



GIANLUCA  
*Pirrotta*



## Indice / Index

- Gianluca Pirrotta: fermare l'oggetto del desiderio Pg. 2  
*Gianluca Pirrotta: Stopping the Object of Desire,*  
Luca Farulli
- Strutture e Vestimenti Pg. 8  
*Structures and Vestments*  
Cristina Calicelli
- Le trame neo-secessioniste di Gianluca Pirrotta Pg. 15  
*The Neo-Secessionist Patterns of Gianluca Pirrotta*  
Sara Ugolini
- Opere / Works Pg. 21
- Biografia dell'artista Pg. 52  
*Biography of the artists*  
Giulia Pettinari

## Gianluca Pirrotta: fermare l'oggetto del desiderio *Gianluca Pirrotta: Stopping the Object of Desire*

Felici per niente, se non per la cosa in sé, cui aderiamo, perché in essa è il nostro godimento. Nessun uso, nessuna utilità umilia questa cosa a mezzo: essa è l'oggetto ripagante del nostro amore. La cura contemplante si fa gesto d'arte, nel momento in cui la mano segna con una ragnatela di righe questo evento, questo incontro, per trattenerlo dappresso: amore, resta! Oppure: torna!, come nel momento in cui la festa della prima volta si ripete nell'intensità del rito. È questa una prassi religiosa, che torna sempre da capo in tutti i lavori di Gianluca Pirrotta e si fa spinta del principio costruttivo dei suoi grandi pannelli, come delle sue, nuove, opere tridimensionali.

Ponti, composizione realizzata nel 2013 con la tecnica del pennarello su carta, Sic, pannello in tecnica mista del 2014, sono emblemi

*di/by Luca Farulli*

*Glad of nothing but of the thing itself which we keep close to, because there is our enjoyment. No use, no usefulness humiliates this thing reducing it to a means: it is in itself the rewarding object of our love. Caring and contemplating become a gesture of art, when the hand marks this event, this encounter, with a web of lines, to hold it close: "My love, stay!" Or, "Come back!", like when the joy of the first time is repeated in the intensity of the ritual. It is a religious practice, always coming back da capo in all of the works of Gianluca Pirrotta, driving the concept of his large panels and of his new, three-dimensional works.*

*Ponti (Bridges), drawn in felt-tip pen on paper from 2013, and Sic, a mixed media work from 2014, are symbols of the artistic strategy by which Pirrotta holds back, saves the object of love from its disappearing.*

della strategia artistica con cui Pirrotta trattiene, salva l'oggetto d'amore dal suo scomparire. In ognuna di queste opere, una griglia di linee tirate longitudinalmente e verticalmente forma una gabbia inestricabile, come una rigatura di pioggia sul vetro, la quale ferma, fissa il fenomeno, impedendogli di fuggire lontano. La forza e la potenza di questa costruzione è tale che, molto spesso, la griglia non solo individua, ma crea essa stessa lo spicchio di reale, di consistenza, con cui qualcosa prende forma. In Sic, la griglia riesce a sollevare l'immagine dell'oggetto d'amore – in questo caso Marco Simoncelli – come fosse un piedistallo, o meglio, una struttura per scultura inserita nel piano dell'immagine, allo scopo di realizzare non un podio od un mero luogo di elevazione, bensì una zona di cattura del volto, in tutta la sua forza: il sorriso, gli occhi, la tuta ridipinta sono queste forze, come il sorriso degli dèi nell'agalma, nella piccola statua di divinità antica, la

*In each of these works, a grid of lines drawn horizontally and vertically forms an inextricable cage, like rain on a window pane, which stops, fixes the phenomenon, preventing its escape. The strength and power of this structure is such that, very often, the grid not only detects, but itself creates the slice of substance, of reality, by which things takes shape. In Sic, the grid elevates the image of the object of love - in this case Marco Simoncelli - like a pedestal, or better, a sculpture frame inserted in the image's plane, not as a podium or a mere elevated platform, but a framing for the face, in all its power: the smile, the eyes, the repainted suit form this power, like the smile of the gods in the agalma, in the figurines of ancient deities, which are, of course, an image the joy of the gods, but also an image which the gods enjoy. The face is framed, marked, scatte-*

quale è immagine, certo, della gioia del dio, ma anche immagine di cui il dio gode. Il volto è contornato, segnato, tempestato di micro-tracce al pennarello che puntellano l'effigie, per catturarla come una farfalla viva. Resta! La struttura di cattura sottostante, lo smisurato basamento è anch'esso rigato di segni, i quali imprigionano il colore, donando ad esso corpo, come ad evitare che la forza del colore evapori nel flusso percettivo, nella dispersione. Nell'imbracatura dei campi cromatici, dai colori prendon corpo figure, come si trattasse di grattaceli di vetro, illuminati dall'interno.

Eguale modalità di composizione dell'immagine si rinviene in Ponti. Nessuna rappresentazione: è dalla costruzione dei reticoli che l'immagine prende forma. Una geometria cartografica struttura l'immagine: ancora una volta linee verticali ed orizzontali organizzano il campo bianco del foglio, come se si trattasse di una mascherina di tessuto semi-trasparen-

*red with micro-traces in felt-tip marker that support the effigy, catching it as a live butterfly. Stay! The underlying capture frame, the massive foundation, is also covered in lines, which keep color imprisoned, give it texture, as if to prevent the power of color to evaporate into the flow of perception, to disperse. In the bridling of chromatic fields, colors take a physical shape, like skyscrapers of glass, lit from within.*

*We have a similar visual composition in Ponti. There is no depiction, no portrayal: the image takes shape from the grids' structure. A cartographic geometry gives structure to the image: again, vertical and horizontal lines are organizing the white field of the sheet, like a mask of semi-transparent fabric whose geometric lattice gives shape to a vision. How many are the bridges? Countless. Where are the bridges?*

te, attraverso i cui intrecci geometrici prende corpo una visione. Quanti sono i ponti? Infiniti. Dove sono i ponti? Ogni tratto di congiungimento è un ponte, un luogo di passaggio e di comunicazione. Dal momento, però, che l'immagine non è la raffigurazione di una struttura architettonica di passaggio, bensì una strategia di cattura, di cura e di preghiera, affinché, l'oggetto amato resti, i tanti ponti si costituiscono come una maglia di rete che afferra, porta a visibilità. Solo grazie all'immagine ed alla sua modalità costruttiva è possibile, infine, scorgere, ciò che, altrimenti, scomparirebbe, svanirebbe. Da qui la griglia delle linee: coordinate cartesiane che individuano, fissano, segnano la latitudine e la longitudine del fenomeno, dell'oggetto, il luogo preciso, ove si dà transito di affetti e passioni. In virtù di tale esattezza del desiderio fattosi rete e maglia, prendono forma figure-colore. Esse compaiono dal retro dell'intreccio semi-trasparente delle linee, si

manifestano, a volte, su di esso, dominandolo e confermando che il colore è, sempre, uno specificarsi determinato delle azioni e passioni della luce. Niente, nel colore, è insignificante, casuale, tanto più, quando il regime cromatico in cui ci muoviamo ed operiamo è di genere assoluto, sganciato, cioè, da ogni referente oggettuale. Non si tratta, però, di puro gioco, di pura fascinazione, di ritualità ripetitiva che ha perso vita: qui il colore e la strutturazione a reticolo dell'immagine sono forma che risponde ad un contenuto, alla volontà artistica che intende cogliere esattamente il fenomeno vivente che ha mosso l'animo.

Discorso, per certi versi analogo, riguarda Davanti alla finestra, disegno a pennarelli del 2013. Davanti alla finestra, ma dietro la struttura del reticolo. Non si tratta di interporre mediazioni, difese rispetto alla realtà, bensì di rispondere, sul piano artistico, alla domanda: come posso conoscere nei suoi minimi detta-

*Every way between is a bridge, a place of passage and communication. Since, however, the image is not a depiction of an architectural structure of passage, but rather a strategy of capture, caring and prayer, so that the object of love may stay, the many bridges are formed as a mesh network grabbing, leading to visibility. Only thanks to the image and its construction we can finally see what would otherwise disappear, vanish. Hence the grid lines: Cartesian coordinates that identify, fix, mark the latitude and longitude of the phenomenon, of the object, of the exact location where the transit of affections and passions takes place. Thanks to such accuracy of desire become network and mesh, color-figures take shape. They appear from behind the mesh of semi-transparent lines, at times manifesting themselves upon it, dominating it and confirming that color*

*is, again, an act of specification determined by the actions and passions of light. In color, nothing is insignificant, random, especially when the color scheme in which we move and operate is absolute, unbound from any actual referent. It is not, however, pure game, pure fascination, repetitive rituals that lost their living spark: here the color and lattice of the image are form responding to content, to the artistic will that wants to perfectly grasp the living phenomenon that moved the soul.*

*A similar analysis applies to Davanti alla finestra (In Front of the Window), felt-tip pen drawing, 2013. In front of the window, but behind the lattice structure. There is no interposition of mediating agents, of defenses against reality, but a response, through art, to a question: How can I know in every details that phenomenon of light that I see in the window, this mi-*

gli quel fenomeno luminoso che mi compare alla finestra, questo corpo minimale fatto di trasparenza? La risposta è: strutturando il campo visivo, grazie alla mascherina di reticoli. L'effluvio di luce è, così, fermato, come si trattasse della voce di una annunciazione catturata dai solchi di un vinile. La struttura di cattura dell'immagine è, qui, perfezionata da Pirrotta, nel momento in cui nel centro della composizione si rende visibile un motivo geometrico, un vaso di fiori, i cui contorni sono ripassati, sottolineati dal pennarello, determinando, così, una struttura d'arresto della visione, che non si perde più nella vertigine centrifuga di ciò che vede. Colori puri: rosso, nero, il bianco del supporto che, grazie al reticolo di linee, diviene colore della composizione. Anche qui: felici per niente, se non per quella radiosa figura che compare come un angelo, senza niente volere, oltre che mostrarla, fermarla, farla restare ancora, compagna di

*nimalistic body made of transparency? The answer is: By structuring the field of view through a mask of grids. This way, the flow of light is stopped, like the voice of an announcement captured in the grooves of a vinyl record. The capturing of the image is here perfected by Pirrotta, who in the center of the composition makes visible a geometric pattern, a vase of flowers, whose contours are retraced, highlighted with the marker, thus stopping the visual, preventing it to get lost in the dizzying spin of what he sees. Pure colors: red, black, the white of the backdrop which, thanks to the grid of lines, becomes one of the colors in the composition. Again: glad of nothing if not of that radiant figure that appears as an angel, wanting nothing but to show her, stop her, make her stay, our companion for an existence filled with joy as far as the eye sees.*

questo orizzonte di gioia per l'esistenza.

La struttura a reticoli come apparato costruttivo dell'immagine in Pirrotta, torna in Rotoli di carta, disegno a pennarelli del 2013, con una propensione analitica, micrologica.

Tre grandi campi cromatici – marrone, verde e rosso – provengono da sinistra, esercitando una forza percettivamente dinamica, che si arresta, per gradi, nel rosso. Ulteriori campi cromatici, formati da reticoli verdi e viola, provengono dalla parte destra del disegno in grande-formato, ad attutire la forza dinamica dei campi cromatici muoventi da sinistra. In questa opera, l'intento artistico formulato da Pirrotta diverge rispetto ad ogni drammaturgia del colore: nel godimento dell'oggetto amato non vige agone, bensì cura, studio nell'accezione di comprensione. La modalità della visione è, infatti, quella propria dell'osservazione al microscopio, medium visuale che introduce alla nano-visione. Qui si tratta non del dettaglio

*The lattice structure as a structural apparatus of the image in Pirrotta returns in Rotoli di carta (Rolls of Paper), felt-tip pen drawing, 2013, with an analytical, micro-logical perspective.*

*Three large fields of color - brown, green and red - come from the left, exerting a tangibly dynamic force, which stops, by degrees, into the red. Additional color fields, formed by lattices of green and purple, come from the right side of the large-format drawing, to cushion the dynamic force of the color fields moving from the left. In this work, the artistic intent formulated by Pirrotta diverges from all drama-turgy of color: in the enjoyment of the object of love there is no struggling, but caring, studying in order to comprehend. The mode of vision is, in fact, that of microscope observation, a visual medium that leads to nano-vision. What we have here is not a detail*

di un totale, né di un procedere descrittivo, per cui il singolo particolare si emancipa dal contesto, facendosi protagonista, come fosse una piccola star. In Rotoli, il principio costruttivo dell'immagine risponde al problema costituito dal viaggio nella visione, ovvero da un vedere a distanza zero. L'occhio di Pirrotta plana lentamente, come azionando una cloche visuale, per individuare da vicino le zone in cui i campi-colore si congiungono ed i loro punti di distinzione e di indeterminazione, che giungono a definirsi in figure. Rispondendo alla volontà di forma propria della visione a distanza minimale, l'occhio torna a farsi mano, la vista a farsi tatto e l'organizzazione del piano risulta funzionale alla necessità di fermare il flusso dispersivo della sensazione visiva. Questo piano tattile risulta, però, nel grande-formato di Pirrotta, contraddetto nella sua presenza certa; esso sembra, per così dire, non avere un termine, un punto di arresto, come si trattasse

di un liquido fondo marino, in cui il nuotatore allunga la mano, senza riuscire ad afferrare i giuochi di ombra e luce, di colore, che si formano, sinuosi e fluenti, nell'abisso. Nella visione liquida, il tatto è guidato da un desiderio infinito di afferrare, da una volontà di cattura, che si tramuta in perdizione, in inseguimento della voce sirenica che proviene dal fenomeno: così vicino e così, infinitamente, lontano, come la fonte irraggiungibile, vista dietro la sua indefinita produzione di fenomeni.

La relazione vista-tatto, occhio-mano torna in modalità nuove nelle ultime opere realizzate da Pirrotta in ambito plastico. La struttura, l'apparato della visione costituito dalla griglia – che aveva garantito in opere-limite come Rotoli di carta, la possibilità di fermare il precipizio del vedere – svolge qui un ruolo di garanzia del desiderio, di suo appagamento felice. L'opera in questione è la recentissima Auto del 2014-2015.

