

# DENTRO

A CURA DI  
ALBERTO AGAZZANI



ANDREA BOYER

DAVID DE BIASIO

MARICA FASOLI

PAOLO TAGLIAFERRO

MICHELE TARICCO

LUCIANO VENTRONE



GALLERIA GAGLIARDI  
Arte Contemporanea



SAN GIMIGNANO

## Dentro

A cura di Alberto Agazzani

GALLERIA GAGLIARDI  
Arte Contemporanea

San Gimignano

---



## ***La nostra storia.***

La Galleria Gagliardi è nata nel 1991, in un grande spazio di 400 m2 che molti anni fa era adibito a garage e rimessa per attrezzi agricoli, uno spazio del quale non è rimasto niente che ricordi l'antica struttura, tranne una sezione di pavimento composta da assi di legno di quercia che ricoprono una buca. In assenza di ponte elevatore, le macchine venivano posizionate su questa apertura e sotto di esse, a braccia alzate, si riparavano i motori.

Questa composizione artigianale è una piccola opera d'arte eseguita a mano dal vecchio proprietario il Signor Dino Conforti, ed è una traccia volutamente rimasta in Sua memoria, alla quale siamo fortemente legati ed affezionati.

Dal 1991, anno dopo anno, la galleria ha subito molte trasformazioni; è stata ampliata e migliorata a livello espositivo, ci sono stati importanti cambiamenti volti alla ricerca di una sempre migliore qualità delle opere esposte.

In tutti questi anni, la galleria ha ospitato nei propri spazi decine di artisti e organizzato oltre un centinaio di eventi rimanendo sempre fedeli alla filosofia di un corretto rapporto tra qualità e valore dell'opera.

Oggi possiamo dire che la galleria è divenuta un riferimento culturale importantissimo, tra i più completi per la promozione permanente e la vendita di arte contemporanea.

Da sempre facciamo una selezione molto attenta ed ogni opera viene scelta direttamente negli studi degli artisti con i quali interagiamo stimolandoli costantemente nella loro ricerca.

Solo così possiamo offrire ad i nostri collezionisti italiani ed internazionali o ai semplici amatori, una importante e selezionata collezione di arte.

*Stefano Gagliardi  
Isabella Del Guerra*

## ***Our story.***

The Galleria Gagliardi was born in 1991, in a 400 sq large space which many years ago was used as a garage and consignment for agricultural tools, a space of which nothing remains to remind the antique structure, except a section of the pavement composed by oak wood floorboards covering a hollow.

In absence of a draw-bridge, cars were positioned on this opening and underneath, with raised arms, engines were repaired.

This original composition is a little work of art, hand made by the old owner, Mr. Dino Conforti, it is a trace deliberately left in his memory, to whom we are strongly close and devoted.

Since 1991, year after year, the Gallery has undergone many transformations; the exhibition area has been enlarged and refined, many changes have been brought towards the research of an increasing quality of the shown art works.

In all of these years the gallery has hosted dozens of artists and organized more than a hundred of events, always clinging to a philosophy of a correct ratio between the quality and the value of the art work.

Today we can state that the gallery has become a very important cultural benchmark, among the most complete for the permanent promotion and the contemporary art sale.

Since ever we make a very careful selection and each work of art is chosen directly in the studios of the Artists, constantly stimulated in their research.

This represent the only way to offer an important and selected art collection to our Italian and international collectors or amateurs.

*Stefano Gagliardi  
Isabella Del Guerra*

# Sommario

- 7 *DENTRO. Sei artisti legati da una tenace aspirazione.*  
Stefano Gagliardi  
Isabella Del Guerra
  - 10 *DENTRO L'IMMAGINE.*  
Alberto Agazzani
  - 17 Michele Taricco
  - 29 Luciano Ventrone
  - 39 Andrea Boyer
  - 49 David De Biasio
  - 59 Marica Fasoli
  - 69 Paolo Tagliaferro
  - 77 Note biografiche
  - 80 Crediti
-

# DENTRO

12 Settembre - 04 Ottobre  
2009

---





## **DENTRO**

*Sei artisti legati da una tenace aspirazione.*

Nell'evento creato con la mostra collettiva "DENTRO", presentiamo sei artisti che, se pur distanti tra loro per età ed esperienza personale, risultano intimamente legati dalla stessa tenace aspirazione di rappresentare, il più fedelmente possibile, la realtà che li circonda: oggetti, luoghi e persone.

Attraverso la loro caparbia ricerca della fedele riproduzione post fotografica del reale, veniamo accompagnati in un vero e proprio viaggio dentro la realtà virtuale della tela dipinta e del foglio disegnato.

Le opere sembrano quindi appartenere ad un lavoro di grande oggettività, ma ognuna di queste tende ad essere il luogo privilegiato di un evento, l'altare scenico della rappresentazione quale centro del proprio stupore e dell'incanto per chi, come loro, riesce ancora a provare stupore ed incanto.

Dentro la realtà oggettiva di **Luciano Ventrone**, nature morte o nudi pudicamente compiaciuti della propria bellezza, appaiono in scenografie di luce e avvolti in lampi di estetico splendore.

**Michele Taricco** non ricostruisce la propria realtà oggettiva, ma la percepisce sul proprio cammino. Foglie cadute nell'acqua, oggetti comuni sui bordi di una finestra remota, trasparenze opache di uno stagno illuminato da bianche ninfee: egli coglie e trasmette l'attimo del sole che genera ombre e stupore.

**Andrea Boyer** propone istantanee in bianco e nero esenti del clamore del colore, quasi a ribadire che, come nel silenzio si cela la verità, nella purezza chiaroscurale del disegno si manifesta l'intima essenza di corpi, volti e mani.

**Marica Fasoli** raffigura camice indossate. L'immagine dettagliata si svela nell'essenza del gesto, nella sola percezione dell'attimo: l'immagine che parla di sé racconta l'attesa dell'altro, dell'altra e del loro ritrovarsi. Un teatro senza attori, scelta estrema e allo stesso tempo sintetica.

Per **David De Biasio** il rapporto con gli oggetti appare strumentale e tutto teso a dare composizione, peso ed equilibrio ad ogni figurazione rappresentata. Mentre le luci scolpiscono lo spazio nostalgico della scena, gli oggetti si dispongono come partecipi di un evento teatrale: immobili, silenti ed in attesa.

**Paolo Tagliaferro** con grande naturalezza volge lo sguardo verso la realtà del gioco: con ironia, con affetto sceglie i giocattoli della sua non remota infanzia: balocchi che giocano con altri balocchi; le immagini dai colori esasperatamente gioiosi e scintillanti diventano rassicuranti proiezioni di un mondo migliore. Tutto squisitamente realistico, tutto perfettamente irreale.

Questa mostra nasce dalla necessità e dalla consapevolezza che oggi più che mai, non solo il mondo dell'arte, ma anche il nostro quotidiano ha bisogno di messaggi espliciti e autentici: un momento di riflessione per premiare chi, in qualche modo, ha umilmente asservito la bellezza a verità estetiche che parlano al cuore e stupiscono gli occhi e la mente.

*Stefano Gagliardi  
Isabella Del Guerra*

## **DENTRO - Inside**

*Six Artists connected by a tenacious aspiration.*

In the event created with the group exhibition DENTRO - Inside, six artists meet, even if distant from each other for their age and personal experience. They appear intimately united by the same tenacious aspiration to represent, the more faithfully possible, their surrounding reality: objects, places, people.

We are in front of a perfect trip inside the virtual reality of the painted canvas and of the drawn sheet, fascinated by the obstinate research of the trusty post-photographic reproduction of the real.

So the paintings seem to belong to a work of great objectivity, but each closer to be the privileged location of an event, the scenic altar of representation as the amazement and the enchantment centre, for the one who is still able to feel them.

Inside the objective reality of **Luciano Ventrone**, still lives or nudes, prudishly pleased by their own beauty, appear in scenographies of light and covered in aesthetic splendour flashes.

**Michele Taricco** does not rebuild his own objective reality, perceiving it on his path. Leaves fallen into water, common objects on the rims of a remote window, opaque transparencies of a pond lightened by white water lilies, he catches and transmits the moment in which the sun creates shadows and stupor.

**Andrea Boyer** proposes instants in black and white, exempt from the colour's clamour as to reinforce that in the purity of chiaroscuro drawing, the intimate essence of bodies shows, as truth hides in the silence.

**Marica Fasoli** portrays worn shirts. The detailed image reveals in the gesture's essence, in the alone perception of the instant: the image speaking, tells about the waiting of each other, and about their re-finding.

For **David De Biasio**, the relationship with the objects appears as instrumental and aimed to give composition, weight and balance to every represented figuration. While lights sculpt the nostalgic space of the scene, objects appear participating to a theatrical happening: still, silent and waiting.

