DEI VORTICI E DEI PUNTI

MARIO CARLO IUSI



Galleria La Nuvola



INTRODUZIONE

a cura di Giorgia Calò

Conosco Fabio Falsaperla e la realtà della galleria La Nuvola dal 2004, ovvero da quando venni contattata per partecipare all'organizzazione di una mostra dedicata alla Scuola di Piazza del Popolo. In quella occasione mi occupai della rassegna cinematografica rivolta al cinema d'artista degli anni Sessanta, a partire dalla famosa trilogia di Mario Schifano. Da quel momento cominciai a collaborare con la galleria e per i successivi quattro o cinque anni, ebbi la fortuna di partecipare alle mostre organizzate da Fabio dedicate ai grandi nomi che hanno illuminato la scena dell'arte contemporanea. Da Mario Ceroli a Cesare Tacchi, da Giosetta Fioroni a Franco Angeli, senza dimenticare la bellissima mostra di Gino Marotta, realizzata poco prima della sua scomparsa. Fu una grande palestra per me, all'epoca poco più che ventenne, lavorare con i nomi che hanno fatto la storia dell'arte contemporanea romana, non solo artisti ma anche storici e critici d'arte come Maurizio Calvesi. Incontrarli, ascoltarli, visitare i loro studi, vederli lavorare, è stata un'esperienza di crescita professionale a dir poco straordinaria.

A Fabio Falsaperla va il merito di aver seguito, fin dalla fine degli anni Ottanta, la scuola di Piazza del Popolo, il cui interesse fu vivissimo fin dagli anni sessanta, ma che nei decenni successivi questo stesso interesse venne oscurato dal confronto con altri movimenti come l'Arte Povera e la Transavanguardia, che diversamente dagli artisti del bar Rosati, ebbero la fortuna di avere un riconoscimento internazionale immediato. È così che la Scuola di Piazza

I have been knowing **Fabio Falsaperla** and the ***"La Nuvola"*** gallery since 2004, when I was included into the organization of an exhibition dedicated to the so-called ***"Scuola di Piazza del Popolo".*** It was on that occasion that I personally took care of a film festival aimed at the artist cinema of the 70's, starting from the famous trilogy of ***Mario Schifano.*** Since that time I started cooperating with the gallery, and for the following four or five years I had the chance to be involved in exhibitions organized by Fabio; they were dedicated to those great figures that lit the scene of the contemporary art up. I am talking about **Mario Ceroli, Cesare Tacchi, Giosetta Fioroni, Franco Angeli** and the unforgettable exhibition dedicated to **Gino Marotta**, shortly before he passed away. Working with names that made the history of roman contemporary art was such a big deal to me, just a girl in her early twenties at that time. They were not only artists, but also historians or art critics as, for example, **Maurizio Calvesi**: and I was just lucky enough to have this extraordinary professional-growth experience of meeting them, watching them work, getting into their studies, into their thoughts.

Fabio is the one who should get credit for having followed ***the Scuola di Piazza del Popolo***'s steps since the late 80's, that was already receiving a keen interest since the early 60's (unfortunately put aside during the following decades, by the harsh comparison with other remarkable art movements as such as ***Transavanguardia*** or the ***Arte Povera*** ones that had an immediate international acclaim, unlike the artists of the ***Bar Rosati*** did). Thus, the ***Scuola di Piazza del Popolo*** had such a checkered history during the decades; there were times in which they were just underestimated, and at certain points they were forgotten by the critics of that time, who were just too wrapped up in prevailing fashions to notice the futuristic sense in each of their artistic researches. Their highest profile definitely was the heterogeneous use of materials and of mass media. On the one hand, there was Schifano's perception of the camera as an extension of the paintbrush, considering films like some kind of "moving canvas"; on the other hand, Mario Ceroli's woodworks, Cesare Tacchi's tapestry together with Gino Marotta's methacrylate works and Giosetta Fioroni silverworks showed the public their strong experimental skills.

Fabio Falsaperla and his gallery, by being so close to both Piazza del Popolo and Bar Rosati, the historical meeting point of the above-mentioned artists, keep making us live that mythical season made out of artists who not only revised the mere concept of paintwork, but even wisely broadened the borders of their working zone.

Although this is the main activity of the gallery, it is not the only one: Falsaperla also takes care of selecting and pushing new emerging artists ahead through dedicated exhibitions, by the same token as he does in exhibiting more historical ones.

And that's how, straight after concluding the exhibition dedicated to **Achille Perilli**, the ***La Nuvola*** gallery launches a brand new one solo-exhibition about Mario Carlo Iusi, born in 1995. His artworks are marked by vivid and textural colors, that only appearently dwell on the canvas randomly: they flood it with a convulsive ballet made of ***vortici*** (vortexes)***,***lines and marks. These works kind of remind us the ***action painting***, the ***Abstract Expressionism***, the ***dripping*** technique and all those typically gestural kinds of research. At a closer look, Iusi's action painting reveals itself as a carefully devised, weighted and assessed one. Every single drop of color turns into a vibration and into a chromatic radiance, whilst having a pre-established role, a set collocation, and its very own starting and

del Popolo ha passato nel corso dei decenni fasi altalenanti. In certi momenti sono stati sottovalutati, in altri quasi dimenticati da una critica troppo attenta alle mode del momento per non capire il senso realmente avveniristico che c'era dietro la ricerca di ognuno di loro. Primo fra tutti l'eterogeneità con cui usavano i mezzi mediatici oltre che i materiali per la realizzazione dei loro lavori. Se Schifano considerava la macchina da presa estensione del pennello concependo i suoi film come vere e proprie tele in movimento, i legni di Mario Ceroli, le tappezzerie di Cesare Tacchi, i metacrilati di Gino Marotta, gli argenti di Giosetta Fioroni, hanno restituito al pubblico la loro forte capacità di sperimentazione. Fabio Falsaperla e la sua galleria, così vicina a Piazza del Popolo e al bar Rosati, loro storico punto di ritrovo, continuano a far vivere quella stagione così straordinaria, fatta di artisti che, oltre a modificare il concetto stesso di lavoro pittorico, hanno spostato verso territori diversi i confini operativi dell'artista.

Accanto a questa, che può essere considerata l'attività principale della galleria, viene portata avanti da Falsaperla anche la selezione e presentazione di giovani artisti emergenti attraverso mostre personali, nella stessa ottica e nello stesso spirito con cui vengono realizzati gli eventi dedicati agli storici. È così che, conclusa la mostra dedicata ad Achille Perilli, La Nuvola inaugura una personale del giovane Mario Carlo Iusi, classe 1995. Le sue opere sono caratterizzate dall'uso di colori materici e brillanti che apparentemente abitano la tela in maniera casuale, la invadono in un balletto convulso fatto di vortici, linee e segni. Sono opere che ricordano l'action painting, l'espressionismo astratto, il dripping e tutte quelle forme di ricerca prettamente gestuale. Ad uno sguardo più attento, però, si rivela l'arte di Iusi che è sì pittura d'azione, ma pensata, calcolata, contata. Ogni singola goccia di colore che si trasforma

in vibrazione e fulgore cromatico, ha una sua specifica collocazione, un suo punto di inizio e di fine, un ruolo preciso stabilito dall'artista preventivamente. È come se Iusi volesse mettere un ordine al caos attraverso la numerazione quasi ossessiva, che lo vede contare migliaia di puntini che spesso vanno a sovrapporsi e confondersi nella tempesta di colori. Persino il suo nome trasforma in numero, così può capitare di imbatterci nella sua firma che non è più il nome anagrafico, ma la sua traslitterazione numerica: 1101, sfruttando le logiche dei numeri romani. Ma il linguaggio di Mario Carlo Iusi non è fatto solo di colore e numeri, si nutre anche di altre questioni, temi e discipline che vanno a strutturare il suo lavoro complesso, sollevando questioni, oltre che artistiche, filosofiche, antropologiche ed etiche. Il tempo e la luce, ad esempio, occupano un ruolo centrale nella sua ricerca. Se il tempo è bergsonianamente soggettivo, per cui ogni istante risulta qualitativamente diverso da tutti gli altri, la luce, così come il colore, è veicolo di una visione che non è solo ottica, ma anche simbolica e metaforica, oltre che fisica. Ottica perché la si vede; simbolica e metaforica perché racchiude in sé infiniti significati filosofici, antropologici, mitologici e teologici, partendo dalla Creazione del mondo, Platone e Agostino; fisica perché l'artista coinvolge direttamente lo spettatore nell'accensione dell'opera, trasformando il fruitore in soggetto attivo all'interno di una dinamica relazionale e partecipativa. La caratteristica di questi lavori, infatti, sta nella dicotomia tra la pittura e il sistema di illuminazione led ideato dall'artista e nascosto all'interno delle cornici. La luce si trasforma così in spazio attraverso l'azione dell'osservatore che ha la capacità di modificarla, mediante una scelta arbitraria. Di tutto questo e di molto altro, ne parlano in questo catalogo Alice Falsaperla e Matteo Giuseppone, voci giovani e promettenti, così come quella dell'artista.

ending point. Iusi does his best to **give order to chaos**, through an almost obsessive numbering of thousands of little points that overlap and blur within a color blizzard. Mario Carlo's obsession with numbering leads him to turn his own birth name into a number, ***1101***, through using Roman numerals, and to even sign by using this particular kind of transliteration.

But this up-and coming artist's language is not all about colors and numbers, since Mario Carlo Iusi continuously feeds off a variety of fields and issues to build his complex project; hence his art is capable of raising not only artistical but philosophical, ethical and anthropological questions. **Time and light** definitely play a key role in his personal research. Indeed, Mario Carlo agrees with **Bergson** about the subjectivity of time: moments are qualitatively different one from each other, and he perceives light (and color) as means of a haunting and metaphorical feeling, rather than just optical and physical. That is, light is optical due to its visible nature; it is symbolical and metaphorical because it carries a countless amount of philosophical and theological meanings (even starting from the creation of the world, as long as **Augustine of Hippo's** and **Plato**'s theories); lastly, it is physical, since this visionary artist involves the viewer in personally contributing with the making of the artwork, through lighting it up. In this way, Mario Carlo turns the user into an active part of the piece, and developing a dynamical relationship with him/her. The most peculiar feature of his works are the led system-equipped frames, devised by the artist in a dichotomous relationship with the painting itself.

Light gets a more spatial connotation through the user's arbitrary choice of shaping it to taste.

This is what Alice Falsaperla's and Matteo Giuseppone's promising figures tell us about in the following catalog.

Lastly, I would like to talk about an out-of-collection Mario Carlo's work (that is, one of his works that were not chosen for this exhibition *"Dei vortici e dei punti"*). This one is Iusi's reinterpretation of *La Primavera di Botticelli,* and as soon as I saw it for the first time, it reminded me of the *Primavera Allegra* by ***Cesare Tacchi*** (1965), and of its later version, "I guardiani della Primavera pop" (2006) created for the occasion of his solo exhibition at the La Nuvola gallery. Through his distinguishing personal style and technique, Tacchi wisely breathed new life to the classical Primavera, by creating a brand new one made out of tissue and color, and by encroaching Botticelli's scene with the doubled image of his own profile.

Mario Carlo's interpretation of this classical piece of art is not far behind; his one version is flooded with a well-aware pen marks pattern. Also, he does not fully paint the characters, but he just evokes their shapes in white in an absolutely pop composition. Worth noting is the almost obsessive and repeated presence of the pumpkin seed, become a true leitmotiv in Iusi's work: it represents the acrosome, synonym of fertility and productivity.