Come un corpo spiaggiato di un grande cetaceo, la silhouette dell'auto è tutta offerta alla mano dell'artista. In questa opera, la struttura a griglie non funge più da apparato della visione, nemmeno da componente grafico-visiva, come si trattasse di tatuaggio imposto su un qualsiasi corpo. C'è qualcosa di nuovo: dopo la visione a distanza zero, il sommozzatore nei fondi marini è riuscito, infine, a catturare la sirena; la tiene, ora, davanti a sé e, per sincerarsi del miracolo del conseguito scopo, ne certifica la presenza, dissezionando, segnando il suo corpo con una rete minuziosa di tratti. Qui vige una dimensione terza rispetto alla vicinanza irraggiungibile del video-operatore nella liquidità della visione, come pure della vicinanza del mago-pittore rispetto al suo soggetto. Contrassegno specifico dell'esperienza estetica in ambito plastico e scultoreo è il muoversi dell'artista intorno ad un corpo, il compiere, della realtà, una esperienza spaziale tridimen-

sionale, la quale si svolge nell'andirivieni, nel tessuto di gesti e connessioni, che costituiscono la relazione con un corpo. In modalità tutte particolari, componenti di questa dimensione plastica tornano anche nel gesto del dipingere, nella paziente presa di misurazione con l'occhio-mano, come si trattasse di uno zoom dinamico in avvicinamento ed in allontanamento. Pirrotta con la sua Auto si colloca tra il gesto del dipingere e quello plastico. Felice per niente, se non per la cosa in sé, cui aderisce, perché in essa è il suo godimento, lancia la rete della sua griglia, l'apparato con cui è riuscito a pescare l'oggetto del proprio amore e desiderio, esercitando pittura in plastica. La sirena è catturata, certificata, disposta liberamente alle sue cure.

*of a larger picture or a descriptive process, in which a single detail breaks free from the context, becoming the protagonist, the little star of the show. In Rotoli, the structural principle of the image answers to the question of the visual journey, of seeing from zero distance. The eye of Pirrotta glides slowly, as if pulling on a visual glides, to reach closely those areas in which the color-fields are combined and their points of distinction and indeterminacy, which come to take the shape of figures. Responding to the will to form typical of minimal distance vision, the eye becomes a hand again, sight becomes touch and the organization of the plane is functional to the need to stop the dispersive flow of visual sensation. This tactile plane, however, in the large-format work by Pirrotta, is challenged in its certainty; it seems not to have a time limit, a stopping point,*

*as if it were a liquid seabed, in which the swimmer stretches out his hand, without being able to grasp the flow light and shadow, of color, that take shape, sinuous and flowing, into the abyss. In this liquid vision, touch is driven by a boundless desire to grasp, a will to catch, which turns into perdition, in pursuit of the siren-like voice that comes from the phenomenon: so close and so infinitely far away, an unreachable source seen behind its indefinite production of phenomena.*

*The view-touch, hand-eye relationship back returns in new ways in the latest plastic art works by Pirrotta. The structure, the visual apparatus of the grid - which in boundary-works like Rotoli di carta had kept us from falling in the precipice of sight - here plays a role in ensuring desire, a happy ending. The work in question is the very recent Auto (Car) of 2014-2015.*

*Like the body of a massive beached whale, the silhouette of the car is wholly given over to the artist's hand. In this work, the grid structure no longer functions as a visual apparatus, nor as a graphic-visual component, like a tattoo imprinted on a body. There is something new: after seeing from zero distance, the diver in deepest seabed has finally managed to seize his siren; now he holds her in front of him and, to be sure of the miracle of the goal he achieved, he certifies her presence, dissecting, marking her body with a meticulous network of strokes. Here we have a third dimension, different from the unattainable proximity of the videographer in the liquidity of vision, as well as from the proximity of the artist-magician to his subject. A specific feature of the aesthetic experience in the field of plastic and sculptural art is the artist's movement around a body, the*

*making of reality into a three-dimensional spatial experience, which takes place in the coming and going, in the pattern of gestures and connections, which constitute the relationship with a body. In very characteristic ways, the components of this plastic dimension also return even in gestures of painting, in the patient measuring with the eye-hand, as it were a dynamic zoom in and out. With Auto, Pirrotta places himself between the gesture of painting and the gesture of plastic art. Glad of nothing but of the thing itself which he keeps close to, because there is his enjoyment, he casts the net of his grid, the apparatus with which he managed to catch the object of his love and desire, painting in plastic. The siren is captured, certified, willingly in his care.*

## Strutture e vestimenti *Structures and Vestments*

*Il ricordo è un indumento smesso.  
La ripetizione è un indumento indistruttibile.*  
Soren Kierkegaard <sup>1</sup>

Il lavoro di Gianluca è prima di tutto costruzione, una costruzione che sottolinea lo spazio bidimensionale del foglio ma anche una costruzione che spinge nell'estensione della profondità. Lo fa sia nel verso della terza dimensione che rende un oggetto voluminoso, sia nella dimensione dello sfondo che trasforma una semplice griglia in una costruzione di senso. Che lo sfondo sia costituito da un'immagine fotografata o da macchie di colore, l'effetto rimane quello di un racconto in cui il reticolo di linee serve da riferimento, dà le coordinate spaziali, e talvolta delinea la misura. Non permette quindi all'emotività di esprimersi attraverso la libertà dei colori senza una regola. La regola è quel contenitore che in qualche modo rende il pensiero sicuro entro i confini della ragione, è lo schema, come un edificio che protegge la persona dall'esterno

*di/by Cristina Calicelli*

*Recollection is a discarded garment,  
Repetition is an indestructible garment.*  
Soren Kierkegaard <sup>1</sup>

The work of Gianluca is first of all construction, a construction that emphasizes the two-dimensional space of the sheet but also a construction that drives itself into in the extension of depth. It does so in the direction of the third dimension that gives volume to an object, but also on the plane of the background, transforming a simple grid in meaningful construction. Whether the background consists of a photographed image or just blots of color, the effect is that of a story where the grid of lines serves as a frame of reference, giving spatial coordinates, and sometimes outlining measurements. Therefore, it does not allow emotion to express itself through the freedom of colors, not without a rule. A rule is a container that somehow makes the thought safe within the bounds of rea-

non controllabile o come un abito che protegge il corpo dalla nudità. Per questo il lavoro di Gianluca non è semplicemente disegno ma anche costruzione e tessitura.

Numerose sono le similitudini che si possono addurre riguardo l'opera di Gianluca, soprattutto considerando parallelamente il suo lavoro di raccolta e allestimento di quotidiani. E' un lavoro questo che fa con assiduità e precisione: raccoglie giornali per poi disporli uno sopra all'altro a formare piccole torri o blocchi di costruzione che sistema uno accanto all'altro nella sua camera da letto. Tutta l'opera si può anche sintetizzare in quel senso dell'ordine di cui parla Ernst H. Gombrich definendolo come elemento indispensabile per l'esperienza di ciascun essere umano: "mai avremmo potuto far tesoro di alcuna esperienza al mondo se ci fosse mancato quel senso dell'ordine che ci consente di categorizzare il nostro intorno secondo i gradi di regolarità, e del suo opposto"<sup>2</sup>. Gombrich ri-

son, it is a pattern, like a building that protects the person against the uncontrollable outside, like a garment that protects the body from nudity. That is why Gianluca's work is not simply drawing but also construction and weaving.

There are many similarities that can be pointed out regarding the work of Gianluca, especially considering it parallel to his work of collection and stacking of newspapers. It is something he does with diligence and precision: he collects newspapers and then stacks them on top of one another to form small towers or building blocks that he then arranges side by side in his bedroom. All of his work can also be summarized in that sense of order described by Ernst H. Gombrich, who defines it as an indispensable element for

tiene infatti che la mente umana abbia scelto "quelle manifestazioni della regolarità che sono riconoscibilmente il prodotto di una mente guida, e pertanto si contrappongono alla mescolanza casuale della natura"<sup>3</sup>.

Nel lavoro di Pirrotta è inoltre evidente il riferimento all'architettura della memoria: le torri di giornali possono essere considerate come lo sviluppo tridimensionale dei suoi disegni, in questo caso la metafora acquisisce perfino concretezza se pensiamo al contenuto delle pile di carta che costruisce Gianluca; esse sono infatti dense di contenuti, i giornali sono stratificati l'uno sull'al-



tro come archivi e anche come strati di roccia sedimentaria che segnano il trascorrere del tempo

the experience of every human being: "We could never have retained and made use of any experience in the world if we had lacked that sense of order that allows us to categorize our surroundings according to degrees of regularity, and to its opposite"<sup>2</sup>. Gombrich believes that the human mind has chosen "those manifestations of regularity that are recognizably the product of a guiding mind, and therefore are opposed to the random mixing of nature"<sup>3</sup>.

In the work of Pirrotta there is also a clear reference to the architecture of memory: the towers of newspapers can be considered as a further development of his three-dimensional drawings; in this case the metaphor even acquires a tangible character if we think of the content of the stacks

geologico inglobando al loro interno forme e sostanze di un passato fossilizzato. (Fig. 1) Sono misura del tempo quindi, e anche dello spazio, ancora una volta. Sono misura di uno spazio regolato e regolare nella sua ripetizione e come tale ci è familiare e anche atteso. Tuttavia, per quanto la semplicità e la ripetitività delle linee geometriche, essendo consueta, rischi di non venir registrata, è anche vero che ciò non succede qualora "essa contrasti con un intorno meno ordinato". E' su questo contrasto che Gianluca costruisce il suo lavoro: sulla precisione razionale della geometria e sull'interruzione della regolarità che ne determina l'esito finale. Ne risulta così una vera e propria architettura intesa come un fabbricato costituito da varie stanze da percorrere, uno spazio in cui muoversi mentalmente per accedere ai ricordi e alle immagini in una sequenza, simile a un processo filmico o a un flusso in continuo movimento. E' questa l'immagine che descrive

Giordano Bruno parlando dei ricordi, ossia "una sequenza di stanze della memoria in cui le immagini venivano disposte in base a una logica complessa, fondata su tutto ciò che va dalla geometria magica alla meccanica celeste"<sup>5</sup>. Il riferimento alla memoria è quindi costantemente presente, sia nell'archiviazione, sia nello schema intrecciato delle sue opere che evoca una delle metafore più usate per descrivere la struttura a rete della memoria, sia negli elementi che spezzano questo sistema lineare che, come fossili, o come simboli di una personale mnemotecnica, richiamano immagini di persone o ambienti che fanno parte della vita dell'artista stesso. Non si tratta quindi della classica contrapposizione tra razionalità della tecnica e esuberanza della creatività: le due forme convivono in una sconcertante armonia. Infatti, il suo lavoro non esclude completamente l'espressione di un sentire che va oltre il semplice tratto per sciogliersi in cromatismi e figurazioni come

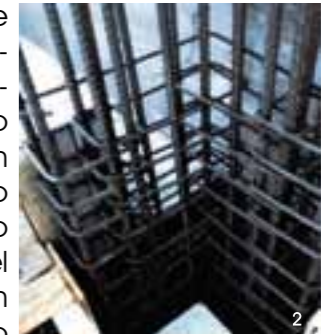
*of paper Gianluca builds; they are indeed dense with content, newspapers are layered on each other like archives, like layers of sedimentary rock that mark the passage of geologic time, embedding within them forms and substances of a fossilized past. (Fig. 1)*  
They are a measurement of time and, therefore, also of space. They measure a space which is regular and regulated in its repetition, and as such is familiar to us, even expected. However, though the simplicity and repeatability of geometric lines, being familiar, risks not being recorded, it is also true that this does not happen if "it contrasts with less ordered surroundings"<sup>4</sup>. Upon this contrast, Gianluca builds his work: on the rational precision of geometry and on the interruption of

*regularity that determines its final outcome. The result is therefore an actual architecture, like a building consisting of several rooms to go through, a space in which to move mentally to access the memories and the images in a sequence, like a filming process or a flow in constant motion. This is the image that Giuliana Bruno describes when he speaks of memories, "a sequence of rooms of the memory where images were arranged according to a complex logic, based on everything that goes from magical geometry to the celestial mechanics"<sup>5</sup>.*  
The reference to memory is therefore constantly present, in the archiving, in the criss-cross pattern of his works that evokes one of the most used metaphors describing the network-like structure

in una partitura musicale. La regola di Gianluca si può infatti estendere alla musica, al componimento, contraddistinto da uno spazio, da un tempo e dalle pause; con le linee orizzontali che delineano lo spazio del pentagramma sottolineando la continuità e le linee verticali che scandiscono il tempo e definiscono le pause. È di particolare interesse anche il fatto che Gianluca non porti a termine un lavoro alla volta ma ne inizi diversi in sequenza: anche questo suo procedere fa venire in mente come ciascuna opera sia legata alla precedente e alla successiva in un susseguirsi ordinato in cui il presente getta le basi per il futuro, e il ricordo diventa racconto e poi rilettura. Le griglie, quindi, schema e regola, supporto su cui scrivere, musica e narrazione, sono anche struttura in senso concreto, sono infatti materiale da costruzione, supporto per le armature di muri e palazzi. (fig. 2) Tuttavia, il lavoro di Gianluca non si limita alla

*of memory, and also in the elements that break apart this linear system and which, like fossils or symbols of some personal mnemonics, recall images of people or environments who are part of the life of the artist himself. This is not the classic opposition between rationality of technique and exuberance of creativity: the two forms coexist in a bewildering harmony. In fact, his work does not completely exclude the expression of a feeling that goes beyond simple touch to melt in colors and figures that resemble a musical score. Gianluca's rule can indeed be applied to music, composition, characterized by space, time and breaks; with the horizontal lines that define the space of the staff, emphasizing continuity, and the vertical lines that scan time intervals and de-*

costruzione strutturale ma anche e soprattutto al rivestimento. Significativo in questo senso è l'opera realizzata in occasione dell'evento milanese organizzato da Progetto Itaca nel 2011: una mostra con asta benefica dal titolo "La mia sedia preferita". Gianluca è intervenuto con il suo lavoro di tessitura grafica sulla superficie spoglia di una sedia Ikea fino a ricoprire l'intero oggetto in tutta la sua forma, come un involucro (fig. 3). L'aspetto lineare e squadrato della sedia è





stato così rivalutato dalla sottolineatura geometrica che si è ulteriormente arricchita col colore ed anche con l'irregolarità del tratto così da attirare lo sguardo su di una metrica ogni volta originale. È questo che fa sì che l'oggetto creato acquisisca quel potere tipico dell'unicità e dell'irripetibilità che lo distingue dalla produzione in serie. Un altro esempio è l'idea adottata dall'azienda Valcucine che, sempre nel 2011, ha utilizzando serigrafie su vetro del lavoro di Gianluca per il rivestimento della cucina "artermatica vitrum" (fig. 4).