**Paolo Tagliaferro** turns his look with an extreme naturalness to the game reality: with irony, with affection chooses the playthings of his not remote childhood: playthings playing with each other: The images painted with exasperatedly joyful and sparkling colours become cheering projections of a better world. The whole purely realistic, the whole perfectly unreal.

This exhibition comes from the necessity and the awareness that today more than ever, not only the world of art, but even our ordinary life needs explicit and authentic messages: a moment of reflection to whom, in some way, has humbly enslaved beauty to aesthetic truths speaking to the heart, astonishing our eyes and mind.

*Stafano Gagliardi  
Isabella Del Guerra*



## DENTRO L'IMMAGINE.

L'invenzione della camera ottica, diretta antenata del cinema e della fotografia, ha avuto un'influenza fondamentale nel modo di vedere e rappresentare la realtà, fino ad arrivare, nella nostra contemporaneità, a modificare radicalmente quel concetto di "metafisica" che per secoli ha sostenuto e alimentato l'anima della Pittura. A quale possibile "altrove" può condurre una rappresentazione pittorica del visibile così fedele da rasentare la rappresentazione fotografica? Quale metafisica è possibile da ciò?

Il fenomeno è tutt'altro che nuovo, così come ben noto è il percorso che dal XV secolo ad oggi ha portato al cosiddetto "iperrealismo". E' nei primi decenni del '400, infatti, che per la prima volta vengono utilizzati strumenti ottici per la realizzazione di tele dipinte. Improvvisamente, senza gradualità alcuna, si passò da una rappresentazione ideale della realtà, ancora saldamente ancorata a canoni medioevali, ad una fortemente realistica portatrice di nuovi valori e nuovi misteri. Aprendo la strada ad un modo di vedere il mondo fino ad allora inedito e destinato a cambiare in maniera determinante l'intera storia dell'arte. Si può in un qualche modo affermare che in quel momento nacque un nuovo concetto di metafisica, destinato, alla luce della nostra modernità, a sfociare nella più parossistica espressione pittorica immaginabile, talmente estrema e rivoluzionaria da modificare il concetto stesso di "pittura". Ritorniamo così alle domande che hanno aperto questo discorso: a quale possibile metafisica si riconduce quest'arte iperrealista? Quali valori rivela e quali misteri crea una pittura nella quale tutto, anche se stessa, è rivelato con una verità stupefacente?

La risposta, complessa e tutt'altro che definitiva, a tratti anche apparentemente contraddittoria, può essere rintracciata nel nichilismo che domina la nostra epoca. Finite le ideologie, estinti ed esiliati dei ed eroi, sovvertiti i valori che per secoli avevano sostenuto la nostra cultura è un altro "altrove" quello a cui l'arte si deve necessariamente rivolgere. Chi non ha speranza si è rapidamente convertito all'orrore ed al gioco circense della provocazione a tutti i costi (non rendendosi conto della terribile gratuità e vetustà della scelta), mentre coloro che la speranza l'hanno forte e vivida, tanti pittori e scultori animati da un'incrollabile fede nella Bellezza e nei suoi valori, hanno coscientemente scelto la strada di un realismo esasperato, di un'idealismo inedito, la via di una nuova metafisica, cinica ma appassionata, spesso glaciale ma sempre sorprendente, possibile ed impossibile nel contempo, fino ai limiti della prevedibile capacità umana (ed in totale opposizione allo storico concetto di "iperrealismo" americano). Un teatro della rappresentazione totalmente autoreferenziale, che indaga la Bellezza attraverso se stesso, e che, come in una messinscena barocca, si rivela per stupire, per abbacinare, per meravigliare, e lì, in quello scarto senza tempo dato dall'incontro con l'inatteso, insinuare il senso di un nuovo mistero, creare un'emozione senza nome che rapisce e incanta: nuove rivelazioni, nuovi misteri, una nuova metafisica del cinicamente autoreferenziale, portatrice di un nuovo, estremo, rivoluzionario concetto di "pittura".

Effettivamente, riprendendo il filo di quanto già scritto in occasione di altre indagini sul fenomeno, il "Realismo", inteso come una mera rappresentazione della realtà, in pittura non esiste. Né potrebbe esistere, essendo il dipingere essenzialmente, così come inteso nella sua secolare tradizione, un "fatto mentale", per dirla con Leonardo, che partendo dalla realtà ci trasporta in una dimensione "altra", (anche diversamente) metafisica per l'appunto, fuori da qualunque tempo e da qualunque spazio. La storia dell'arte tutta è un esempio di ciò. Dalle Veneri paleolitiche, la cui caricaturizzazione degli attributi sessuali era foriera di quel desiderio e di quel bisogno di fertilità ed abbondanza per loro vitali, fino ad oggi, ogni epoca della vicenda umana è stata caratterizzata da una visione della realtà figlia, insieme, di istinto e cultura e sempre lontana da un realismo meramente illustrativo. Non a caso l'immagine dipinta diventa, attraverso la pittura, segno-simbolo, icona portatrice di concetti e significati, mai la sterile rappresentazione di sé stessa. La storia della pittura, quindi la storia della rappresentazione, risulta perciò strettamente legata a quel fenomeno che oggi chiameremo "moda", espressione e sintesi, in chiave più che mai contemporanea,

di quei bisogni istintivi e di quegli ideali che stanno alla base di ogni creazione artistica. Si pensi solo a Piero della Francesca, a Michelangelo, allo stesso Caravaggio, a Rubens o a Picasso: in tutta la storia del mondo la realtà visibile è rimasta essenzialmente la medesima, con le sue forme e i suoi colori, ma la sua rappresentazione, sempre iconicamente riconoscibile, è cambiata, seguendo di volta in volta l'evolversi e il variare degli istinti e delle idee, in una parola seguendo i dettami della moda.

Diverso il discorso sull'Iperrealismo. Nato negli Stati Uniti nei primi anni '60 del secolo scorso, in contrapposizione alla libertà stilistica totale dell'Action Painting e degli espressionisti astratti, l'Iperrealismo (definito come tale solo nel 1972 in occasione della sua "consacrazione" ufficiale a Kassel in occasione di Documenta 5), di contro, si pone come obiettivo l'annullamento del punto di vista del pittore nell'immagine dipinta. Se l'artista astratto distrugge l'icona per imporre la propria visione del mondo in maniera assolutistica, l'iperrealista si impone di rappresentarla con una precisione ed una fedeltà tali da trasfigurarla, da renderla più vera della verità sin nei suoi "inganni ottici" più complessi. E quindi ancora una volta in maniera non-realistica.

In Italia il fenomeno di questo realismo "cinico" (in quanto assolutamente autoreferenziale) ha assunto un'importanza capitale. Lontano dalla fredda e quasi meccanica ideologia dell'Iperrealismo americano, e contemporaneamente pregno della grande tradizione pittorica occidentale, l'"iperrealismo" italiano si è sviluppato con caratteri e peculiarità uniche e qui ben rappresentate dagli autori e dalle opere selezionate. Non una pittura ancorata alla metafisica dell'"altrove", ma anzi profondamente indagatrice di sé stessa, della propria anima, del proprio "dentro", e come tale riferibile solo alla propria anima ed alla propria idea.

In Italia il concetto di "Realismo cinico" è inevitabilmente associato al nome di **Luciano Ventrone**. L'approccio del pittore alla realtà appare, insieme, fra i più eccentrici e originali, italianissimo nel "calore del colore", nel chiaro e costante riferimento al Barocco e nel suo essere scevro da quella componente "pop" così tipica in questo genere di pittura, soprattutto in quella di matrice statunitense. L'inganno visivo, inteso come anamorfosi o trompe l'oeil, trova in Ventrone un magistrale interprete d'oggi. Talmente unico e talmente profondo nell'invenzione visiva e tecnica da segnare un punto di non ritorno nell'intera storia della rappresentazione pittorica della cosiddetta "natura morta"; una lezione, quella di Ventrone, alla quale ha guardato e guardano buona parte dei pittori "iperrealisti" d'oggi, arrivando a dar origine ad un'autentica corrente artistica che individua in lui un caposcuola d'assoluta eccezionalità.

Mentre in Ventrone l'astrazione ultrareale si realizza con freddezza e distacco ideali, in **Michele Taricco**, altro storico quanto appartato protagonista di questo genere, è il calore del divenire a far da protagonista. Il suo sguardo, pur lucido ai silenzi del passato, non rinuncia a rimanere scrutatore attento del proprio tempo. A differenza di altri, quando inventa di volta in volta immagini legate alla realtà, propende per un'invenzione autoreferenziale del visibile in chiave poeticamente lirica, poetica, a tratti sin quasi volutamente descrittiva; nel gestire il proprio straordinario dominio tecnico non si compiace mai di sé stesso, accetta la sfida di una costante e mai manierata ricerca: l'inseguimento impossibile di una verità sfuggente, vista con gli occhi indagatori di un osservatore infaticabile, capace di chiudere nel quadrato magico di una tela l'espressione di sensazioni e colori, atmosfere e silenzi, sospensioni e bellezze di grande e inesorabile magia.

