

Gianluca Brando
portfolio 2019

Gianluca Brando

Nato a Maratea (1990). Vive e lavora a Milano.

Web-site: gianlucabrando.com

E-mail: gianlbrando@gmail.com

Tel. : +39 3337272258

Formazione

2014 Diploma specialistico in Scultura, Accademia di Belle Arti di Venezia.

2011 Diploma in Arti visive e discipline dello spettacolo, Accademia di Belle Arti di Roma.

Residenze

2019 BoCs Art, a cura di Giacinto Di Pietrantonio, Cosenza.

2019 Palazzo La Quercia, a cura di Fabio Farnè, Roccagloriosa.

2018-2019 VIR Viafarini in residence, Milano.

2018 Cripta 747 studio programme, Torino.

2018 Officine Saffi, Milano.

2017 SY residency, Pechino, Cina.

2016-2017 YAEF Yonghe Arts Foundation, New Taipei City, Taiwan.

Premi

2018

Artifact Prize, finalista, (Giuria: Fabrizia Carabelli, Alessandro Carrer, Vittorio Iervese, Andrea Losavio, Marcella Manni)

2017

Arteam Cup, contemporary art prize, vincitore premio speciale residenza Officine Saffi, (Giuria: Irene Biolchini, Claudio Cerritelli, Adele Maria Costantini, Matteo Galbiati, Matteo Lorenzelli, Livia Savorelli).

Premio Francesco Fabbri per le arti contemporanee, finalista, (Giuria: Martina Cavallarin, Stefano Coletto, Stefano Raimondi, Carlo Sala, Eugenio Viola).

Premio ORA, selezionato dalla commissione dei Curatori (Alberto Zanchetta, Daniela Ambrosio, Elena Giulia Abbiatici, Roberto Sottile, Rossella Farinotti).

2016

Frase Got Talent Prize, finalista, (Giuria: Federica Bianconi, Daniele Capra, Marina Dacci, *Frase collector*).

Sguardi sulla pietra, Tones on the Stones, selezionato per il progetto *Fill the hollow*, a cura di Chiara Foletto, Lorena Giuranna, Andrea Magaraggia, Serena Porrati.

Premio Cramum, finalista, (Giuria: Ulla Von Brandenburg, Szilard Cseke, Emilio Isgrò, Lin Ylin, Urs Luthi, Luigi Presicce, Laura de Santillana, Leonardo Capano, Nushin Elahi, Julia Fabényi, Maria Fratelli, Ingrid Gentile, Rosa Ghezzi, Katie Hill, Angela Madesani, Michela Moro, Adriana Polveroni, Iolanda Ratti, Renato Rizzo, Alba Solaro, Nicla Vassallo).

2015

Premio Francesco Fabbri per le arti contemporanee, finalista, (Giuria: Andrea Bruciati, Martina Cavallarin, Stefano Coletto, Raffaele Gavarro, Carlo Sala).

Concorso di Scultura Antonio Canova, finalista, (Giuria: Gabriella Belli, Isabella Bossi Fedrigotti, Nunzio Di Stefano, Mario Guderzo, Giuseppina Panza di Biumo, Francesco Stocchi; Comitato d'onore: Nicola Carrino, Pino Castagna, Franca Coin, Eliseo Mattiacci, Arnaldo Pomodoro).

Mostre personali

2018

Project Room, Viafarini, Milano.

Gianluca Brando - Residency exhibition, Officine Saffi, Milano.

2016

The Poetics of Space, Gianluca Brando and Hsing-Chun Shih two person exhibition, YAEF Yonghe Arts Foundation, New Taipei City, Taiwan.

Mostre collettive

2019

Mediterraneo, a cura di Lorenzo Madaro, Castello Episcopio, Grottaglie.

VIR - Open studio, Viafarini, Milano.

Non tutti i limoni stanno bene con il pesce, Appartamento privato, Milano.

Pendaison de Crémaillère, CampoBase, Torino.

2018

Open studio, Cripta 747, Torino.

Artifact Prize, Castello di Levizzano, Modena.