La facciata del mobile si presenta come un grande murales in cui gli elementi costitutivi del muro stesso sono evidenziati nella forma di mattoncini che posti uno sull'altro producono l'effetto tipico del muro di pietra o di mattoni. Tuttavia nella parte superiore compare un mezzo busto riconoscibile dai grandi occhi e dal tondo della faccia che spicca da una geometria affollata di linee rette perpendicolari.



È, ancora una volta, quella presenza che rende unico l'oggetto, quella discordanza che ne determina il ricordo. Agisce allo stesso modo l'azione di riparazione dei muri fatiscenti che l'artista tedesco Jan Vormann sta facendo in alcune città come Amsterdam, Berlino, Tel Aviv e New York. La sua opera si chiama Dispatchwork e consiste nel riempire crepe e fori nei muri vecchi con mattoncini Lego multicolori. Si tratta, anche in questo caso, di un lavoro di rivestimento che si concretizza con

significance is the work carried out during the event organized by Progetto Itaca in Milan, 2011: an exhibition and charity auction entitled "La mia sedia preferita" (My favorite chair). Gianluca intervened with his graphic weaving on the bare surface of an Ikea chair, covering the whole shape of the subject, wrapping it up. (Fig. 3) The linear, squared appearance of the chair was therefore revalued by the geometric underlining and further enhanced with color, and also with the irregularity of the strokes so as to attract the gaze each time on a new, original metric. That is what lets this creation acquire that power typical of unrepeatability and uniqueness and that distinguishes it from serial production. Another example is the idea adopted by Valcucine which, also in

2011, used screen printings on glass of Gianluca's work for the coating of their line of kitchen cabinets "artermatica vitrum". (Fig. 4) The front of the cabinet looks like a large mural painting in which structural parts of the wall itself are highlighted in the form of bricks that placed one upon the other, producing the typical effect of a stone or brick wall. However, the top reveals a half-figure, recognizable by its large eyes and round face, standing out from a crowded geometry of straight, perpendicular lines. Once again, it is that presence that makes the object unique, that discrepancy which determines its memory. It is similar to the repairing of crumbling walls that German artist Jan Vormann is carrying out in cities



macchie di tessuto, sono nella consistenza, come i mattoncini di terracotta che costituiscono il muro originale, ma multicolore come un arazzo. La riparazione definisce quindi un nuovo carattere al muro, un tocco che lo riqualifica inserendo elementi di originale invenzione. (fig 5) Perciò, se anche i mattoncini Lego hanno forme

such as Amsterdam, Berlin, Tel Aviv and New York. His work, called Dispatchwork, consists of filling cracks and holes in old walls with multicolored Lego bricks. Also in this case, it is a form of coating, taking the shape of patterned patches, hard in consistency, like the clay bricks which constitute the original wall, but as a multicolored as a tapestry. The repair gives then a new character to the wall, a fresh touch that upgrades it, adding embedded elements of original invention. (Fig.5) Therefore, even though Lego bricks have repeated and repeatable shapes, the work as a whole is never the same, just like the grids graphically built by Gianluca. The accuracy of geometry is then put to the service of creativity, and the colored blots that break the smooth flow of the mo-

ripetute e ripetibili, l'opera nell'insieme non risulta mai la stessa, come succede con le griglie che costruisce graficamente Gianluca. L'esattezza della geometria si mette quindi al servizio della creatività e le macchie colorate che spezzano l'andamento regolare del muro monocromatico, rendono, anche in questo caso, percepibile quel contrasto che richiama l'attenzione e, con essa, il ricordo. Inoltre, come nel lavoro di Gianluca, si tratta di un rivestimento, di un complesso tessuto che va a coprire qualcosa di già esistente. L'aspetto legato al rivestimento si definisce ancora di più qualora ad essere ricoperte di griglie non sono più elementi caratterizzati da superfici piane ma forme convesse, come ad esempio il telaio dell'auto sul quale Gianluca sta intervenendo col suo lavoro. In questo caso le linee seguono la sagoma tondeggiante fino a diventare curve che si susseguono in un ondeggiare di tratti che talvolta converge in un punto per poi allontanarsi con lunghi raggi inter-

nochrome wall make, even in this case, a perceptible contrast that draws attention and, with it, seals the memory. Moreover, as in the work of Gianluca, this is a coating, a complex texture that covers something that already exists. The aspect related to the coating is even more defined what is covered in grids are no longer elements characterized by flat surfaces but convex shapes, such as the car frame on which Gianluca is intervening with his work. In this case the lines follow the rounded outline, becoming curves that follow one another in a waving of strokes that sometimes converges to a point and then shoot away as long rays, interrupted by other lines that break their trajectory. There is no shortage of thickets, retracings, full and empty spaces of color

rotti da altre linee che ne spezzano la traiettoria. Non mancano gli addensamenti, i rifacimenti, i pieni e i vuoti di colore in un work in progress che arricchire la copertura con un fitto tessuto fatto di trame e orditi che ancora meglio definisce la forma esaltandola e preservandola in un involucro ben denso di colore e segno. (fig. 6)



Quindi, visto nel suo insieme, il lavoro di Gianluca è incredibilmente complesso: è costruzione e rivestimento, è tessitura e racconto, memoria e musica, è quindi come la rappresentazione del suo pensiero in tutte le molteplici dimensioni del sentirsi vivo.

**NOTE:**

1. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni, In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2006, p. 255
2. Ernst H. Gombrich, *Il senso dell'ordine, Studio sulla psicologia dell'arte decorativa*, Edizione Phaidon, 2000, p. 133
3. Ernst H. Gombrich, *Ivi*, p. 27
4. Ernst H. Gombrich, *Ivi*, p. 133
5. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni, In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p.199

*in a work in progress that enriches the exterior with a thick texture made of warp and weft that better defines the shape, exalting it and preserving it in a casing thick with colors and strokes. (Fig. 6). Therefore, seen as a whole, Gianluca's work is incredibly complex: building and coating, weaving and narrative, memory and music, thus reflecting and depicting his thought in all of the disparate dimensions of feeling alive.*

**NOTES:**

1. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni, In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2006, p. 255
2. Ernst H. Gombrich, *Il senso dell'ordine, Studio sulla psicologia dell'arte decorativa (The Sense of Order - A Study in the Psychology of Decorative Art)*, Edizione Phaidon, 2000, p. 133
3. Ernst H. Gombrich, *ibid*, p. 27
4. Ernst H. Gombrich, *ibid*, p. 133
5. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni, In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p.199

## Le trame neo-secessioniste di Gianluca Pirrotta *The Neo-Secessionist Patterns of Gianluca Pirrotta*

Il lavoro più recente di Pirrotta, del 2014, consiste in un intervento grafico che ricopre la scocca di un'automobile e nell'inserimento ex novo di elementi, come gli alettoni, che caratterizzano le vetture da corsa. A preparare a quest'opera, realizzata misurandosi con un supporto tridimensionale e con una struttura predefinita, ci sono alcune operazioni precedenti dell'autore. Nel 2011 Pirrotta dialoga, tramite il disegno, con le fotografie di Omar Galliani (e in seguito con i suoi stessi scatti), personalizza una sedia Ikea per il progetto "La mia sedia" e di nuovo decora un set di mobili di Valcucine in occasione di "Milano Design Week". Che siano lucide superfici di stampe fotografiche o forme a tre dimensioni di derivazione industriale, l'autore mostra di trovarsi a suo agio, facendone il punto di partenza della

*di/by Sara Ugolini*

*The most recent work of Pirrotta, in 2014, is a graphic work that covers the body of a car and adds new elements, such as the typical wings racing cars. For this work, in which he put himself to the test with a three-dimensional support and a predefined structure, the artist made some preparative works. In 2011 Pirrotta dialogues through drawing with the photographs of Omar Galliani (and later with his own shots), customizes an Ikea chair for the "La mia sedia" project (My Chair) and decorates a new set of Valcucine furniture at "Milano Design Week". Whether it is glossy surfaces of a photographic print or a three-dimensional industry-made shape, the author seems at ease in ma-*

sua elaborazione artistica.

Per quel che riguarda il lavoro creativo sulla carrozzeria di un'automobile va detto che si tratta di una pratica contemporanea che ha suscitato nel tempo un interesse crescente. È dagli anni settanta del Novecento che la casa automobilistica tedesca BMW commissiona interventi simili ad artisti famosi e al compito non si sono sottratti autori del calibro di Keith Haring ed Andy Warhol (fig.1). Numerosissimi e diffusi in molte parti del mondo sono, allo stesso tempo, quei creativi privi di formazione artistica che si dedicano a questa pratica di personalizzazione, l'art car, e ai quali il celebre etnologo Desmond Morris ha riservato un capitolo del suo ultimo libro, *La scimmia artistica*. L'evoluzione dell'arte nella storia dell'uomo. Per l'etnologo inglese, queste espressioni laboriose, eredi della tradizione dei carri decorati in Sicilia o a Manila, nascono dalla ricerca di soddisfazione personale e prescindono da un



interesse economico, incarnando l'arte popolare del ventunesimo secolo<sup>1</sup>. Nel caso di Pirrotta – che oramai, per maturità e coerenza stilistica, è più vicino ai professionisti come Haring che ai creativi estemporanei e autodidatti descritti da Morris – l'omaggio alla cosiddetta art car è perfettamente in linea con il suo immaginario visivo e l'integrità e coerenza che la sua architettura grafica evidenzia reagendo e dipanandosi con disinvoltura su una realtà tridimensionale è la stessa che si osserva nei lavori su carta. Del resto si tratta sempre di gestire uno spazio, che in origine, quando l'autore ha iniziato a disegnare, era quello vuoto e bidimensionale del foglio.

*king it the starting point of his artistry.*

*As for the creative work on the body of a car, it should be said that this is a contemporary practice that has attracted increasing interest over time. Since the 1970s, German automaker BMW commissioned similar works to famous artists; artists of the caliber of Keith Haring and Andy Warhol did not shirk from such tasks (Fig. 1). Also numerous and widespread all over the world are, those creative spirits devoid of any artistic training who engage in this practice of customization, the so-called art car, to which famous anthropologist Desmond Morris has reserved a chapter of his latest book *The Artistic Ape: Three Million Years of Art*. For the*

*English ethnologist, these laborious expressions, heirs to the tradition of decorated horse-carts in Sicily or in Manila, stem from the search for personal satisfaction and are unrelated to economic interest, embodying the folk art of the 21st century<sup>1</sup>.*

*In the case of Pirrotta - who is now, for maturity and stylistic consistency, closer to professionals such as Haring than to the extemporaneous, self-taught creative spirits described by Morris - the tribute to the "art car" is perfectly in line with his imagery, and the integrity and consistency that his visual architecture highlights by reacting and unraveling casually on a three-dimensional reality is the same observed in his works on paper.*

L'avvicinamento di Pirrotta al disegno risale alla fine degli anni novanta del secolo scorso, tramite la redazione di segni grafici su bigliettini che vengono prima accartocciati e poi gettati. È soltanto con la frequentazione dell'atelier "Manolibera", che e la sua caratteristica griglia, formata da linee orientate in orizzontale e in verticale che si intersecano, prende forma compiuta.

Questo reticolo, fin da subito, non presenta le caratteristiche fisse di uno schema geometrico ma ostenta irregolarità: tratti che si ispessiscono in alcuni punti o cambiano tinta, diradamenti e interruzioni. Ai riquadri ottenuti, eterogenei per ampiezza e conformazione, si sovrappongono colate di colori diversi, accostate con raffinatezza, oppure è il colore stesso a occupare lo sfondo, ed è allora da quest'ultimo che la trama grafica prende le mosse. L'idea di un'opera pittorica costituita di segmenti che si incrociano dando origine a un

*After all, it is still about managing a space that originally, when the author began to draw, was an empty, two-dimensional sheet.*

*Pirrotta's approach to drawing goes back to the late 1990s, to his drafting of graphic signs on small pieces of paper that are first crumpled and then thrown. It is only with attending atelier "Manolibera" that his characteristic grid, formed by horizontal and vertical lines intersecting, reaches its completeness.*

*This lattice, already in its first incarnation, does not meet the fixed criteria of a geometric pattern but features irregularities: strokes thicken in some places, or change color, thin out and interrupt. On the panes thus obtained, varying*

reticolo ci rimanda principalmente a Piet Mondrian. Per lui e per altri autori che hanno percorso la via dell'astrattismo, il ricorso a linee diversamente orientate è stato il modo per sintetizzare la realtà, per ridurne la complessità ai suoi elementi costanti, basilari. In questa preferenza per stimoli visivi essenziali, d'altro canto, gli studi di neuroestetica hanno individuato il segno di una consapevolezza, più intuitiva che altro, da parte degli artisti, delle leggi dell'organizzazione cerebrale, dal momento che nel cervello esistono cellule espressamente deputate – sorta di pilastri nel processo di percezione visiva – a reagire soltanto a questo particolare tipo di sollecitazioni<sup>2</sup>.