Pochi pittori (e disegnatori) italiani possono vantare un atteggiamento etico ed un rigore analitico e compositivo così magistrali come **Andrea Boyer**. La sua passione per la fotografia (intesa come scrittura della luce, mai solo come esercizio espressivo) ed il suo possesso in chiave tecnica di quello strumento gli hanno consentito di sviluppare un'idea di "pittura" che trova ben pochi emuli, sia sul piano concettuale che su quello più squisitamente tecnico. L'iperrealismo di Boyer, infatti, è sempre e solo apparente. "A che serve dipingere una fotografia quando esiste già come tale?" (si) domanda il pittore quando viene accusato

d'essere eccessivamente realista. Ed a ragione, perché pochi come e quanto lui hanno amato, amano e conoscono quella nuova Musa, così prepotentemente protagonista, ineludibile, dell'arte del Novecento tutta e tutto. Ed è proprio dal possesso assoluto di quella tecnica e dalla padronanza delle sue potenzialità che nasce in Boyer il desiderio di sfidare il visibile oltre i suoi oggettivi confini. Ecco allora che il disegno e la pittura offrono al fotografo la via di fuga dai recinti del visibile, per natura mortuamente stesse immagini e quegli stessi soggetti in un universo solo e sempre mentale. Il chiaroscuro esasperato, con quell'inseguirsi dei bianchi e dei neri assoluti, dalle più accecanti luci alle ombre le più cupe, è lo strumento, più mentale che reale, per trasportare la realtà visibile in una dimensione nella quale il pensiero si fa forma, il tempo spazio. Misticismo? Neopositivismo? O addirittura una sorta di Neoilluminismo nell'epoca del più buio relativismo ad ogni costo?

**David De Biasio**, la cui discendenza dalla lezione ventroniana è suggerita nel severo approccio e nella fede incondizionata verso l'invenzione straniata e straniante della "natura morta", porta su un piano lucidamente lirico la siderea lezione del maestro. Puro creatore d'immagini nelle quali la poesia degli oggetti e la bellezza delle composizioni, armonicamente definite e rese incantate da scelte cromatiche sensibilissime, dominano, creandolo, qualunque subitaneo stupore. De Biasio, che ha lungamente vissuto negli Stati Uniti ed ha respirato in prima persona il clima "pop" di un certo iperrealismo storico (e là manierato), reagisce al nichilismo contemporaneo ed alla conseguente afasia visiva da esso indotta attraverso una pittura lenta e silenziosa, violenta nel suo bisbigliare armonia, magica nella sua sospensione: con costanza sembra guidare il pennello alla ricerca di quell'impercettibile silenzio dell'anima che solo un'incrollabile fede nella Bellezza e nel potere della pittura possono realizzare. Il "dentro" di De Biasio è quello ossessivo, quasi autistico, delle "semplici" forme elementari della natura, minerale e vegetale. Un'indagine introspettiva all'ascolto del cuore segreto che solo la pittura può rivelare dentro l'inanimato, e spesso invisibile, mondo che ci circonda.

**Marica Fasoli** è una pittrice dall'estremo potere seduttivo e dall'altrettanto tenace capacità astrattiva. Le sue nature morte si allontanano drasticamente dal consueto concetto di tale genere, introducendosi nel fascinoso mondo, morbido e aereo, dei panneggi. Privando i corpi di ogni materialità e fisicità apparente, Fasoli non ne nega la sensualità: in un gioco più surreale che metafisico, magrittiano nella teatralità dell'equivoco, veniamo condotti in un mondo ricco di sentimenti ed emozioni e sempre denso di sensualità evocate. L'autoreferenzialità della ricerca "dentro" l'immagine e la pittura è accentuata con scelte estreme e d'estrema efficacia, come quella di privare le sue camicie della corporalità che le sostiene ed anima. Anche qui si assiste ad un dominio totale del "fare" pittorico, con l'invenzione felice di spazi senza tempo e senza confini, come in una sorta di teatro nel teatro, ma senza attori né protagonisti che non siano quelli evocati, creati e ri-creati dall'immaginazione dell'osservatore. La scelta stessa di una tavolozza neutra, cromaticamente ai confini della neutralità serve a disvelare sensualità inattese, vibrazioni vivide, silenzi rapiti ad attimi senza storia.

Il giovane **Paolo Tagliaferro** trasforma il suo fresco sguardo in immagini evocative di paradisi mai perduti. L'assunto di una fedeltà maniacale al visibile nelle sue tele si trasforma in un giocoso divertimento per gli occhi, lontano da qualunque inquietudine ed espressionismo manifesto. Il mondo dell'infanzia è evocato con libertà: il colore è abbagliante, la luce è resa con effetti sorprendenti e i contrappunti formali, dal dettaglio esasperatamente fotografico al gioco astratto dei riflessi, realizzati con la coraggiosa audacia di una pura spregiudicatezza giovanile. A differenza di molti suoi colleghi, infatti, Tagliaferro manifesta una serena e disincantata espressività, giocosa per l'appunto, scevra da quei turbamenti e da quelle introversioni così tipiche in tanta pittura d'oggi, allegra e serena, "pop" in un qualche modo, ma non altrettanto leggera, bensì stupefacente nell'evocativo divertimento fra severità pittorica e allegria espressa nell'immersi dentro ad immagini che ognuno di noi porta nel proprio ricordo dimenticato..

*Alberto Agazzani*

## **INSIDE THE IMAGE.**

The invention of the camera obscura, direct ancestor of cinema and photography, has had a crucial influence on how reality is seen and represented, going as far as to radically modify, in our contemporary times, that concept of "metaphysics" that for centuries has sustained and nurtured the soul of Painting. To what conceivable "elsewhere" can lead a pictorial representation of the visible so faithful that it borders photographic representation? What metaphysics can be derived from it?

The phenomenon is far from novel, and well known is the path that from the 15th century to our days has led to the so-called "hyperrealism". It is indeed during the 15th century's early decades that optical instruments are first employed for the creation of painted canvasses. Suddenly, without any continuity, there occurred a shift from an idealised representation of reality, still firmly grounded on medieval canons, to a strongly realistic one, bearer of new values and new mysteries. Opening a path to a way of seeing the world not known before and fated to drastically change the entire history of art. It can, in a way, be stated that at that moment a new concept of metaphysics was born, destined, in the light of our modernity, to culminate into the most paroxysmal pictorial expression imaginable, as extreme and revolutionary as to modify the very concept of "painting". Let us then go back to the questions that opened this discourse: to what possible metaphysics can this hyperreal art be traced? What values are revealed and what mysteries are created by a way of painting in which everything, even painting itself, is revealed with astounding faithfulness?

The answer, complex and far from definitive, occasionally even apparently contradictory, can be traced back to the nihilism that dominates our age. With the end of ideologies, with the extinction and exile of gods and heroes, with the subversion of the values that had sustained our culture for centuries, it is a different "elsewhere" that art must necessarily address. Those without hope have quickly converted to the horror and to the circus game of provocation at any cost (unaware of the terrible gratuitousness and hoariness of the choice), while those who hold strong and lively hope, so many painters and sculptors motivated by an unshakable faith in Beauty and its values, have consciously chosen the route of an extreme realism, of a novel idealism, the route of a new, cynical but heart-felt, often glacial, but always startling metaphysics, at the same time possible and impossible, up to the limits of the foreseeable human capability (and in complete opposition to the historic concept of American "hyperrealism".) A completely self-referential theatre of representation that investigates Beauty through itself, and that, as in a baroque staging, unfolds to astonish, to dazzle, to amaze, and there, in that timeless lag provided by the meeting with the unexpected, to insinuate the sense of a new mystery, to generate an unnamed emotion that captivates and entrances: new revelations, new mysteries, a new metaphysics of the cynically self-referential, bearer of a new, extreme, revolutionary concept of "painting".

In effect, elaborating on what has already been written during other enquiries on the phenomenon, "Realism", understood as a mere representation of reality, does not exist in painting. Nor could it exist, because painting, as understood in its century-old tradition, is essentially, to quote Leonardo, a "mental action" that, taking its start with reality, carries us to "another" dimension, (even differently) metaphysical indeed, outside all time and all space. The entire history of art is an example of this. From the Palaeolithic Veneri, of which the sexual features caricature the preannounced desire and the need of fertility and abundance which was vital for them, until today, each era of human history has been characterized by a vision of reality, creature of instinct and culture, always far away from a mere illustrative realism. It is no surprise that the painted image becomes, through the paint, a symbol-sign, icon that brings concepts and significance whith it, and is never the sterile representation of itself.