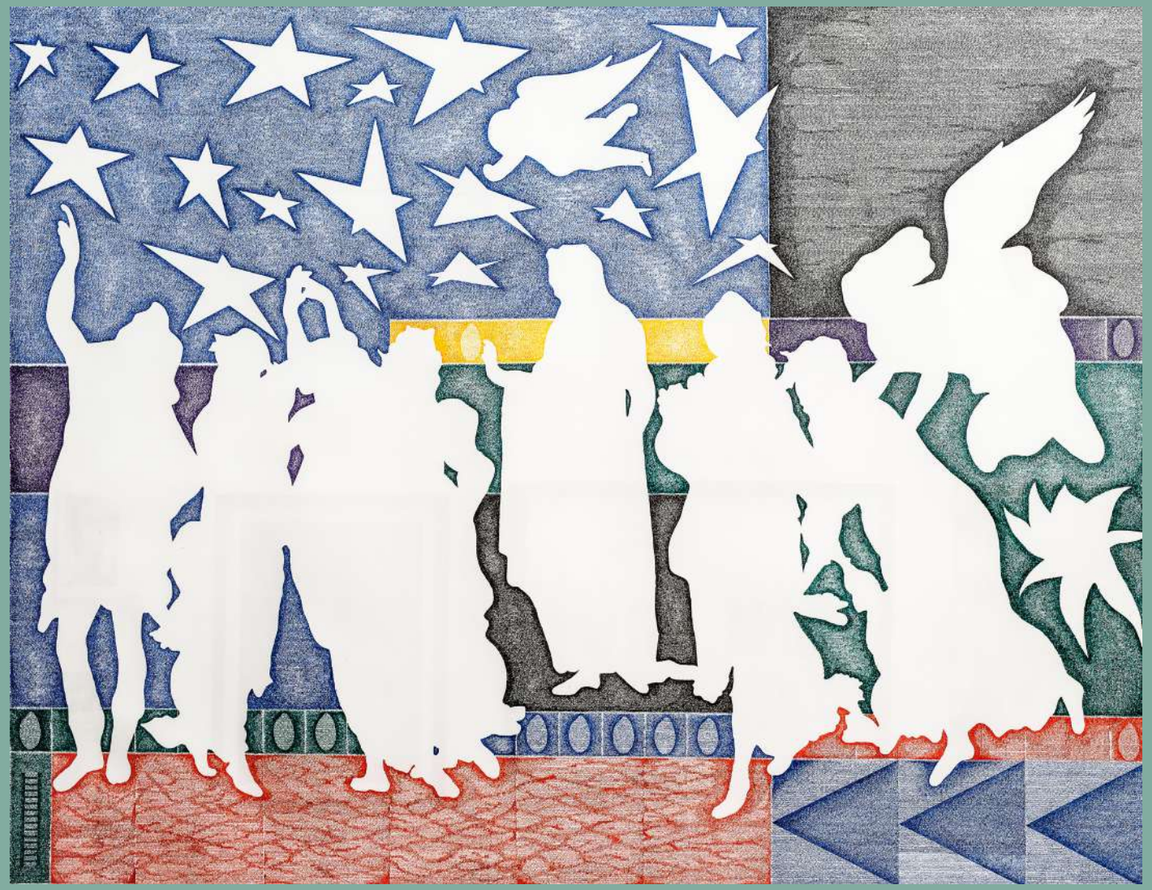
So what Iusi is telling us probably is: birth is the creative act par excellence, is it?

Vorrei invece concludere con un'opera di Mario Carlo "fuori collezione", nel senso che non fa parte del gruppo di lavori scelti per questa mostra intitolata "Dei Vortici e dei Punti". Si tratta di una rivisitazione della Primavera del Botticelli. Concludo con questo bellissimo lavoro per due motivi. In primo luogo perché, quando l'ho vista, mi ha ricordato la "Primavera allegra" che Cesare Tacchi realizzò nel 1965 e che poi rifece quarant'anni dopo ("I guardiani della Primavera pop", 2006) in occasione della sua mostra alla galleria La Nuvola. Mediante lo stile e la tecnica che lo contraddistingueva, Tacchi aveva dato vita ad una nuova Primavera fatta di tessuto e colore e all'interno del quale il suo stesso profilo, sdoppiato, invade la scena botticelliana. La Primavera rivisitata da Mario Carlo Iusi non è da meno, c'è tutta la sua ricerca e la sapienza nell'uso della penna che si fa tratto, motivo e decorazione. I personaggi botticelliani sono solo evocati sotto forma di sagome bianche che si stagliano all'interno di una composizione (come quella di Tacchi anche se per motivi diversi) assolutamente pop. Da non dimenticare il tema ricorrente di Iusi e che è diventato leitmotiv del suo lavoro: il seme di zucca che si ripete anche in questa opera in maniera quasi ossessiva. Il seme di zucca sta a rappresentare l'acrosoma, dunque la produttività e la fertilità. E che cos'è la nascita, sembra suggerirci Iusi, se non l'atto creativo per eccellenza?



“Primavera”

Inchiostro e stilografica su carta
160 x 120 cm
2018









“Venere”

Inchiostro e stilografica su carta
160 x 80 cm
2019











Tracce dell’ opera:
Le carte si trasformano in strumento di calcolo su cui i punti delle opere su tela si stagliano inesorabili

The traces of the artwork:
These papers witness the careful calculation of the number of points painted on the canvas

Dal virtuale al reale

di Alice Falsaperla

Il fuoco come luce, la luce come scoperta, la scoperta come conoscenza, la conoscenza come evoluzione.

Il mito della caverna di Platone, è una metafora che utilizza la luce come fulcro della sua indagine, strumento dal quale si originano le ombre proiettate sul fondo della caverna, parete visibile agli uomini incatenati che vi abitano. Quella luce conferisce forma alle ombre che, come sagome, si stanziano piatte sulla fredda roccia, coincidendo con la sola e unica rappresentazione della realtà che gli uomini sono costretti a vedere e vivere.

Con una visione ipermoderna, Mario Carlo Iusi, riprende e al tempo stesso stravolge il concetto di realtà platonica. La riprende per l'utilizzo della luce come visibilità e conoscenza; la stravolge, conferendo all'osservatore stesso la capacità di modificarla, attraverso una scelta consapevole.

Nel corso della storia diversi artisti hanno cercato di interpretare e mostrare la luce in chiave innovativa, da Caravaggio tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, con l'utilizzo del suo chiaroscuro enigmatico e visionario, agli Impressionisti francesi durante la seconda metà del XIX secolo, con il metodo pittorico en plein air, realizzato all'aria aperta proprio per poter cogliere le sottili sfumature che la luce genera su ogni particolare e così interpretare la vera essenza delle cose e della realtà. Fino ad arrivare ai più contemporanei, come l'artista

Fire is light, light is discovery, discovery is knowledge, knowledge is evolution.

Light is discovery even according to **Plato's *Allegory of the Cave***, in which light make shadows appear on the background wall of a cave inhabited by chained men. For these men, the only reality they know are the shadows that shape up on the rock wall, and not the actual subject they represent. This concept was skillfully renewed and reinterpreted (from a modern point of view) by Mario Carlo Iusi. He took it and slightly distorted its meaning, by adding led lights at the side of the frames in his works, and also by giving to the viewer the chance to manipulate it manually. Many other artists reinterpreted this topic throughout history. I am talking about **Caravaggio** (XVI/XVII century), who stood out for his enigmatic *Chiaroscuro*; also **French Impressionists** (the second half of the XIX century), who introduced the *en plein air* method, that is painting outdoor within a full immersion with nature, to capture different shades.

Even more contemporary artists gave us their point of view, such as the leader of *Light Art*, **James Turrell** (California, 1943), who thought light was able to let the viewer enjoy new perspectives.

Most of all, I am talking about **Turrell**'s **opus magnum, the Roden Crader Project** (1977), a



James Turrell (California, 1943), esponente della Light Art e adulatore del concetto di luce, che consente allo spettatore di immergersi in uno spazio nuovo e al contempo conosciuto. Ad esempio con il "Roden Crater Project" (1977), l'opus magnum della sua carriera, Turrell intende rappresentare, fotograficamente e non, un cono vulcanico ormai spento in Arizona, in modo da evidenziarne la luminosità e la ciclicità che lo caratterizza. Una forma similare si ritrova in maniera evidente nei vortici di Mario Carlo Iusi, fondati su una continua ricerca di ciclicità panteistica e dinamica. Iusi riprende il concetto elaborato da Turrell, riguardo la luce e riguardo l'arte che si ispira alla natura, e in un certo senso lo supera, affermando che l'arte si manifesta attraverso l'opera, che esiste solo se illuminata e in relazione all'osservatore, che si immerge e rapporta con essa.

Un altro elemento che caratterizza la ricerca artistica di Mario Carlo Iusi è il rapporto simbiotico e indiretto con il design, attraverso cui l'opera diventa sia esposizione progettuale, sia interazione attiva con lo spettatore, tramite il sistema operativo personale Alexa, che è l'anima virtuale dell'opera. Iusi vuole ricordare allo spettatore di essere un animale creativo, come lo definirebbe il critico d'arte e curatore francese Nicolas Bourriaud, il cui atto creativo consiste in un'opera relazionale, che svolge una funzione di interstizio, spazio in cui si creano alternative di vita e di realtà possibili. Oltre quindi ad essere al passo con la tecnologia del suo tempo, l'artista decide di andare anche oltre l'azione stessa, attraverso l'impostazione di comandi non solo manuali, ma anche vocali; qui risiede l'innovazione.

Sempre in termini di arte, luce e design, un altro nome che vale la pena citare è quello di Olafur Eliasson (Copenaghen, 1967), tra gli artisti contemporanei più sorprendenti, che conduce un'attenta analisi della luce, anche in relazione agli altri due fattori, come raffigura "The Weather Project" (2017), installazione ideata per essere esposta alla Tate Gallery di Londra e mostrare questa sapiente e complessa interazione.

Con un discorso ad anello, si può spiegare l'innovazione di Mario Carlo Iusi che contribuisce al processo evolutivo dell'arte e della tecnologia, attraverso un superamento del concetto univoco della scienza, non attribuendole più il pensiero logico, bensì uno nuovo: il pensiero laterale. Un nuovo ambito mentale, una nuova percezione di scienza e tecnologia che non appare più verticale e monosemica, ma plurilaterale e plurivalente, a favore di una nuova visione della realtà non più unica e imposta, come la tradizione impersonificata dalla metafora platonica détta, ma relativa, con cui l'uomo stesso può diventare non solo spettatore, ma parte integrante della realtà, interagendo con essa e plasmandola come un'opera d'arte.

project in which he tried to take a photo of an dormant volcanic cone in Arizona, in order to highlight its lighting and the cyclicity he found in its round shape.

Something similar can be found in Mario Carlo Iusi, who had the idea of lighting his works up through LED lighted-frames. Mario gives credit to light, because it can give to a single piece of art many different shades, depending on how the viewer switches lights on and off.

One of Mario's main research topics is **design,** that made him build an interaction between the viewer and the piece itself, through these frames and via the usage of the **vocal assistant** *Alexa*.