Ma in Pirrotta non si tratta di compiere un processo inverso a quello che sfocia nel naturalismo. La struttura formata dalle linee intersecanti – come una matrice originaria – non conserva sempre un carattere essenziale ma può dar luogo a ulteriori e più complesse

*in size and shape, streams of different colors overlapping, finely juxtaposed, or sometimes it is the color itself that fills the background, and from it the visual pattern emerges.*

*The idea of a painting consisting of segments that intersect giving rise to a lattice is reminiscent, most of all, of Piet Mondrian. For him and other authors who have followed the path of abstract art, the use of differently oriented lines was the way to summarize reality, to reduce its complexity to its constant, basic elements. In this preference for essential visual stimuli, on the other hand, studies in neuroaesthetics have identified the signs of a mostly intuitive awareness, by of the artists, of the internal laws*

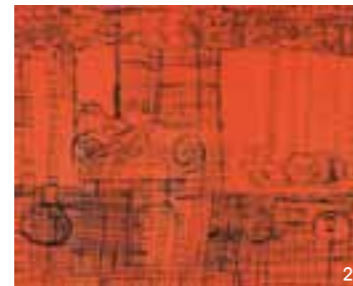
configurazioni. Due diagonali congiunte in un punto formano un tetto, riquadri più piccoli si trasformano in finestre, costituendo nell'insieme un palazzo, e a partire da qui dando luogo ad agglomerati di case (la serie delle Città, del 2008, è in tal senso esemplificativa). La griglia ha dunque una funzione generativa, in essa le forme non sono soltanto imbrigliate come un insetto nella rete del ragno e neppure questo reticolo serve a proteggere o a isolare precisi elementi figurativi come accade nei disegni dell'austriaco Josef Hofer. Per quest'ultimo la struttura geometrica, anche quando si estende fino a riempire quasi tutto il foglio, rimane pur sempre una cornice al cui interno si collocano, slegati dal riquadro, corpi spesso maschili e nudi.

Le figure umane stilizzate che talvolta compaiono nelle opere di Pirrotta sembrano invece rappresentare un altro possibile sviluppo figurativo della griglia di partenza, e con la loro visto-

sa circolarità accrescono l'effetto di contrappunto, di rottura del ritmo ripetuto suggerito dai segmenti allineati.

Nei lavori recenti, a spezzare l'andamento lineare delle ripetute griglie geometriche, si impongono invece sagome più realistiche. Come la motocicletta e le automobili da corsa viste nella doppia prospettiva del disegno tecnico che si stagliano su un evocativo fondo rosso nell'opera Formula 1 (2014) (fig.2).

Le presenze riconoscibili che abitano le composi-



*of brain organization, since there are specific cells in the brain - some sort of pillars in the process of visual perception - expressly dedicated to respond only to this particular type of stimuli<sup>2</sup>. But in Pirrotta this is not an inverse process to the one which leads to naturalism. The structure formed by the intersecting lines - like a primal matrix - does not always retain an essential character but it can give rise to further and more complex configurations. Two diagonal joined in one point form a roof, smaller frames are transformed into windows, creating thus a building, and from here giving rise to clusters of houses (the series Città (Cities), 2008, is an example of this) . The grid has therefore a ge-*

*nerative function; in it, shapes are not just harnessed like a fly in the spider's web, and neither is this grid used to protect or isolate precise figurative elements, as in the drawings of Austrian artist Josef Hofer. For the latter, the geometric structure, even when it extends almost to the whole sheet, remains a frame within which are bodies, often male and naked, are placed, disconnected from the framing. The stylized human figures that sometimes appear in the works of Pirrotta seem to represent another possible visual development of the grid, and with their evident round nature increase the effect of counterpoint, breaking the rhythm suggested by the repeated aligned*

zioni di Pirrotta, per esempio i veicoli sportivi dell'opera precedente, sarebbero sufficienti, da soli, a stimolare il confronto con altri autori, i quali, sugli stessi motivi hanno lavorato, e talvolta con un'insistenza ai limiti dell'ossessione<sup>3</sup>. All'opera Formula 1 viene semmai da accostare un dipinto dell'austriaco Hundertwasser dal titolo Tram di Vienna, Monaco e Stoccarda (fig.3). Le macchine sono diverse per modello e meccanica ma si susseguono in entrambi i casi su uno sfondo privo di profondità come un mosaico bizantino, suddiviso in riquadri e disseminato di ruote sparse che ritmano la composizione.

Certo, rispetto al minimalismo di Pirrotta, lo stile di Hundertwasser è più preziosamente decorativo. Non è un caso che il pittore austriaco, nonostante i suoi proclami sull'inefficacia della formazione accademica, sia stato indicato come un discendente dello Jugendstil.

Di Hundertwasser abbiamo poi in mente il

credo ambientalista, la volontà di migliorare il contesto urbano con l'intervento artistico e non in ultimo le numerose teorizzazioni, spesso tradotte in manifesti e saggi. A parte la passione per lo sport, che i lavori testimoniano, di Pirrotta non conosciamo gli elementi ispiratori, né tantomeno la poetica. Il fatto che il disegno lo gratifichi e la consapevolezza del talento posseduto sono gli unici dati che abbiamo a disposizione.

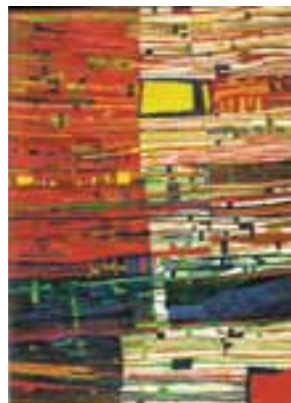
Le affinità tra i due, al di là delle evidenti differenze di percorso, sono quelle che ci saltano immediatamente agli occhi: uno sc h e m a grafico ca-



*segments. In recent work, more realistic shapes tend to appear and to break the linear trend of repeated geometric grids. An example are the motorcycle and the racing cars seen in the double perspective of technical design, set against an evocative red background, in Formula 1 (2014) (fig.2). The recognizable presences inhabiting Pirrotta's compositions, such as the sports cars in the work we just mentioned, would be enough, alone, to stimulate a comparison with other artists, who have worked on the same themes and sometimes with an insistence bordering on obsession<sup>3</sup>.*

*Formula 1 is rather closer to a painting by Austrian artist Hundertwasser titled Trams of Vienna, Monaco, and Stuttgart (fig.3). The machines are different in make and mechanics, but are arranged in both cases on a background devoid of any depth, much like a Byzantine mosaic, divided into panels and strewn with scattered wheels that punctuate the composition. Surely, if compared to Pirrotta's minimalism, Hundertwasser's style is more richly decorative. It is no coincidence that the Austrian painter, despite having often denounced the ineffectiveness of academic education, has been considered a descendant of the Jugendstil. Of Hundertwasser we also remember the en-*

pace, all'occorrenza, di germogliare come una pianta e un'effusione di colori accostati con incredibile maestria (fig. 4 e 5).



5

**NOTE:**

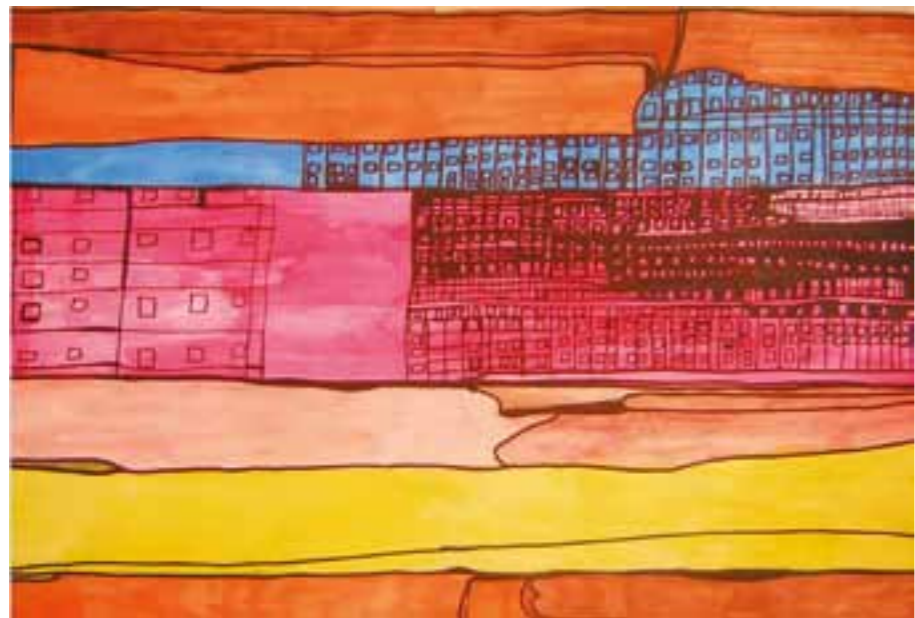
1. D.Morris, *La scimmia artistica. L'evoluzione dell'arte nella storia dell'uomo*, tr.it. Rizzoli, Milano 2014, p. 235 e sgg.
2. S. Zeki, *La visione dall'interno: arte e cervello*, tr.it. Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 126 e sgg.
3. Penso in particolare, per quanto riguarda gli autoveicoli, alla collettiva *Véhicules* allestita nel 2013 presso la Collection de l'Art Brut di Losanna.

*vironmentalist credo, his will to improve the urban environment with art and, last but not least, his many theories, often translated into posters and essays. Besides his passion for sports, as his works clearly show, we do not know Pirrotta's inspirations, nor his poetics. The fact that drawing is a gratification to him and the awareness of his talent are the only data we have.*

*The similarities between the two, beyond the obvious differences, of course, are those that immediately come to our eyes: a graphic scheme that can, if necessary, sprout like a plant, and an outpouring of colors juxtaposed with masterful skill (figs. 4 and 5).*

**NOTES:**

1. D.Morris, *La scimmia artistica. L'evoluzione dell'arte nella storia dell'uomo (The Artistic Ape: Three Million Years of Art)*, It. trans. Rizzoli, Milano 2014, p. 235 et seq.
2. S. Zeki, *La visione dall'interno: arte e cervello (Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain)* It. trans. Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 126 et seq.
3. I am thinking in particular, with regard to motor vehicles, of the group show *Véhicules* of 2013 at the Collection de l'Art Brut of Lausanne.



**Città**  
2008, tempere e pennarelli, 48x33 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Lo stadio**  
2007, tempere e pennarelli, 24,5x35 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Case**  
2007, pennarelli su carta, 50x35 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