2017

Premio Francesco Fabbri per le arti contemporanee, a cura di Carlo Sala, Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Treviso.

Arteam Cup, contemporary art prize, a cura di Matteo Galbiati e Livia Savorelli, BonelliLab, Canneto sull'Oglio, Mantova.

2016

Sguardi sulla pietra, Tones on the Stones Festival, a cura di Chiara Foletto, Lorena Giuranna, Andrea Magaraggia, Serena Porrati, Cava storica di Trontano, Domodossola.

Premio Cramum, a cura di Sabino Maria Frassà, Palazzo Isimbardi, Milano.

2015

Premio Francesco Fabbri per le arti contemporanee, a cura di Carlo Sala, Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Treviso.

Concorso di Scultura Antonio Canova, Villa Rizzardi, Negrar, Verona.

Stampa

2019

Inside Art, #116, intervista, Gaia Badioni, pp. 58-65.

Atribune, Gli artisti e la ceramica, intervista, Irene Biolchini.

Gianluca Brando

Born in Maratea, IT (1990). Lives and works in Italy.

Web-site: gianlucabrando.com

E-mail: gianlbrando@gmail.com

Tel. : +39 3337272258

Education

2014 Master's degree in Visual Arts - Sculpture, Accademia di Belle Arti di Venezia.

2011 Bachelor's degree in Visual Arts, Accademia di Belle Arti di Roma.

Residencies

2019 BoCs Art, curated by Giacinto Di Pietrantonio, Cosenza (IT).

2019 Palazzo La Quercia, curated by Fabio Farnè, Roccagloriosa (IT).

2018-2019 VIR Viafarini in residence, Milan (IT).

2018 Cripta 747 studio programme, Turin (IT).

2018 Officine Saffi, Milan (IT).

2017 SY residency, Beijing (CN).

2016-2017 YAEF Yonghe Arts Foundation, New Taipei City (TW).

Awards

2018

Artifact Prize, finalist, (Jury: Fabrizia Carabelli, Alessandro Carrer, Vittorio Iervese, Andrea Losavio, Marcella Manni)

2017

Arteam Cup, contemporary art prize, winner Officine Saffi special prize, (Jury: Irene Biolchini, Claudio Cerritelli, Adele Maria Costantini, Matteo Galbiati, Matteo Lorenzelli, Livia Savorelli).

Francesco Fabbri prize for contemporary arts, finalist, (Jury: Martina Cavallarini, Stefano Coletto, Stefano Raimondi, Carlo Sala, Eugenio Viola).

ORA Prize, selected by the curatorial commission (Alberto Zanchetta, Daniela Ambrosio, Elena Giulia Abbiatici, Roberto Sottile, Rossella Farinotti).

2016

Fraser Got Talent Prize, finalist, (Jury: Federica Bianconi, Daniele Capra, Marina Dacci, Fraser collector).

Sguardi sulla pietra, Tones on the Stones, selected with the project *Fill the hollow*, curated by Chiara Foletto, Lorena Giuranna, Andrea Magaraggia, Serena Porrati.

Cramum Prize, finalist, (Jury: Ulla Von Brandenburg, Szilard Cseke, Emilio Isgrò, Lin Ylin, Urs Luthi, Luigi Presicce, Laura de Santillana, Leonardo Capano, Nushin Elahi, Julia Fabényi, Maria Fratelli, Ingrid Gentile, Rosa Ghezzi, Katie Hill, Angela Madasani, Michela Moro, Adriana Polveroni, Iolanda Ratti, Renato Rizzo, Alba Solaro, Nicla Vassallo).

2015

Francesco Fabbri prize for contemporary arts, finalist, (Jury: Andrea Bruciati, Martina Cavallarini, Stefano Coletto, Raffaele Gavarro, Carlo Sala).

Concorso di Scultura Antonio Canova, finalist, (Jury: Gabriella Belli, Isabella Bossi Fedrigotti, Nunzio Di Stefano, Mario Guderzo, Giuseppina Panza di Biumo, Francesco Stocchi; Honorary board: Nicola Carrino, Pino Castagna, Franca Coin, Eliseo Mattiacci, Arnaldo Pomodoro).