Iusi's aim is to involve the viewer, and to remind him that he is a ***creative animal***, and that he is able to give birth to a range of different possibilities within a work of art. This definition was given to us by **Nicolas Bourriaud** within his ***Relational aestethics*** theory; he thought that an art piece could create a social interstice. So, Mario Carlo's innovative art is almost all about action; he acts on the piece of art by switching lights on and off manually or through voice (Alexa is connected to the led lights and is able to manipulate them remotely through voice commands).

Another noteworthy supporter of theories about light, art and design definitely is **Olafur Eliasson** (Copenhagen, 1967), who highlighted this connection among these three within his installation art *"The Weather Project"* (2017).

From a certain point of view, Mario Carlo Iusi's ideas strengthened the link between art and technology, and gave to mankind the chance to look at art in a more subjective way.



Attraverso gli interruttori è possibile accendere
manualmente le luci led poste sui quattro lati della cornice

You can turn the LED lights at the sides of the frame
on and off by using switches

Eco dei primordi

Fecondità, riproduzione, deperimento

di Matteo Giuseppone

L'arte di Mario Carlo Iusi è un'analisi di un mondo ciclico e frammentario: un luogo smaterializzato e decostruito che mette al centro l'uomo inteso come un insieme di relazioni, mentre ne indaga altre in un flusso continuo, cercando il mezzo autoriflessivo nell'arte.

L'artista sottolinea l'individualità non descrittiva di ogni fruitore allontanandosi così dall'idea di un soggetto neutro o universale, ma con la consapevolezza di un risultato non rigido che può cambiare a seconda di ogni elemento intrecciato nell'esperienza. tUn'arte per molti aspetti non occidentale, perché fa a meno di un principio, di uno svolgimento e di una fine. I dipinti di Iusi per richiamare un'espressione del celebre critico statunitense Clement Greenberg possono essere definiti "all-over"; dominati da una trama uniforme, in cui lo spettatore viene travolto da un'iniziale sensazione di armonia e di uniformità, come se il pittorico si fosse disgregato in una semplice ma enigmatica tessitura di materia.

Nell'opera dell'artista c'è però in realtà una tensione interna. La materia pesante fa sì che nell'estetica di Iusi ci sia come una tempesta magnetica. La questione del "peso" è strettamente collegata al concetto di uomo che immerso nei suoi dipinti cerca con una

The echo of the origins

Fecundity, reproduction, decay.

Mario Carlo Iusi's analyzes a cyclic and fragmentary world as a decomposed and dematerialized place, in which man is perceived as a combination of relationships, whilst speculating others' art perception and seeking for the self-reflective mean of art.

The artist highlights the subjectivity of the feelings provoked in each viewer, even if he/she is permeated with a sense of a well-balanced coherence spread throughout the painting.

But, at closer look, you can feel an inner tense in each piece.

The heavy matter gives to Mario Carlo's aestethics a sort of magnetic storm shape. The issue of weight is closely linked with men's effort to find himself through *concreteness*.

A very ripe and heavy fruit can flex a branch, because of gravity.

So does this up-and-coming's artist textural painting technique; it is filled up with all the heaviness of memories, nostalgies, within an intense and morbid pleasure.

Through this concept, Mario Carlo shows us how men and natural world are directly connected, as directly as his palpable colors have a straight connection with their nature, because of the natural ease in which they are moulded.

There's a stagnating but energetic lymph that both feeds and shoots the work down remotely. You can both smell death and life in it: conception of time is a crucial theme in Iusi's art. Every single point and mark has a perfectly pre-set role in the artist's mindset, who carefully keeps track of time of fulfillment and of the number of marks traced on the canvas. The same thing was did in the making of the "*Acrosomi*" (acrosomes) installation: the abstract concept of Mario Carlo's works creation time is linked to the concrete act of numbering their components (such as points and marks). Each trace left on the canvas has the same inner frenzy of a ***Leibinizian monad***: even being, by definition, unique, it becomes a part of a whole universe in which every viewer can find him/herself through vortexes, points, within an abyss full of death and life. So in this way Mario Carlo's art, by being so full of paroxysms, is the perfect setting to provoke fleeting and contrasting sensations. His works noticeably recall **Paul Klee**'s art, by having the same keen interest for silence and for life. Iusi's art could be defined as "***chaos wrapped up within a frame***", whose fundamental presence was devised by the artist with a precise aim. The frame has a key role because it is fringed with led lights that can be regulated by the user; so in this way his/her participation is necessary to the successful outcome of the work itself. Also, depending on the way the luminous frame is manipulated through handy switches, light floods the textural color on the canvas through many different and innovative combinations. Through this concept Mario recalls other similar ones previously introduced by artists as such as **Robert Smithson**, one of the leaders of ***Land Art,*** known for having brought the concept of entropy (the research of balance in between chaos and order) within his pieces of art.

Another comparison with a Smithson's piece that should be definitely done is with ***Spiral Jetty,*** (1970) a not so easily accessible work whose spirals reminded us of natural **twists of water** and of Mario Carlo's **vortici** (vortexes). In those vortexes Mario finds the basis of

pulsione narcisistica di ritrovare sè stesso e di riacquisire concretezza. Il colore è infatti pesante di quella gravezza tipica del frutto maturo che piega il ramo, pronto per trovare nella terra l'attesa di essere raccolto. Così il materico tangibile della sua pittura porta il peso dei ricordi, delle nostalgie, in un piacere intenso e morboso. Iusi si rifa all'uomo e al suo rapporto con il mondo naturale in modi indiretti e la materia cromatica presenta così un'ambivalenza: medita su sé stessa, in quanto si presenta come puramente tangibile e allo stesso tempo è carica di natura, sembra contenere i suoi processi formativi.

C'è un ristagno di linfa e di energia, una pressione esterna e ignota che fa muovere l'opera che la sostiene e la abbatte. C'è odore di distruzione e di temporalità, di vitale e di mortifero. Una caratteristica dell'arte di Iusi, infatti, ho più volte sottolineato essere l'elemento temporale. Ogni punto e segno viene impresso nella memoria dell'artista con un calcolo minuzioso, di ogni opera conosce il tempo di realizzazione e il numero preciso di tracce che ha lasciato sulla tela.

Così come aveva fatto per l'installazione "Acrosomi", riesce a dare un suo senso alla nozione di "tempo creativo" che diviene formalmente parte dell'opera e rappresenta il lavoro manuale dell'artista che riesce così a dare un'individualità ad ogni punto, ad ogni parte del tutto.

Come una monade leibniziana, ogni segno è animato come da una frenesia interna, ogni punto risulta unico, perché individuato e reso singolo dall'artista. In questo modo il segno iniziale sulla tela diviene un centro di rappresentazione in cui lo spettatore può osservare un intero universo specchiarvisi in un ciclico sostituirsi di punti e vortici, di staticità e movimento, di abisso e cosmo, di vita e morte.

Scontri e parossismi che rendono l'arte di Mario Carlo Iusi teatro di pulsioni ed effimere sensazioni. Un richiamo nella sua pittura anche a Paul Klee, con il fascino insito per il silenzio e restituendo travolgenti cosmogonie su tela, di cui sembra richiamare più che un aspetto esteriore legato alla natura, le misteriose dinamiche vitali.

Questa battaglia in divenire è sottolineata da un altro elemento. Infatti l'arte di Iusi è caos all'interno di una cornice. Fondamentale è l'identificazione del caos, a partire dal pullulare di energia e di forme. Altrettanto essenziale è la presenza della stessa cornice che Iusi ha ideato, un artificio che delimita e separa ma al tempo stesso unisce. La cornice infatti è dotata di luci in tutti i lati del dipinto con cui lo spettatore può scegliere di interagire. Un'operazione decisiva, un gesto che permette all'uomo di esprimersi e riflettersi all'interno dell'opera.

Tutto ciò che avviene all'interno della cornice inebria gli elementi che vi sono racchiusi, li costringe a ibridarsi in contaminazioni mai sperimentate. Così nasce il nuovo. Così muore il vecchio.

Una luce sensibile che crea mille accidenti e che scherza con la purezza dei riverberi nelle penombre. Qui nasce la realtà di Iusi. Una realtà che appartiene a questo mondo e all'uomo.

Dopo un iniziale impatto che può sembrare metafisico, ci si allontana dalla contemplazione trascendente della realtà, immergendosi nella ciclicità di distruzione e rinnovamento.

Sono concetti che si possono trovare molto spesso nella storia dell'arte ma che Iusi interpreta con il suo vissuto e con l'essere fermamente uomo del suo tempo.

In Robert Smithson, ad esempio, tra i più noti esponenti della Land Art si può identificare il

nature, due to their frequent presence: galaxies, ancient symbols, and even into our own ADN. In order to describe his art I would rather analyze the geometrical shape of the vortex itself: its start lays in its center, which is, from a certain point of view, its seed. Mario puts mankind at the center of this natural spiral. In fact, the viewer is caught within his/her human nature in the vortex of creation through lighting these frames on.. So, as **Duchamp** defined his own pieces of art, I would say that Mario's work is the combination of the use of a machine (led lights) with the users' consciousness.

When you look at a work by Iusi, you feel the demand to move around, to learn more, and to interact with it, to discover all the possibility that it can offer. In each change of shade, you get a different reactions and feelings.

The genesis of an art piece

Creativity certainly comes straight out of one's rational mind mixed up with the unconscious part of oneself. Only by mixing these two elements of themselves, many artists throughout history of art could express their secret ideas, getting rid of the others' opinion about their art.

In the artist's mind, the making of a single art piece gives birth to a following one, that will next generate another one too.

I have been analyzing Mario Carlo's creative method, which is essential to understand the relationship between chaos and cosmos in his sense of aestethics.

As soon as I walked into his personal art studio, I had a look at the different kinds of objects and sketches laying on the desk, upon closets, and literally everywhere. So, the perfect expression to describe that **calm chaos** in there came up to my mind: ***"bric-à-brac"***, which was used during the XIX century to define **tchotchkes**

crammed into flea markets and, later, to express the idea of **"finding oneself within chaos".** Mario sets aside the classical idea of painting with the paintbrush, and just uses his own hands and fingers to paint the adversarial relationship between frenzy and clarity straight onto the canvas. At first, he starts laying his groundwork vigorously, violently; then, the material colors follow Mario Carlo's thought stream, within a sort of surreal automatism that wisely reports on the canvas all the unconsciousness of this artist. He actually scans his painting phases in three different moments, called ***"Gesti"*** (gestures).

1° Gesture: the "***tapping***" phase, which recalls one of the most usual gestures nowadays, that is the use of smartphones, tablets, and all the new touch-screened technological devices. This is also straightly linked to Mario Carlo's past relationship with music, dating from those times in which he used to play the bass guitar, also via the use of the *tapping technique*. So, in this way, through the simple use of his fingertips, unconsciously tells us something about his personal everyday history.

2° Gesture: the action painting phase clearly highlights his devoted inspiration by **Paul Klee's** painting technique, which was painting in mid-air on a canvas laying on the ground, through a rhythmical and harmonious use of his own body, as if he was "reporting" a dance on the canvas. In the same way, with his whole hand, Mario Carlo hurls colors over the pre-set background of the painting, within an almost morbid and erotic relationship between him and the canvas. Meanwhile, his rational part is focused in dosing the right amount of color in each finger mark.

3° Gesture: the "***punti***" (pointing) step is the last one and the most anthropocentric one. With the pointillism technique, Mario completes the work through an almost

concetto di entropia, intesa come la ricerca di un equilibrio tra opposti quale l'ordine e il caos.