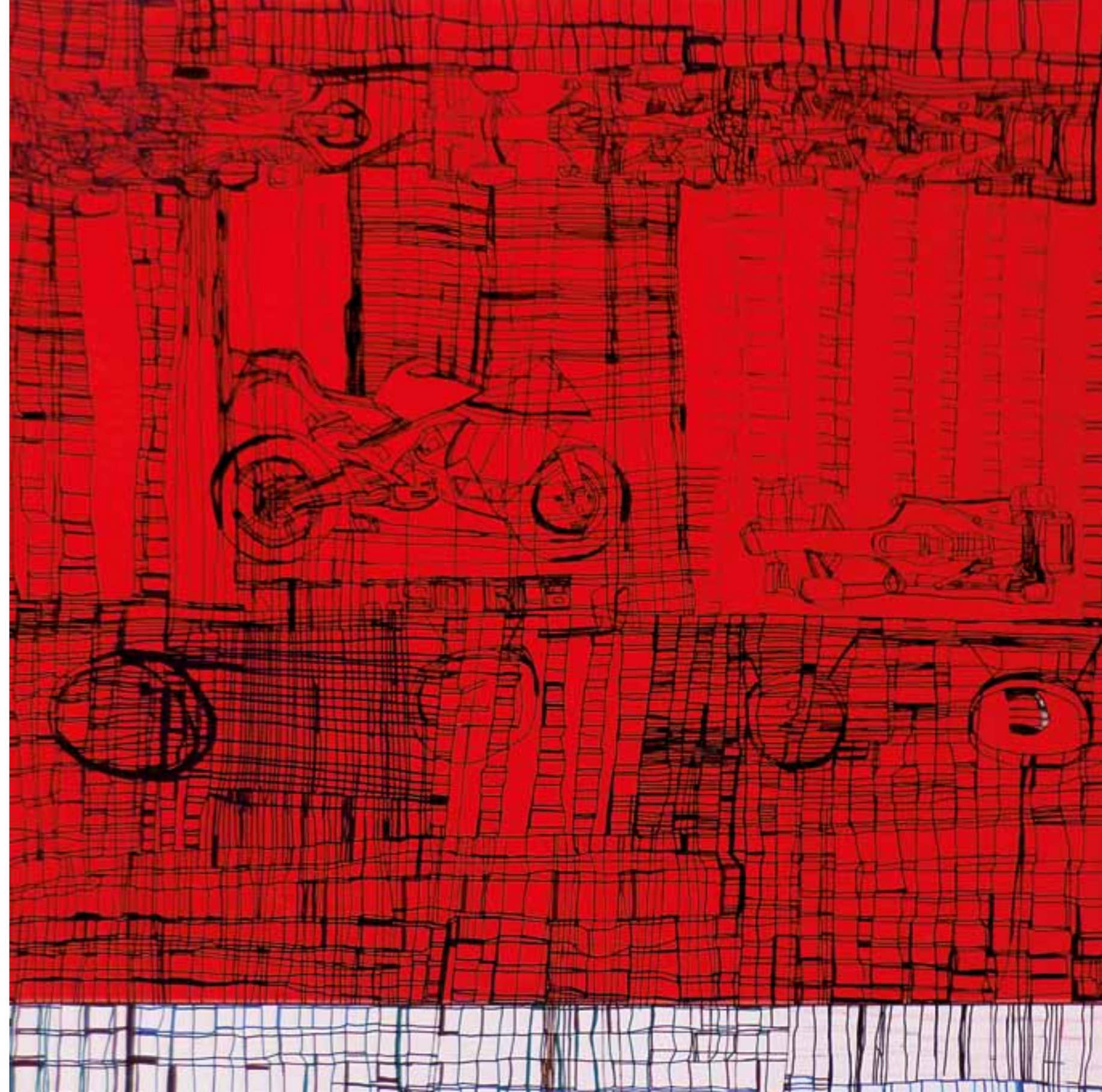


**Città rossa**  
2008, tempere e pennarelli su carta, 100x70 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



L'autore al lavoro

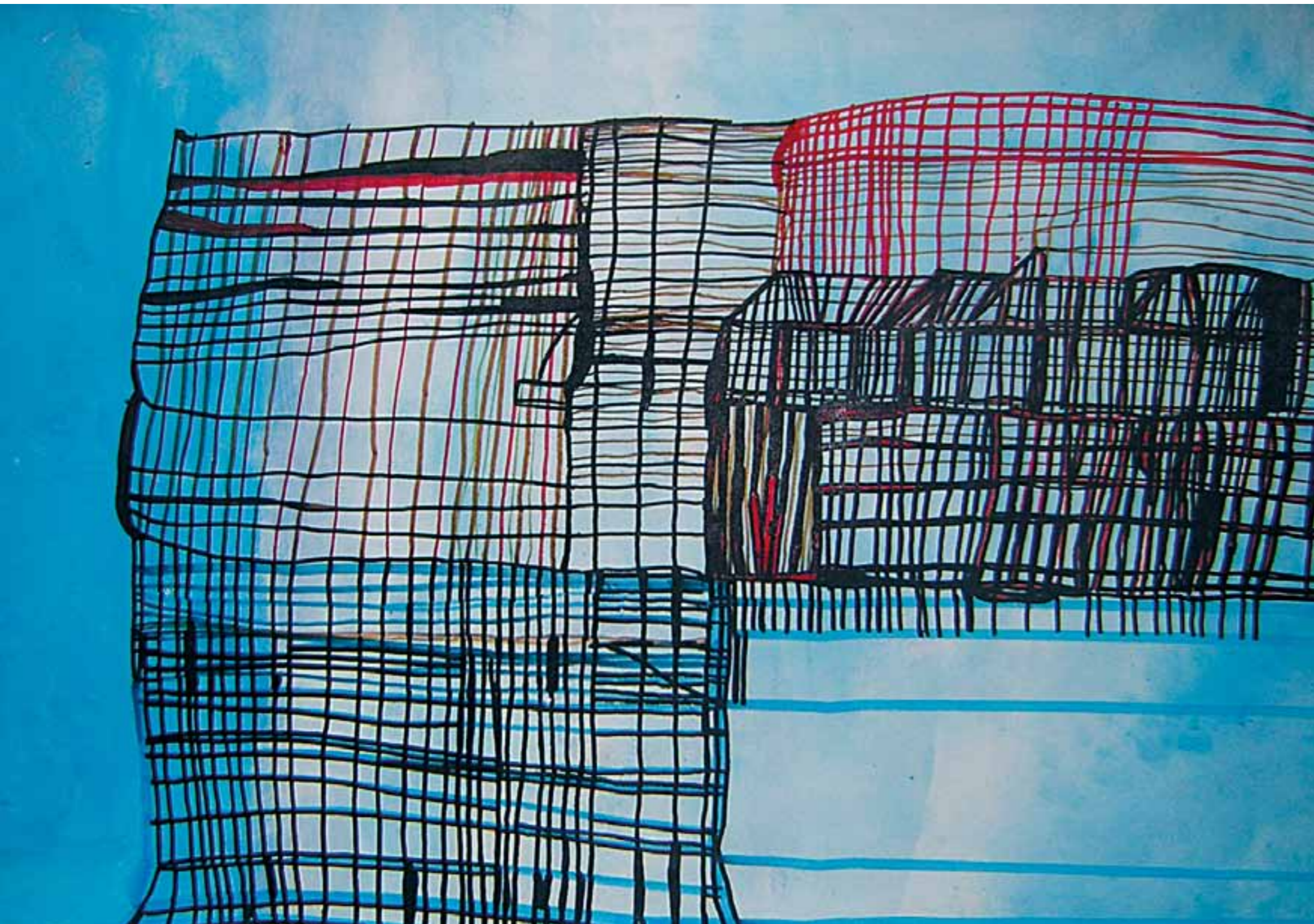
**Formula 1**  
2014, pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)







**Città**  
2008, pennarelli su carta, 72x25,5 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



---

**Città blu**  
2008, tempere e pennarelli su carta, 50x35 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



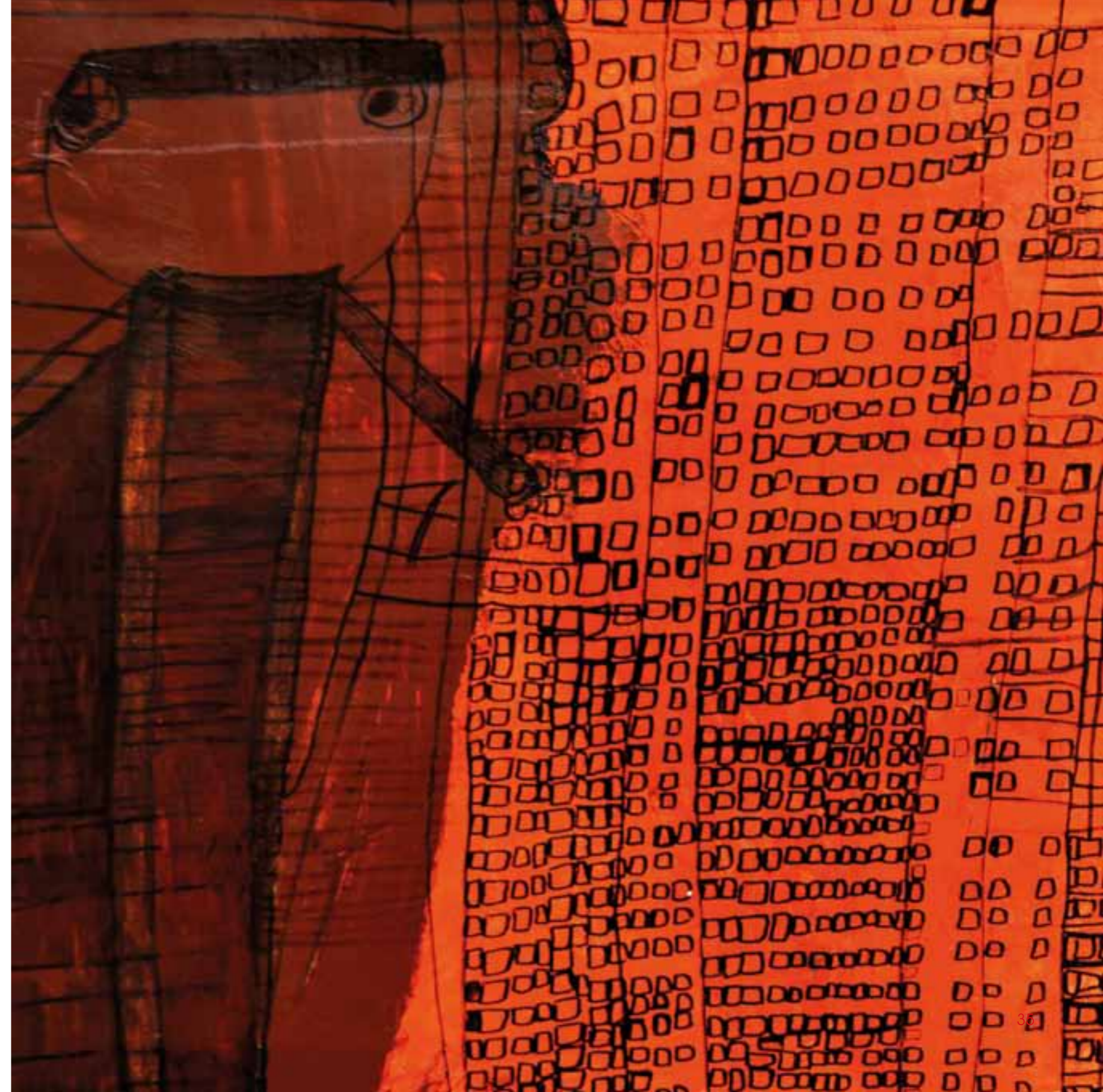
**Folle imprigionate**  
2008, tecnica mista su carta, 50x35 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**In prigione**  
2006, acrilico su carta, 50x35 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**In prigione 2**  
2006, acrilico su carta, 50x35 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**In prigione 2**  
(particolare)



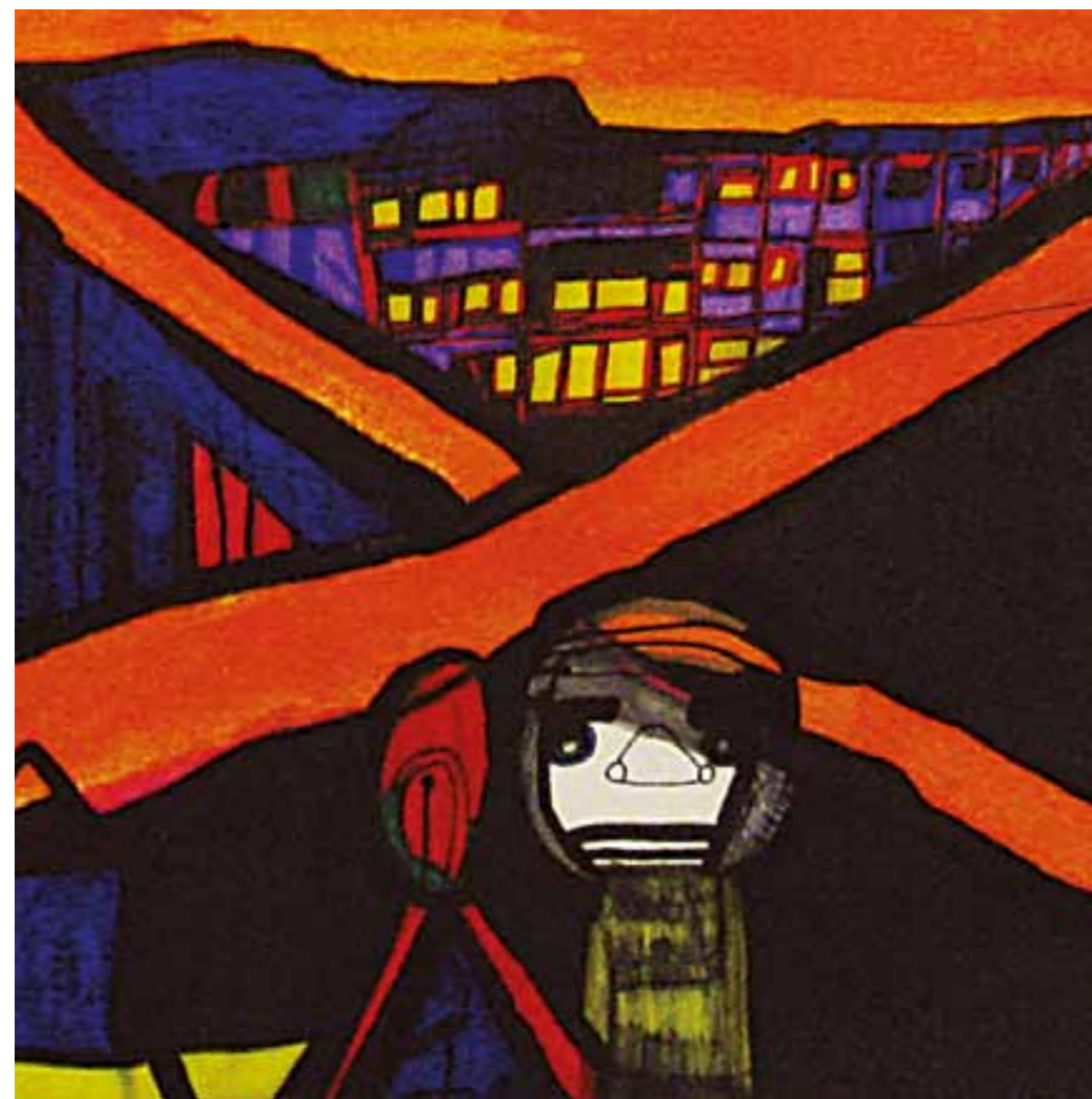
**Casa e prigione**  
2006, acrilico su carta, 43x32 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Dentro e fuori**  
2009, pennarelli su carta, 65x50 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Costruire l'oscurità**  
2009, tecnica mista su carta, 100x72 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Costruire l'oscurità**  
particolare



**Ricordi**  
2009, tecnica mista su carta, 72x50 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**...**  
2011, pennarelli su carta, 100x70 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



...  
2011 pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Stadio**  
2010, pennarelli su carta, 100x70 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





