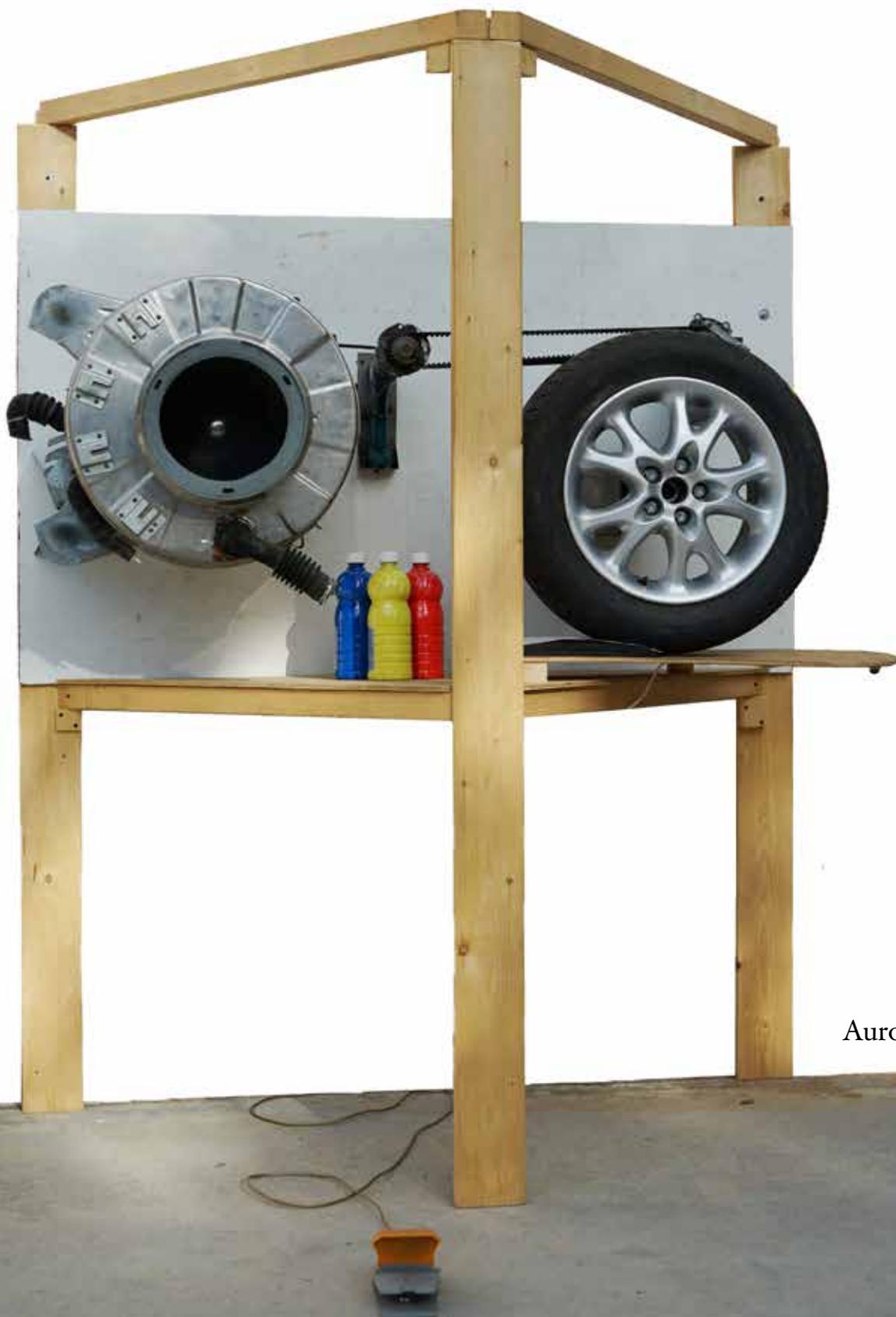
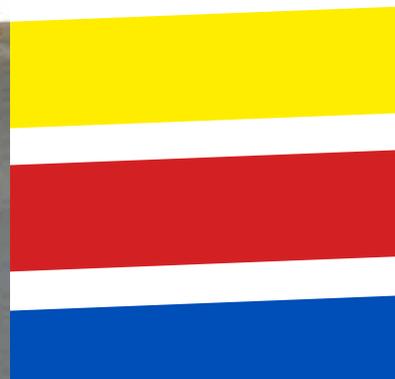


“La Pitturatrice e Il Pitturatore”



Auro & Celso Ceccobelli



“La Pitturatrice e Il Pitturatore”

Auro & Celso Ceccobelli



“La Pitturatrice e Il Pitturatore”

Opera di Auro & Celso Ceccobelli

5 novembre - 4 dicembre 2021

Sala 1 – Centro Internazionale d’Arte Contemporanea

Piazza di Porta San Giovanni – 00185 Roma

Tel 06 7008691

salauno@salauno.com | sala_u@hotmail.com

www.salauno.com

Edizioni Sala 1 n.149

Fondatore: Tito Amodei

Presidente: Ottaviano D’Egidio

Direttrice: Mary Angela Schroth

Curatrice: Michela Zimotti

Relazioni Pubbliche: Maria Biamonti

Collaboratori: Lara Cadel, Clelia Ceraulo, Sara Serpilli

Progetto Grafico: Giulia Giaccio

Photo credits: Clelia Ceraulo, Auro & Celso Ceccobelli

Sala 1

R. BULLA
DAL 1981

CASALE DEL GIGLIO

La macchina dei colori

Il 5 novembre 2021 è approdata a Sala 1 “La Pitturatrice e il Pitturatore” di Auro & Celso Ceccobelli. I due gemelli, classe 1986, sono cresciuti a stretto contatto con l’arte essendo figli di Bruno Ceccobelli, artista con cui Sala 1 ha avuto importanti collaborazioni nei suoi lunghi anni di attività.

Il loro progetto, decisamente colorato, nasce dall’interesse che i due fratelli nutrono per il riutilizzo di materiali caduti in disuso, che assemblati danno vita a qualcosa di nuovo, con una funzione sicuramente diversa da quella per cui sono stati prodotti. Infatti, la macchina da loro ideata è composta da vari componenti di scarto, tra cui spiccano una centrifuga di una lavatrice e uno pneumatico, che messi in funzione dal pubblico creano una serie di opere uniche. L’interazione tra l’installazione e colui che ne usufruisce è fondamentale affinché sia dato un senso all’esistenza stessa de “La Pitturatrice e il Pitturatore”.