Painting history, or the so called history of representation, is tightly bound to that phenomenon that nowadays is called "fashion", expression and synthesis, in a contemporary view point, which those instincts need

and of those ideas that are the base of all artistic creations. If we consider Piero della Francesca, Michelangelo, Caravaggio, Rubens or Picasso we understand that throughout the history of the visible reality has mainly remained the same, with its shapes and colours, but its representation, always recognizable, has changed, following, from time to time the development and variation of the instincts and of the ideas, in a word following the dictates of fashion.

The issue of Hyperrealism is different. It was born in the US at the beginning of the 1960's, in opposition to the total stylistic freedom of the Action Painting and of the abstract expressionist, Hyperrealism (defined as such only in 1972 on the occasion of his official consecration in Kassel on occasion of Documenta 5), in opposition, has the aim of cancelling the point of view of the painter in the painted image. If the abstract artist destroys the icon in order to impose his own absolute way of viewing the world, the hyperrealist aims to represent it with high precision and accuracy in order to render it more real of the same reality deep into his more complex "optical trickeries". And so, again this time, in a non-realistic way.

In Italy, the phenomenon of this "cynical" realism (being absolutely self-referential) has assumed paramount importance. Far from the cold and almost mechanical ideology of American Hyperrealism, and at the same time imbued with the great western painting tradition, the Italian "hyperrealism" has developed with unique traits and peculiarities which are well represented here by the selected authors and works. It is not a painting grounded on the metaphysics of the "elsewhere"; it is, rather, deeply inquisitive of itself, of its own soul, of its own "inside", and as such related only to its own soul and its own idea.

In Italy the concept of "Cynical Hyperrealism" is inevitably associated to the name of **Luciano Ventrone**. The painter's approach to reality seems, together with some of the more original and eccentric, very Italian in respect to the "warmth of colour", in the clear and constant reference to Baroque and in his freedom from the "pop" component so typical of this type of painting, most of all that from an American background. The visual deceit, seen as anamorphosis or trompe l'oeil, finds, in Ventrone, a contemporary master exponent. So unique and so profound in the visual and technical invention that he marks a point of no return in the whole history of pictorial representation of the so-called "dead nature"; a lesson, that of Ventrone, that most hyperrealist painters look at, giving birth to an authentic artistic movement that identifies in himself the exceptional leader. In this painting the emotional abstraction concept is brought to its extreme consequences in which the basic origin of Hyperrealism was. Here the pictorial representation becomes the intermediary for an ideal absolute abstraction.

While in Ventrone the ultra-real abstraction is made concrete with ideal coldness and detachment, in **Michele Taricco**, another historical as well as distant protagonist of this genre, it is the warmth of the becoming that takes the leading role. His glance, while attentive to the silences of the past, does not forego remaining an attentive observer of its own time. Unlike the others, when he makes up each time images linked to reality, he leans towards a self-referential invention of the visible in a poetically lyrical key, at times almost deliberately descriptive; in managing his own extraordinary technical mastery, he is never self-congratulatory, he accepts the challenge of a constant and never affected research: the impossible pursuit of an elusive truth, seen with the enquiring eyes of a tireless observer, able to enclose within the magic square of a canvas the expression of sensations and colours, moods and silences, suspensions and glories of great and irresistible magic.

Very few Italian painters (and artists) can boast an ethic attitude and an analytical and combined rigour so masterly as **Andrea Boyer's**. His passion for photography (seen as a writing of the light, and never as a simple expression exercise) and his technical knowledge of photography have enabled him to develop a type of "painting" that does not have many imitators, both on a conceptual level and on a technical one. Boyer's hyperrealism is always and only apparent. The painter asks himself "What is the need for painting when photography already exist?" when he is blamed for being too realist. And he is right, because only



few can love, as he does, and know that Muse, so domineering, and unavoidable protagonist, which is 20th century Art. It is from the absolute mastery of that technique and from the mastery of his potentiality that Boyer gets the desire to challenge the visible behind his objective borders. Here is when drawing and painting offer the photographer his way of escape from the visible, and give him the change to project the same images and the same object into one universe, a more and more mental universe. The extreme chiaroscuro, together with the black and white colours, and the brighter lights and the dark shades, is the mental more than real instruments through which he brings a visible reality into a dimension in which thought becomes shape, time becomes space. Mysticism? Neopositivism? Or even a kind of Neo-Illuminism in the era of the darker relativism?

**David De Biasio**, whose descent from Ventroni's teaching is hinted at by the stern approach and the unconditional faith in the alienating and alienated invention of the "still life", carries to a limpidly lyrical plane the celestial lesson of his teacher. Pure creator of images in which the poetry of the objects and the beauty of the compositions, harmoniously defined and made enchanted by the extremely sensitive chromatic choices, dominate, by creating it, all sudden wonder. De Biasio, who has lived a long time in the United States and has experienced first hand the "pop" climate of a certain historic (and therefore affected) "hyperrealism", reacts to contemporary nihilism, and to the resultant visual aphasia induced by it, by way of slow and quiet painting, violent in its whispering harmony, magic in its suspension: he appears to guide steadily the brush in a search for that imperceptible silence of the soul that only an unshakable faith in Beauty and in the power of painting can achieve. De Biasio's "inside" is the obsessive, almost autistic one of the "simple" basic shapes of nature, mineral and vegetal. An introspective enquiry attentive to the secret heart that only painting can unveil within the inanimate, and often invisible, world that surrounds us.

**Marica Fasoli** is a painter who possesses an utmost seductive power and an equally tenacious aptitude for abstraction. Her still lifes depart drastically from the usual conception of the genre, penetrating the enchanting, soft, and airy world of draperies. Divesting the bodies of all apparent materiality and physicality, Fasoli does not negate their sensuality: in a play more surreal than metaphysical, reminding Magritte in the theatricality of ambiguity, we are led into a world rich in feelings and emotions and always packed with evoked sensualities. The self-referential nature of the search "inside" the image and painting is emphasised by the extreme and extremely effective choices, such as that of denying her shirts of the corporality that supports them and gives them life. Here too one can see a total mastery of the pictorial "doing", with the happy invention of spaces without time and without borders, as in a sort of theatre within the theatre, but with no actors nor characters other than those evoked, created and recreated, by the imagination of the viewer. The very choice of a neutral palette, chromatically at the limit of neutrality, serves to unveil unexpected sensualities, lively vibrations, silences captured from moments without history.

The young **Paolo Tagliaferro** transforms his fresh glance into evocative images of never lost paradises. The assumption of a maniacal faithfulness to the visible in his canvasses mutates into a playful entertainment for the eyes, far from all anxiety and evident expressionism. The world of childhood is freely evoked: the colour is dazzling, the light is rendered with surprising effects, and the formal counterpoints, from the exaggeratedly photographic detail to the abstract play of reflections, are realised with the courageous audacity of a pure youthful open-mindedness. Unlike many of his colleagues, in fact, Tagliaferro displays a serene and disenchanting expressivity, playful indeed, free of those anxieties and introversions so typical of much of today's painting, cheerful and serene, somehow "pop", but not equally light, rather amazing in its evocative entertainment between pictorial severity and mirth expressed by immersion into images that anyone of us carries in one's own forgotten memory.

