

Alberto Beneventi

Le mur, l'amour.

A cura di Cristina Muccioli

STUDIO **BOLZANI**

Catalogo della Mostra
STUDIO BOLZANI
GALLERIA STRASBURGO, 3 - MILANO
(tra Via Durini e Corso Europa)
tel. 0276001335 - fax 0276014221
bolzani.cornici@libero.it
www.studiobolzani.com

14 MARZO - 4 APRILE 2013

© 2013 ALBERTO BENEVENTI
www.albertobeneventi.com
info@albertobeneventi.com
TUTTI I DIRITTI RISERVATI
PRINTED IN ITALY

Le mur, l'amour.

Il consiglio, per usare un eufemismo molto benevolo, che venne dato anni fa dall'autorevole storico dell'arte Eugenio Riccomini a Beneventi, dopo attenta osservazione delle sue opere, di cui non si fatica a immaginare la suspense, fu questo: di non azzardarsi mai più a dichiararsi 'artista'. Troppa gente si appropria indebitamente di questo titolo, ormai di *allure* circense trattino televisiva. La sua qualifica avrebbe dovuto essere quella di 'pitto-re'.

Per chi conosce il rigore da inquisitore domenicano dell'arte di Riccomini, sospettoso quando non scandalizzato e livoroso nei confronti dell'arte contemporanea, l'aneddoto si sostanzia subito di credibilità assoluta. Per chi scrive però, oltre al riconoscimento in Beneventi di quella autenticità, di quella qualità di mestiere -di mano- e di contenuto che lo stacca subito dagli sperimentalisti esistenziali paghi di "esprimere le proprie emozioni", frase tra le più abusate dal Romanticismo al Post Moderno, Riccomini alludeva probabilmente anche ad altro. E se non è stato così, vuol dire che quella sentenza lapidaria ha ingenerato una riflessione corollaria.

In questo momento storico, l'arte si trova ad essere senza opera.

L'opera materiale, il manufatto in cui la creatività dell'autore si oggettiva per restare, per occupare uno spazio, per essere esposta e condivisa dalla fruizione del pubblico nel tempo, sta svanendo sempre di più. Oggi è la *performance* a prenderne il posto, è la celebrazione liturgica (la *liturgia* originariamente appartiene all'ambito politico, non religioso, e significa 'opera pubblica') di un'azione votata a iniziare e a terminare come una rappresentazione scenica, possibilmente con il coinvolgimento diretto degli astanti.

Sarebbe proprio la sua anima effimera, la sua durata limitata, una data di scadenza di pochi minuti, a conferirle quella sacralità, quell'irripetibilità che ogni opera d'arte parrebbe contenere come suo segno particolare di inconfondibilità, bella o spiacevole che sia, non è questo il punto. C'è poi una questione contraddittoria a insidiare questo *unicum* precario e fascinoso dell'azione performativa, che ne inficia la credibilità: i momenti di interazione dinamica dal vivo tra artista e pubblico vengono registrati, filmati, documentati. Sono quindi replicabili, fruibili all'infinito, anche se virtualmente, certo, con molta minore partecipazione emotiva. Fatto sta che questa è la direzione, il vettore espressivo dell'arte contemporanea.

Beneventi invece che cosa fa, e si ostina a fare? Dipinge, caparbiamente. E non dipinge soggetti informali, concettuali o astratti: realizza muri, di una pesantezza -per soprassello- e di una matericità che rende tattile anche la retina. E ancora, case, lampioni, strade deserte, rose selvatiche che dardeggiano con petali rosa a illuminare il coagulo scuro e intricato di un bosco notturno; e cieli antracite illividiti dal gelo, campi innevati, mari di spighe o di acque cupe blu manganese, verticalmente immense, arginati dall'orlo dorato della linea dell'orizzonte: luce gialla, bagliore elettrico, presenza di vita umana, speranza di accoglienza e di approdo in un laggiù di speranza

pura, misurabile solo in millimetri: quanto basta a contenere l'angoscia.

Insomma più figurativo di così, non si può. Meno illustrativo di così, nemmeno. Parte dall'Ottocento di Vincent Van Gogh di Maurice Utrillo e di Egon Schiele, passa per il Novecento di Anselm Kiefer, di Francis Bacon, si apparenta per sentire, più che per dettagli stilistici, con Franco Rognoni, Gianfranco Ferroni, Franco Francese, Mario Schifano lontano dalla conversione Pop: tutti autori -quelli italiani- tacitati e marginalizzati da certa prepotenza retorica, monarchica, autocelebrativa del realismo socialista degli autori alla Guttuso. Ancora, e soprattutto, Beneventi si sente legato da amore filiale a Chaim Soutine, autore immenso, tenuto nascosto al mondo dalla manualistica più affermata, dalle Scuole storico critiche più riconosciute, collezionato con avidità e gelosia da poche famiglie di banchieri americani, ora in mostra a Palazzo Reale di Milano: un 'lieve' ritardo di valutazione di cosa conta, di cosa sa restare, di cosa vale -non solo di cosa ha un prezzo proibitivo-.