Solo exhibitions

2018

Project Room, Viafarini, Milan (IT)

Gianluca Brando - Residency exhibition, Officine Saffi, Milan (IT)

2016

The Poetics of Space, Gianluca Brando and Hsing-Chun Shih two person exhibition, YAEF Yonghe Arts Foundation, New Taipei City (TW).

Group exhibitions

2019

Mediterraneo, curated by Lorenzo Madaro, Museum Castello Episcopio, Grottaglie (IT).

VIR - Open studio, Viafarini, Milan (IT).

Non tutti i limoni stanno bene con il pesce, Private apartment, Milan (IT).

Pendaison de Crémaillère, CampoBase, Turin (IT).

2018

Open studio, Cripta 747, Turin (IT).

Artifact Prize, Castello di Levizzano, Modena (IT).

2017

Francesco Fabbri prize for contemporary arts, curated by Carlo Sala, Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Treviso (IT).

Arteam Cup, contemporary art prize, BonelliLab, Canneto sull'Oglio, Mantova (IT)

2016

Sguardi sulla pietra, Tones on the Stones Festival, curated by Chiara Foletto, Lorena Giuranna, Andrea Magaraggia, Serena Porrati, Cava storica di Trontano (IT).

Cramum Prize, a cura di Sabino Maria Frassà, Palazzo Isimbardi, Milan (IT).

2015

Francesco Fabbri prize for contemporary arts, curated by Carlo Sala, Villa Brandolini, Pieve di Soligo, Treviso (IT).

Concorso di Scultura Antonio Canova, Villa Rizzardi, Negrar, Verona (IT).

Press

2019

Inside Art, #116, interview, Gaia Badioni, pp. 58-65.

Artribune, *Gli artisti e la ceramica*, interview, Irene Biolchini.



Nu Vaso, 2019, terracotta, gesso, grès, terra cruda, lastra di ottone (175 x 60 cm), teli di polietilene mossi dall'aria, dimensioni site specific. Veduta dell'installazione presso BoCs Art, Cosenza.

Nu Vaso, 2019, terracotta, plaster, stoneware, uncooked clay, brass plate (175 x 60 cm), polyethylene sheets, site specific dimensions. Installation view at BoCs Art, Cosenza (IT).







Rendere presente l'assente.

Pare che la prima forma di scultura sia legata a una relazione erotica interrotta.

Il mito tramandato da Plinio il Vecchio narra della figlia di Butades, vasaio di Corinto che, alla vigilia della partenza del suo amante, tracciò il contorno della sua ombra sulla parete. Successivamente il padre di lei, imprimendo l'argilla su questo contorno, ne fece un modello che lasciò seccare con altri oggetti di terracotta e poi cosse al forno.

Una sorta di esorcismo erotico pervade questo mito che, a più livelli, rappresenta il sottofondo per lo sviluppo e per l'evoluzione di *Nu Vaso*.

Il calco in gesso di fianchi femminili costituisce la matrice della forma in terracotta dell'anfora, nella concretezza del gesto che plasma innestando tra loro le due forme.

Come un filtro di memoria, dall'esterno il telo di polietilene offusca la visione degli oggetti, lasciandoli affiorare sulla superficie. All'interno, simili a un corpo vivo e respirante, i teli si fanno spazio avvolgente. Nelle tombe del mondo antico i vasi erano disposti attorno al corpo del defunto, iterati più volte, secondo una volontà e un significato ancora da decifrare.