Alberto Agazzani



# Michele Taricco

Trieste 1927





*"Ninfee"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 60





*"Marina"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 120 x 80







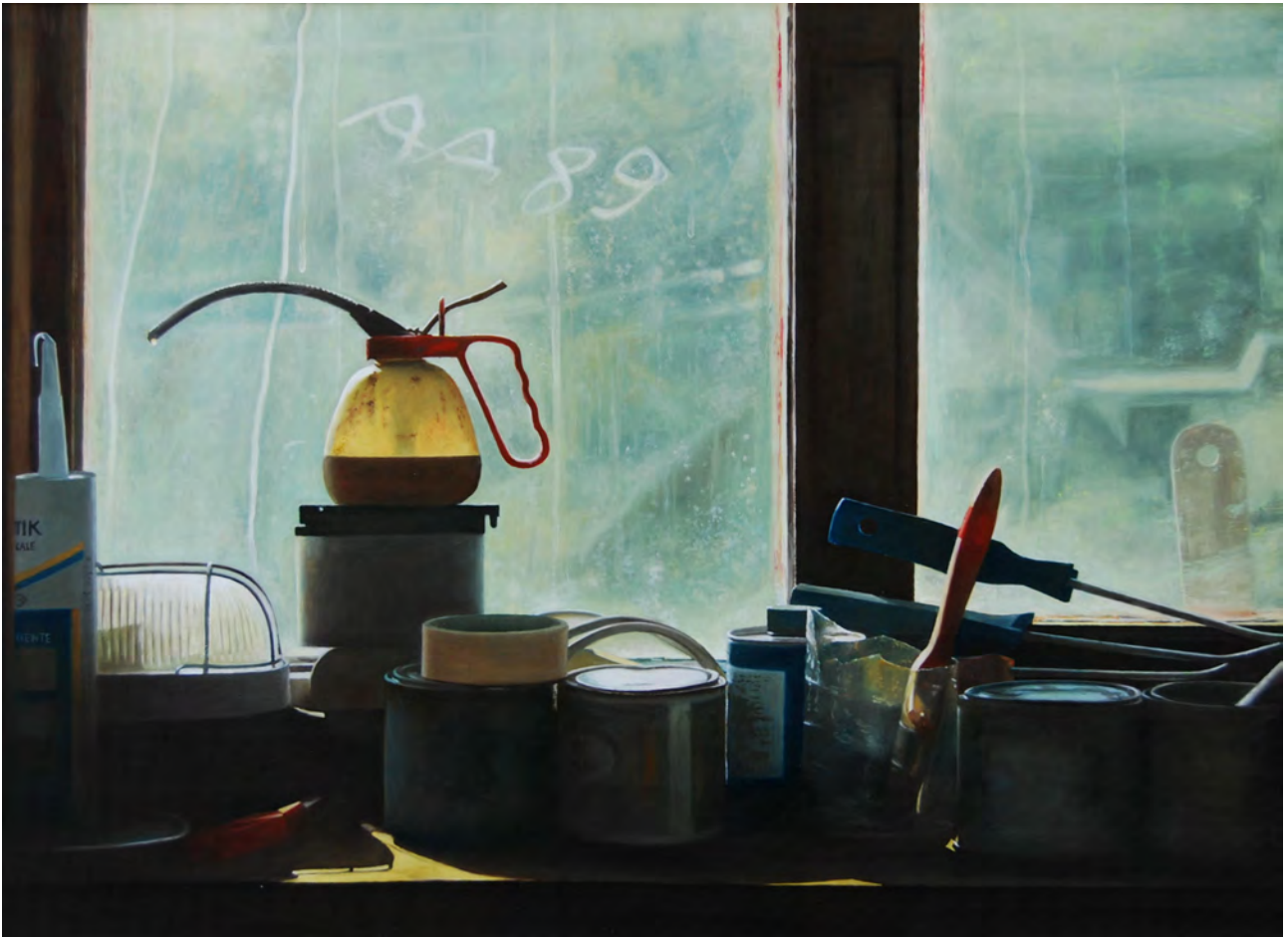
"Volkswagen" 1983  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 60





*"Autunno"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 120 x 80





*"Interno"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 60



# Luciano Ventrone

Roma 1942







*"Una storia inedita"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 50 x 50





*"Imprevedibili pensieri"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 50 x 50





*"L'incerto"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 40 x 40





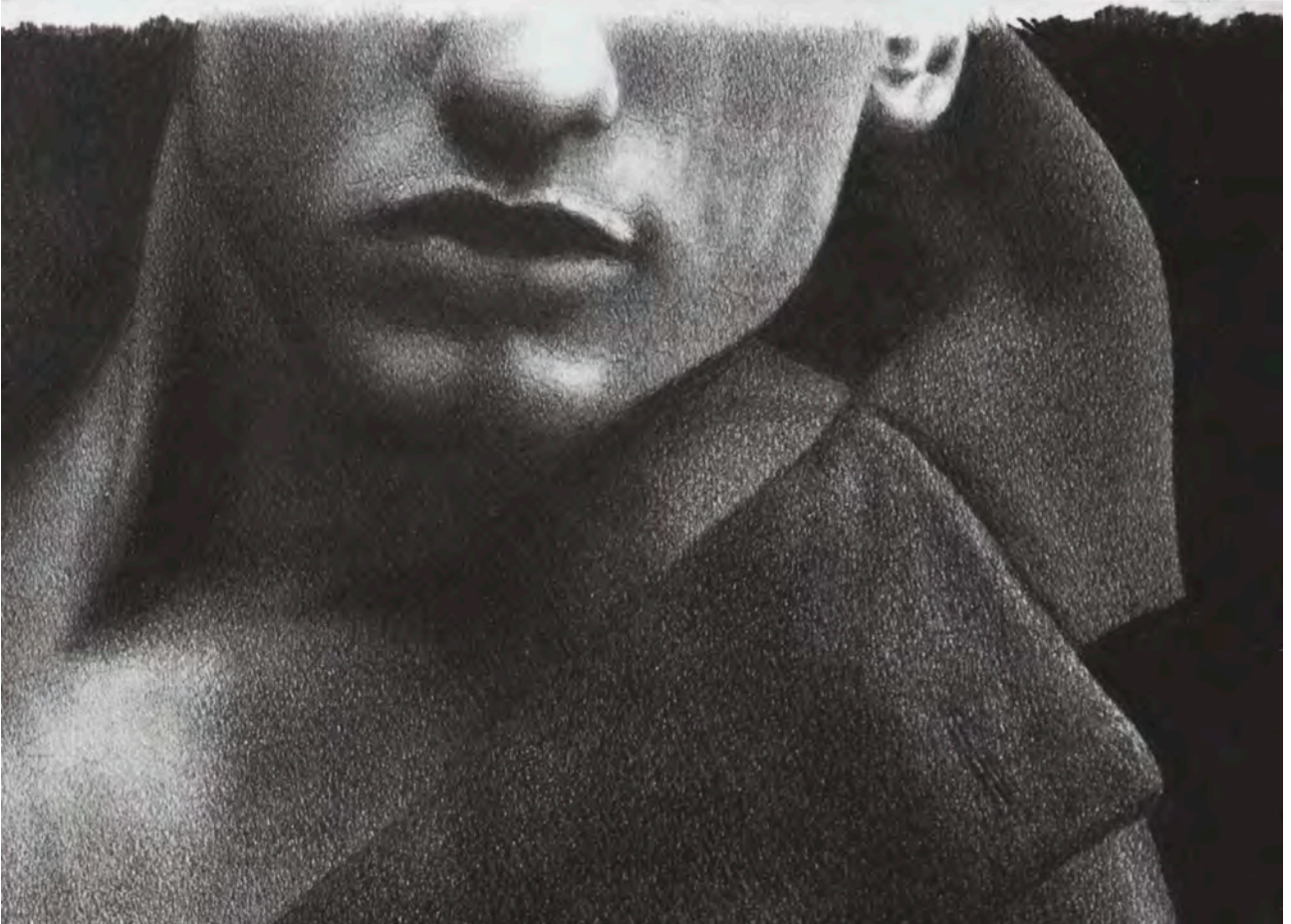
*"Concerto notturno"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 70 x 50