La materia che si genera dal punto ed evolve in vortice si può confrontare con Spiral Jetty opera di Smithson del 1970. La spirale dell'artista celebrava la forma del vortice simile ai gorghi che solitamente si creano nelle acque, richiamandone anche i movimenti e le dinamiche interne. Un'opera che l'artista non rende facilmente fruibile, molto ampia e lontana dai grandi centri abitati, che può essere vista solamente dall'alto.

L'opera di Iusi è fatta per lo spettatore ed esiste solo grazie ad esso. In comune c'è l'elemento vorticoso della spirale, frequente in natura, un simbolo antico che si ritrova nella galassia fino ad arrivare nelle profondità della stessa umanità, nel DNA. La radice e la costituzione profonda delle cose.

Per descrivere l'estetica di Iusi, preferisco ricorrere al significato letterale di spirale. Che si prenda la definizione geometrica o astronomica; la spirale ha un centro, un nucleo centrale, un seme. Nella sua arte questo centro è il posto che ha riservato all'uomo, al quale ha creato strade non sempre scontate per raggiungerlo.

Tornando alla funzione delle cornici, infatti, lo spettatore è assorbito nell'atto della creazione. Situata né nell'oggetto né nella coscienza del soggetto, l'opera si trova al confine elastico tra il fruitore e la macchina, come chiamava amare le proprie opere Duchamp che insisteva su un atto creativo non eseguito solamente dall'artista ma da tutti gli uomini che contemplano il risultato finale.

Nell'opera di Mario Carlo Iusi si sente la necessità di fare un passo indietro, osservare la tela da altre distanze, per scoprirne impressioni completamente diverse.

Ad ogni variazione cromatica corrisponde uno stato mentale e fisico differente che rende lo spettatore più o meno connesso con ciò che lo circonda.

Genesi dell'opera

La creatività è quella attitudine produttiva proveniente dalla ragione o dall'inconscio.

In moltissimi casi durante la storia dell'arte, questi due elementi si sono sovrapposti. Questo ha permesso di svelare segreti e illusioni e ha rappresentato un modo per ramificare la strada di molti artisti, liberandosi dalle scelte abituali e dal giudizio comune.

Ovviamente le creazioni non si esauriscono nel prodotto finale; una creazione spesso ne feconda altre, a catena. Questo però non vale soltanto per la nascita di beni materiali ma anche per le fonti, per le modalità e l'organizzazione alla base della produzione delle idee.

Analizzando il comportamento creativo di Mario Carlo Iusi, fondamentale per comprendere la convivenza formale e ciclica dell'elemento caotico e di quello cosmico nella sua estetica, cercherò di muovermi tra il suo metodo di lavoro e le fasi topiche del suo incontro con la tela.

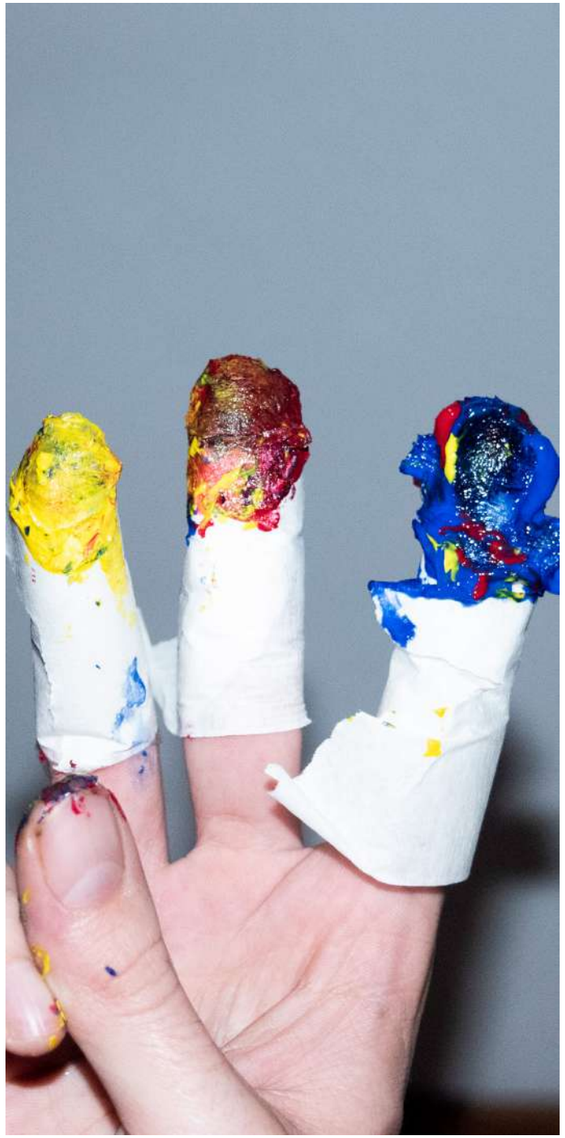
Nel suo studio, sulla scrivania e sopra gli armadi, si trovano oggetti e sperimentazioni di tutti i tipi. Si può indicare questo ambiente dinamico ma allo stesso tempo tranquillo con la parola "bric-à-brac", utilizzata dal XIX secolo per indicare oggetti ammassati e chincaglierie sparse nei mercatini dell'usato, un qualcosa di eterogeneo che poi ha cambiato significato e ha assunto quello di "confusione, ricerca di sé".

Si può provare questa sensazione anche all'interno del suo studio, di fronte agli oggetti sparsi qui e lì, alle prime idee e schizzi appese alle pareti e alle sue sperimentazioni sui tavoli. Una

obsessive numbering of the points he draws, and finds a final calm after all the chaos of the previous phases.

He is now super-focused, careful, peaceful, and this quiet moment allows him to create a dense and precise pattern of tiny points that complete the work.

This is Mario Carlo Iusi's way of giving back to the viewer a spot of calm within all the chaos.



confusione creativa. Una ricerca di sé esterna che riflette la ricerca di un equilibrio all'interno delle sue stesse opere. Come se in qualche modo le dinamiche vitali che si scontrano nelle profondità della tela si legassero le une alle altre con una sinfonia di cerchi concentrici, in perenne movimento, anche nel momento della realizzazione dell'opera stessa.

Delirio e lucidità appartengono a Mario Carlo Iusi durante tutto il periodo di realizzazione, il pennello viene escluso, si usa la mano in ogni sua parte per riempire la superficie della tela inizialmente con vigore, con violenza. La materia segue il gesto dell'artista nello spazio e nel tempo. Un tempo non ancora definito perché irrazionale, non ancora affrontato, come lo sarà nella parte finale della creazione, sovrastato dalla lotta materica in ogni dove nel dipinto.

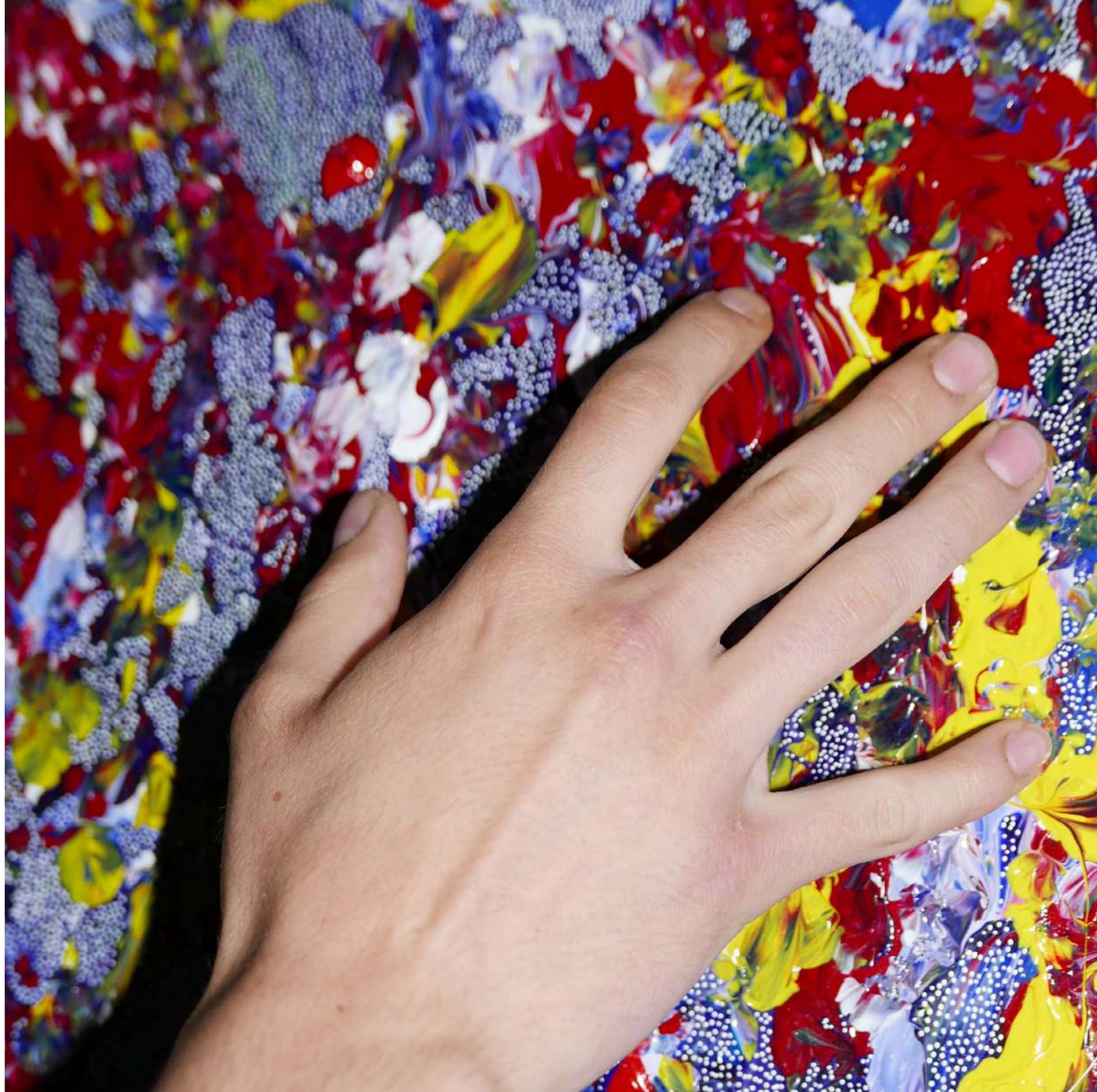
Un automatismo surrealista che si è fatto espressione dell'inconscio di Iusi non come una meccanica ripresa, ma con una vera e propria dialettica creativa che lo stesso artista ha perfezionato in tre distinte fasi, scanditi da movimenti diversi, definiti "Gesti".

- Gesto I: la fase del "tapping". Un gesto distintivo che si utilizza innumerevoli volte ormai quotidianamente grazie al nostro rapporto con smartphone e tablet. Un movimento quotidiano che in questo caso è sublimato in atto creativo. La capacità di utilizzare le mani per portare a termine un processo inventivo appartiene a Iusi anche grazie al suo rapporto passato con la musica. Il tapping, infatti, è anche una tecnica chitarristica e bassistica, esercitando non il classico "pizzicare" sulla corda, al contrario, utilizzando il dito con una pressione, permette di suonare intervalli molto larghi, normalmente difficili da eseguire.

Un gesto quindi ambivalente, quotidiano o musicale, che fa parte della fase più inconscia di Iusi, la genesi del materico nella sua pittura. L'artista, senza pennello o altri strumenti, impasta e poi riprende col polpastrello, trascina il colore, facendolo intricato e cominciando a generare quella polifonia di valori opposti tipica della sua arte.