L'autore al lavoro

**Sedia?**  
2014, ...., 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





---

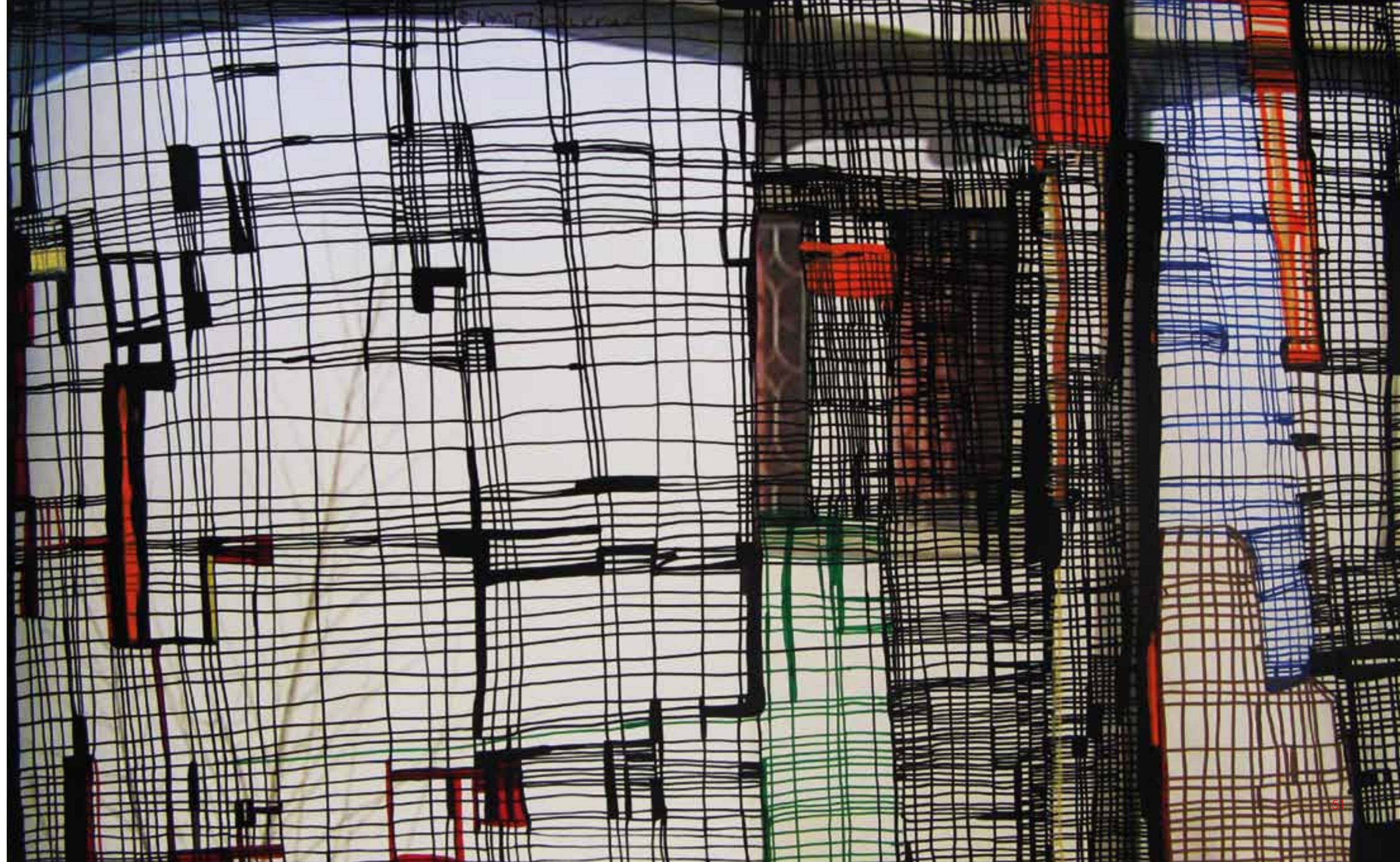
**A caverna**  
2009, tecnica mista su carta, 100x70 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Ponti**  
2010, pennarelli su carta, 100x70 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

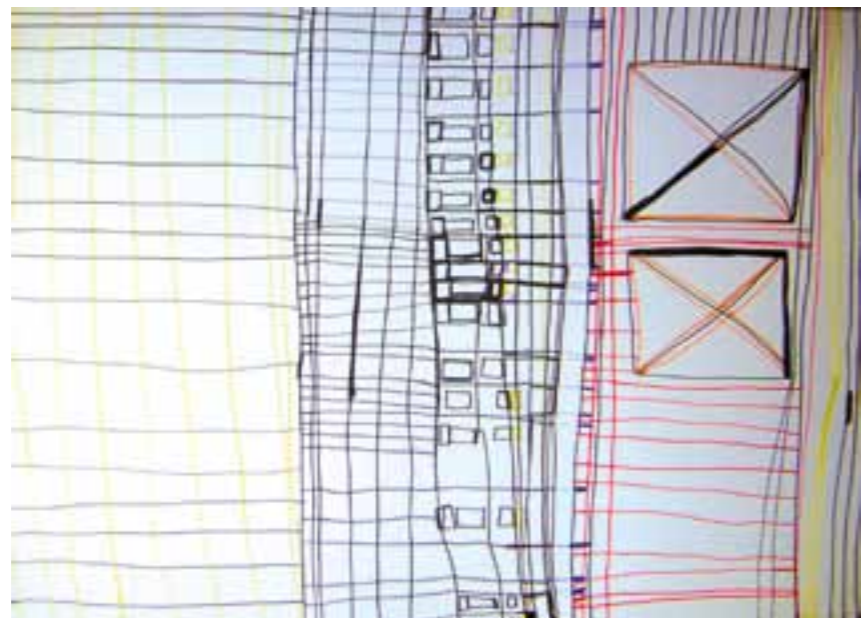


**Paese con A**  
2010, pennarelli su carta, 100x70 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

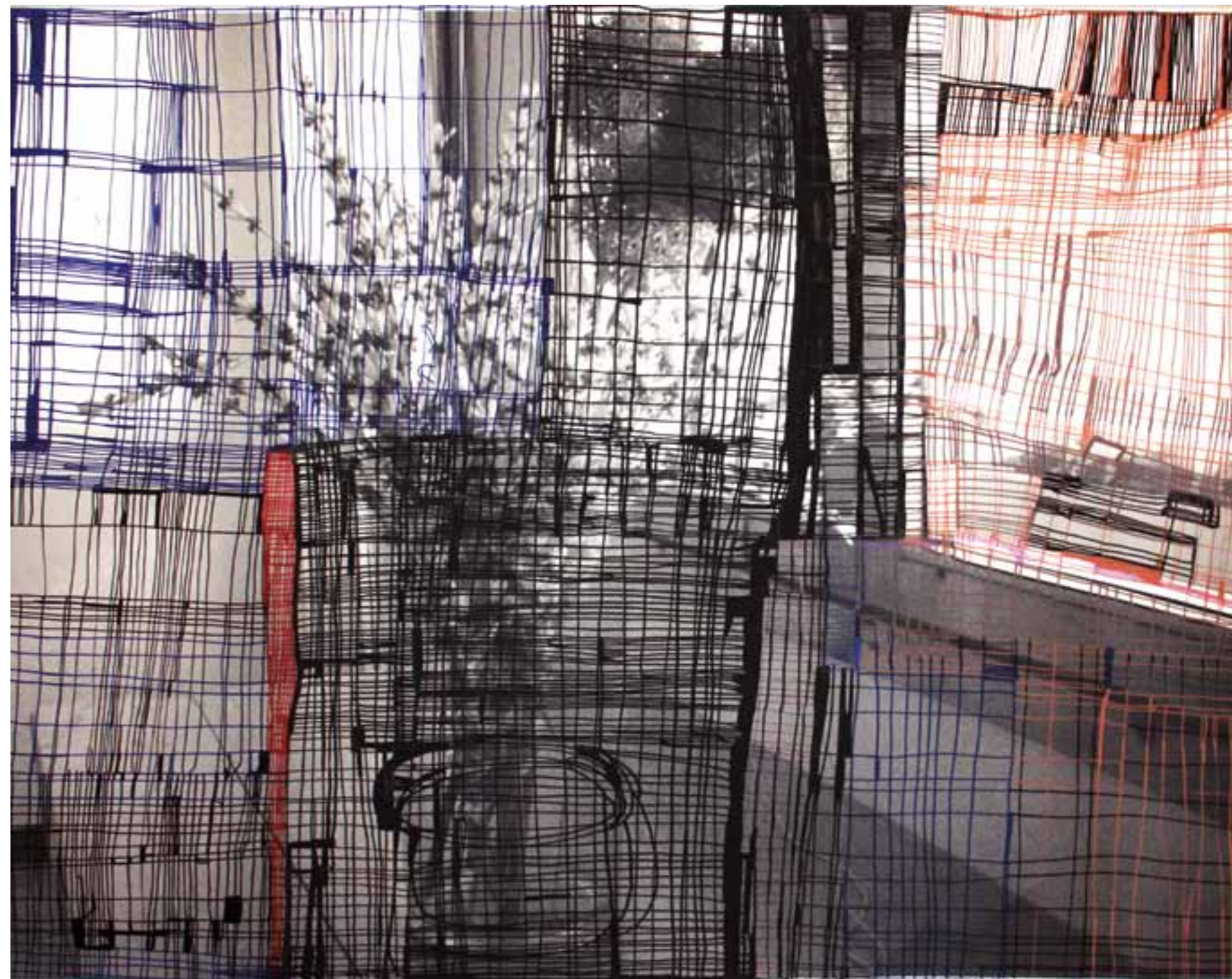


**Ponti**

2013, pennarelli su carta, 100x53 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Disegno preparatorio?**  
2013?, tecnica mista su carta?, 70x100? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Davanti alla finestra**  
2013, pennarelli su carta, 107x84 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

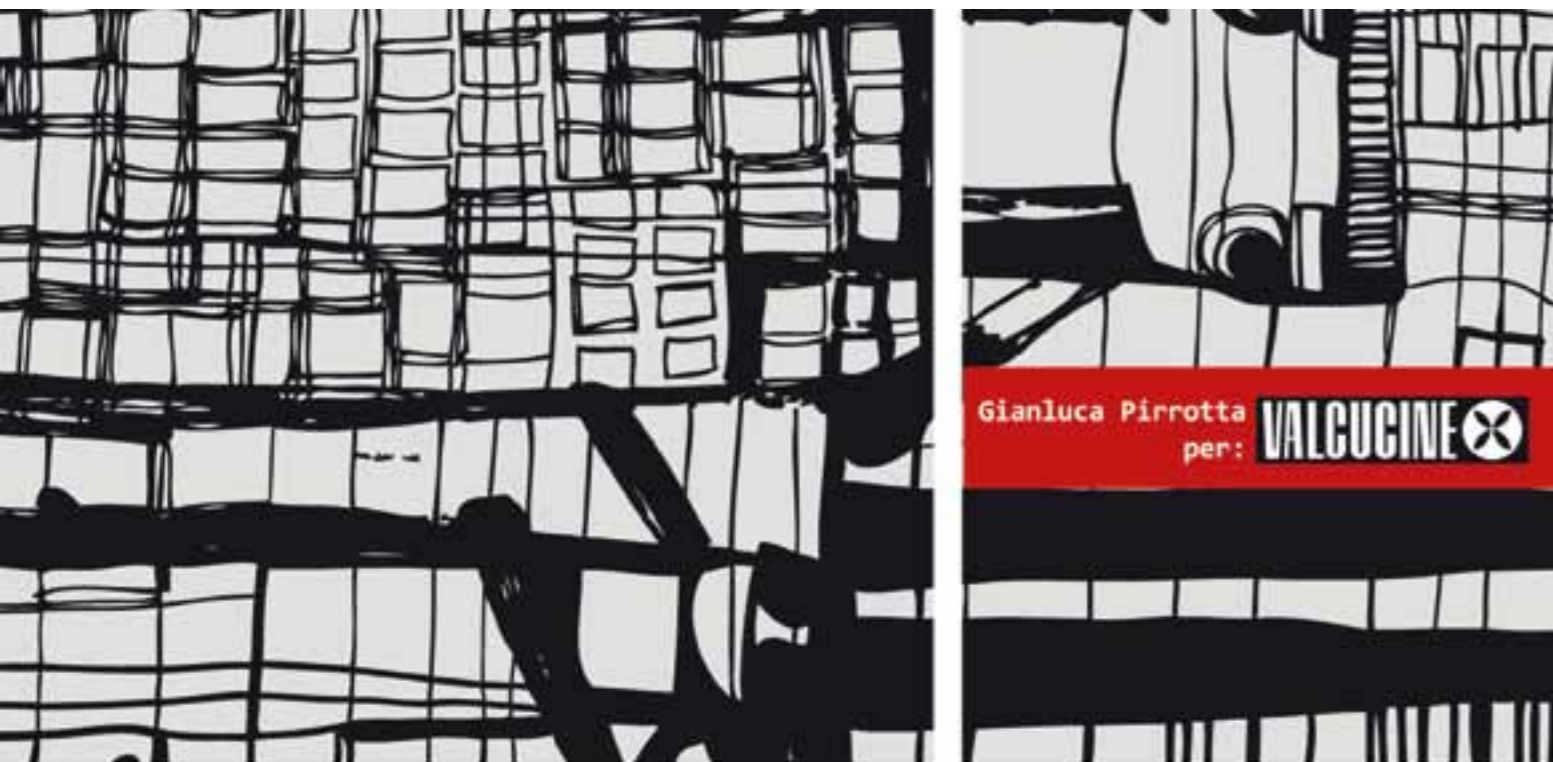




**Uccello blu**  
20??, tecnica???, ...x...cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Auto verdi?**  
2014, pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



Texture per Valcucine  
dettagli

Particolare di un arredo con frigo a incasso  
texture disegnata da Gianluca  
prodotto da Valcucine



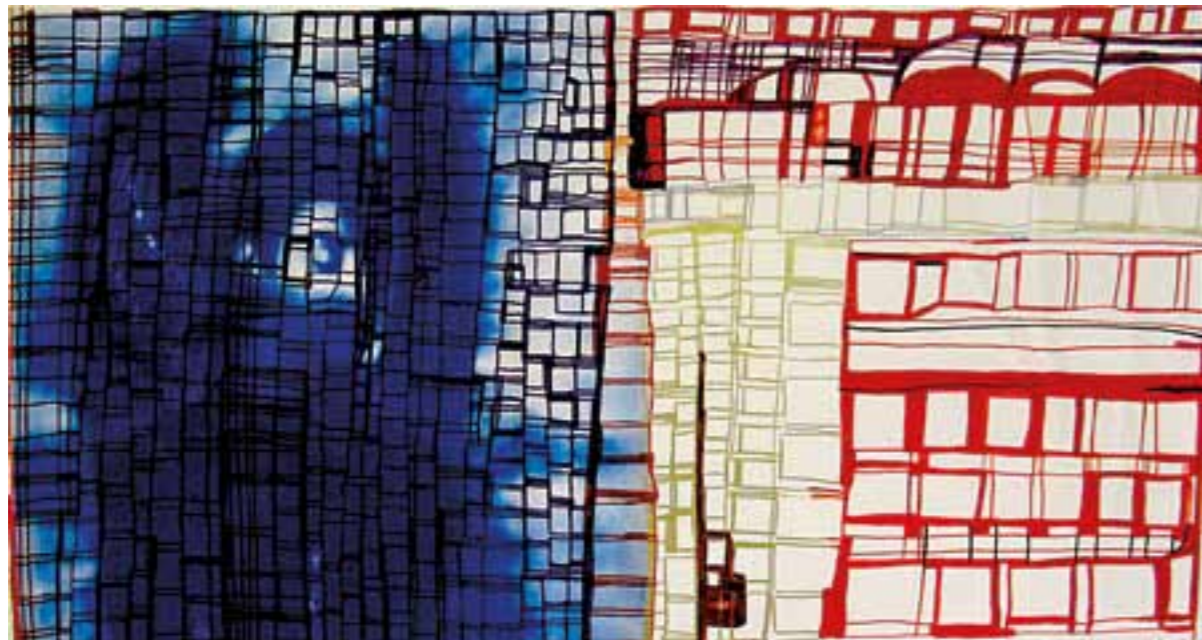




L'artista posa con una composizione di Valcune, decorata con le texture realizzate da lui in atelier.