Il risultato che ne scaturisce è un giusto mix tra fantasia di colui che la utilizza, colori e un tocco di casualità. Precisamente, se nel dipingere la ruota, che attivata trasporta il colore sulla carta, anche essa di riciclo fornita dalla Litografia Bulla, è fondamentale l’idea della persona, dall’altra nel momento in cui il foglio colorato viene inserito nella centrifuga, con i pennelli usati per dipingere la ruota e dei pastelli, entra in gioco il fattore casualità. Indubbiamente una macchina molto giocosa, che crea meraviglia in coloro che la utilizzano e che è un omaggio a Jean Tinguely, scultore svizzero venuto a mancare nel 1991 ed esponente del Nuovo Realismo, conosciuto proprio per le sue grandi macchine.



Auro Ceccobelli durante il vernissage



Opera realizzata con La Pittatrice e Il Pitturatore

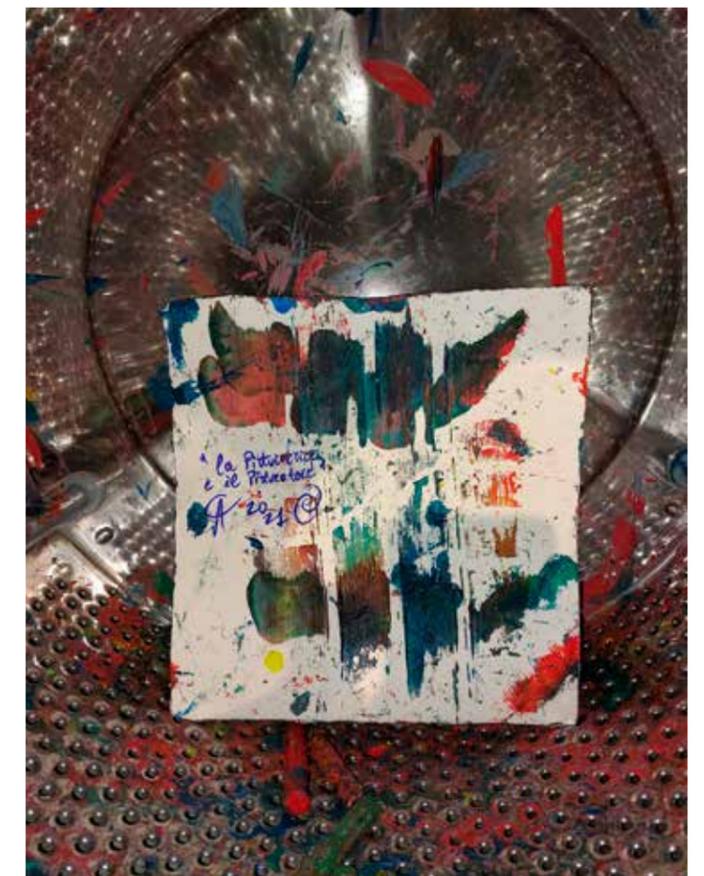


Celso Ceccobelli durante il vernissage

che una volta terminato il loro “ciclo vitale” per qualsiasi motivazione, vengono gettati via. Questi rifiuti dovrebbero e potrebbero essere riutilizzati aggiustandoli o riadattandoli a nuovi utilizzi, in modo tale da diminuire anche la quantità di scarti che la popolazione produce causando dei gravi problemi nel loro smaltimento.

Appoggiare il progetto dei Ceccobelli vuol dire per Sala 1 continuare a dare spazio ai giovani, spesso rappresentanti di una seconda generazione di artisti, a credere nelle loro nuove idee e a investire nei loro progetti, che hanno dei valori condivisi con la galleria.

Michela Zimotti
Curatrice Sala 1



Opera realizzata con La Pittatrice e Il Pitturatore

L'interesse per il materiale di riuso, fondamentale per la sostenibilità ambientale, è un tema molto caro a Sala 1 ed anche ad altri artisti, che sono stati sostenuti dalla galleria come Salvatore Meo.

L'italo americano era solito usare oggetti rinvenuti per strada, scartati, usurati, privi di qualsiasi valore per coloro che li avevano gettati via, per creare i suoi assemblages. Partendo dalla stessa idea di riciclo, il risultato finale, rispetto ai Ceccobelli, è agli antipodi, poiché le opere di Meo, pervase da un grande senso di malinconia, non sono “utilizzabili” da coloro che ne entrano in contatto, ma solo apprezzabili per la loro bellezza estetica.

Come spesso accade, le idee artistiche sono strettamente connesse alla realtà in cui nascono, si sviluppano e da cui vengono influenzate. Infatti, il riutilizzo rientra in una tematica molto discussa attualmente, ossia quella dell'economia circolare, che punta a rimettere in circolo i beni di consumo,



La Pitturatrice e Il Pitturatore

Arte senza scarto

Lungo le “cicatrici del tempo”

“abito ogni carne, / ogni fiato / e ogni piaga /
che tace / abito ogni poesia / nel suo farsi /
ciò che ci rende umani / è la ferita che portiamo”

(Floriana Porta da “La mia non è poesia” - Aljon Editrice)

Auro e Celso Ceccobelli sono due giovani artisti che interpretano la modernità artistica come “messa in opera” e quindi “trascrizione della realtà”. E non come “imitazione del vero”. Per ottenere questo risultato, utilizzano dei materiali di scarto, delle parti meccaniche residuali e degli oggetti dismessi d'uso industriale, che costituiscono il “corpus immaginifico” di questa loro “traslitterazione del reale” in opera d'arte, con una derivante perdita di funzionalità dei manufatti originari.

I materiali e gli ingegni meccanici, da loro impiegati, sono privati della loro “componente olografica”: quella che li farebbe continuare a essere tutto ciò che sono e per cui sono stati costruiti. Bielle, corpi di biciclette e telai di auto conservano, in ogni caso, la loro “struttura fisica” iniziale e la loro “verosimiglianza originaria” ma danno vita a un qualcosa di altro e di molto potente, sul piano dell'emozione che suscitano.

Ciò che viene fuori da questa loro “messa in opera” della realtà, sono delle “produzioni creative” (armonicamente proporzionate) in “sospensione temporale” nel senso della meccanica quantistica: dove non esiste un “operatore del tempo” giacché l'attimo non rappresenta, né un elemento decisivo, né un fattore determinante, nei processi di “determinazione” dello spazio. Nella fisica quantistica - che studia e che descrive i fenomeni naturali - è questa la condizione dell'operatore dell'“evoluzione temporale”, che loro ben interpretano. Un presupposto, questo, attraverso il quale Auro e Celso Ceccobelli traspongono le cose e gli oggetti, dal mondo della fisica, alla dimensione estetica: producendo delle opere di forte “impatto cognitivo”.