- Gesto II: la fase dell'"action painting". Il riferimento principale ovviamente è il modo di dipingere di Pollock. Al suo modo di dipingere a mezz'aria, lontano dalla tela non più in verticale, ma in orizzontale sul pavimento, alla materia fluida che si organizza sulla superficie seguendo il gesto dell'artista, il ritmo del suo corpo, a volte dubbioso, altre volte armonico, come durante una danza incostante.
  Iusi riesce a decostruire e decontestualizzare anche questa fase, rendendola propria nella dicotomia tra inconscio e razionalità. Con la totalità della mano Iusi scaglia contro la tela il colore, dando il via a quel mondo in continuo cambiamento, fatto di morte e rigenerazione. Un movimento netto e prolungato che parte dal braccio, arriva alla mano che spalma il colore. Poi, il contatto quasi morboso ed erotico tra Iusi e la tela che ruota in continuazione, in un limbo tra ragione e irrazionalità, quasi volesse dare un ordine rotatorio non solo alla materia con cui sta lottando ma con l'oggetto nella sua totalità, ma allo stesso tempo lucidamente attento alla quantità di colore che utilizza e alla forma che deve avere. Così la sinfonia di aggregazioni può continuare creando quelle dinamiche interne vitali, una realtà sottostante che aspetta di essere liberata dall'autore.
- Gesto III: la fase più antropocentrica, l'uomo-artista cerca di definire ancor più quello che non è puro caos o totale automatismo. La fase dei "puntini".

Il momento di massima lucidità e razionalità. Mario Carlo Iusi procede con una lentezza solenne, quasi rituale, andando a formare quella che è una serrata tessitura di piccoli punti. Ognuno di questi è meticolosamente inscritto nella memoria dell'artista, che conosce la quantità di questi piccoli segni per ogni opera. Con una funzione parallela ai papiers collés cubisti, con presenza di vari materiali, dalla carta al legno, per rimanere appigliati alla realtà figurativa, i puntini di Iusi servono allo stesso spettatore per isolare il tempo. Per individuarlo e per convivere in questo modo in quel limbo materico tra cosmo e abisso. Iusi cerca così di fornire al fruitore una fonte di individuazione che li separi dalla confusione con il tutto.