# Andrea Boyer

Milano 1956

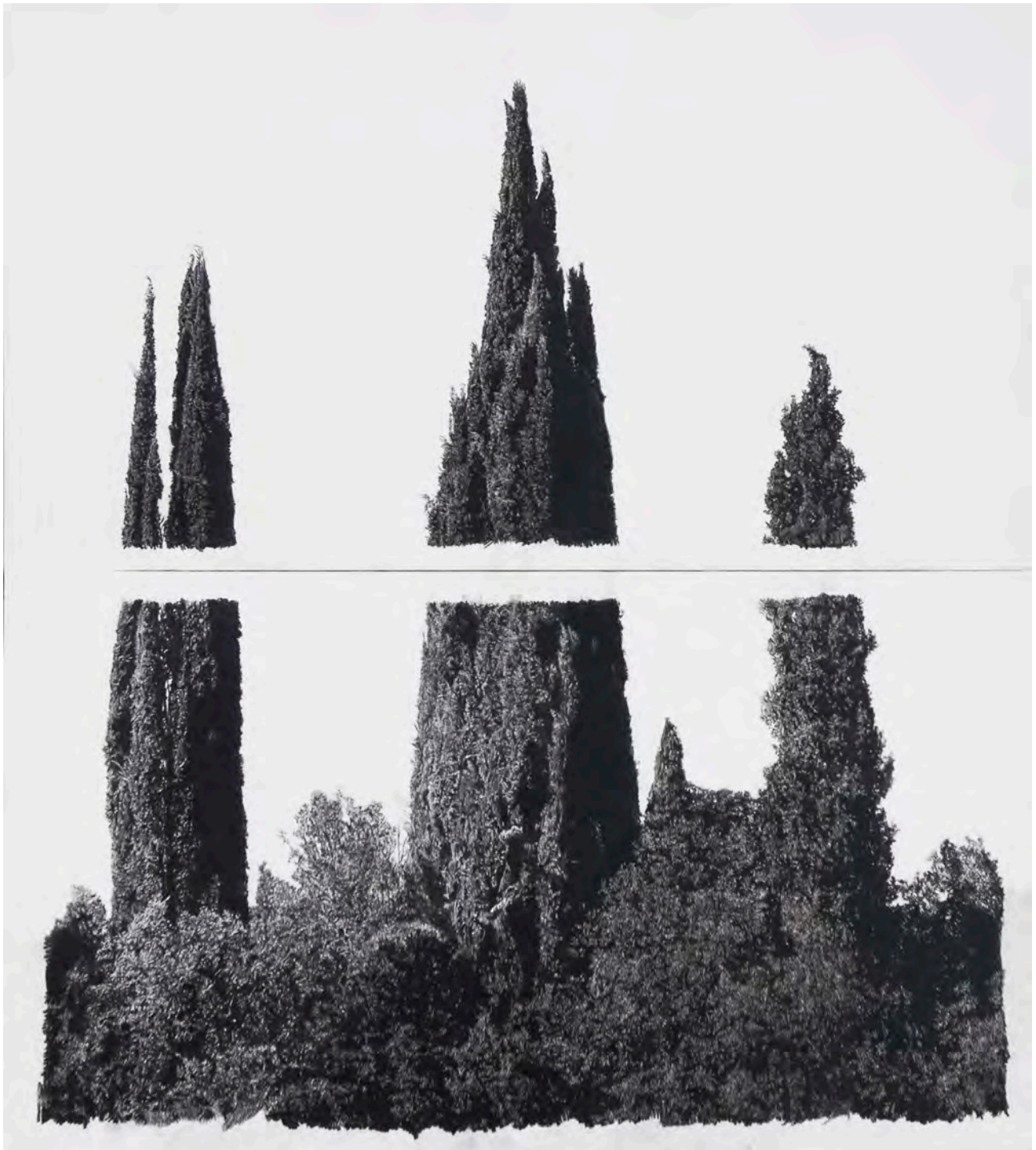




"ABW314" 2009

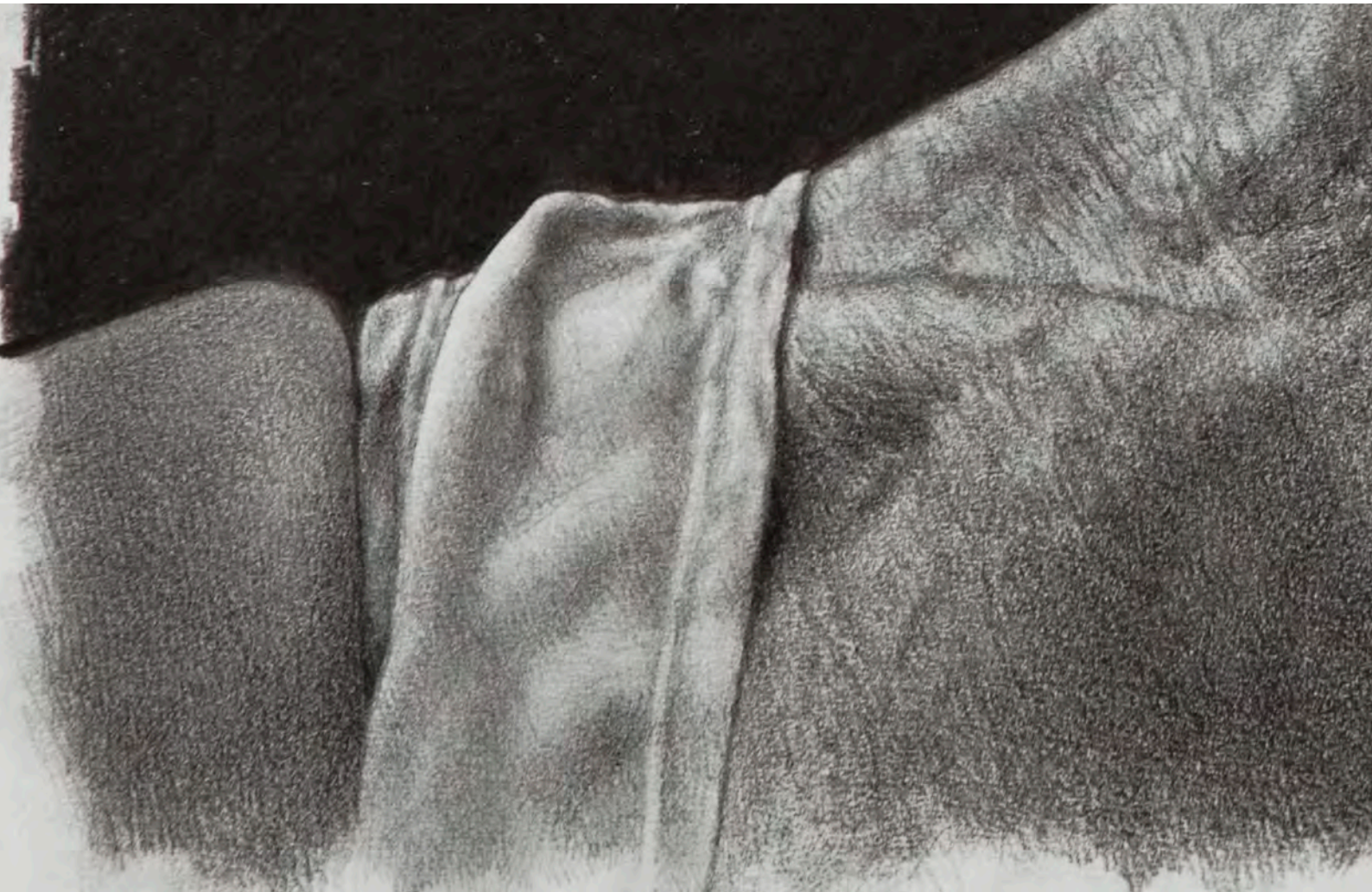
Matita su cartoncino Schoeller - Drawing on cardboard Schoeller  
cm. 45,7 x 44,9

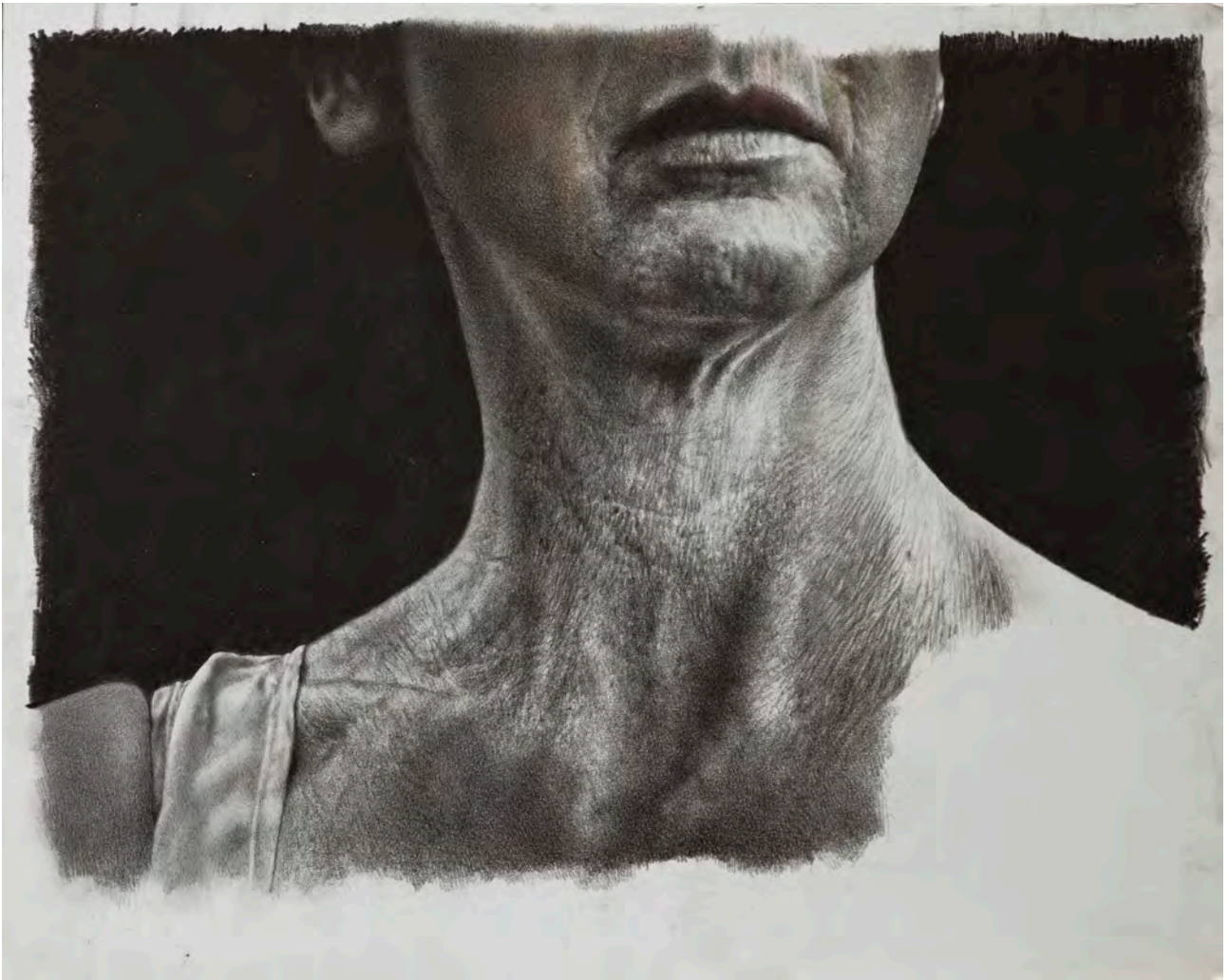




"ABW291" 2007

Matita su cartoncino Schoeller - Drawing on cardboard Schoeller  
cm. 50,3 x 45





"ABW313" 2009

Matita su cartoncino Schoeller - Drawing on cardboard Schoeller  
cm. 32,2 x 41,5