Le loro opere si muovono su due dimensioni parallele: una fenomenologica e l'altra ontologica. La prima - quella fenomenologica - si sposta nel tempo e nello spazio. E costituisce l'oggetto delle idee, da cui derivano le loro forme, in pratica le proprie “sculture performative”. L'altra dimensione - quella ontologica - spazia, invece, nella “struttura oggettivistica” delle entità fisiche e dei corpi. È in questa maniera che loro - artisti poco più che trentenni - rintracciano nella natura stessa delle suppellettili e degli oggetti utilizzati, i “caratteri universali” di alcuni “archetipi immaginifici” di forte presa emotiva. È il caso, ad esempio, della ruota (effigie simbolica dell'universo, del sole, del cielo e della caverna cosmica); della spina elettrica (intesa come “richiamo semantico” a una presa di coscienza dell'individuo) e la maniglia, che nella sua struttura fisica conserva “il tremito di una mano” e “l'emozione dell'attimo”, per dirla con le parole dello scrittore ungherese, Sándor Márai (1900-1989).

Inserita in un contesto di “umanesimo digitale” (dove l'essere umano è al centro del progresso tecnologico, nei suoi significati migliori) è l'“opera installativa” - di Auro e Celso Ceccobelli - intitolata “la Pitturatrice e il Pitturatore” (circa 2m x 2m x 2m, legno, componenti meccaniche, parti elettriche e materiale da pittura, 2021). Si tratta di un “lavoro plastico” - di ampie dimensioni - che vuole essere un atto di omaggio allo scultore svizzero, Jean Tinguely (1925-1991) che è stato - con Yves Klein (1928-1962) precursore, a sua volta, della Body art - tra i maggiori interpreti del Nouveau Réalisme: fondato, nel 1960, dal critico d'arte francese, Pierre Restany (1930-2003).

Partendo da materiali desunti della realtà assemblati in “forme tridimensionali” (dello stesso genere delle “meta-matics” - “macchine che rendono visibili i sogni”- di Jean Tinguely) Auro e Celso Ceccobelli, hanno realizzato un’opera scultorea d’avanguardia (ricca di “elementi performativi”) che richiede un impegno “cognitivo” da parte del “fruitore” dell’opera d’arte. Si tratta di un’azione che necessita, a sua volta, non solo, dell’uso di “abilità intellettive” precise, ma anche dell’impiego di tutte le capacità di “concettualizzazione fantastica” di cui dispone l’individuo, allorché ci si avventura nell’esplorazione delle “funzioni simbolizzatrici” che sono presenti nell’opera e nella “tangibilità” (nell’evidenza) dei materiali adoperati, per la sua realizzazione.

In questa maniera i due artisti vanno ben oltre la dimensione “conoscitiva” e meramente “didascalica” (esemplificativa) che è correlata alla “natura oggettuale” delle “forme organiche” espresse e che si manifestano «in conformità con le leggi fisiche»: così come avrebbe affermato il biologo e matematico scozzese, D’Arcy Wentworth Thompson (1860-1948). È per questa ragione, probabilmente, che le forme/figure umane sono escluse in questo lavoro di Auro e Celso Ceccobelli. Resta presente, però, la “fisicità delle cose” e rimane, pure, la “struttura dei manufatti” utilizzati, non per un bisogno d’imitazione della realtà la quale appartiene, invece, alle arti visive tradizionali (pittura, decorazione, grafica e fotografia) che utilizzano un linguaggio accademico ricorrente ed esclusivamente basato sulla “raffigurazione formale”.

In questa maniera “La Pitturatrice e il Pitturatore” si addentra nei territori dell’“esposizione postmoderna” e della “trasmissione postverbale” della realtà. Elementi, questi, che includono un processo di decodificazione dei “significati” e dei “significanti”. Si tratta di uno “svolgimento esecutivo” che va ben oltre gli “elementi significativi” del linguaggio visivo e delle regole, codificate, della composizione estetica.

E che arriva a comprendere: la cultura del tempo, la qualità delle tecniche e l’eterogeneità dei materiali impiegati. L’opera è tridimensionale. È svolta a tutto spazio. Ed è speculare e simmetrica: equivalente tra il lato destro e quello sinistro. Al tempo stesso, è composita ed eterogenea, da un punto

di vista semantico, e manifesta la volontà, da parte degli autori, di fare della loro proposta artistica, un qualcosa di duale. Un qualcosa che non sia fine a se stessa ma che sia in grado, al contrario, di esaltare le “capacità creative” di chi “consuma” l’opera d’arte, quando è posto di fronte alla “ri/edizione immaginifica” dei materiali utilizzati per la creazione del lavoro. Consentendo per di più agli artisti di mostrare - sul piano estetico - una nuova visione del mondo, proiettata in una “dimensione antropocentrica” (di tipo neoumanista e transumanista) che esalta gli aspetti qualitativi della vita umana, quantunque correlati alla fantasia e all’immaginazione.

L’atto iniziale di questa installazione, svolta in modalità estetica per nulla casuale o contingente (intranseunte) è stata la progettualità praticata dai due autori e realizzata con i metodi del “disegno preparatorio” e della cosiddetta “scultura disegnata”. A questo primo “atto creativo” è seguito il recupero di una serie di oggetti, in apparenza obsoleti ma pieni di “fascino archetipo” e di “attrazione semantica”. Si tratta di utensili, arnesi, manufatti e materiali - di vario genere - che si ritrovano, normalmente: negli studi d’artista (come nel caso



Partecipanti al vernissage, con opere realizzate con La Pitturatrice e Il Pitturatore



Partecipante al vernissage, con opera realizzata con La Pitturatrice e Il Pitturatore

di alcuni tubetti di colore e di fogli di carta da disegno); nei laboratori chimici (elegante l’utilizzo di alcuni “becher di vetro”) e nelle autorimesse, o officine meccaniche (dove sono stati recuperati, invece, dei supporti per pneumatici e dei cerchi per automobili). Il passaggio successivo è stato quello di riunire e di mettere insieme (assemblandoli) i materiali recuperati: “variandoli”, “dosandoli”, “regolandoli” e “proporzionandoli” a proprio uso e consumo e dello “spazio installativo” messo a disposizione.

Riteniamo che la “proposta immaginifica” offerta da Auro e Celso Ceccobelli (nell’opera d’arte intitolata “La Pitturatrice e il Pitturatore”) abbia come soggetto principale, di riferimento, lo “spettatore”: inteso, non soltanto, come destinatario del “progetto artistico” ma quale “parte integrante” dell’opera stessa e dei “concetti universali” in essa contenuti. E che si ritrovano nelle “alchimie della natura” che sono composte, a loro volta, di tutti quei simboli che appartengono - come scriveva lo scrittore e filosofo, Elémire Zolla (1926-2002) - ai poteri dei quattro elementi del Creato (aria, acqua, terra e fuoco); alla simbologia dei numeri (come nel caso dei “Sette Piani Cosmici”

del Sufismo e della “Triade Sefirotica” della Cabala Ebraica) e agli Archetipi Universali, intesi nella loro natura primigenia di Ritmi Planetari e di Modelli Cosmici.