OPERE IN MOSTRA

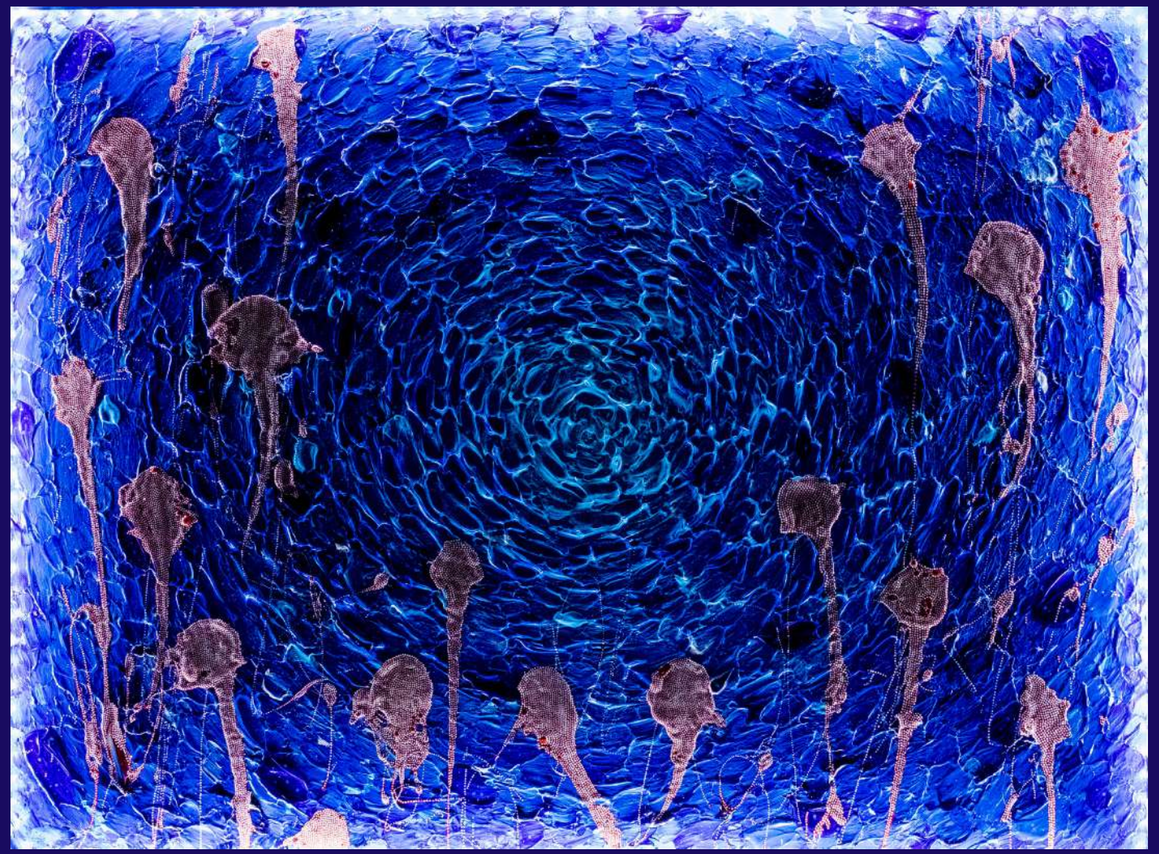
N. • = 8.260

Acrilico su tela
60 x 30 cm
2019



N. • = 22.000

Acrilico su tela
80 x 60 cm
2019

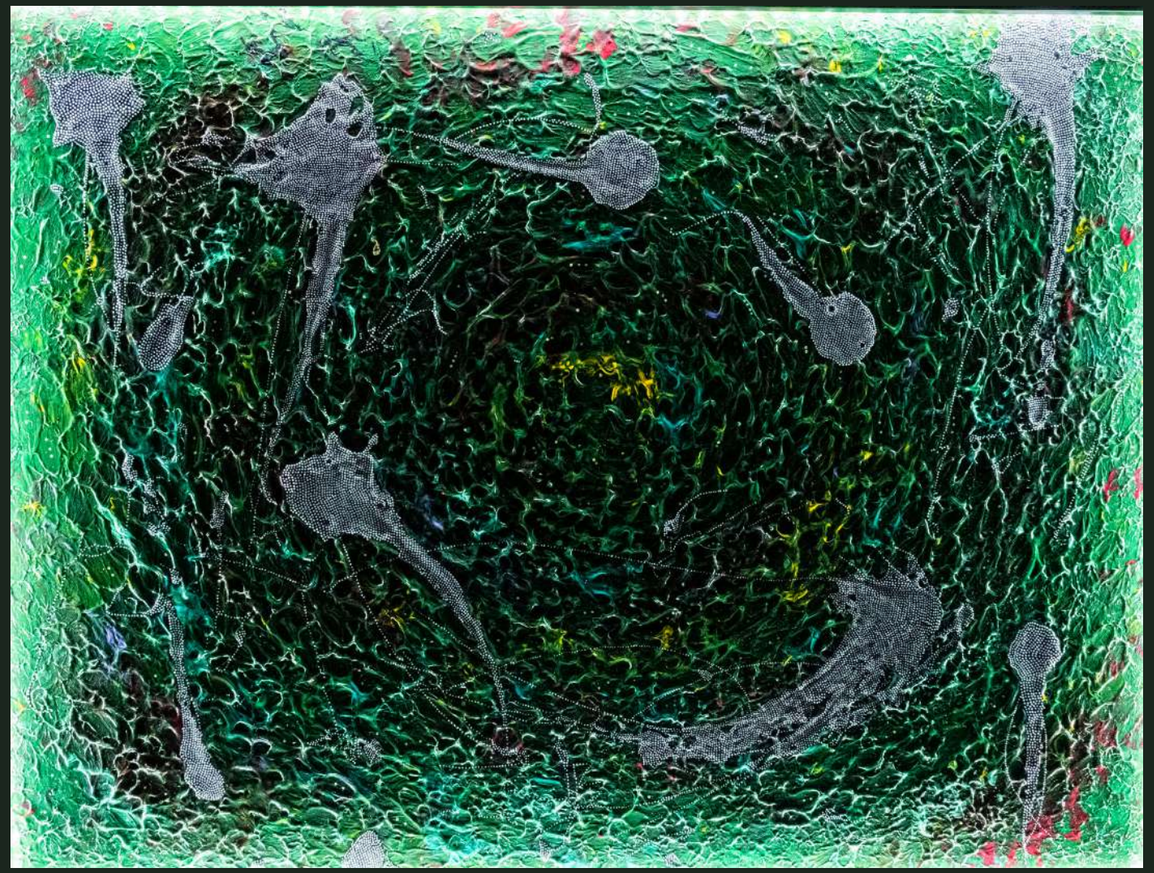


N. • = 15.950

Acrilico su tela

80 x 60 cm

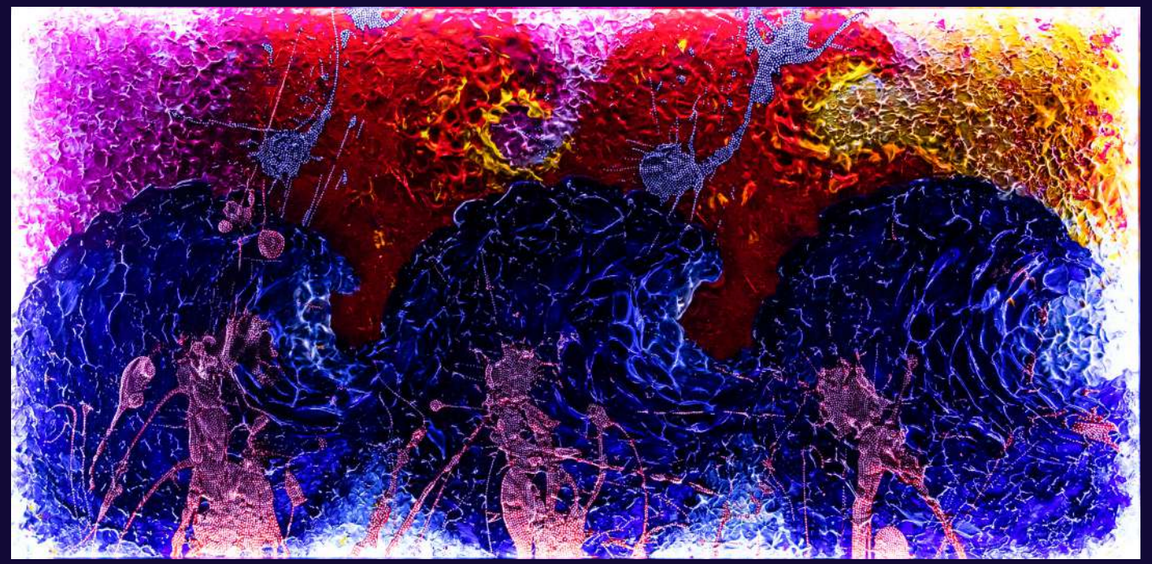
2019



N. • = 11.750

Acrilico su tela
80 x 40 cm
2019

Collezione privata



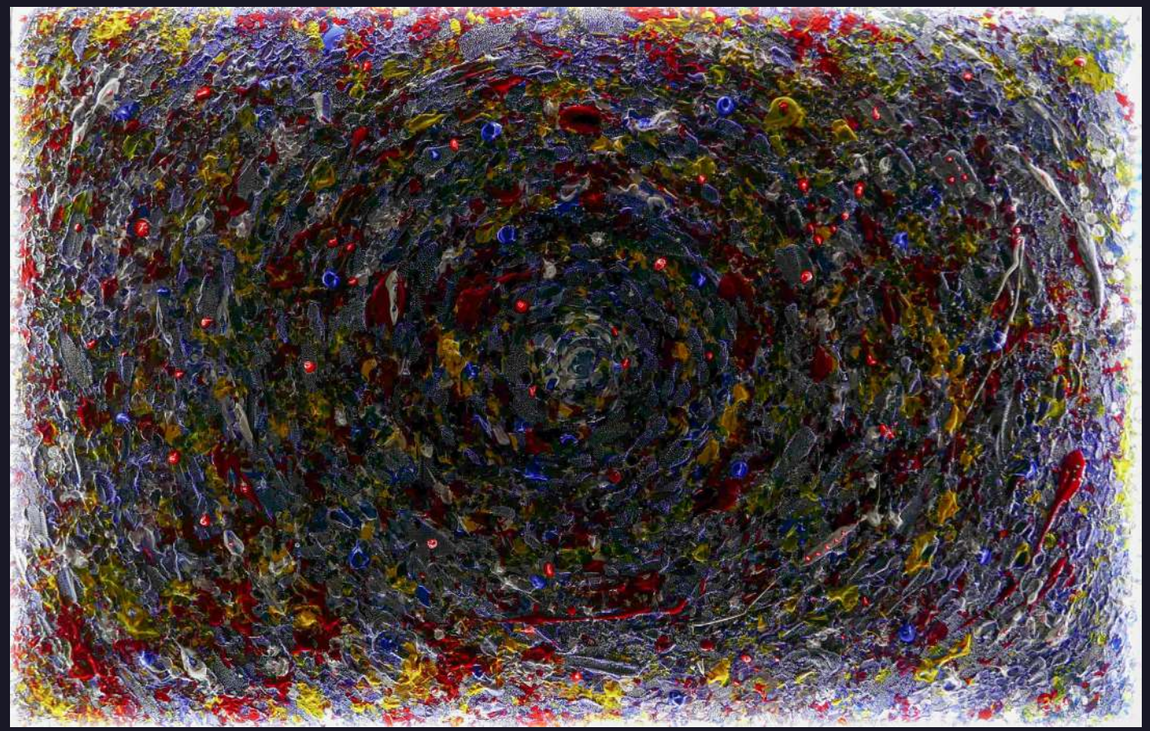
N. • = 101.773

Acrilico su tela

140 x 90 cm

2018

Collezione privata



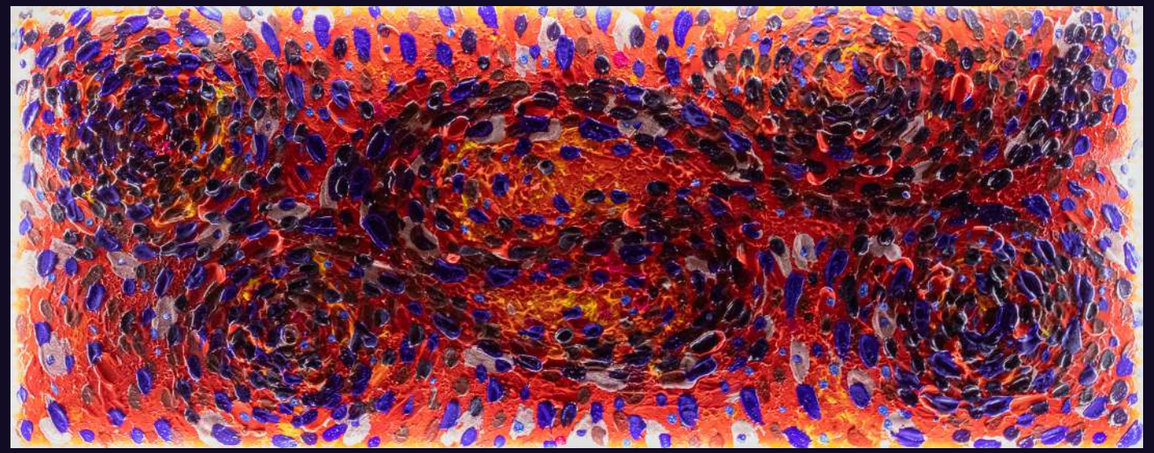
N. • = 22.100

Acrilico su tela

150 x 60 cm

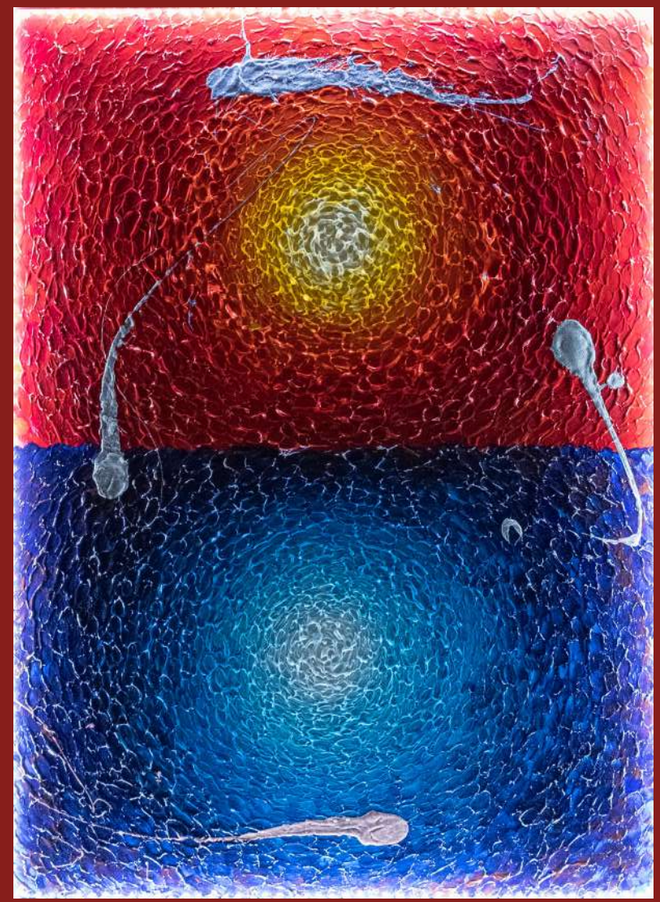
2018

Collezione privata



N. • = 10.900

Acrilico su tela
80 x 110 cm
2019



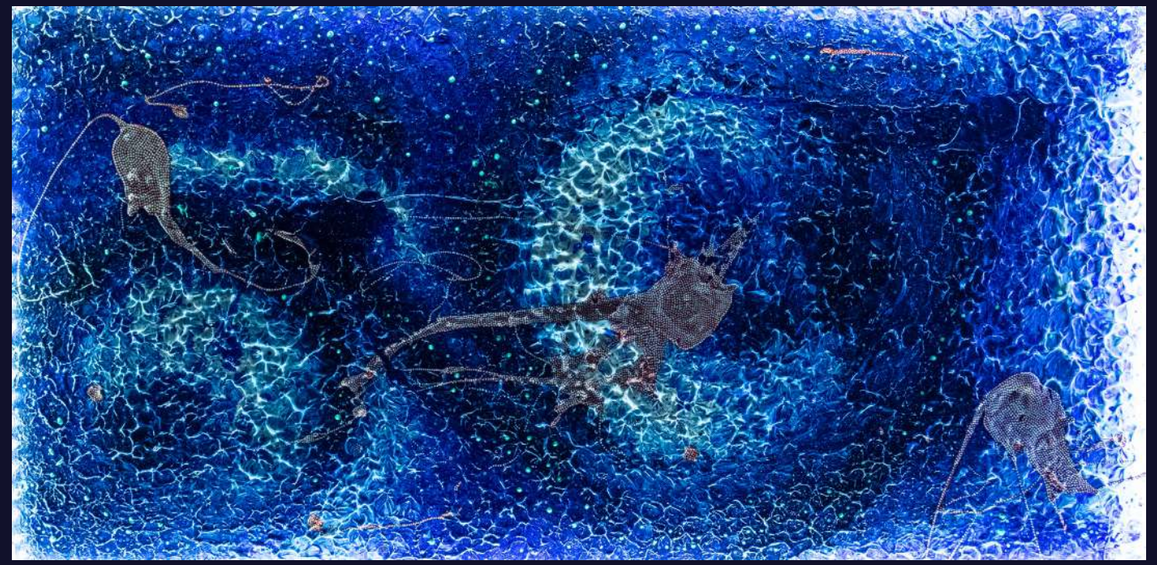
N. • = 6.170

Acrilico su tela

80x 40 cm

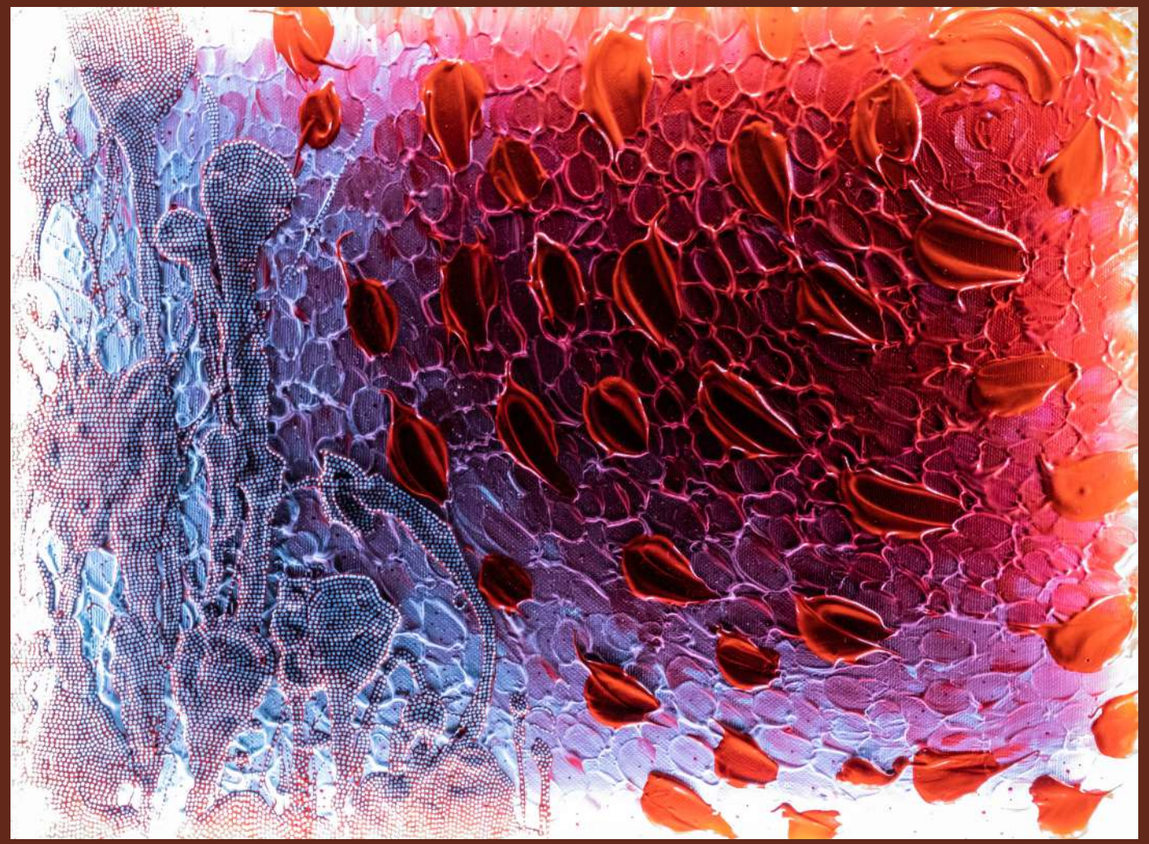
2018

Collezione privata



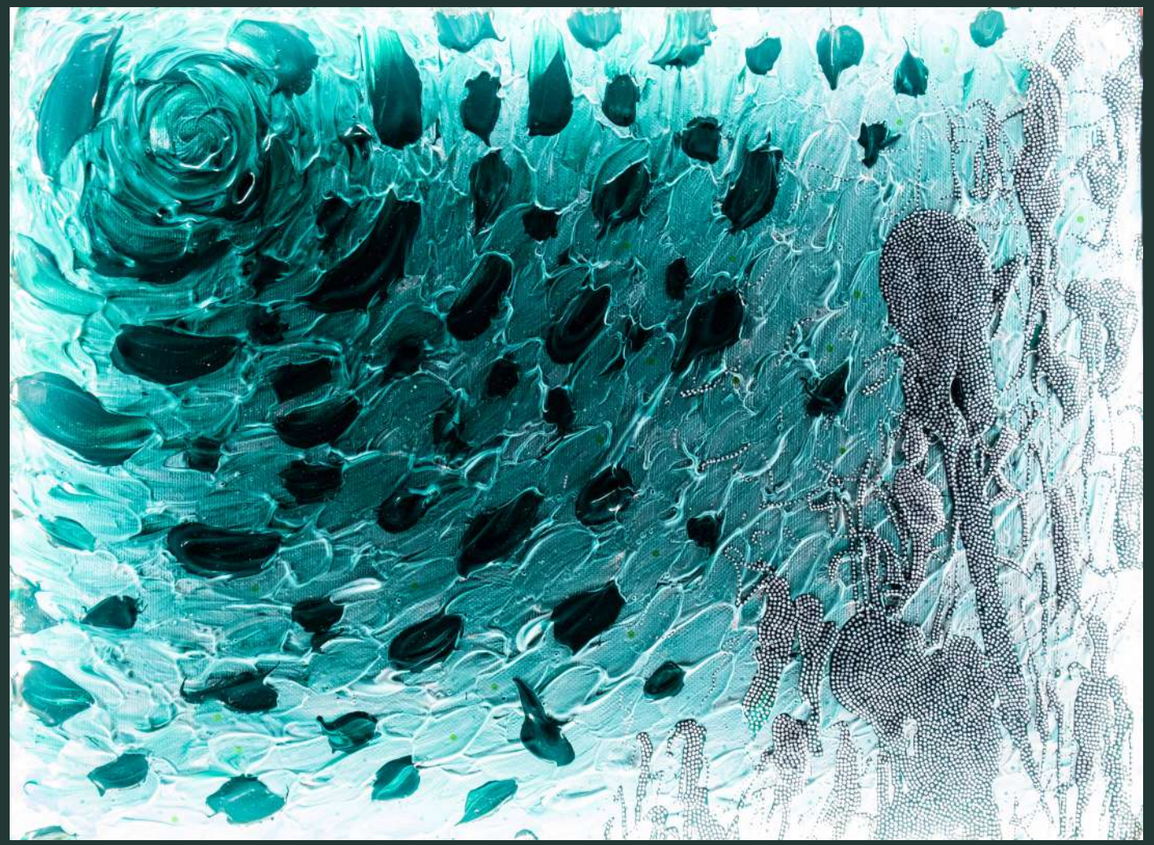
N. • = 5.400

Acrilico su tela
40 x 30 cm
2019



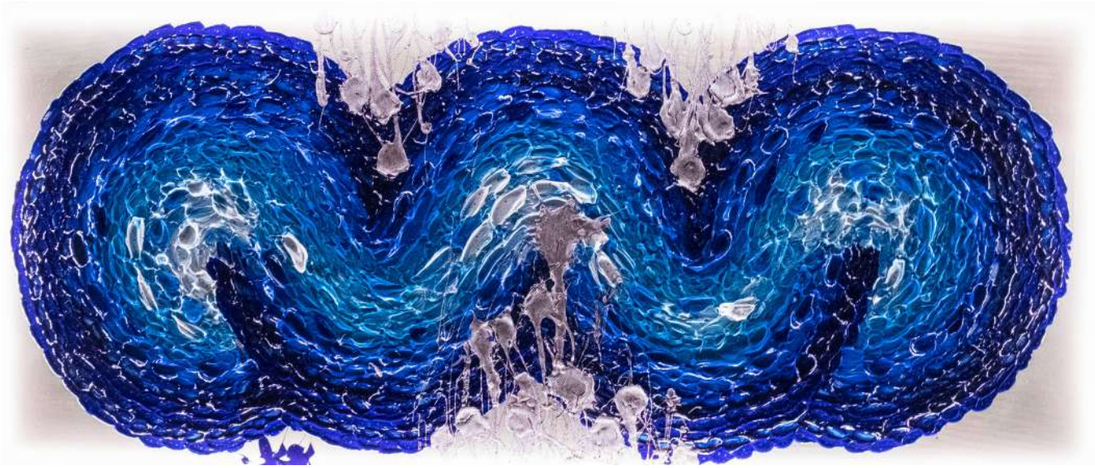
N. • = 9.300

Acrilico su tela
40 x 30 cm
2019



N. • = 21.550

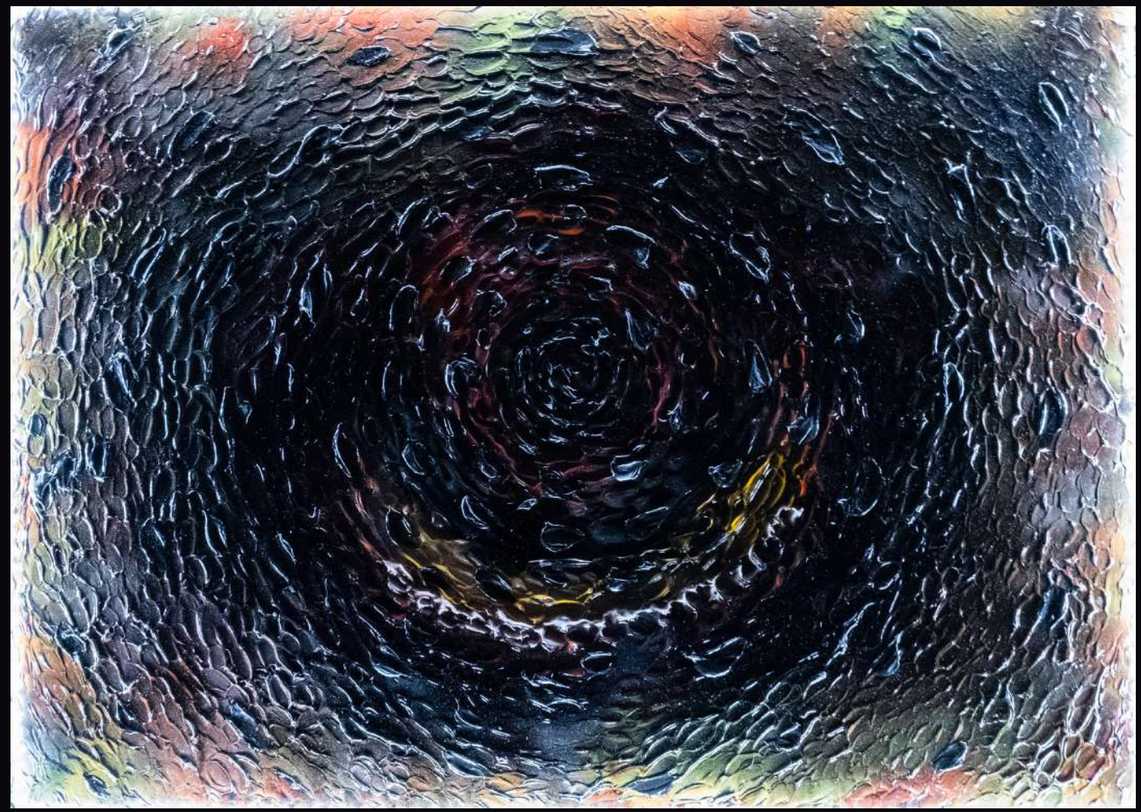
Acrilico su tela
120 x 60 cm
2019





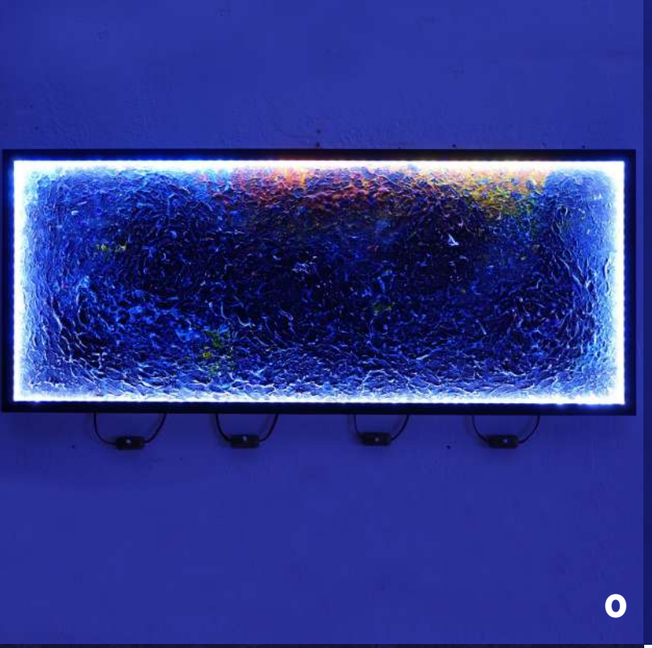
N. • = 1

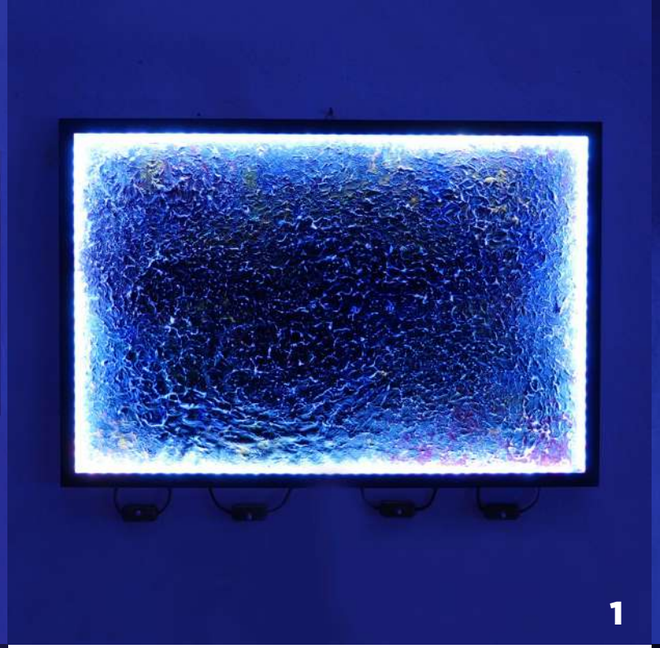
Acrilico su tela
110 x 80 cm
2019



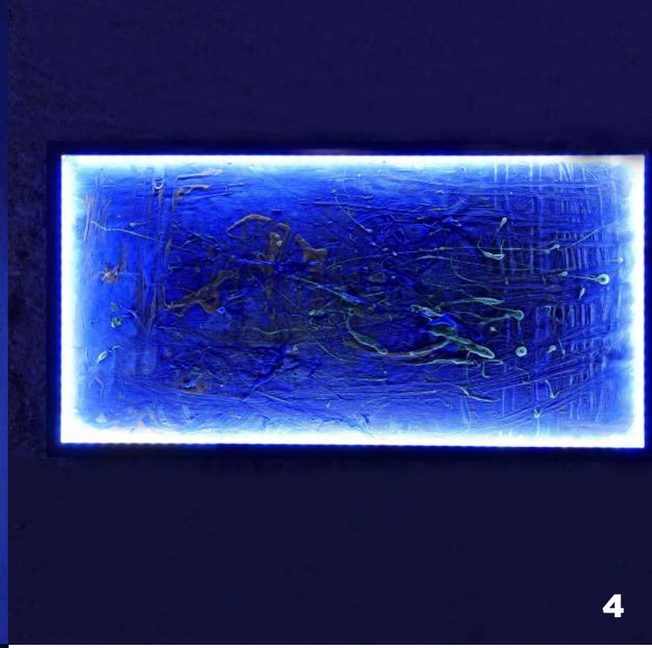
ALTRE OPERE DELL' ARTISTA









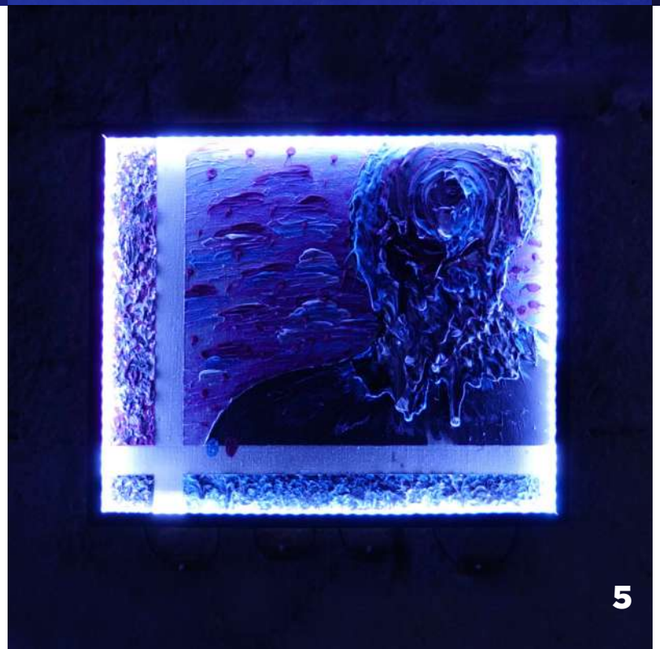




Interconnessioni n .0
Acrilico su tela
100 x 40 cm
2016
Collezione privata