"ABW315" 2009

Matita su cartoncino Schoeller - Drawing on cardboard Schoeller  
cm. 42 x 59,5



# David De Biasio

Jesolo 1973





*"Equilibri"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 80





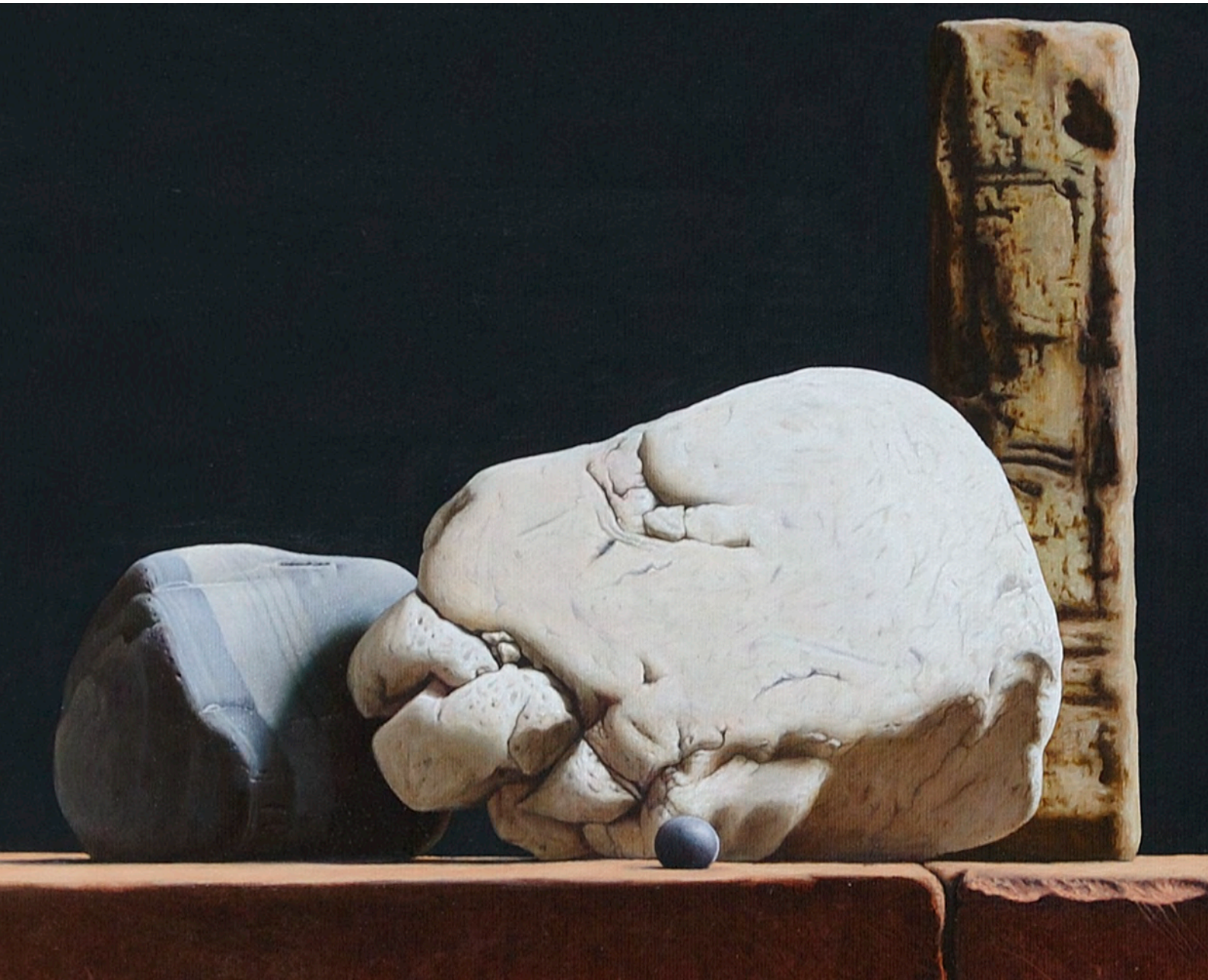
*"Un pomeriggio"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 90 x 65







*"Tangram"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 90 x 74





*"Dolci ricordi"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 80



# Marica Fasoli

Bussolengo, Verona 1977





*"Il bacio"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 100 x 120







*"Lovers"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 150 x 100





*"Escape"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 100 x 120





*"Oltre"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 100 x 120



# Paolo Tagliaferro

Lonigo, Vicenza 1981







*"Lo svogliato"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 100





*"Pinocchio e giocattoli vari"* 2008  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 70 x 90





*"Bambini curiosi"* 2009  
Olio su tela - Oil on canvas  
cm. 80 x 60



## NOTE BIOGRAFICHE

### ALBERTO AGAZZANI

(Reggio Emilia 1967)

Giornalista, storico, critico d'arte e musicale, curatore. Ha curato oltre 250 mostre in Italia e all'estero, pubblicando oltre 100 fra cataloghi, monografie e saggi. Dal 1990 al 1994 è stato collaboratore del regista e scenografo Pier Luigi Pizzi, lavorando in messinscena liriche nei più importanti teatri europei. Nel 2005 e 2006 è stato consigliere del terzo governo Berlusconi in materia di finanziamento di progetti culturali. Attualmente è collaboratore del settimanale nazionale "Il Domenicale" e consulente di vari spazi espositivi pubblici e privati. Vive e lavora tra l'Italia e Parigi.

### MICHELE TARICCO

(Trieste, 1927)

Si interessa da subito al disegno ed alla pittura e, da autodidatta, dedica tutta la sua vita ad un solitario lavoro di ricerca. Taricco, con il suo innato talento, parte da un realismo di matrice classica, passando per un periodo surrealista, fino a giungere all'iperrealismo. Le sue opere sono di una perfezione estrema, ricercata volontà di evidenziare la luce, la materia e la poesia del quotidiano. I suoi soggetti sono da sempre oggetti che fanno parte della vita di tutti i giorni, con una attenzione particolare alla conoscenza della nostra attualità: la realtà estremamente accurata proposta da Taricco, ci mostra aspetti di un quotidiano vissuto. La meritata notorietà si attesta negli anni Settanta: dipinge vagoni, automobili, biciclette posteggiate in vie solitarie, manifesti strappati che annunciano eventi ormai passati, finestre dalle quali si affacciano panni stesi al sole, sacchetti di plastica e vecchie bottiglie di vetro. Saranno questi, i temi che lo accompagneranno per tutta la sua carriera artistica. Espone in Francia, in Germania e in tutto il Nord Europa portando all'estero, una poetica visione della cultura artistica italiana: la vocazione per il silenzio e per la bellezza delle piccole cose. Testimone indiscusso del suo tempo dipinge unicamente di sua mano, senza l'utilizzo di alcun artificio tecnico. Artista schivo, lontano dalla mondanità e dagli applausi, si distingue per aver portato avanti con etica e costante ricerca, la sua "perfezione", verso la quale ha investito e dedicato tutta la sua vita. Ancora attivo, con la propria tecnica da artigiano pittore, ha avuto da sempre il coraggio di rappresentare la sua realtà e il suo concetto di natura morta. Un Maestro che ad oggi è protagonista indiscusso di un certo modo di far arte, segnata dal tempo lento e dall'osservazione poetica del reale, dove la contemplazione del disadorno, del marginale e del dettaglio diventa per Taricco scelta di grande valore estetico. Dal 1997 collabora esclusivamente con la Galleria Gagliardi San Gimignano. Le sue opere sono presenti in collezioni private e pubbliche, Muse. Numerose e significative sono le testimonianze critiche. Dal 1972 ad oggi ha esposto in prestigiose Gallerie e importanti manifestazioni artistiche: all'estero a Basilea Art Fair, Morges, Ginevra, Bruxelles, Bonn, Parigi, Grenoble, Neuchatel, New York, Miami, Quito (Ecuador), Tel Aviv, Gedda (Arabia Saudita), Dubai, in Italia a Padova, Ferrara, Reggio Emilia, Bologna Arte Fiera, Rimini, San Gimignano, Roma, Taormina.