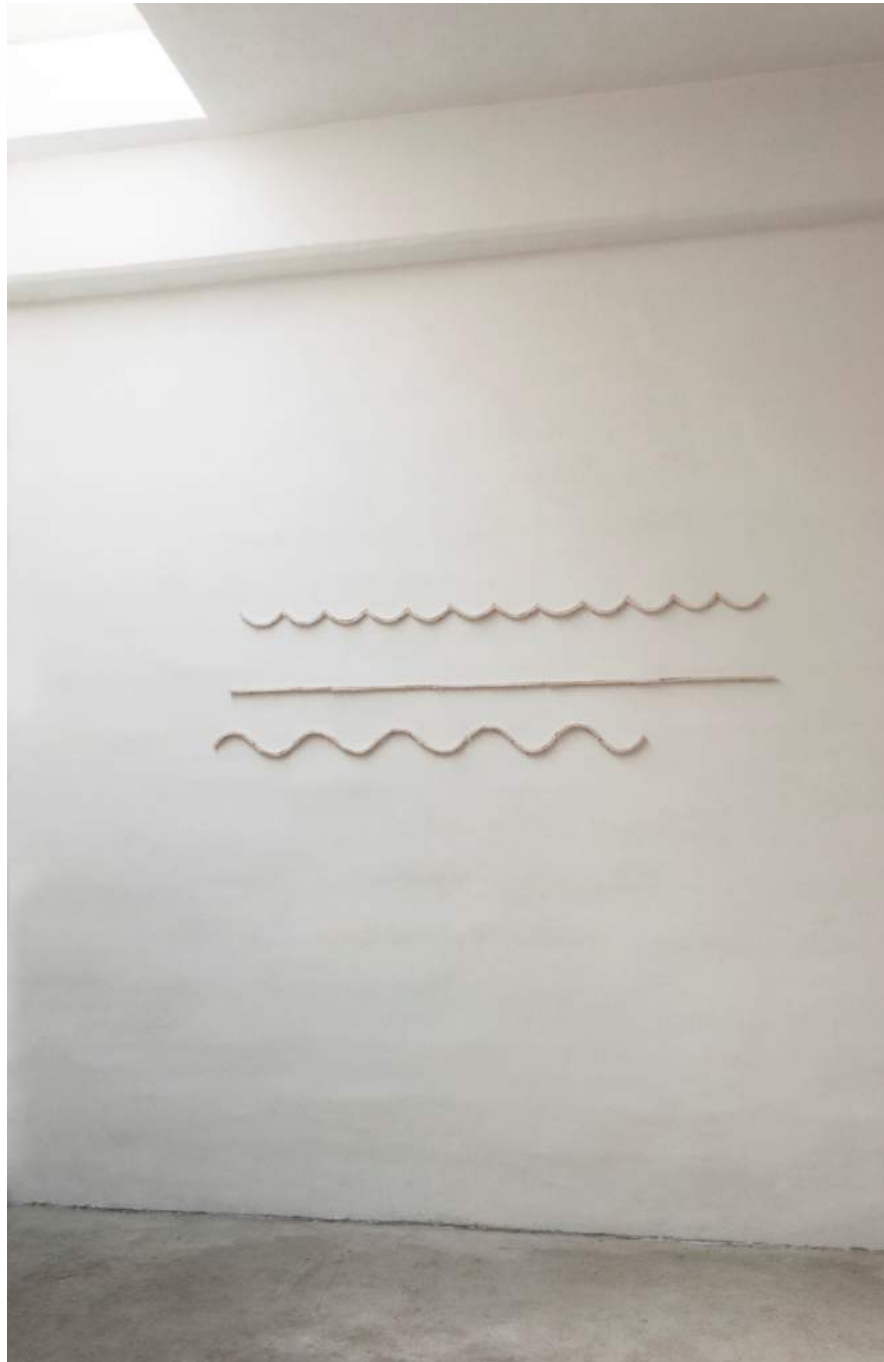
Render the absent, present.

It seems the first form of sculpture is linked to an erotic relationship, interrupted.

The myth passed down by Pliny the Elder recounts of Butades', the potter of Corinth, daughter. Who, on the eve of her lover's departure, traced an outline of his shadow on a wall. Subsequently, her father embed clay onto this silhouette, modelled it, left to dry with other terracotta objects he made, and then baked them in an oven.