Come ogni artista -Riccomini sia clemente- termine allergico alla ridondanza di altri aggettivi che non siano l'implicito "vero", Beneventi dipinge lo stesso quadro da tutta la vita. Un pittore non è tale se non ha un'ossessione, che per addomesticamento del bon ton critico viene camuffato da "ispirazione". Per Giorgio Morandi erano i vasi e le bottiglie, per il nostro sono le case, o meglio le tracce dell'abitare umano, di quello stare al mondo che è dell'uomo, indizio della sua presenza come per un archeologo è la vertebra del dinosauro. A ben vedere infatti, un campo di grano non è semplicemente natura: è natura arata, coltivata, mietuta, abbandonata nelle mani del tramonto estivo che finisce per farla seccare.

Ripete e ripete, mai una volta uguali, le metafore visive che sente sue, le strutture del reale che intuisce cariche di rimandi simbolici potenti, evocativi. Che cos'è il ripetere se non un *re-petere*, un domandare sempre due volte, un'insistenza di domanda che ammette risposte mai definitive? Cerca, nel dipingere, una luce particolare, esatta, che colpisce uno sguardo lontano, bambino, sprofondandolo ancor più nell'incantesimo indicibile di un pomeriggio estivo, annoiato, trasognato, lento e impreparato all'agguato dell'attimo, all'impossibilità di decidere se è pieno giorno, alba, sera o tramonto.

I suoi muri stanno alla casa come il frammento letterario greco arcaico sta all'impianto della teoria letteraria: sono l'intero. Prende quel che c'è, quel che si è salvato, la rovina che ha resistito, quella senza valore oggettivo che, trovata da altri, verrà probabilmente distrutta. Non ci sono preziosità di affreschi antichi, firme di architetti che giustifichino un restauro. Eppure ci tocca, quel muro rosa vinaccia delle cucine di campagna, quello verde menta delle camere da letto, o giallo senape sbiadito della facciata esterna.

Assediata dal muschio, dalla muffa, cariata nell'intonaco torbido, la parete ciclamino scarico trattiene e rilascia ricordi, chiacchiericci in dialetto e pedagogiche filippiche in italiano, ribollire di pietanze brontolone, nostalgie di un'allegrezza immotivata, di una spensieratezza olimpica, irrecuperabile, intensa e così vivida dopo tanti anni, di quando ci urlavano di avere la "stupidera" mentre correvo tra i tegami fumiganti, o ci nascondevamo a fare tana sotto il tavolo.

Sta cedendo quel muro, è tormentato dall'erosione dell'abbandono, eppure, come nel bue scuoia di Soutine, come nel suo galletto morto, giganteggia minuto quanto eroico un residuo fiero di bellezza assoluta, di inspiegabile e misterioso annidamento di meraviglia, di vita palpitante, di accensione cromatica infilzata da rintocchi di luce purissima, veneziana.

Il muro è amore, amore grande, amore suo, amore nostro per la vita, quella vera e non idealizzata, fatta di attimi salvati nell'archivio della memoria secondo una logica che nemmeno noi sappiamo decifrare. Alcune cose, alcuni momenti della quotidianità passata più dimessa e fragrante restano, e restano intatti, come insegnava Sigmund Freud a proposito dei traumi. Tornano e ci sorprendono, ci commuovono, ci coinvolgono, ci riaccasano, ci restituiscono un dove da cui le vicende dell'esistenza ci avevano esiliato.

Non c'è niente di autobiografico nella pittura di Beneventi c'è tutto di biografico. Il suo è uno scrivere, pennello in resta, la vita di tutti e di ciascuno. Il sentire artistico è sempre vicario, è sentire anche per l'altro, rappresentare al posto suo.

Non è soltanto suo, né specifico di alcuno, ma intimo e singolare in ognuno di noi, lo spaesamento, il disorientamento, il senso di inadeguatezza che ferisce per un luogo cui ci sentiamo estranei, e la consapevolezza franchissima di non averne un altro in cui riparare. Di questo parlano i suoi casamenti, quei gruppetti di villette dove pare non esserci anima viva. Respingono e accolgono, proteggono dal peso di un cielo che sembra schiacciare la terra, e al contempo mettono in guardia con gli occhi neri delle loro finestrelle, con i lampioni ubriachi e storti per la stanchezza di illuminare niente, anzi nessuno. Esausti e forti, consunti e composti, i casamenti si schierano rispettosi dietro la magnificenza di un albero spoglio eppure bellissimo, solenne, severo, inseguito nella forma di ogni propaggine di ramo, di ogni piccola ansa nodosa del fusto che esplode in alto, contro un cielo antracite abbacinato dal neon bianco ghiaccio di un groviglio agitato di nuvole.

Tra il senso biblico della cenere schietto, dichiarato senza alcuno sforzo retorico, come fosse ogni volta l'aver intuito meglio il segreto struggente della caducità di ogni immanenza, della fragilità di ogni amalgama indurito di cemento, Beneventi si innamora senza difese dei raduni di stelle giallo oro, di guizzi giocosi di luci rifratte in un carnevale cromatico che irrompe senza invito in un angolo di mondo appartato, la notte.