La struttura vagamente a “doppio cavalletto” di pittore (unito uno all’altro) richiama - da un punto di vista strettamente allegorico e semantico - la figura di un grande compasso, con una squadra al centro: quasi a voler rappresentare - da un punto di vista plastico - gli elementi greci/euclidei della suddivisione dello spazio. E cioè: il punto, la linea e il piano. Elementi che in questo caso, però, non vanno intesi nella loro “composizione geometrica” tradizionale quanto, invece, nella loro “formula metaforica” (figurata e simbolica) di segni capaci di descrivere (è così che accade, già dal lontano Medioevo): lo spirito, la mente, l’astrazione, il giudizio soggettivo e l’Opera Creativa di Dio. Per Auro e Celso Ceccobelli la tecnica - per di più - è intesa nella sua “dimensione fattuale” di “pratica artigiana”, a disposizione dell’“atto creativo” dell’artista.

Il risultato finale è un’operazione estetica che ben si attaglia con il carattere di un lavoro d’avanguar-



Opera realizzata con La Pitturatrice e Il Pitturatore

dia, espresso sul filo del carattere del “paradosso”: inteso come amplificazione di significato e non, invece, come eccentricità di contenuto. E inteso pure, nello stesso tempo, come stimolo e come provocazione, per uscire dalla logica del “convenzionale artistico. L’obiettivo era che lo “spettatore” divenisse parte integrante dell’opera d’arte e dei concetti universali, in essa contenuti. E il risultato è stato raggiunto. “La Pitturatrice e il Pitturatore” accoglie, pertanto, in se le istanze teoriche della filosofa Susanne Katherina Langer (1895-1995) e del critico d’arte statunitense, Arthur Coleman Danto (1924-2013) che affermavano che la «forma significativa» (percepibile ai sensi) è libera di manifestarsi così come vuole, anche a dispetto del «significato» stesso (che fa parte dei processi della mente). Auro e Celso Ceccobelli sanno bene che all’artista spetta il compito di coniugare, l’uno e l’altro elemento: il “significato” e il “significante”. Sanno, inoltre, che si può fare a meno di mostrare le «forme sensibili» (perché, dopotutto, esse «sono invisibili») ma non si può fare a meno della maniera in cui una determinata cosa è presentata allo “spettatore”: affinché essa possa essere compresa, nella sua completezza, attraverso l’uso delle facoltà intellettive.

Tornando, più in generale, ai lavori di Auro e Celso Ceccobelli, possiamo dire, che le loro opere esprimono, sul piano estetico, il perfetto “controllo critico” (da parte loro) sulla “produzione creativa” tout court. Abbiamo certezza che prima di eseguire ogni loro “produzione artistica”, essi si accertano di quale potrà essere la “resa estetica” finale. È per questa ragione che effettuano un preventivo controllo dei materiali, in seguito da loro utilizzati. Si tratta “materie tattili” non certo semplici da lavorare: plastica, ferro, alluminio e rame (solo per citarne alcuni). Del resto, questo è quello che si deve proprio fare, quando ci si muove nella “dimensione antropica” dello “scarto” urbano, o del “residuo industriale”. Bisogna essere, cioè, molto selettivi e rigorosi.

E loro, di certo, lo sono.

Quello dello “scarto” utilizzato per “attività performative” e visuali (a difesa del diritto di “libero arbitrio” dell’artista e del “recupero creativo” degli elementi - presenti in natura - in un’ottica post-industriale ed ecologica) costituisce, di fatto, un linguaggio evoluto dell’arte contemporanea e

delle avanguardie artistiche. I primi tentativi, in questo senso, sono stati compiuti a Londra - nella zona di Shepherds Bush - da Joe Rush e Robin Cooke. Grazie a loro, questo linguaggio artistico (che ha preso vita negli anni ’80 del Novecento) è arrivato, anche, in Italia: dove in una vecchia cava, a Sant’Arcangelo di Romagna, lungo il fiume Marecchia, è stato creato un villaggio, di scultori e performers, che perpetrano l’esperienza londinese della “Mutoid Waste Company”. Emanuela Valentini definisce questo gruppo di artisti una “enclave di sopravvissuti underground”. Comunque sia, la loro esperienza si è fatta strada e ha assunto dimensioni sempre più avvincenti e appassionanti.

Della necessità di prestare attenzione a quanto resta di ogni “processo materiale” connesso al “godimento umano” (dando a esso il giusto valore) ha parlato - in molte occasioni - Papa Francesco. “Prima non si gettava via nulla” - sostiene il pontefice cattolico - “ora si sacrifica, invece, tutto agli idoli del profitto e del consumo. È giusto recuperare quanto rimane”. Ben venga, allora, la scelta che hanno fatto Auro e Celso Ceccobelli di mostrare un’attenzione massima verso l’oggetto recuperato, in una sorta di “sceptsi intellettuale”, per quanto riguarda la trasformazione dell’oggetto in qualcosa di “fascinosamente prepotente” dal punto di vista estetico. In passato, qualcosa del genere è stato già mostrato, nel campo dell’arte contemporanea: dall’Environment, dalla Land Art, dall’Arte Povera, dalla Body Art e dalla Narrative Art. Ma nel caso di Auro e Celso Ceccobelli sentiamo di poter affermare che i due artisti/gemelli, sono approdati a qualcosa di altro, di diverso. Nelle loro opere si avverte, innanzitutto, il bisogno di trasmettere un “messaggio” e di diffondere una “testimonianza”. E poi si capta una “spinta concettuale” e una “sceptsi intellettuale”, qui intesa come “dubbio filosofico” e come “interrogativo estetico” su quelli che sono i massimi “sistemi esistenziali” della vita umana.



Nei loro lavori si coglie, inoltre, una continua “ricerca estetica” intorno a quelle che si potrebbero definire le “cicatrici del tempo”: quelle che si producono sugli oggetti d’uso comune e che fanno parte di una storia individuale e collettiva. Pensiamo a strumenti elettronici, congegni fisici, utensili automatici, dispositivi elettrici, apparecchi meccanici e manufatti artigianali - non più funzionali - ma che - per i due artisti - non perdono di valore, anzi ne acquistano, con il passare del tempo. L’abbraccio ideale di queste “cicatrici” (su un piano metempirico, pressoché surreale e metafisico) è il concetto che ritroviamo, non solo, nelle “sculture performative” di Auro e Celso Ceccobelli, ma anche in tutto ciò che producono nella “branca creativa” della videoarte e nell’ambito della “pratica manuale” delle ceramiche raku. In tutte le loro opere si coglie, per di più, la “dimensione liquida” del pensiero contemporaneo: quello che appartiene all’individuo post-moderno “che si sente rigettato dalla società in cui vive” e che preferisce, per questa ragione (come affermato dal sociologo, Zygmunt Bauman) “il grigiore della solitudine, all’arcobaleno sociale che oggi il mondo ci offre”.