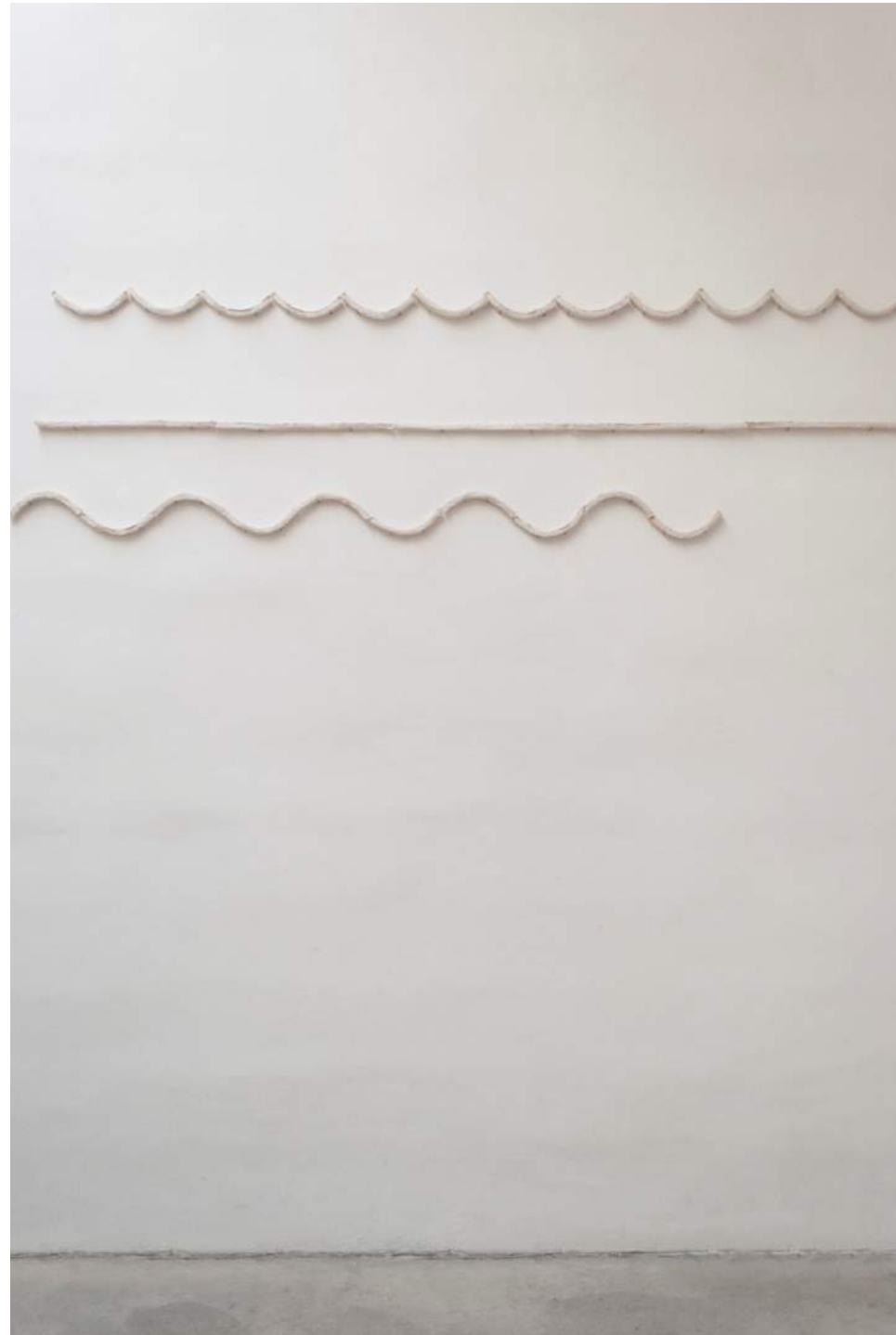
A sort of erotic exorcism permeates this myth, which on many levels, represents the background development and evolution of "*Nu Vaso*". The plaster cast of female hips represents the matrix of the terracotta form of the amphora. In the concreteness of its gesture it forms the in-between of the two forms.