E continua la caccia, armato di pigmenti, di quel lume notturno che dilaga nei boschi traditi dalla luna, o da un lampione a bordo strada. Lì occhieggiano anzitempo, come fossero state sparse per decorare un passaggio atteso da Pan, corolle profumate intrise di carminio, fragola e corallo. Sono le rose canine, selvagge e dolcissime, incoltivabili e delicate: inciampo d'occhio e di naso in una trappola vegetale, un intrico denso di verdi alonati quasi impenetrabili: solo piccoli lembi di cielo cobalto, dosati con cautela tonale, ci riescono. *Vincit amor.*

Cristina Muccioli

Le mur, l'amour.

After carefully reviewing Beneventi's works (one can easily imagine the suspense!) the authoritative art historian Eugenio Riccomini gave him what one might euphemistically call a suggestion: never dare call yourself an 'artist'. Too many people use that title undeservedly, and the term has now a sort of television-circus allure. Beneventi should qualify himself as a 'painter'.

Those who are familiar with the punctilio of Riccomini's art – similar to a Dominican inquisitor's – and with his distrust, not to say outrage or animosity towards contemporary art, will find this anecdote highly credible. To the writer of this piece, however, Riccomini was not just recognizing Beneventi's authenticity, the quality of his skill and subject matter, which immediately detach him from those existential experimentalists content with "expressing their emotions" – possibly one of the most abused sentences from Romanticism to Postmodernism. He was very likely alluding to something else. If such is not the case, then his terse comment engendered a complementary reflection.

At this point in history, art is left without an artwork.

The material work – the artifact in which the creativity of the author objectifies itself to stay, to claim a space, to be exhibited and shared in space and time – is steadily disappearing. It is being replaced by the *performance*, the liturgical celebration (liturgy originally belonged to the political sphere rather than the religious one) of an action opening and closing as a theatre show, supposedly involving the viewers in the process.

Features such as its ephemeral status, its limited duration, its near expiry date (just minutes away), are supposed to bestow sacredness on the performance, give it that unrepeatability which each and every artwork (good or bad is beside the point here) seems to hold as a brand of its uniqueness. There's a contradiction, nonetheless, discrediting the notion of a fascinating, transitory unicity of performance action: the live interactions between the artist and his/her public are filmed, recorded, documented, and can thus be replayed endlessly, although with a limited emotional involvement on behalf of the viewers. Still, contemporary art is moving in that direction, following those expressive pathways.

What does Beneventi do instead, what does he keep on doing? He keeps on painting. His subjects are neither informal, nor conceptual, nor abstract. He paints walls so heavy and tactile that even the retina becomes capable of touch. And – there's more to that – houses, streetlamps, deserted streets, wild roses whose pink petals blaze in the lumpy clot of a night wood; and anthracite-grey skies turned livid with frost, snowy fields, stretches of ears, expanses of dark manganese-blue waters, vertically immense, bounded only by the golden edge of the horizon. Yellow light, electric glow, human presence, hope of a haven and a warm welcome in a wild blue yonder of pure expectation, measured in millimeters, just enough to contain anguish.

In other words, it is impossible to be more figurative than that, or less illustrative, for that matters. Beneventi makes his move from Vincent Van Gogh's, Maurice Utrillo's, and Egon Schiele's 19th century, moves on to Anselm Kiefer's and Francis Bacon's 20th century, his sensibility approaches Franco Rognoni, Gianfranco Ferroni, Franco Francese, Mario Schifano far from conversion Pop. All these Italian authors were marginalized and silenced by a certain monarchic arrogance and self-celebration typical of socialist realism Guttuso-style. Most of all, Beneventi feels a filial connection to Chaim Soutine. The work of this outstanding author, still overlooked by the most popular manuals and established critical schools – though avidly collected by a small number of American bankers – is now exhibited in the Royal Palace of Milan, thus showing a 'slight' delay in the capacity of evaluating what really matters, what is here to stay, what is really worth – not only what costs a fortune. Like any other artist – may Riccomini forgive me, the term artist refuses any other adjective but the implicit 'true' – Beneventi has been painting the same picture all his life. A painter is such only if he has an obsession, although the critical bon ton usually disguises that as an 'inspiration'. To Giorgio Morandi, they were vases and bottles; to Beneventi, they are houses, or more precisely the traces of human dwellings, of that being in the world that pertains to man, that hints to human presence just like the vertebra of a dinosaur to an archaeologist. At a closer look, a wheat field is not just nature: it is ploughed, cultivated nature, reaped and abandoned to a summer sunset that finally will finally dry it.

Beneventi employs infinite variations to repeat the visual metaphors he feels as his own, the structures of reality he perceives as loaded with powerful symbolic references and evocative meanings. What is repeating if not *re-petere*, asking twice, an insistence that does not allow for ultimate answers? In his painting, he is looking for that particular, exact light that affected his childish gaze long ago, drowning him even more deeply into the unspeakable spell of a summer afternoon, bored, dreamy, not ready for the ambush of the moment, and unable to decide whether it was full day, dawn, dusk or night.

His walls are to the house what ancient Greek literary fragments are to literary theory: the whole. He takes what is left, what was salvaged, the surviving ruin which other people would probably discard. There are no precious frescos, no architects' designs to account for a renovation. Still, the red-purple wall of the country kitchens, the mint-green wall of the bedrooms, the faded mustard yellow wall of the house front affect us.