Lo “sbalordimento” prodotto nel “fruitore” - da parte dei fratelli Ceccobelli - è proprio quello che il filosofo tedesco, Martin Heidegger indicava con la parola “stoss” (che significa “urto”): quale effetto di sconcerto, di sorpresa e di disorientamento, che deriva dal “godimento artistico”. Anche il filosofo Walter Benjamin, anche lui tedesco, si esprime con uguale tenore, chiedendo agli artisti di produrre opere in grado di provocare una sorta di “shock”, di stupore e di sbigottimento, in maniera tale da lasciare lo “spettatore” senza parole. Non a caso usiamo l’affermazione “spettatore” (piuttosto che il termine “fruitore”) proprio perché Walter Benjamin volle riferirsi - con questo invito rivolto agli artisti - alla “settima Musa”: quella del cinema, ritenendo che essa sia (come lui stesso dichiarava) «la forma d’arte che corrisponde al pericolo di perdere la vita» in quanto ad emozioni che riesce a produrre.

Ebbene, in questi “territori fantastici” delle “immagini in movimento” (videoarte e cinema) si muovono da anni Auro e Celso Ceccobelli. Lo fanno sin dai tempi della loro formazione artistica e anche prima, ancora ragazzi. Oggi lo fanno con buona padronanza di mestiere, dimostrando

che anche questo genere di “linguaggio creativo” fa parte del loro “codice genetico - creativo” ereditato dal padre, artista, Bruno Ceccobelli, e dal nonno materno, scultore, Toni Fabris. Lo fanno producendo dei filmati artistici che controllano in ognuna delle sue fasi di composizione: dallo storyboard, alla ripresa delle immagini, al montaggio e finanche alla scelta e alla combinazione delle musiche, con i filmati. In questi video i due giovani artisti (originari di Roma ma residenti a Todi, in Umbria) mostrano ciò che è “apparente” e “nascosto” perché la verità (sembrano dire) non conosce limiti. E loro, questi confini, intendono esplorarli, indagarli e manifestarli. Come scrisse il poeta Rumi “la verità era uno specchio che cadendo dal cielo si rompe. Ciascuno ne prese un pezzo e vedendo riflessa, in esso, la propria immagine, ognuno credette di possedere l’intera verità”.

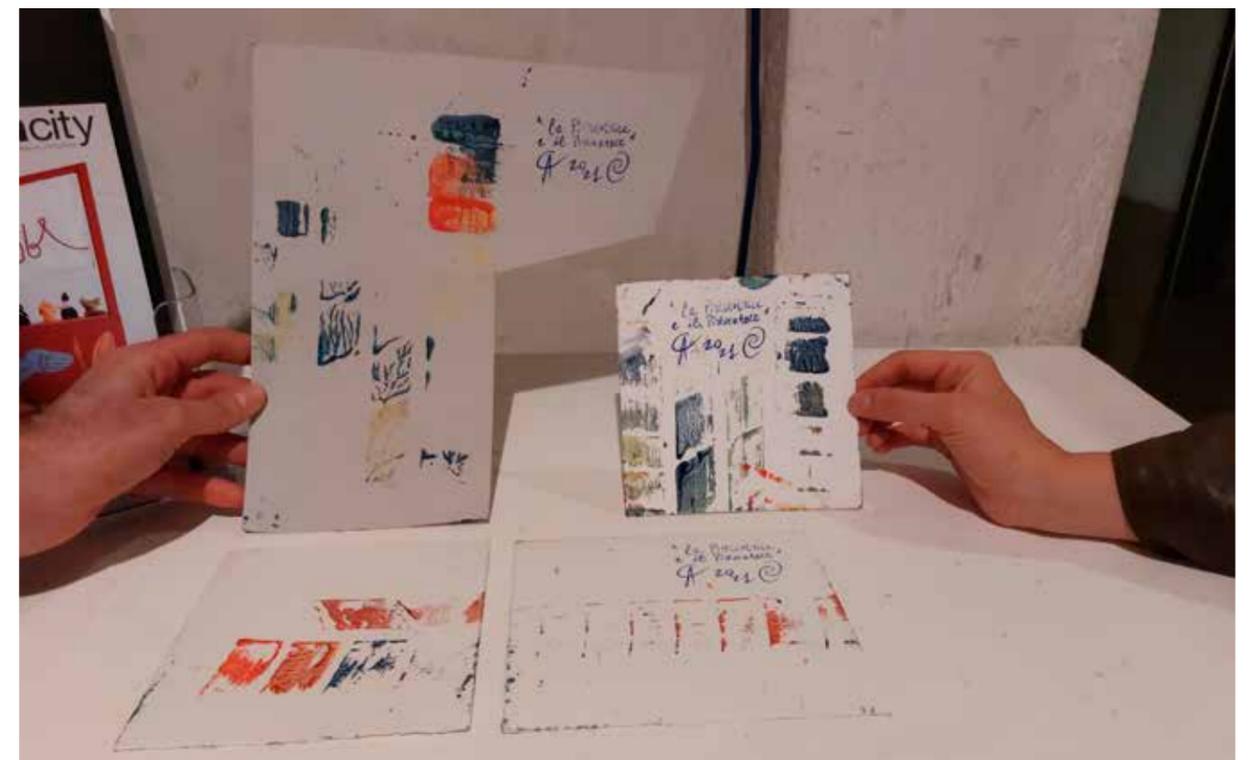
Dobbiamo, anche, aggiungere che questi antichi sentori di filosofie orientali sono presenti, in maggior misura, nelle ceramiche raku, realizzate da Auro e Celso Ceccobelli.