Like a memory filtered, polyethylene sheet obscure the visibility of the objects from the outside, leaving them to emerge on the surface. On the inside, similar to a body — live and breathing, the sheets create a space which embraces. In the tombs of ancient times vases were arranged around the body of the deceased, copied several times, according to a will and a significance yet to be deciphered.



Della notte e del giorno, 2019, gres, dimensioni variabili, (work in progress)

Of night and day, 2019, stoneware, variable dimensions, (work in progress)

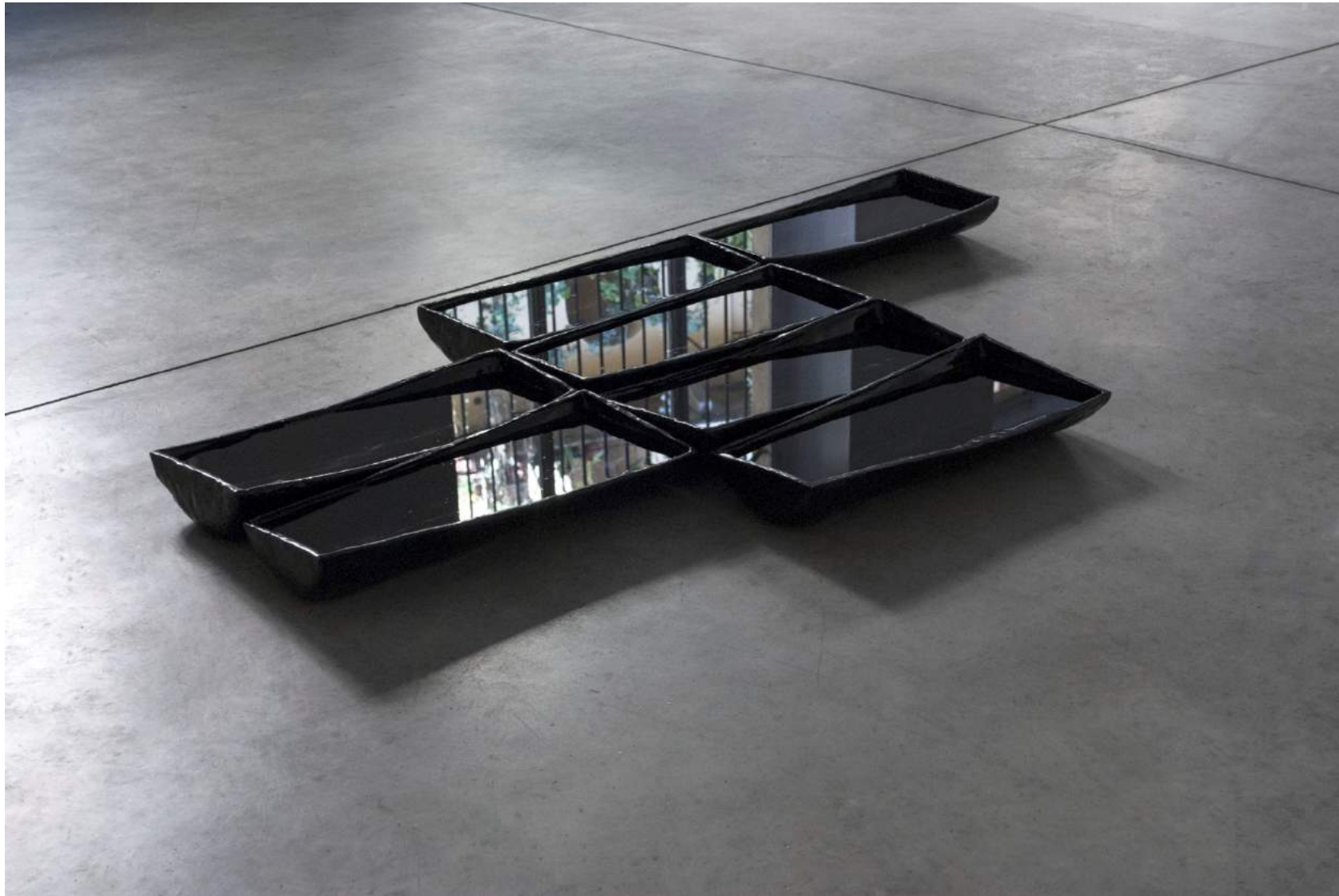




Della notte e del giorno, 2019, ceramica smaltata, acqua, dimensioni variabili, (work in progress). Veduta dell'installazione presso Viafarini, Milano

Of night and day, 2019, glazed ceramic, water, variable dimensions, (work in progress). Installation view at Viafarini, Milan





Sopra le nostre teste, le tegole dei tetti guardano la volta celeste e delimitano lo spazio in cui ci troviamo.