Covered in musk and mould, with its decaying plaster, the washed out cyclamen wall preserves and releases memories, idle chatter in dialect and educational invectives in Italian, simmering pots on the stove, nostalgias of unwarranted cheerfulness, irretrievable Olympic lightheartedness, so intense and vivid after so many years, when we were yelled at that we were being silly while running among the smoking pots, or playing hide-and-seek under the table.

That wall is about to collapse, it is plagued with erosion and neglect; still – like in Soutine's slaughtered ox, or in his dead rooster – a proud remainder of absolute beauty heroically stands out, an unexplainable as well as

mysterious sense of marvel, palpitating life, chromatic lighting pierced by the purest Venetian light. The wall is love, great love – his love, our love for life, the real one, not the idealized one – a life made up of instants which were saved in our memory archives based on a logic we cannot decipher. Some things, some moments of our past everyday life – the most unassuming and sweet ones – are still there, untouched, just like Sigmund Freud asserted about traumas. They come back and surprise us, move us, affect us, make us feel home again, they return us to a place we had been exiled from by the vicissitudes of life.

Nothing is autobiographic in Beneventi's painting, everything is biographic. He writes – brush in hand – about the life of each and every one of us. His artistic sensibility is always vicarious, it is feeling for the other as well, representing in his/her place.

The displacement, the disorientation, the sense of inadequacy for a place where we don't feel like we belong is not just his own, or anybody's in particular, but specific to each and every one of us, together with the clear awareness that we have no other place that we can call home. This is what those blocks, those groups of terrace houses where not a living soul is to be seen, tell us about. They repulse and embrace us, protect us from the weight of a sky that seems to crush the earth, while at the same time warning us off with the black eyes of their windows and their drunken streetlights, which are leaning because they are too tired of shedding light on nothing or no one. Worn out and sturdy, shabby and dignified, the buildings line respectfully behind the beauty of a bare tree, stern and solemn against an anthracite-grey sky dazzled by the cold white neon of an agitated tangle of clouds.

In his raw biblical sense of ashes – which he acknowledges without rhetoric – Beneventi seems to grasp the heartrending secret of the caducity of all immanence, the fragility of every concrete mixture, and he seems to do so better from time to time. He is defenseless in front of his love for the gatherings of golden stars, the playful flickers of light refracted in a chromatic carnival which, uninvited, breaks into a secluded corner of the world, the night.

Still he goes on hunting, armed with pigments and with that nightlight which floods the woods as the moon or a streetlight discloses them. Perfumed corollas soaked with carmine, strawberry, and coral red peep here and there, as if scattered in anticipation of the passage of Pan. They are wild roses, sweet, delicate and impossible to grow: a visual and olfactory catch in a plant maze. The thick tangle of haloed greens is almost impenetrable: only small patches of cobalt blue sky – measured out with the maximum tonal accuracy – succeed. *Vincit amor.*

Cristina Muccioli

(Trans. by Amanda Nadalini)