Questo genere di ceramiche sono espressione di un genere di tecnica - dai “retroscena filosofici” - che loro hanno appreso dallo scultore, Enzo Tilia. Condividendo questa loro esperienza formativa, con artisti di fama come: Gianni Dessi, Giuseppe Gallo e Stefano Di Stasio. Per quanto riguarda i loro lavori, essi fanno capo a quegli antichi “saperi manuali” giapponesi attraverso i quali si vogliono esaltare le armonie delle piccole cose e le bellezze intrinseche nelle forme. Proprio quella bellezza che è racchiusa nella semplicità dei manufatti e nella naturalezza delle sagome e dei profili. Alla base di queste loro produzioni artistiche appare esserci - in definitiva - l’antica filosofia zen, che nel Paese del Sollevante ha prodotto delle tecniche e dei linguaggi, che hanno spesso affascinato gli artisti occidentali. Basti pensare a Pablo Picasso, con i suoi “carnet erotici” di derivazione shunga giapponese: che in quanto all’essere delle “pitture della primavera” (questa è la traduzione letteraria del termine) rimandano all’hanami (anche questa è una parola giapponese) di “godimento en plein air” (svolto in natura) della bellezza della fioritura primaverile, in seguito trasposta in dolci liriche di poesie haiku.

Riteniamo che Auro e Celso Ceccobelli tragano favore - specie nelle loro produzioni ceramiche - dello spirito e del “soffio vitale” che appartiene sia alle antiche filosofie orientali (come quelle di Lao-tzù e Confucio) e sia alle religioni dell’Estremo Oriente (pensiamo a Buddha e Krishna). Nel “principio immateriale” che anima il pensiero di quella parte del pianeta, ciò che è bello rimane sempre tale, anche quando subisce delle “profonde ferite” e delle “lacerazioni” da parte del tempo e degli esseri umani. Pensiamo, ad esempio, alla tecnica del kintsugi: a quella forma, cioè, d’arte giapponese che “accarezza” un vaso rotto con una resina cosparsa di polvere d’oro. È in questa maniera che una ceramica rotta, riprende vita e diventa - se possibile - ancora più bella e preziosa di come lo era prima. Nel caso specifico, Auro e Celso Ceccobelli utilizzano nelle loro “sculture performative” (piuttosto che nelle ceramiche) degli elementi che appartengono al contesto naturale: pensiamo a parti di legno d’edera, o d’ulivo e altro. E poi accoppiando questi “lacerati ecologici” (che loro raccolgono difilato dall’ambiente e dalla natura) con degli elementi che appartengono alla società industriale e post-industriale, in ogni caso consumistica. Di questo “mondo rutilante” (che ruota tutt’intorno a loro) tipico delle società industrializ-

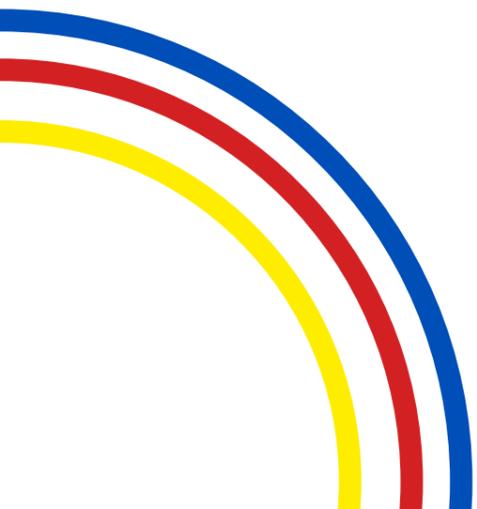
zate dell’occidente (che badano, di norma, al profitto e al plusvalore anziché al benessere e allo stato sociale) Auro e Celso Ceccobelli prendono, in buona sostanza, solo la parte migliore, quell’anima locus che appartiene: sia alla memoria degli oggetti meccanici (da loro riuniti in forma separata) e sia ai sentimenti della “rimembranza collettiva” che si associa ai luoghi in cui si svolgono le lavorazioni tecniche e meccaniche. Pensiamo, in questo caso, al garage: un luogo, uno spazio fisico, che loro hanno trasformato in una sorta di “cosmo ideale” (in qualcosa di altro, di superiore) dal quale attingono, a piene mani, in quanto a fantasia, immaginazione e creatività. L’autorimesa coincide pertanto, nel modo d’intendere di Auro e Celso Ceccobelli, nella bottega, nell’officina, nell’opificio, nel laboratorio artistico in grado d’ispirare una nuova arte, la loro arte, che hanno definito - per se stessi - “garaggesca”: proprio a significare che è da qui, dal garage, che essa nasce.