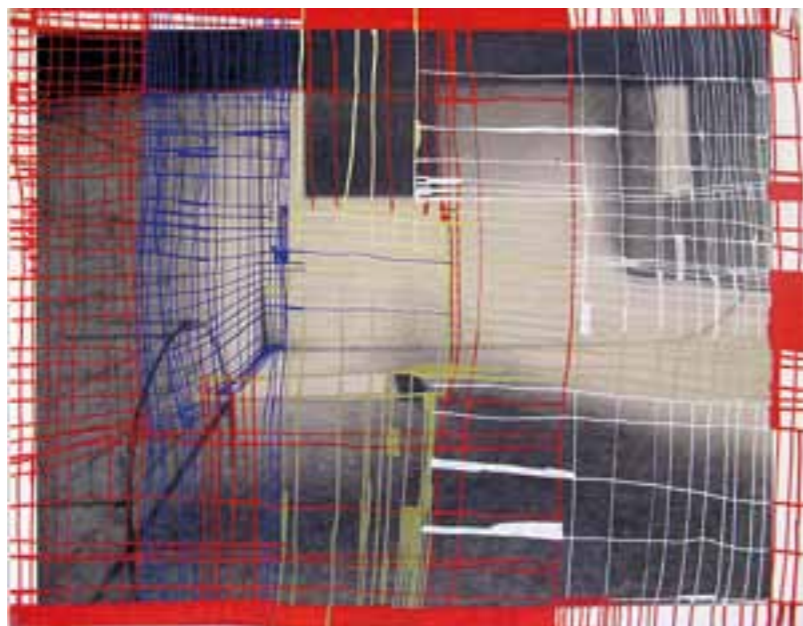
**Pouf in policarbonato?**  
texture disegnata da Gianluca  
prodotto da Valcucine



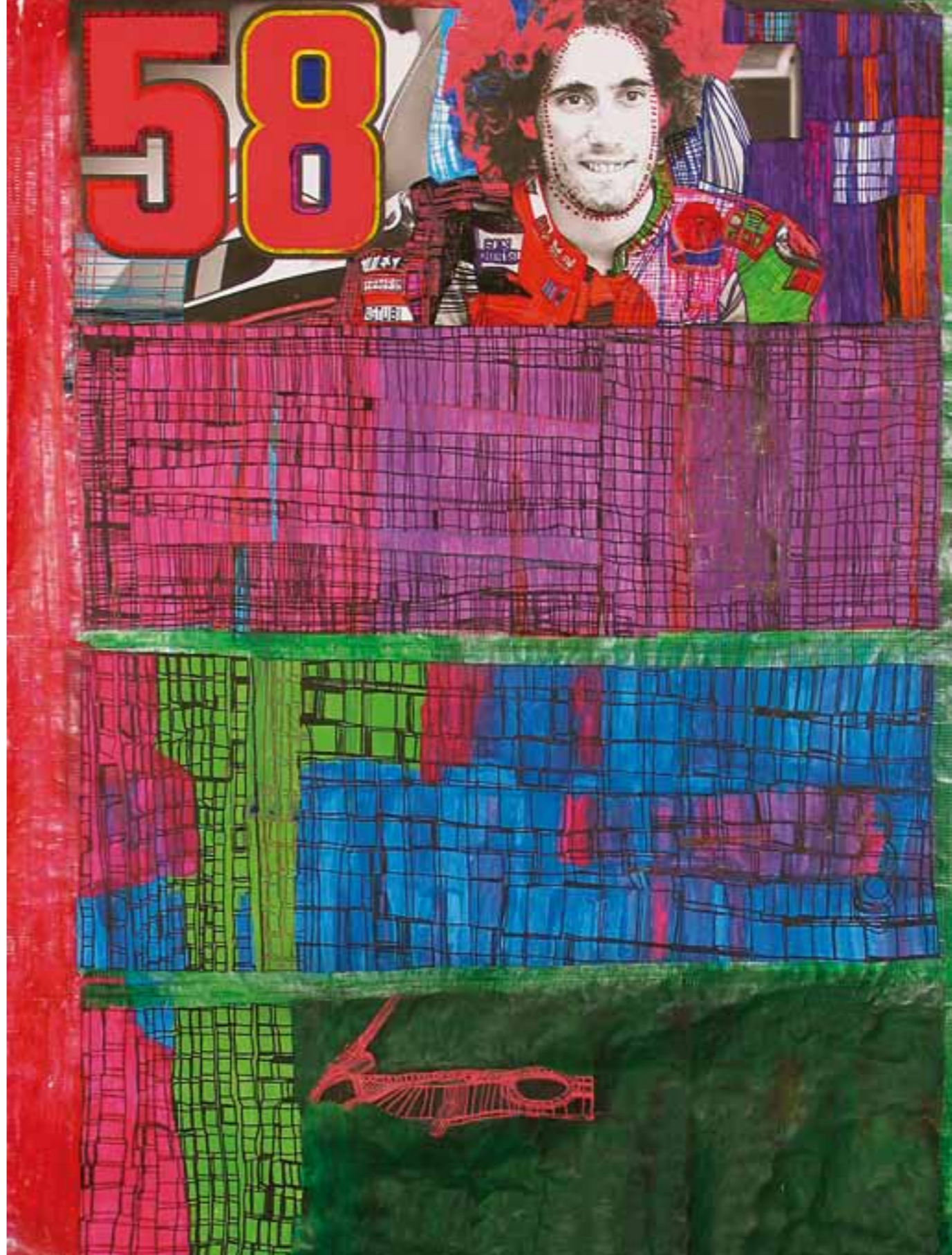
**Bassagalliani**  
201?, tecnica ?, ?x?cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Bassagalliani**  
201?, pennarell?, 1?0 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



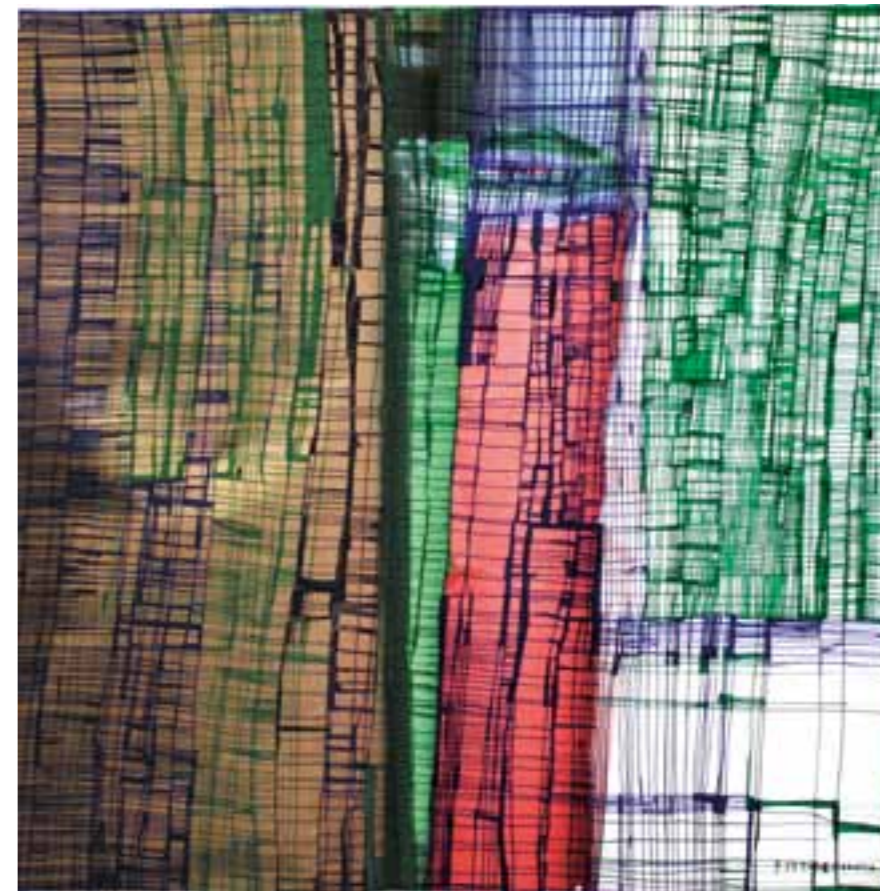
**Bassagalliani**  
2017, tecnica ?, ?x?cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Sic**  
2014, tecnica mista su carta, 106x148 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Formula 1**  
2014, pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



**Rotoli di carta**  
2008, pennarelli su carta, 100x100 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



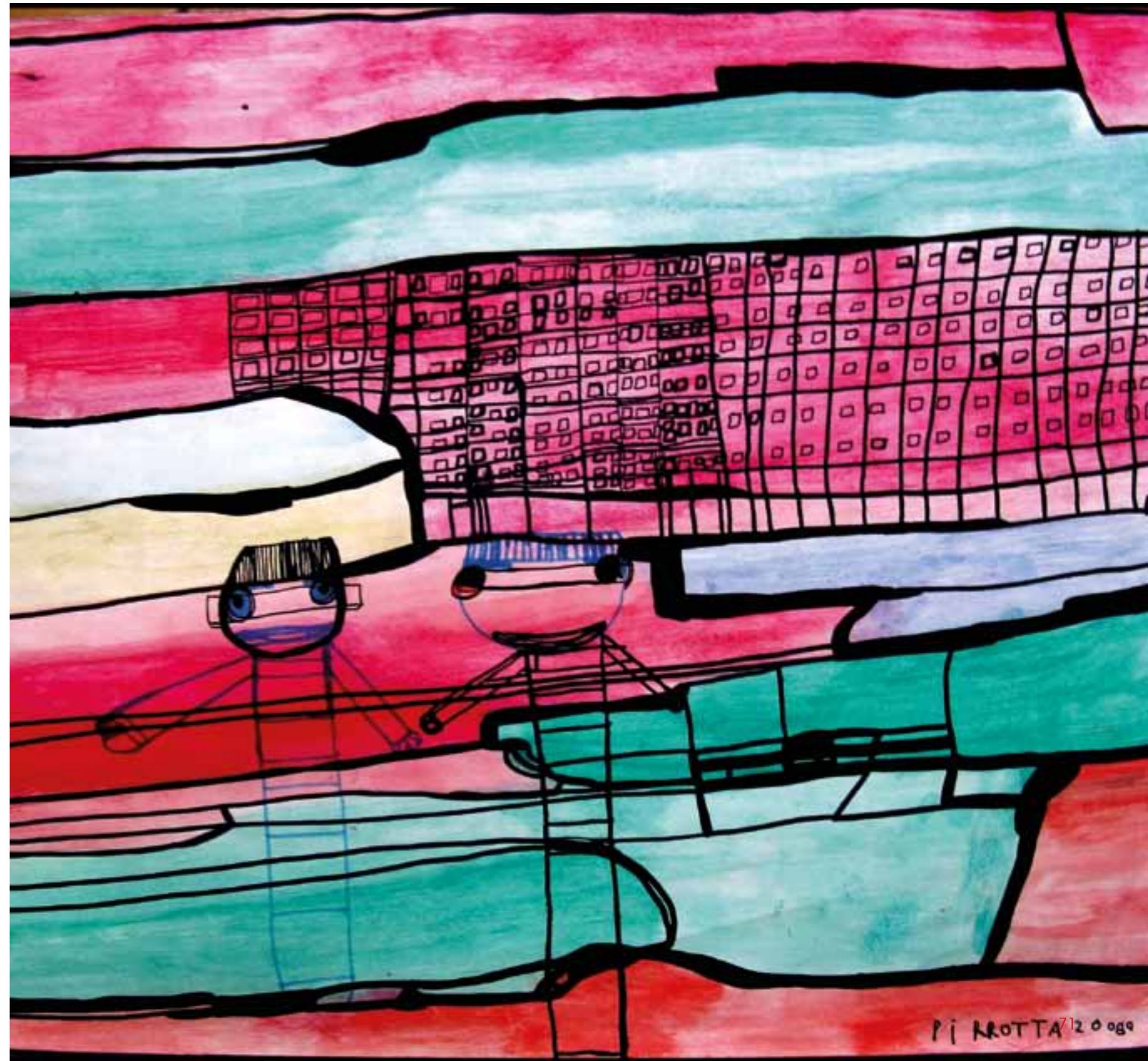
...  
2011, pennarelli?, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



...  
2011, pennarelli su... ?x? cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



...  
200?, tecnica???, ...x...cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



...  
200?, tecnica???, ...x...cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)