Case, 2011
acrilico su tela, cm 25x50

Houses, 2011
acrylic on canvas, cm 25x50



Case, 2012

acrilico su tavola, cm 35x45

Houses, 2012

acrylic on wooden board, cm 35x45



Case, 2013
acrilico su tela, cm 30x40

Houses, 2013
acrylic on canvas, cm 30x40



Case, 2010
*acrilico su tela,
cm 40x30*

Houses, 2010
*acrylic on canvas,
cm 40x30*



Case, 2012
acrilico su tela, cm 30x40

Houses, 2012
acrylic on canvas, cm 30x40



Case, 2012
acrilico su tavola,
cm 45x35

Houses, 2012
acrylic on wooden board,
cm 45x35



Case, 2011
acrilico su tavola, cm 30x40

Houses, 2011
acrylic on wooden board, cm 30x40



Case. Notturno, 2010
acrilico su tela, cm 30x40

Houses. Nighttime, 2010
acrylic on canvas, cm 30x40



Case, 2011
acrilico su tela, cm 60x70

Houses, 2011
acrylic on canvas, cm 60x70



Case, 2012
acrilico su tela, cm 50x70

Houses, 2012
acrylic on canvas, cm 50x70



Case, 2010
acrilico su tela, cm 50x80

Houses, 2010
acrylic on canvas, cm 50x80



Case, 2011
acrilico su tela, cm 80x120

Houses, 2011
acrylic on canvas, cm 80x120



Case, 2011
acrilico su tela, cm 100x120

Houses, 2011
acrylic on canvas, cm 100x120



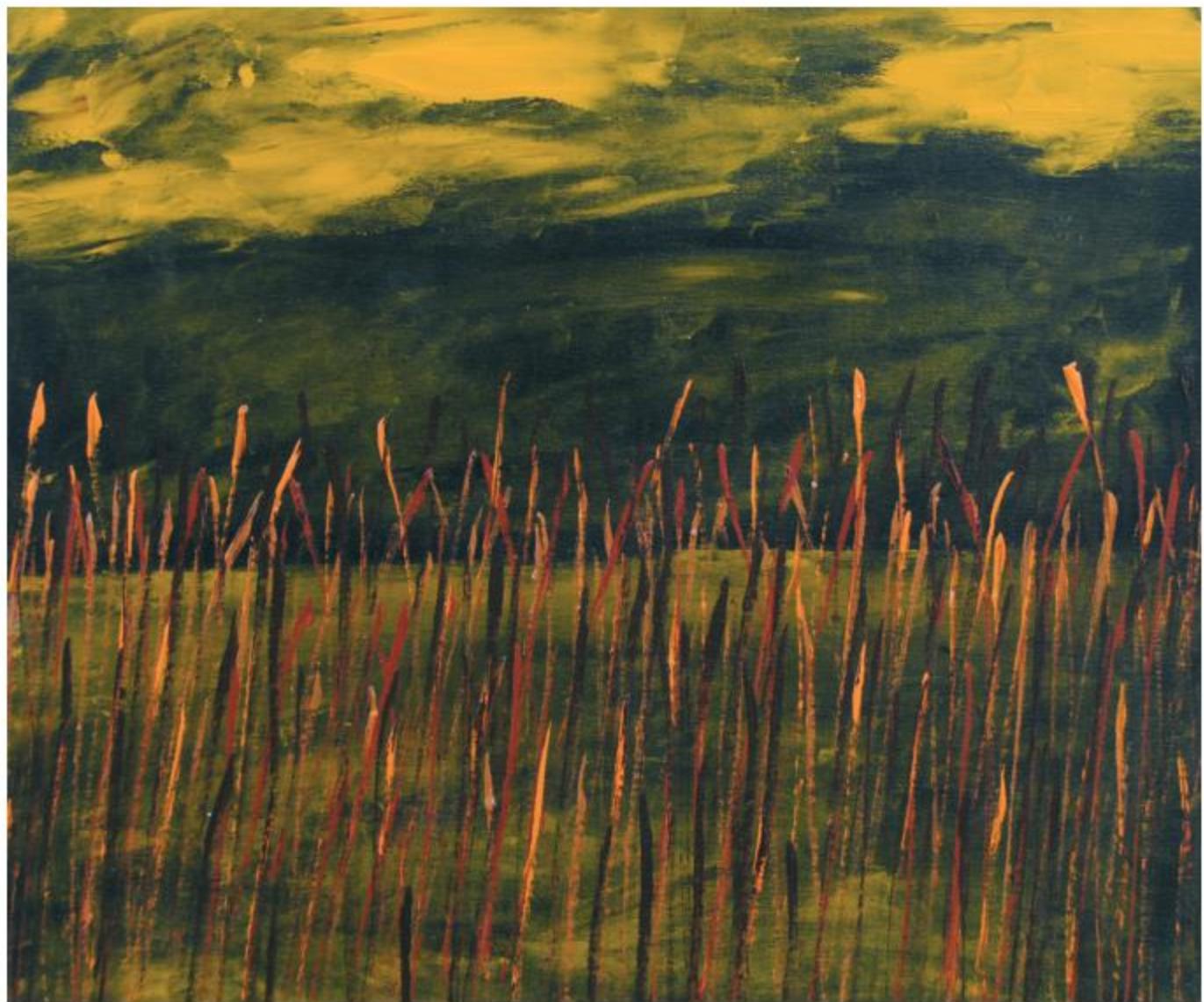
Per nuovi campi di pane. Omaggio a Mario Schifano, 2012
acrilico su tela, cm 50x80

For new fields of bread. Homage to Mario Schifano, 2012
acrylic on canvas, cm 50x80



Per nuovi campi di pane. Omaggio a Mario Schifano, 2013
acrilico su tavola, cm 40x50

For new fields of bread. Homage to Mario Schifano, 2013
acrylic on wooden board, cm 40x50



Per nuovi campi di pane. Omaggio a Mario Schifano, 2013
acrilico su tavola, cm 35x40

For new fields of bread. Homage to Mario Schifano, 2013
acrylic on wooden board, cm 35x40



Per nuovi campi di pane. Omaggio a Mario Schifano, 2013
acrilico su tavola, cm 30x40

For new fields of bread. Homage to Mario Schifano, 2013
acrylic on wooden board, cm 30x40



Per nuovi campi di pane. Omaggio a Mario Schifano, 2013
acrilico su tavola, cm 30x40

For new fields of bread. Homage to Mario Schifano, 2013
acrylic on wooden board, cm 30x40

Per nuovi campi di pane.
Omaggio a Mario Schifano, 2012
acrilico su tela, cm 70x50

For new fields of bread.
Homage to Mario Schifano, 2012
acrylic on canvas, cm 70x50