Il lavoro indaga questa forma ricorrente nel paesaggio: la tipica tegola curva. Il ribaltamento di disposizione, funzione e fruizione delle forme è ribadito dalla capacità che esse hanno di generare un riflesso.

Nere, riempite d'acqua, esse capovolgono lo spazio e la realtà circostante. RegISTRAZIONI in negativo della loro forma originaria, esse sono un doppio che genera a sua volta un doppio.

Above our heads, the tiles of roofs look at the sky and delimit the space in which we find ourselves.

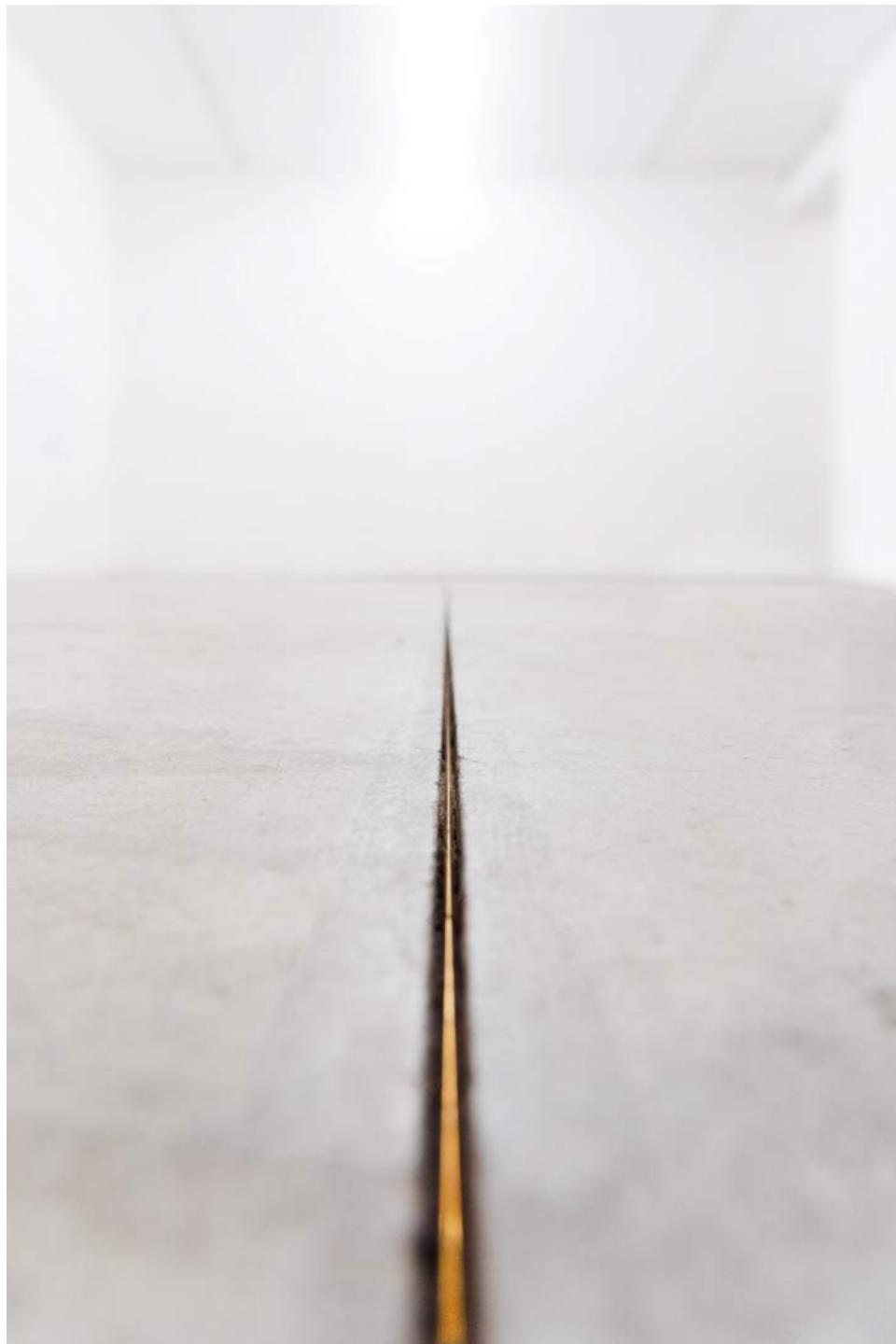
The work investigates this recurrent form in the Italian landscape: the typical curved tile. By overturning the disposition, function and fruition of these forms, reconfirms their capacity to generate a reflection.