Rino Cardone



Opere realizzate con La Pitturatrice e Il Pitturatore

Opere in mostra



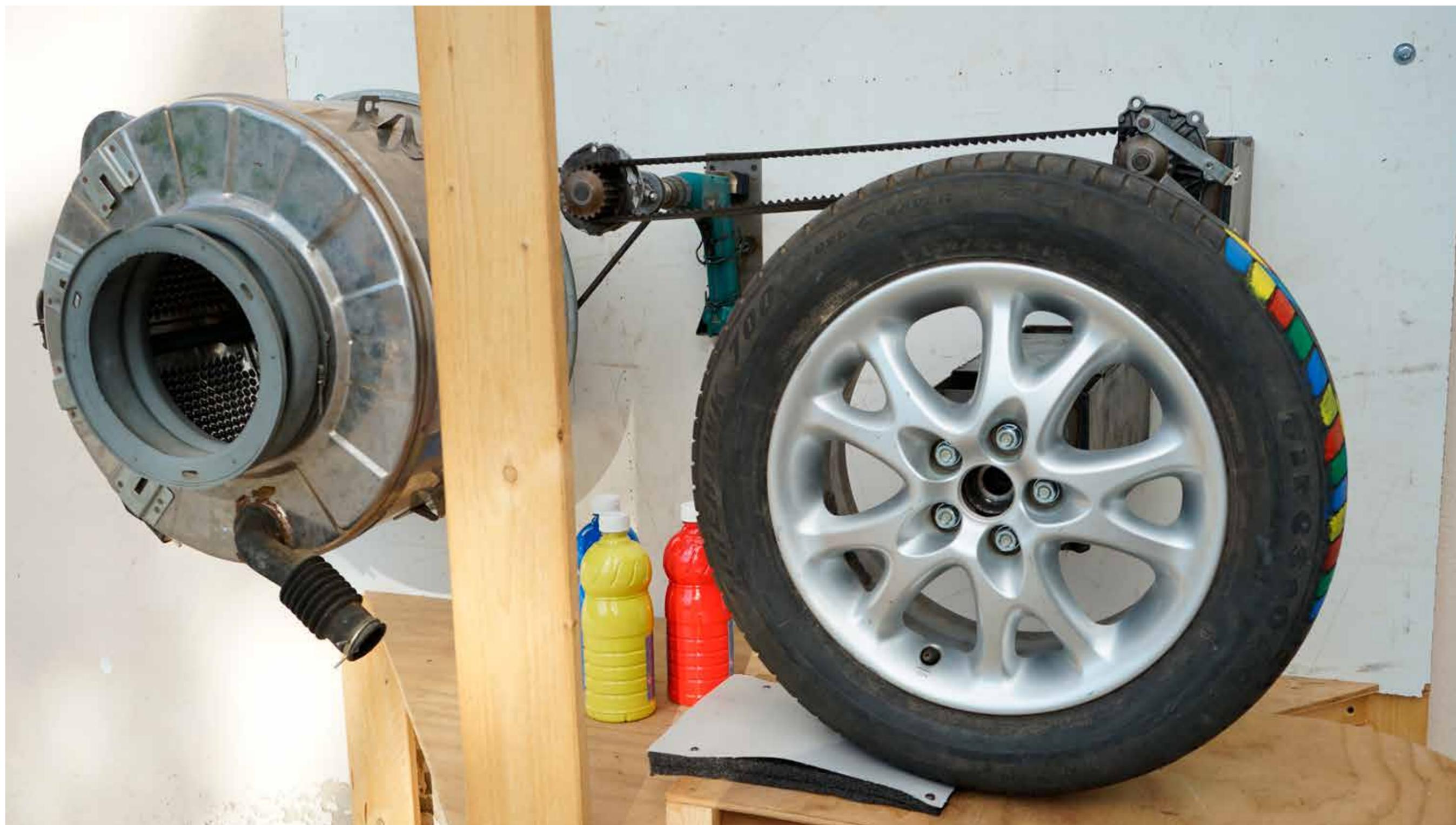


Opera realizzata con La Pitturatrice e Il Pitturatore



Auro & Celso Ceccobelli, *Madonna con Bambino*
Pneumagrafia su carta con gomma da Bici e gomma da Nascar,
olio esausto motore e terre colorate, 2019





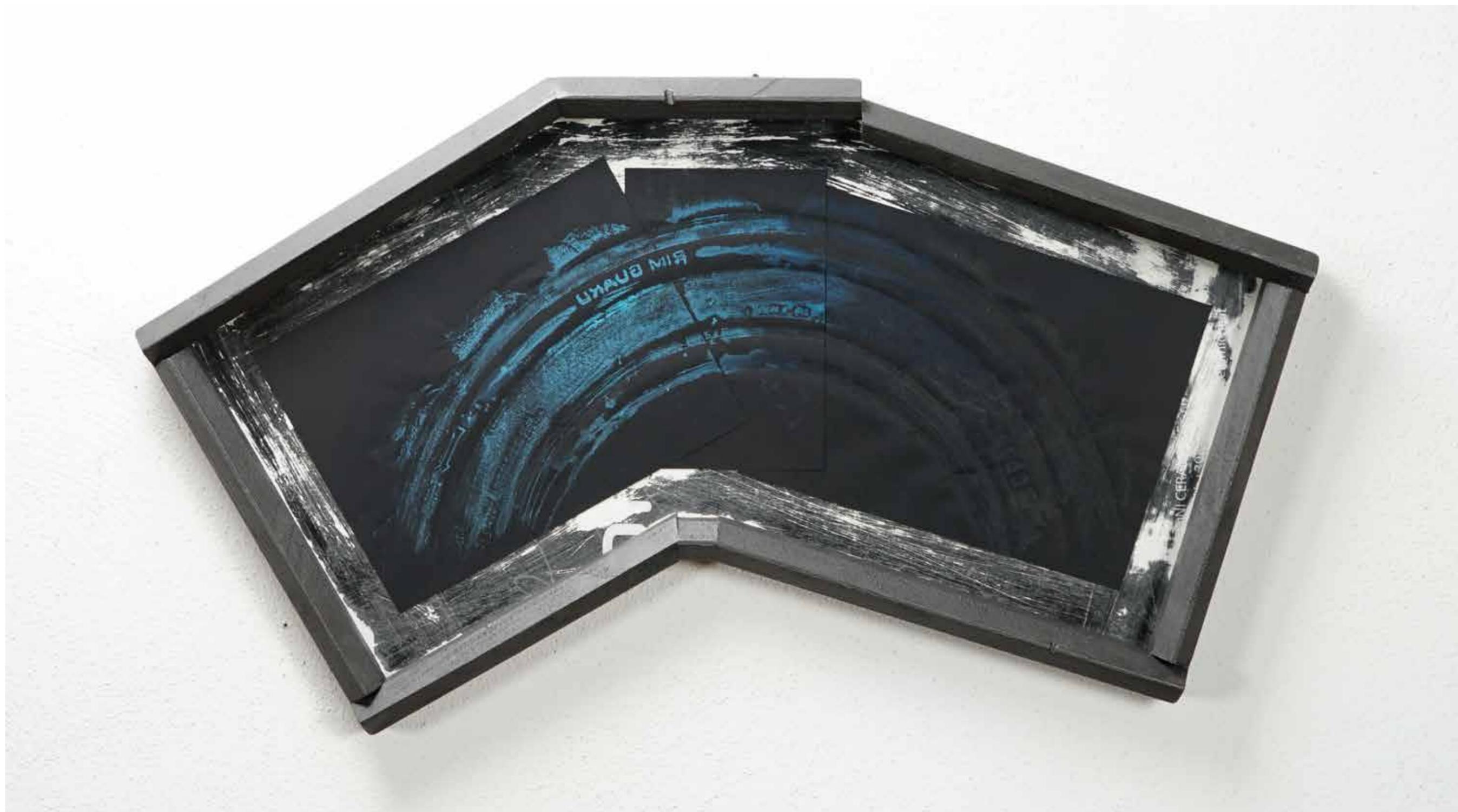
La Pittatrice e Il Pittatore





Auro & Celso Ceccobelli, *Terre rotanti*

Pneumagrafia su carta con gomma Bobcat 553,
olio esausto motore e terre colorate, 58 x 44 cm, 2021



Auro & Celso Ceccobelli, *Terre rotanti*

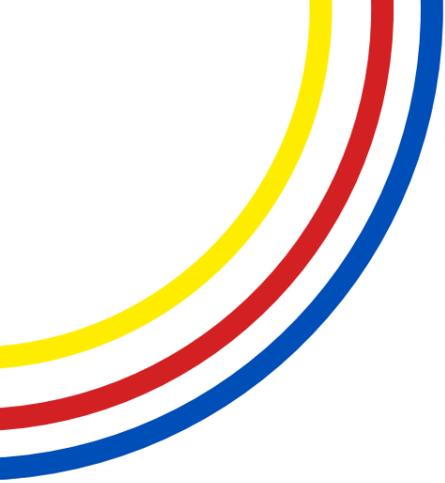
Pneumagrafia su carta con gomma Bobcat 55,
olio esausto motore e terre colorate, 80 x 47 cm, 2021