Muro, 2012
*tecnica mista su tela,
cm 120x100*

Wall, 2012
*mixed media on canvas,
cm 120x100*

Muro, 2012
tecnica mista su tavola,
cm 98x62

Wall, 2012
mixed media on wooden board,
cm 98x62





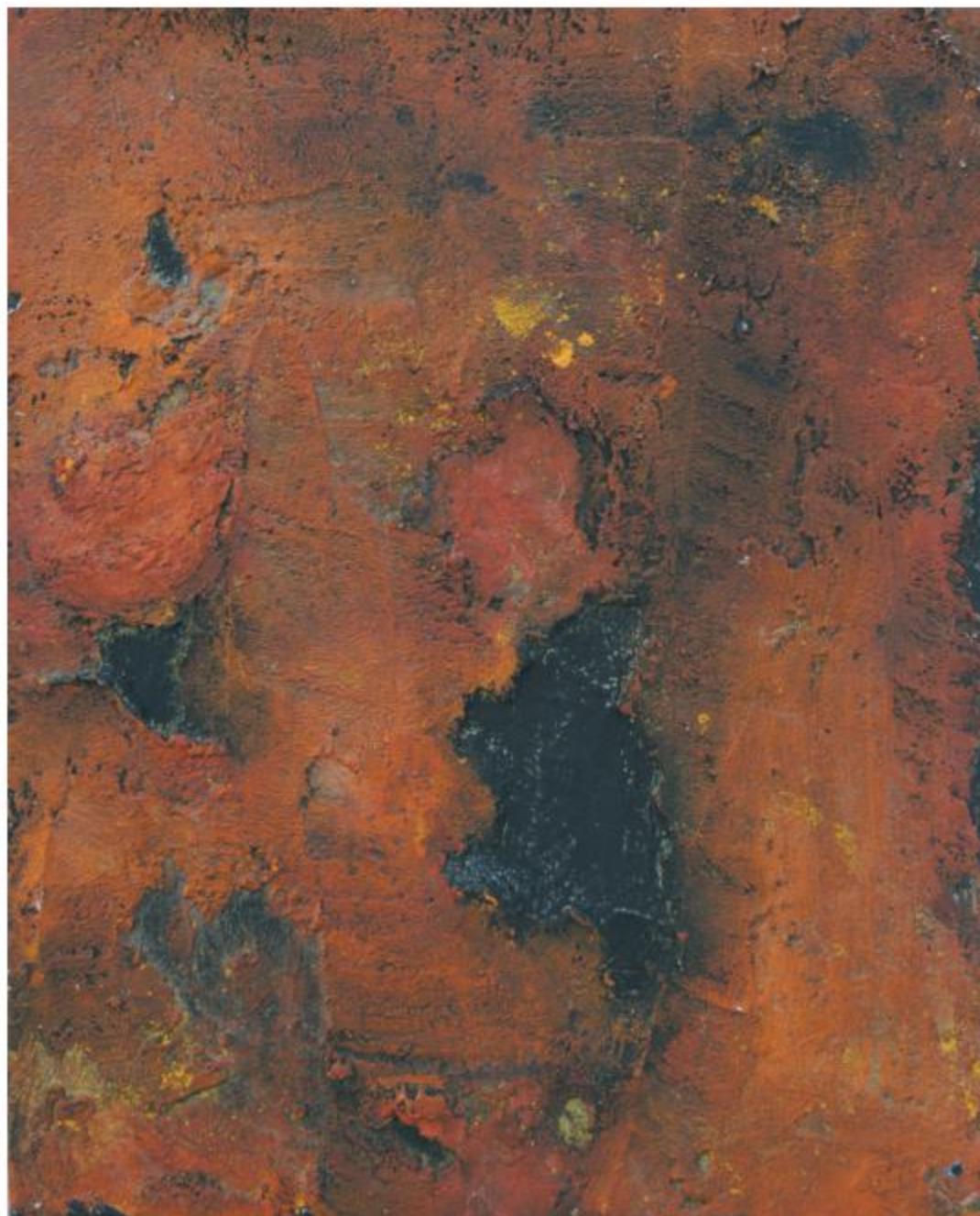
Muro, 2012
*tecnica mista su tela,
cm 80x60*

Wall, 2012
*mixed media on canvas,
cm 80x60*

Muro, 2012
tecnica mista su tela,
cm 80x60

Wall, 2012
mixed media on canvas,
cm 80x60





Muro, 2008
*tecnica mista su tela,
cm 50x40*

Wall, 2008
*mixed media on canvas,
cm 50x40*



Muro, 2008
tecnica mista su tela,
cm 100x70

Wall, 2008
mixed media on canvas,
cm 100x70



Muro, 2009
*tecnica mista su tela,
cm 45x35*

Wall, 2009
*mixed media on canvas,
cm 45x35*

Muro, 2009
tecnica mista su tela,
cm 45x30

Wall, 2009
mixed media on canvas,
cm 45x30





Senza titolo, 2009
tecnica mista su tela, cm 50x70

Without title, 2009
mixed media on canvas, cm 50x70



Interno con finestra. In casa dell'albanese, 2005
acrilico su tela, cm 80x120

Interior with window. In the house of the Albanian, 2005
acrylic on canvas, cm 80x120