## LUCIANO VENTRONE

(Roma, 1927)

La sua infanzia è quella dei tanti ragazzi venuti al mondo mentre l'umanità vive e soffre il "grande macello" prodotto dalla più tragica guerra della storia. A cinque anni viene temporaneamente ospitato da una signora danese, parte, così piccolo per una nuova terra e una nuova vita. Una vicenda che sicuramente lo segna dal punto di vista psicologico e professionale. Lascia in Italia i genitori, i fratelli, i forti sentimenti che lo legano alla sua terra; la Danimarca è molto lontana. Luciano Ventrone in questa nuova terra riceve comunque calore, umanità e solidarietà, ed anche i primi giocattoli della sua vita. Ma forse tra le tante cose che riscaldano il cuore bambino, la più importante: una scatola di colori con cui comincia la sua carriera di pittore che lo ha portato al successo che conosce in questi anni. Torna in Italia, e dopo la scuola dell'obbligo la sua scelta si orienta immediatamente su una formazione artistica che dopo il liceo continuerà con la facoltà di architettura formando e perfezionando la sua passione e sensibilità per l'arte. Vive da giovanissimo la stagione delle battaglie tra le varie tendenze artistiche, le frequenta quasi tutte, ma già ricerca un suo linguaggio personale ed esclusivo. Predilige la vita solitaria in compagnia della ostinata e durissima disciplina per lo studio del colore e della forma. Raggiunge da subito traguardi eccezionali. Si sposa con Miranda, che lo aiuterà a coltivare la sua passione al riparo da grandi tensioni. Coltiva con ostinazione la sua passione fino a quando l'incontro con Federico Zerri lo aiuterà nella svolta spendendo il suo prestigioso nome per imporre all'attenzione del pubblico il pittore romano che passa le ore dipingendo fumando e bevendo litri di caffè. Ha già esposto le sue opere a Londra nella galleria più prestigiosa di quella città, la Widstein. Qualche mese dopo è a Tokio per una mostra che lo impone al pubblico, alla critica ed al mercato giapponese. La sua pittura è lenta, paziente, rigorosa. Numerosi i critici e gli storici dell'arte che si sono occupati della sua opera. Ricchissimo è l'elenco dei contributi critici e numerosi e prestigiose le esposizioni realizzate in tutto il mondo.

## ANDREA BOYER

(Milano 1956)

Dopo gli studi scientifici e artistici, per anni lavora come fotografo professionista a Milano, per poi dedicarsi esclusivamente alla pittura, alla matita ed alla puntasecca. Nel 1991 incontra Giovanni Testori, che lo invita a tenere la sua prima mostra personale di disegni ed incisioni alla Compagnia del Disegno di Milano. Nel 1992, sempre invitato dal critico Testori, partecipa ad una nuova mostra presso la Biblioteca Sormani di Milano dedicandogli, in quell'occasione, un importante testo critico.

Da allora ha esposto in Italia e all'estero e le sue opere sono importanti in collezioni pubbliche e private: "Se la metafisica di Boyer sia un moto dell'intelletto o, molto più difficilmente, un istinto primordiale (geneticamente) "modificato" è questione non da poco. Di certo la scelta dei soggetti segue un rigore estetico difficilmente ascrivibile all'istinto, così come pure la tecnica di rappresentazione utilizzata (sia essa il disegno o la pittura ad olio), lascia ben poco spazio alla casualità degli istinti. Eppure sia in un caso che nell'altro la perfezione ideale è solo apparente e cela, nella sovrapposizione dei segni e nel raffinato rapporto tra finito (pittura) e non finito (disegno) (preparatorio) un'inquietudine sensuale che il pittore non controlla né dimostra di essere interessato a controllare. Il risultato è sorprendente e fatalmente seducente, addirittura più che se si trattasse di una pittura puramente e solamente istintiva."

(Alberto Agazzani). Dal 1992 espone presso importanti e prestigiose gallerie.



## DAVID DI BIASIO

(Jesolo, 1973)

Frequenta l'Accademia di Belle Arti a Roma e nel 1998 si diploma presentando una tesi sull'opera di Gustave Moreau. Affascinato dalla studio della tecnica dei grandi Maestri, esegue numerose copie: da Leonardo da Vinci a Raffaello Sanzio, da Michelangelo Merisi a Jean Auguste Dominique Ingres, da Gustave Moreau a Gustave Klimt. Per un periodo si dedica alla realizzazione di numerosi Trompe l'Oeil in abitazioni private, Circoli Culturali, e importanti residenze alberghiere. Nel 2003 si trasferisce a New York dove lavora nello studio di Mark Kostabi presso il Kostabi World, dedicandosi al tempo stesso alla realizzazione delle opere proprie. Nel 2007 partecipa ai corsi della rinomata scuola d'arte newyorkese "Art Student League". Espone in diverse gallerie negli Stati Uniti, in Canada e in Inghilterra.

## MARICA FASOLI

(Bussolengo, Verona 1977)

Subito dopo il diploma al Liceo Artistico, Marica Fasoli riscuote successo ricevendo un primo Premio ad un concorso di pittura organizzato dal Rotare Club; prosegue gli studi con una specializzazione per la Conservazione e Manutenzione dei manufatti artistici su legno e su tela al Santa Paola di Mantova. Successivamente perfeziona la sua preparazione artistica con una ulteriore specializzazione in Anatomia Artistica presso l'Accademia di Belle Arti di Verona. La completa preparazione tecnica, l'esperienza e l'abilità acquisita con il restauro di antichi dipinti su tela e su legno, le darà la sicurezza per iniziare la sua personale carriera artistica concentrando la propria espressività pittorica e di ricerca in un ambito figurativo iperrealista. Nel 2007 inizia una solida collaborazione con la Galleria Gagliardi di San Gimignano. Nel 2008 le sue opere sono veicolate anche in altri spazi espositivi. Tra le principali mostre si segnala: 2005 presso la Villa Balladoro di Povegliano in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura, nel 2007 partecipa a diverse collettive tra le quali segnaliamo Museo Tazio Nuvolari di Mantova, al Palazzo della Gran Guardia di Verona, nel 2008 al Forte Wohlgemuth di Rivoli Veronese, Alle Tese di San Cristoforo a Venezia, alla Sala Renato Birilli di Verona.

## PAOLO TAGLIAFERRO

(Lonigo, Vicenza 1981)

Pittore autodidatta concentra la propria attenzione su una pittura iperrealista. Dopo aver frequentato il Liceo Artistico consegue nel 2007 la laurea presso l'Accademia di Belle Arti di Verona. Fin da giovanissimo è appassionato di pittura rinascimentale e fiamminga, affina la sua tecnica pittorica ricopiando più volte le pitture dei Maestri rinascimentale e in particolare, il più amato, il Caravaggio dal quale imparerà il controllo delle luci e delle ombre e che influenzerà profondamente la sua pittura.

Il taglio pittorico è quello cogliere e riproporre la realtà così come viene avvertita, senza mediazione di alcun filtro interpretativo. Dal 2000 inizia a partecipare a mostre tra cui si segnala: Mostra sul Futurismo, "Io, futurista, dipingo la velocità" alla Basilica Palladiana di Vicenza.



Carlo Cambi Editore

GALLERIA GAGLIARDI  
Arte Contemporanea



SAN GIMIGNANO

Mostra a cura di / Exhibition edited by:  
*Alberto Agazzani*

Organizzazione / Organization by:  
*Stefano Gagliardi*

Allestimento / Layout:  
*Galleria Gagliardi*

Redazione / Editorial department:  
*Valentina Sardelli, Marta Fiaschi*

Progetto grafico e impaginazione / Graphic design and layout:  
*Giulia Gagliardi*

Traduzione / Translation:  
*AN.SE. Traduzioni, Galleria Gagliardi*

In copertina / Cover :  
*Michele Taricco, Luciano Ventrone, Andrea Boyer, David De Biasio, Marica Fasoli, Paolo Tagliaferro*

Testi di / Texts by:  
*Galleria Gagliardi, Alberto Agazzani*

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.

Rights of reproduction, electronic storage and total or partial adaptation by any means, including microfilm and photostat copies, are not allowed without a written permission from rights owners or from the publisher.

© 2009 Galleria Gagliardi  
© 2009 Carlo Cambi Editore

[www.galleriagagliardi.com](http://www.galleriagagliardi.com)  
[www.carlocambieditore.it](http://www.carlocambieditore.it)

Finito di stampare nel mese di Settembre 2009 da / Printing completed in September 2009 at:  
*Tap Grafiche S.p.A. Poggibonsi (SI) Italy*



GALLERIA GAGLIARDI  
Arte Contemporanea



SAN GIMIGNANO

Via San Giovanni, 57 53037 San Gimignano (SI)

tel. +39 0577942196 fax +39 0577907175

[galleria@galleriagagliardi.com](mailto:galleria@galleriagagliardi.com)

[www.galleriagagliardi.com](http://www.galleriagagliardi.com)