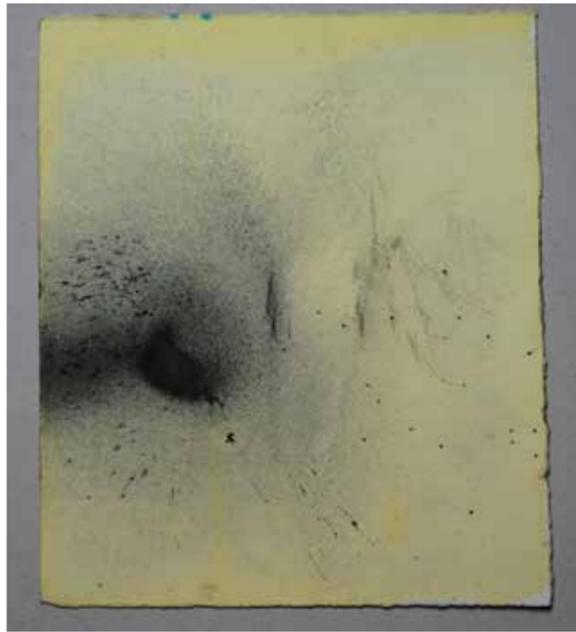
Auro & Celso Ceccobelli, *Terre rotanti*
Pneumagrafia su carta con gomma da Camion,
olio esausto motore e terre colorate, diametro 45 cm, 2021





Opere su carta





Auro & Celso Ceccobelli, *Buco Nero*
Carbonio su carta BobCat 553 acceso 32.45 sec
filtro a contatto con lo scarico,
29,7 x 21 cm, 2021



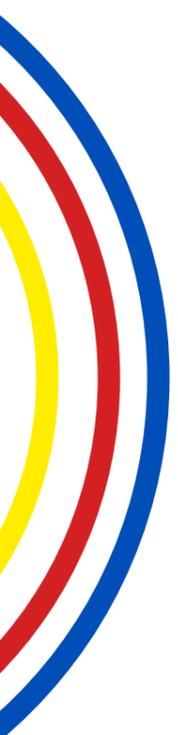
Auro & Celso Ceccobelli
Pneumagrafia su carta con gomma BobCat 553,
olio esausto motore e terre colorate, 29,7 x 21 cm, 2018



Auro & Celso Ceccobelli
Pneumagrafia su carta con gomma BobCat 553,
olio esausto motore e terre colorate, 42 x 29,7 cm, 2020



Auro & Celso Ceccobelli
Pneumagrafia su carta con gomma BobCat 553,
olio esausto motore e terre colorate, 29,7 x 21 cm, 2020



Auro & Celso Ceccobelli

Pneumagrafia su cartone con gomma Kart, olio esausto motore e terre colorate, diametro 28, 2021



Auro & Celso Ceccobelli

Pneumagrafia su cartone con gomma Kart, olio esausto motore e terre colorate, diametro 32, 2021



Auro & Celso Ceccobelli

Pneumagrafia su carta con gomma RC, olio esausto motore e terre colorate, 42 x 29,7 cm, 2020



Auro & Celso Ceccobelli

Pneumagrafia su carta con gomma Nascar, olio esausto motore e terre colorate, 29,7 x 21 cm, 2020



Auro & Celso Ceccobelli

Pneumagrafia su carta con gomma RC olio, esausto motore e terre colorate, 42 x 29,7 cm, 2020

Auro e Celso Ceccobelli

I gemelli Auro e Celso Ceccobelli (Roma 12 maggio 1986) operano nel campo dell'arte contemporanea creando delle sculture performative, video d'arte e ceramiche Raku. Sono i figli dell'artista Bruno Ceccobelli e nipoti dello scultore informale Toni Fabris. Vivono a Todi, lavorano a quattro mani, sono attivi nel settore dell'arte dal 2001, sperimentando con i vari materiali le diverse tecniche scultoree e contemporaneamente la videoarte con la raccolta "doCumentArti", che produce una documentazione poetica che omaggia l'artista rappresentato; un insieme di circa 100 video che non si pongono come veri e propri documentari, né come video d'arte, ma sono una via di mezzo, che rispetta la forma poetica dell'artista ripreso, esprimendo al contempo una versione interpretativa che non tradisce lo spirito dell'artista, ma anzi lo qualifica e ne rivela le peculiarità, esaltandole.

Dal 2016 le opere di Auro e Celso Ceccobelli sono sculture performative "post-apocalittiche", realizzate con oggetti di scarto della nostra società consumistica, con inserti di strutture vegetali e con voci della natura emesse da musica liquida; archeologie contemporanee trasformate poeticamente, fino a diventare macchine celibi, che cercano di trovare un equilibrio tra avanzata Tecnologia (propria del mondo capitalistico) Natura e Uomo.

"Le nostre nuove opere sono denominate Pneumagrafie: tratti colorati realizzati grazie a pneumatici di veicoli a motore, usati come pennelli.

Il nostro intento è il medesimo: quello di esprimere artisticamente il rapporto dell'Uomo tra Meccatronica e Natura e di sottolineare l'urgenza di trovare punti di equilibrio!"



Mostre personali:

&Art Gallery, Vicenza (2021); Tributo a Beverly Pepper, Todi (2020); Fondazione Aldega, Amelia (2019); Festival di Todi (2018); CIAC Store - Book Shop Museo CIAC, Foligno (2016); Museo Nazionale Ravenna (2016); Fondazione Pastificio Cerere, Roma (2015); Galleria per Mari e Monti, Civitanova Marche (2014); Museo Bilotti, Aranciera di Villa Borghese, Roma (2014); Galleria Studio d'Arte Fedele, Monopoli (2010); Fondazione VOLUME!, Roma (2010/2009)

Mostre collettive:

Biennale d'Architettura, Venezia (2021), Museo Camusac, Cassino (2020); Tian Tai, Tsintao - Cina (2020); Accademia Nazionale di San Luca - #DaiUnSegno, Roma (2020); Linee d'Umbria, Rocca di Umbertide (2020); Asmalimescit Art Gallery Beyoglu, Istanbul (2019); Spazio Thetis, Venezia (2019); Archivio Centrale dello Stato, Roma (2018); Palazzo Collacchioni, Capalbio (2017); Scriptorium Abbazia di San Galgano, Siena (2017); Galleria Seno, Milano (2016); Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Saint Etienne Metropole - Francia (2015-2016); Fondazione VOLUME!, Roma (2013); Galleria Bibo's Place, Todi (2013); Galleria Limen 895, Roma (2010).

Di seguito il link per visionare le altre pubblicazioni di Auro e Celso Ceccobelli:

<https://drive.google.com/drive/folders/1rJOrAr7J-gnUT3ekpUjjsQLeaSLnEn41?usp=sharing>



“la Pittatrice,
e il Pittatore”
A 2021 ©