Interconnessioni n .1
Acrilico su tela
70 x 50 cm
2016

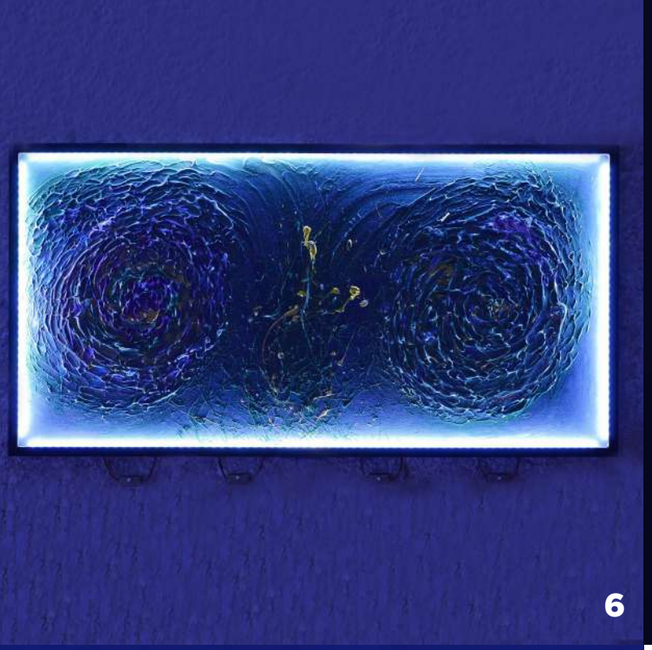
Interconnessioni n .2
Acrilico su tela
50 x 30 cm
2016
Collezione privata



Interconnessioni n .3
Acrilico su tela
40 x 15 cm
2016

Interconnessioni n .4
Acrilico su tela
80 x 40 cm
2016
Collezione privata

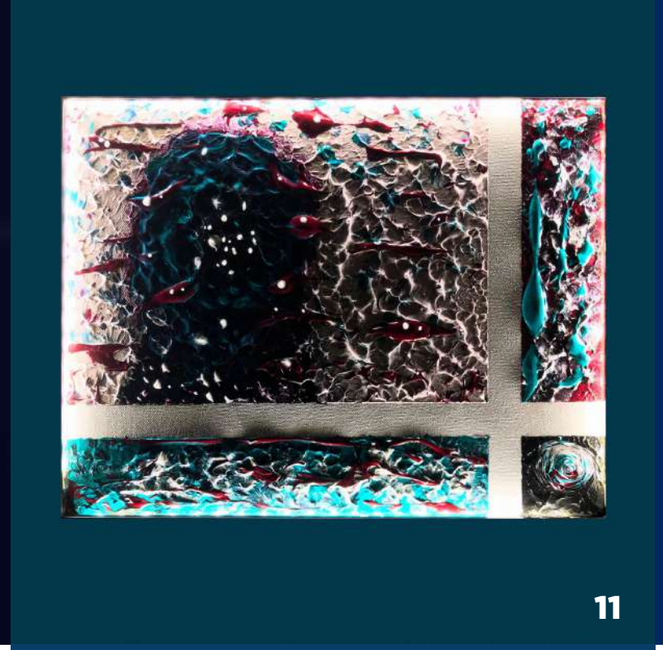
Interconnessioni n .5
Acrilico su tela
60 x 50 cm
2016
Collezione privata



6



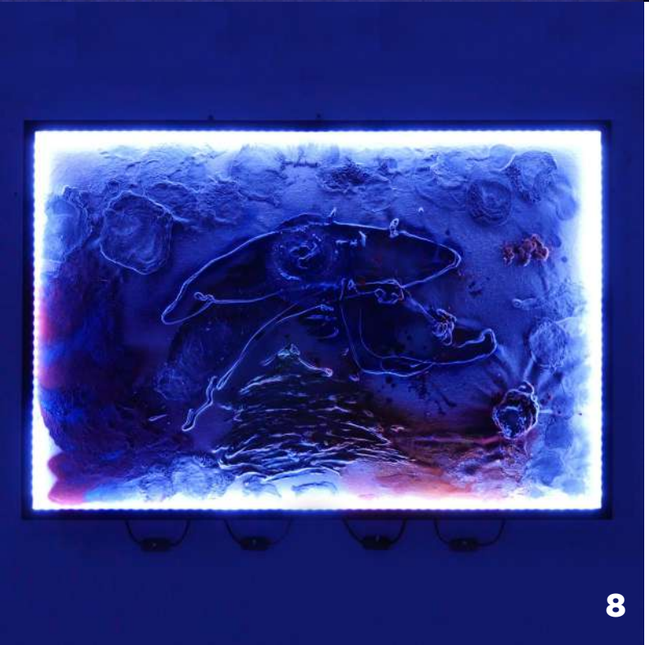
7



11



12



8

Interconnessioni n .6
Acrilico su tela
120 x 60 cm
2016
Collezione privata

Interconnessioni n .7
Acrilico su tela
30 x 20 cm
2016
Collezione privata

Interconnessioni n .8
Acrilico su tela
100 x 65 cm
2016



13

Interconnessioni n .11
Acrilico su tela
40 x 30 cm
2018
Collezione privata

Interconnessioni n .12
Acrilico su tela
40 x 30 cm
2018
Collezione privata

Interconnessioni n .13
Acrilico su tela
40 x 30 cm
2018
Collezione privata

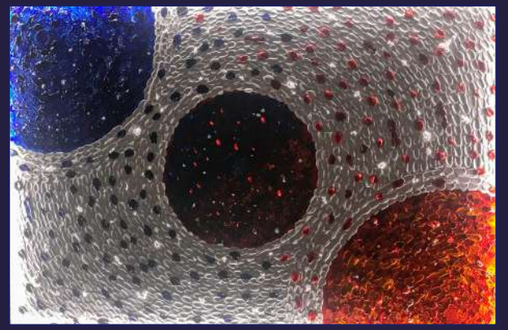


14



15







16

Interconnessioni n .14
Acrilico su tela
30 x 30 cm
2018
Collezione privata

Interconnessioni n .15
Acrilico su tela
40 x 30 cm
2018

Interconnessioni n .16
Acrilico su tela
120 x 50 cm
2018
Collezione Privata



N. • = 50.886
Acrilico su tela
140 x 90 cm
2018
Collezione Privata

N. • = 25.443
Acrilico su tela
140 x 90 cm
2018
Collezione Privata

Dettaglio di **N. • =11.677**
Acrilico su tela
160 x 60 cm
2019
Collezione Privata

La Nuvola
