Sala T. Signorini, Portoferrario, 2011

BELTRAMI A., *Blackcoal*, presentazione in catalogo, presentazione in catalogo, Galleria Zerootto, Lodi, 2010

BELUFFI E., *Storia Naturale*, presentazione in catalogo, Fondazione BPL, Lodi, 2012

BELUFFI E., *La natura organica della memoria genera l'opera*, presentazione in catalogo, Piacenza, 2011

BENATI D., *Silenzi*, presentazione in catalogo, Galleria L'Ariete, Bologna, 2007

BERNARDI F., *Silenzi*, presentazione in catalogo, Galleria L'Ariete, Bologna, 2007

BIGNOTTI I., *Dall'inizio. L'indagine pittorica*, presentazione in catalogo, Fondazione Ghisla, Locarno, 2022

BISCOTTINI P., *Kanon Habitat Mouseion*, presentazione in catalogo, Museo Diocesano Milano, 2015

BUTTIGLIONE M., *Dalla Patagonia a Lodi, Il nuovo ciclo di Andrea Mariconiti*, in "Exibart", 25 aprile 2013

CAMPANINI C., *Premio Cairo*, presentazione in catalogo, Museo della Permanente, Milano, 2007

CAMPANINI C., *Dipinti e fotografie di boschi romantici. Andrea Mariconiti, Marco Luzi ed Enrico Savi*, in "Arte", aprile 2008

CASTELLI S., *Aleifar*, presentazione in catalogo, Galleria Rotta Farinelli, Genova, 2012

CASTELLI S., *Landscape*, presentazione in catalogo, Galleria 35, Rieti, 2007

DENI R., *A Lodi risuona l'archeologia sonora di Andrea Mariconiti*, in "Il Giornale dell'Arte", maggio 2025

DENTICE F., *Quia Pulvis*, presentazione in catalogo,

Galleria Pittura Italiana, Milano, 2007

DE SANTIS A., *Dialogo*, in "Terza Pagina", 2007

FIZ A., *La forma del tempo*, presentazione in catalogo, Fondazione Ghisla, 2022

FRANZA C., *Le sperimentazioni di Andrea Mariconiti*, in "Il Giornale", 20 settembre 2022

GERARDI S., *Silenzi*, presentazione in catalogo, Galleria L'Ariete, Bologna, 2007

GESTI F., *Rumore bianco*, presentazione in catalogo, Galleria Arturarte, Nepi (VT), 2004

GHIEMMETTI C., *Andrea Mariconiti*, in "Grand Tour", Milano, marzo/aprile 2004

GIORDANI S., *I colori della terra, e la natura si fa arte*, in "La Provincia", 18 novembre 2009

GUALDONI F., *Silenzi*, presentazione in catalogo, Fondazione BPL, Lodi, 2012

GUALDONI F., *Silenzi*, presentazione in catalogo, Galleria L'Ariete, Bologna, 2007

INTRA SIDOLA G., *Kanon Habitat Mouseion*, presentazione in catalogo, Museo Diocesano Milano, 2015

LA ROCCA G., *De Umbris Idearum*, presentazione in catalogo, Galleria L'Ariete, Bologna, 2007

MAGONGO S., *Italian spearheads healing power of art*, in "Cape Times", 21 luglio 2009, p.7

MALTESE J., *La mostra diffusa di Andrea Mariconiti è un'immersione nel tempo*, in "Exibart", 13 giugno 2025

MAINI D., *L'artista della realtà*, in "Artwort", marzo 2014

MIGLIORATI F., *Immagini e figure della nuova pittura italiana*, presentazione in catalogo, Galleria Next Art, Arezzo, 2008

MONTAGNA E., *Incontro con Andrea Mariconiti*, intervista in catalogo "Quia Pulvis", Galleria Pittura Italiana, Milano, 2007

OLIVA I., *Incipit*, in Exibart, 2004

PAZZAGLI F., *Atlas Abda*, in "Exibart", 31 maggio 2025

PEGORARO S., *Vertigini: il fantastico oggettuale*, presentazione in catalogo, Vasto, 2006

REDAELLI A., *Attraction*, presentazione in catalogo, Galleria Punto sull'Arte, Varese, 2014

RUI F., *Andrea Mariconiti*, in "the ArtBook",

gennaio 2025

RUI F., *I Resti del Tempo*, presentazione in catalogo, Federico Rui Arte Contemporanea, 2010

SCIACCALUGA M., *L'ombra del dubbio*, presentazione in catalogo, Galleria Novato, Fano, 2007

SCIACCALUGA M., *Andrea Mariconiti*, presentazione in catalogo, Galleria Pittura Italiana, Milano, 2006

SILVESTRI S., *L'ombra del dubbio*, in "Alibi online", 2007

SPADARO A. SI, *Rumore bianco*, presentazione in catalogo, Galleria Arturarte, Nepi (VT), 2004

TRABUCCO A., *Intervista da Andrea Mariconiti*, in "Espoarte", 2013

TADDEI S., *Tempus regit actum*, presentazione in catalogo, Sala Telemaco Signorini, Portoferrario, 2011

TADDEI S., *La Prigionia dell'Io*, presentazione in catalogo, Palazzo Ducale, Pavullo nel Frignano, 2020

VANNACCI S., Intervista, in "Art Key Magazine", 2007

VECCHIA N., *Blackcoal*, presentazione in catalogo, Galleria Zerootto, Lodi, 2010

ZANCHETTA A., *Andrea Mariconiti*, in "Espoarte", Albisola, ottobre/novembre 2006

ZARA B., *Nel ventre di Lodi: le archeologie di Andrea Mariconiti*, in "Artslife", 2025



TRACCE DI SPERIMENTAZIONI SONORE

Il nome del fiume Adda deriva dal celtico “abda”, ossia “acqua che scorre impetuosa”. Lo scorrere inarrestabile del tempo è da sempre stato accostato a quello di un fiume. Ma cosa accade se proviamo a risalire o ad arginare la corrente? In che modo l’arte può diventare una forma di strumento capace di fare della città un campo di risonanza della storia e del suo essere luogo contemporaneo?

Atlas Abda è un progetto di Andrea Mariconti (Lodi, 1978) che mette in scena sperimentazioni di archeologia sonora in una mostra diffusa sul territorio. Non si tratta semplicemente di collocare opere d’arte in luoghi storici già conosciuti, ma di suggerire un nuovo sguardo. È d’altronde questo il compito della pratica archeologica: scavare per riscrivere il presente.

ISBN 9791298580411



€ 25,00