Fiori rossi di notte, 2005

acrilico e smalti su tela, cm 80x120

Red flowers at night, 2005

acrylic and enamel colours on canvas, cm 80x120

Rose canine, 2013
acrilico su carta,
cm 50x40

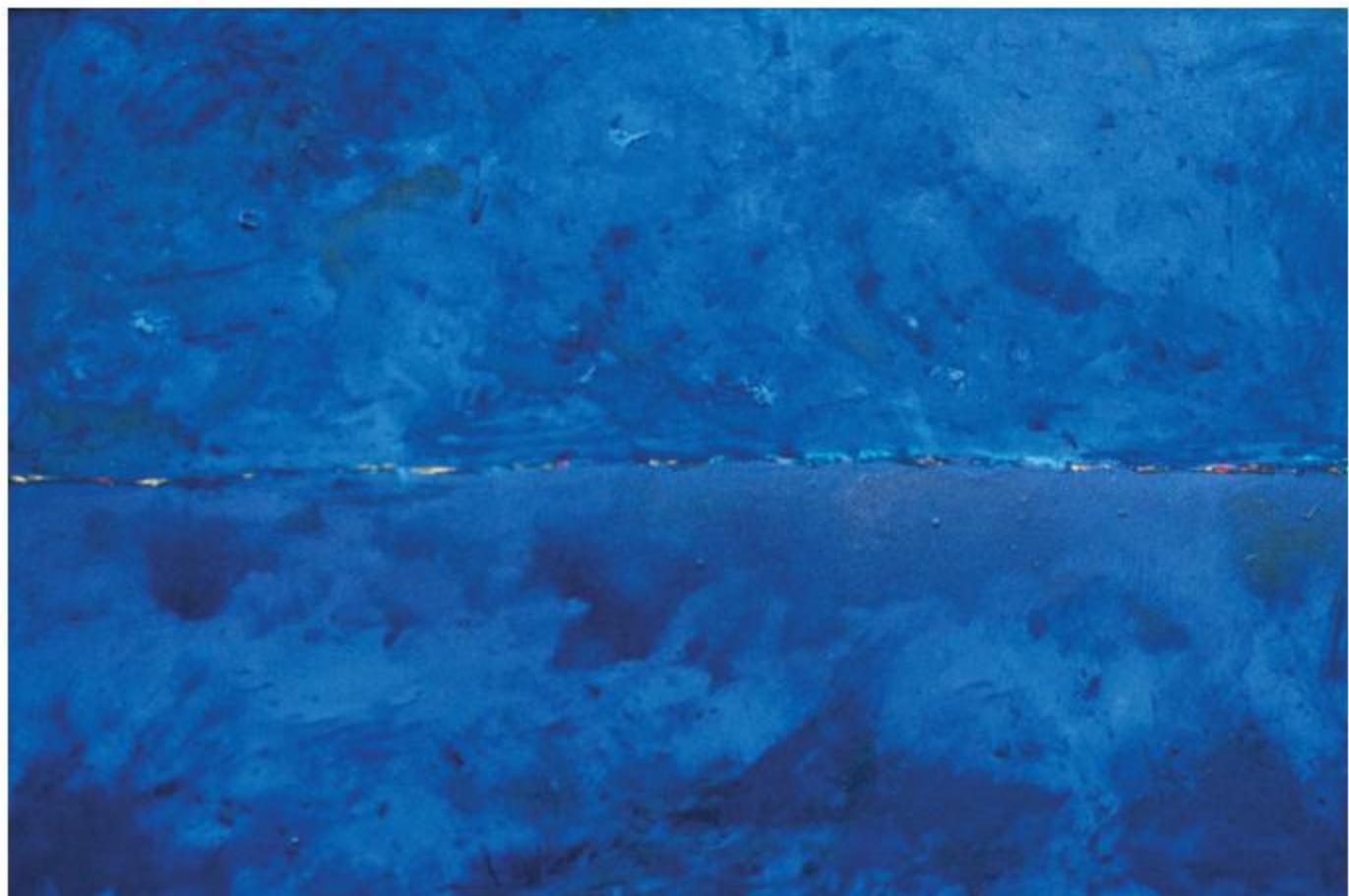
Wild roses, 2013
acrylic on paper,
cm 50x40





Foglie secche, 2003
acrilico su tela, cm 80x100

Dry leaves, 2003
acrylic on canvas, cm 80x100



Il cielo, l'orizzonte, il mare. Omaggio agli uomini migranti, 2004
acrilico e smalti su tela, cm 80x120

The sky, the horizon, the sea. Homage to migrating men, 2004
acrylic and enamel colours on canvas, cm 80x120



Paesaggio d'inverno, 2004
acrilico e smalti su carta, cm 70x100

Winter landscape, 2004
acrylic and enamel colours on paper, cm 70x100

Profilo biografico di Cristina Muccioli

Cristina Muccioli vive e lavora a Milano, dove è nata nel 1968. Insegna Etica della Comunicazione presso l'Accademia di Belle Arti di Brera dove tiene anche seminari di Filosofia Estetica e Storia dell'Arte comparata.

E' critico d'arte e Direttore scientifico dal 2005 del Museo di Arte contemporanea per artisti emergenti MAC, patrocinato dal Consiglio dei Ministri e dal Ministero delle Pari Opportunità, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura di Pesaro/Urbino e con quello di Marotta/Mondolfo.

Recentemente ha pubblicato una raccolta di micro saggi intitolata *Estetica della vita quotidiana. Il ricciolo di burro e altri 18 capolavori* (ABEditore) prefata da Giulio Giorello; un contributo di filosofia morale sulle emozioni nel saggio *Il Cervello Irriverente* di Mauro Porta, prefato da Vittorino Andreoli (2009, Laterza), e un'introduzione storico-critica dal titolo *Impresa gotica* per la raccolta di scritti tradotti da Tullia Angino dal titolo *Sugerius* (Archivio Dedalus Edizioni, 2011). Ha scritto per la rivista di critica artistica *Le Segrete di Bocca*, della libreria antiquaria Bocca di Milano.

E' stata intervistata con Carolyn Christov Bakargiev sulla rivista d'arte contemporanea *ArsLife*.