Via Margutta **51/a** - **00187** Roma
Tel. : 06 36005158
E-mail : info@gallerialanuvola.it

Di questo volume - stampato in occasione della mostra di Mario Carlo Iusi allestita presso la Galleria “La Nuvola”, nel maggio 2019 - sono stati stampati numero cinquecento esemplari, di cui i primi settanta contenenti un disegno originale firmato.

This book was printed into 500 copies on the occasion of Mario Carlo Iusi’s exhibition, which took place in the “La Nuvola” art gallery in May 2019. Each of the first 70 copies was provided of an original drawing by the artist

Progetto grafico :
Carlo Gabriele Petriglia -
carlogabrielepetriglia@gmail.com

Testi :
Giorgia Calò -
giorgia.cal@gmail.com

Alice Falsaperla -
falsaperla.alice@icloud.com

Matteo Giuseppone -
matteogiuse@gmail.com

Traduzione testi :
Anna Minnucci -
annaminnucci@hotmail.com

Immagine copertina: *Antonio Cavalieri*

Foto:
*Carlo Gabriele Petriglia**

Antonio Cavalieri -
antoniocavalieri90@gmail.com

Viktor Saveri Rosella -
viktorsaverirosella@gmail.com

Implementazione elettronica e software:
Alexandru Gabriel Istrate -
alessandro.istrate@icloud.com

Un ringraziamento speciale a **Luis Resto** che ci ha dato la possibilità di utilizzare un suo brano come colonna sonora della mostra

A special thank you to **Luis Resto**, who gave us the chance to use one of his tracks (Apartment 19a) as the soundtrack for this exhibition.

Media Partners:

STARTING FINANCE

FERALHORSES