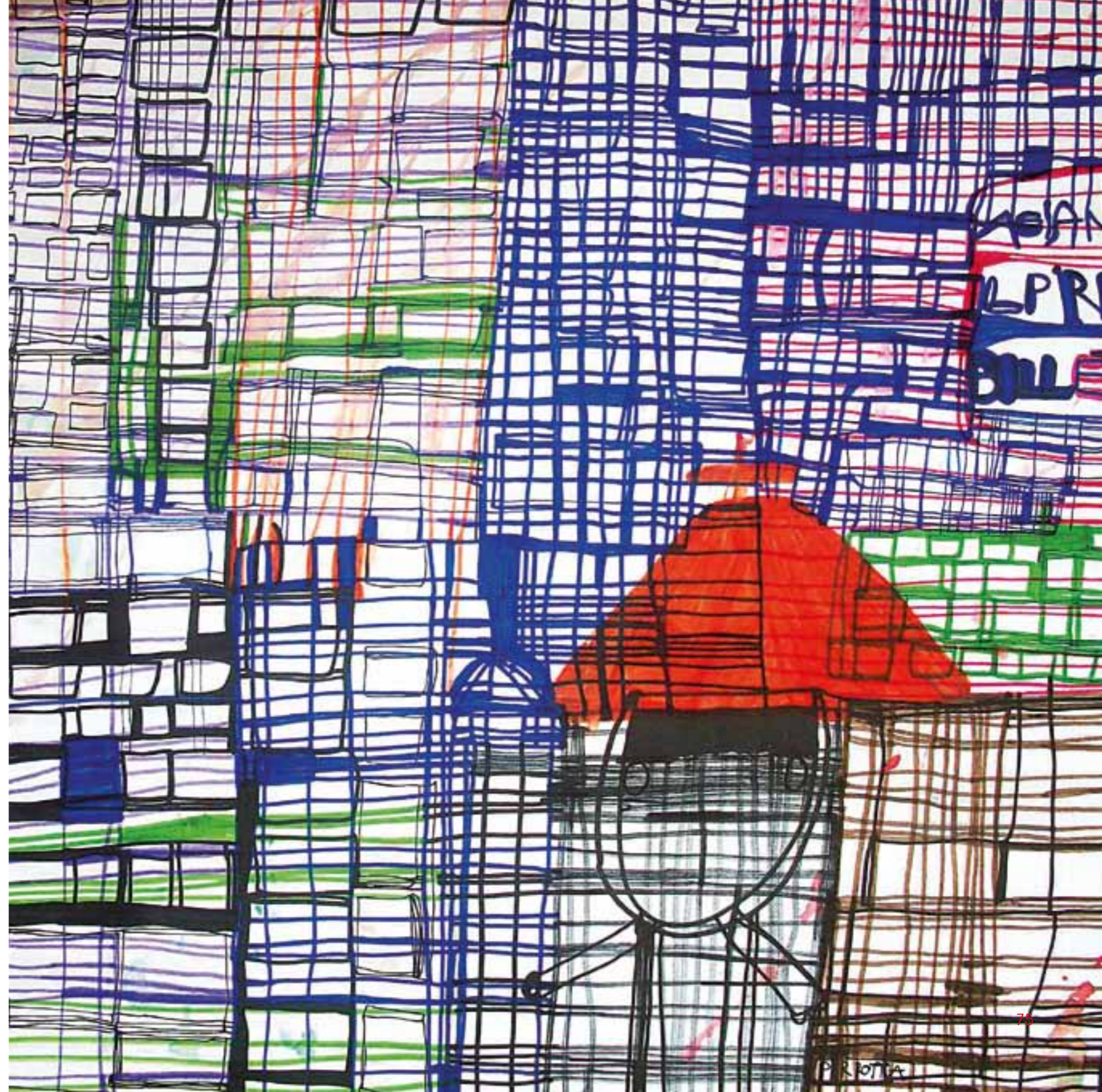


**Formula 1**  
2014, pennarelli su carta, 110x107 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)



L'autore al lavoro

**Light**  
2010, pennarelli su carta, 63x49 cm  
Atelier Manolibera, Carpi (Mo)





## Biografia dell'artista *Biography of the artist*

È nato a Palermo nel 1980 ma presto si trasferisce, con i genitori e la sorella, in Emilia Romagna. Oggi vive a Bastiglia, un piccolo paese in provincia di Modena.

Ha frequentato le scuole dell'obbligo senza imparare mai a leggere mentre scrive il suo nome e altre parole che ricopia. Di carattere socievole e vivace sa attrarre l'attenzione su di sé: i suoi idoli sono il portiere Gianluca Pagliuca e Sylvester Stallone ai quali si ispira assumendo atteggiamenti da "duro" che manifesta nel gruppo dei suoi amici.

Nel 1999 ha iniziato a frequentare il centro diurno Emmanuel della Cooperativa sociale Nazareno, prendendo parte a varie attività: rivela fin da subito un grande desiderio di fare che lo porta a compiere diversi lavori, tra cui l'aiuto cuoco, all'interno del centro. Dopo

*di/by Giulia Pettinari*

*Born in Palermo in 1980, Pirrotta soon moved with his parents and sister in Emilia Romagna. Today he lives in Bastiglia, a small town in the province of Modena. He attended primary school without ever learning how to read; he writes his name and other words by copying them. Sociable and extroverted, he knows how to attract attention to himself: his idols are goalkeeper Gianluca Pagliuca and actor Sylvester Stallone, which inspire the "tough guy" attitude he shows in his group of friends.*

*In 1999, he started attending Centro Emmanuel of Cooperativa Sociale Nazareno, taking part in several activities: he immediately revealed a great desire to act which led him to perform several tasks at the center, including the job of assistant cook. After about three years, he began attending Atelier Manolibera, with good results both in carpentry and cera-*

*circa tre anni, inizia a frequentare l'Atelier Manolibera ottenendo buoni risultati sia nell'attività di falegnameria sia in quella di ceramica. Un giorno gli educatori/operatori dell'atelier notarono, in Gianluca, uno strano comportamento: tendeva a intascare biro, matite, pennarelli, giornali che trovava in giro e ad accumularli nel suo marsupio. Si assentava poi, ritagliandosi del tempo tra le pause lavorative e, di nascosto, iniziava a disegnare su qualsiasi tipo di supporto avesse trovato. Da quel momento l'interesse per l'arte figurativa è cresciuto sempre di più e, incoraggiato dal personale, ha iniziato a frequentare regolarmente l'atelier e a disegnare con costanza, sviluppando un suo personale stile. Ama rappresentare personaggi che chiama "gli amici", edifici e soggetti astratti, tutti elementi che sono disposti e inseriti in una struttura a griglia colorata o meno ma sempre costante nei suoi lavori. Talvolta, possiamo intravedere i simboli*

*mic. One day, the caregivers in the atelier noticed a strange behavior in Gianluca: he tended to pocket pens, pencils, markers, news papers that lay around and stash them in his pouch. Then he kept on his own, making time between breaks, and, in secret, began to draw on any kind of medium he found. Since then his interest in visual arts has grown more and more; encouraged by the caregivers, he began to regularly attend the workshop and to draw with steadfast commitment, developing his own style. He loves to depict characters he calls "friends", buildings, and abstract subjects, all of which are prepared and placed in a grid, sometimes colored but always constant in his work. Sometimes, we can see the symbols and objects that testify to Pirrotta's passion for sports: the letter A of Serie A (Italy's first division in soccer), the medals won in competitive swimming, but also*

*e gli oggetti che testimoniano la passione di Pirrotta per lo sport: la lettera A, di Serie A, le medaglie che vince durante le competizioni di nuoto agonistico, ma anche personaggi sportivi che l'autore ammira particolarmente come il pilota motociclistico Marco Simoncelli. Oggi, in atelier, ha un suo spazio dove può disegnare e si è costruito una specie di "tavolino" con pile di giornali che colleziona avidamente e dei quali è molto geloso. In questo spazio ha anche archiviato tutti gli oggetti accumulati negli anni, le biro, le matite o i pennarelli che usa per disegnare.*

*Le sue opere sono state esposte per la prima volta a Carpi, nel 2008 alla mostra Stupefatti di Spazio, curata da Bianca Tosatti e allestita presso l'ex-cappellificio Lugli e Rossi. Rispettivamente nel 2009 e nel 2010 partecipa alle mostre Perturbamenti del Potere e Figure della Protezione entrambe presso il Castello dei Pio, Carpi.*

*sportsmen the artist particularly admires, such as motorcycle racer Marco Simoncelli.*

*Today, in the atelier, he has his own area where he can draw and has built a sort of "table" with stacks of newspapers which he avidly collects and of which he is very jealous. In this area he also stores all objects he accumulated over the years, like the pens, pencils or markers he draws with.*

*His works were exhibited for the first time in Carpi, in 2008, at Stupefatti di Spazio (Astonished by Space), curated by Bianca Tosatti, and staged at the former Lugli and Rossi haberdashery. In 2009 and 2010, respectively, he participated in the exhibitions Perturbamenti del Potere (Disturbing Power) and Figure della Protezione (Figures of Protection), both at the Castello dei Pio, Carpi.*

*In 2010 he was nominated for the fifth edition of the*

Nel 2010 è candidato alla quinta edizione del premio Euward e sette sue opere sono state esposte, per l'occasione, alla mostra organizzata presso l'Haus der Kunst di Monaco di Baviera. Nella primavera dello stesso anno espone alla mostra Intelligenze rovesciate. Dialoghi a regola d'arte, curata da Elisa Falce e Simonetta Porazzo presso la Fortezza del Priamar di Savona.

Presso la galleria Rizomi Art Brut di Torino è stata allestita la mostra Radiometrie, in cui le sue opere sono state esposte da giugno a settembre del 2011. Partecipa, inoltre, presso il Museum of Everithing di Londra alle mostre Exhibition #4 ed Exhibition #4.1.

Nel 2014 la galleria Isarte di Milano presenta le opere di Pirrotta nella mostra collettiva Fuori Campo curata da Giorgio Bedoni e Francesco Porzio, realizzata in collaborazione con la galleria Rizomi Art Brut di Torino.

Le opere di Pirrotta sono presenti, dal 2010,

all'interno del MAD Musèe di Liegi e, dallo scorso anno, nella collezione ABCD Art Brut (Montreuil, Francia).

*Euward award; seven of his works were exhibited, for the occasion, in the exhibition at the Haus der Kunst in Munich. In the spring of that year, he participated in the exhibition Intelligenze rovesciate. Dialoghi a regola d'arte (Upside-Down Intelligence - Dialogues by Art), curated by Elisa Falce and Simonetta Porazzo, at the Priamar Fortess in Savona.*

*He also exhibited his works in the show Radiometrie, at the Rizomi Art Brut gallery in Turin, from June to September 2011. He also participated in Exhibition #4 ed Exhibition #4.1 at the Museum of Everithing in London.*

*In 2014, the Isarte gallery in Milan presented the works of Pirrotta in the group show Fuori Campo (Out of the Field), curated by Giorgio Bedoni and Francesco Porzio, in collaboration with the Rizomi Art Brut gallery of Turin.*

*The works of Pirrotta are present, from 2010, in the MAD Musèe of Liege and, since last year, in the ABCD Art Brut collection (Montreuil, France).*



Irregular Talents è un progetto interculturale triennale (2013-2015), co-finanziato dalla EACEA, all'interno del Culture Programme 2007-2013. Il progetto è organizzato da un consorzio di partner europei, costituiti da: Nazareno Società Cooperativa Sociale (Nazareno-Italy) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/nazareno.htm>>, Międzynarodowe Centrum Zarządzania Informacją Il Centro Internazionale per la gestione dei Sistemi e dei Servizi di Informazione (ICIMSS-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/icimss.htm>>, Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy (WSG-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/wsg.htm>>, Verein Integrative Kulturenarbeit (VIK-Austria) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/vik.htm>>. Irregular Talents aspira a creare l'opportunità per dodici artisti cosiddetti irregolari di essere studiati da un punto di vista scientifico, con criteri artistici. Il loro lavoro viene preso in considera-

zione, per il suo valore artistico e non per le storie di vita degli autori delle opere. Durante il progetto in Austria, Polonia e Italia, esperti d'arte selezionano e studiano i lavori di questi artisti, al fine di realizzare per ciascuno di essi una monografia relativa alla poetica di ogni autore. Allo stesso tempo, esperti d'arte, con la supervisione del coordinatore, hanno lavorato alla organizzazione di una mostra d'arte itinerante che si sposterà dall'Italia, alla Polonia, all'Austria, esponendo sia i lavori degli artisti selezionati, che i lavori di altri artisti ben noti. L'idea è quella di creare un dialogo tra tutti gli artisti sullo stesso tema, a prescindere dalla storia di vita o dalle limitazioni degli autori. Il focus è sul valore artistico di per sé che indirettamente crea un'autentica opportunità di inclusione sociale interculturale. La curatela del progetto è affidato ai seguenti esperti: Luca Farulli (Italy), Alicja Saar-Kozłowska (Poland), Peter Assmann (Poland).

*Irregular Talents is a three-year intercultural project (2013-2015), co-financed by EACEA under the Programme Culture 2007-2013. It is organized by a consortium of European partners made by: Nazareno Società Cooperativa Sociale (Nazareno-Italy) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/nazareno.htm>>, Międzynarodowe Centrum Zarządzania Informacją The International Center for Information Management Systems and Services (ICIMSS-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/icimss.htm>>, Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy (WSG-Poland) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/wsg.htm>>, Verein Integrative Kulturenarbeit (VIK-Austria) <<http://www.irregulartalents.eu/partners/vik.htm>>. Irregular Talents aims to create the opportunity for twelve so called "irregular artists" to be studied from a scientific point of view, with artistic criteria. Their work has been taken into consideration because of its artistic value, and not for the*

*stories of their authors. During the project, in Austria, Poland and Italy art experts select and study the artworks of these artists in order to realize a monograph about the poetic of every artists. At the same time, the art experts, under the supervision of the coordinator, have worked at the organization of the itinerant art exhibition, which is expected to move from Italy to Poland and to Austria, showing the works of the selected artist, together with the artworks of other well known-artists. The idea is to create a dialogue among all these artists on the same theme, no matters the story of the authors or the initial limitation of someone. The focus is on the artistic value itself which, of course, indirectly creates an authentic opportunity for intercultural social inclusion. The curatorship of the project is entrusted to the following experts: Luca Farulli (Italy), Alicja Saar-Kozłowska (Poland), Peter Assmann (Poland).*

*"The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein."*

Copyright ©2014 Irregular Talents -  
NAZARENO Soc.Coop.Soc.,  
via Bollitora Interna 130, I - 41012  
Carpi (MO) - ITALY  
chiara.bellardi@nazareno-coopsociale.it;  
Tel. +39-059 664774

è un'iniziativa:



catalogo a cura di:

**Cooperativa Sociale Nazareno**  
[www.nazareno-coopsociale.it](http://www.nazareno-coopsociale.it)

ISBN 978-88-909900-0-7



9 788890 990007

GIANLUCA

*Pirrotta*

---