E' stata membro della giuria delle edizioni del *Premio Nazionale di pittura 'Movimento'* indetto da Giorgio Lodetti presso *Le Segrete di Bocca* insieme con Philippe Daverio e Arturo Schwarz.

Ha partecipato come relatore a conferenze sulla relazione arte e scienza presso l'Università Milano-Bicocca (*Il cervello trasparente*) e la facoltà di Medicina dell'Università di Monza Brianza invitata da Vittorio Sironi, e presso il Centro Studi Galeazzi, invitata da Mauro Porta. Alla Libera Università di Bolzano è intervenuta per una relazione sulla creatività (*Creative thinking as an intellectual discipline*). Dal 2011 al 2013 è stata ospite del Liceo Zucchi di Monza per la celebrazione dei *Memorandi Dies*, con interventi dedicati al Giorno della Memoria.

Collabora come critico e curatore con Gallerie e spazi espositivi in Italia e all'estero.

Contatti: cristinamuccioli.1@gmail.com

Cristina Muccioli, 44.

Summa cum laude JD in theoretical philosophy at the Milan State University (1993), discussing a thesis on "Madness in art" with professors Giovanni Piana and Giulio Guidorizzi, she has always been concentrating her interests on the interaction between philosophy and art.

While progressing on her philosophy studies as an independent researcher, she published several contributions on numerous Italian newspapers (e.g. *Il Corriere della Sera*, *Il Giorno*) and magazines, where it also run columns, *Epoca*, *Linus*, *Cento cose*, *Donna Moderna*.

Regularly invited to conferences on art, since several years Cristina Muccioli divides between her role as a lecturer of philosophical matters at Accademia delle Belle Arti di Brera, Milan, Italy, and art critics. Recent contributions to conferences include the *Consensus Conference*, Mind and Brain: Science and Ethics in the DBS (Deep Brain Stimulation), April 2010, Milan, Italy; *About irrationalism*: introductory speeches of the book "Astri e disastri" by Till Neuburg, Milan, Italy, May 2010; and *The amphibious nature*: interactions among Art, Magic and Science, Mc2 Gallery, Milan, Italy, May 2010. *Creative Thinking, Idea's birth*, Libera Università di Bolzano, 2010. *Anatomy applied to art from the Renaissance to contemporary age*, Facoltà di Medicina, Monza e Brianza University, 2011. *The transparent Brain*, Milano Bicocca University, 2012. *The human natures* (conference with Professor Umberto Curi, Philosopher, about Eugenio Moi's works), Brera Accademy, Milan, 2012.

Among many contributions to art magazines (e.g. *Le segrete di Bocca*, *ArsLife*) Cristina Muccioli has also recently published the preface to the *The irreviverent brain (a neurological and historical essay)* by Mauro Porta and Vittorino Andreoli, Laterza, 2009; the preface to *Sugerius* (Archivio Dedalus Ed. 2011), an hystorical and literary essay, and *Aesthetics of everyday Life* (ABEditore 2011), a collection of brief essays about the nature of the objects and our deep, cultural relation with them, in connection with art masterpieces and scientific discoveries.

Since 2005 she is also art director of MAC of Marotta-Mondolfo (the contemporary art museum of the Pesaro-Urbino province, Italy). In March 2010 she has been appointed in the jury of the national price for painting promoted by the Bocca Library.

She also regularly collaborates as an art critic and curator with prestigious Italian and foreign Art Galleries and Italian Departments of Culture.

Cristina Muccioli can be reached at cristinamuccioli.1@gmail.com

Alberto Beneventi

Alberto Beneventi è nato a Pavullo nel Frignano in provincia di Modena dove vive e lavora.

Tra le mostre personali spiccano quelle nel grande spazio espositivo Mabalpa a Parigi, nell'Antiquum Oratorium Passionis della Basilica di S. Ambrogio di Milano, a Palazzo Principi di Correggio, alla Rocca Sforzesca di Dozza Imolese, al Palazzo Ducale di Pavullo.

Sul suo lavoro hanno scritto Cristina Muccioli, Marilena Pasquali, Eugenio Riccomini, Roberto De Caro, Gaspare De Caro, Paolo Donini, Michele Fuoco.

Alberto Beneventi

Alberto Beneventi was born in Pavullo nel Frignano in the province of Modena where he lives and works.

Among his personal exhibitions stand out the ones in the big exhibition area Mabalpa in Paris, in the Antiquum Oratorium Passionis of the Basilica of S. Ambrogio in Milan, in the Princes Palace at Correggio, in the Rocca Sforzesca at Dozza Imolese, in the Ducal Palace in Pavullo.

Have written about his work Cristina Muccioli, Marilena Pasquali, Eugenio Riccomini, Roberto De Caro, Gaspare De Caro, Paolo Donini, Michele Fuoco.



Salumificio Artigianale Pavuliese

di Fulgeni Ugo s.r.l.
Via Pasubio, 12
Pavullo nel Frignano (Mo)
tel. 0536 22512
fax 0536 327217
www.salumisap.it

*Si ringrazia sentitamente la ditta SAP
per la generosa partecipazione.*

Impaginato e stampato a Pavullo nel Frignano (Mo)
dalla Tipografia Azzi

Febbraio 2013