Black, filled with water, they overturn the space and the surrounding reality. Negative recordings of their original form, they are a double which in turn generates a double.



Imago, 2018, bronzo, 20.8 m, Ø 3 mm. Veduta dell'installazione site specific presso Viafarini, Milano

Imago, 2018, bronze, 20.8 m, Ø 3 mm. View of site specific installation at Viafarini, Milan





Si entra in uno spazio all'apparenza vuoto.

Come l'ideale prosecuzione di un canale di colata, una sottile asta di bronzo attraversa tutta la lunghezza dello spazio emergendo sulle due pareti opposte fino all'altezza dello sguardo. In quel punto è innestato il calco in bronzo di un *Cordyceps sinensis*, un fungo elusivo che cresce sull'altopiano tibetano.

In Cina, dove da sempre è legato alla tradizione medica, viene chiamato *Dong-Chon-Xia-Zhao* (冬蟲夏草): *Verme d'inverno, erba d'estate*.

L' allegoria presente nel nome rivela la natura di un essere che si è trasformato seguendo un processo metamorfico in cui fungo e ospite hanno trovato una unitaria simbiosi.

Percorrendo lo spazio d'estensione della scultura si è invitati a osservare con premura e a ricercare quella che rimane una presenza elusiva.

Upon first arrival, the space appears to be empty.

Within the apparently empty space, a thin bronze rod crosses the entire length, like an imagined continuation of a sprue rod casting channel. The line then emerges at eye-level on the two opposite walls, at which point the bronze cast of a 'Cordyceps sinensis' - an elusive mushroom that grows in Tibet - is grafted.

In China, this mushroom is linked to medical traditions and is called *Dong-Chon-Xia-Zhao* (冬蟲夏草): *winter worm, summer grass*.

The allegory present in the name reveals the nature of a being that has been transformed following a metamorphic process, in which the mushroom and host have found a single symbiotic existence.

Passing through this extended sculpture, the form invites careful observation and to seek what remains to be an elusive presence.



Senza titolo (gemelli), 2018, carta copiativa, vetro sintetico, dimensioni ambientali. Veduta dell'installazione presso Cripta747, Torino

Untitled (gemini), 2018, carbon paper, synthetic glass, environmental dimensions. Installation view at Cripta747, Turin





Il vetro sovrapposto alla carta copiativa genera un riflesso.

Questi materiali sono legati per loro natura all'esperienza tattile e a quella visiva e vengono composti per riprodurre, attraverso le misure proprie, "luoghi" connotati da una ambivalenza interna. L'angolo e l'altezza del mio corpo, la dimensione di un letto singolo ripetuto per tre volte, si pongono come modelli di rapporto alla corporeità e all'oggettualità. Tali elementi appaiono connaturati di una pluralità interna, in cui all'orizzontalità fa seguito o precede la verticalità, al nero riflettente consegue il nero ancora assorbente della carta copiativa.

The glass overlaps the carbon paper to generate a reflection.

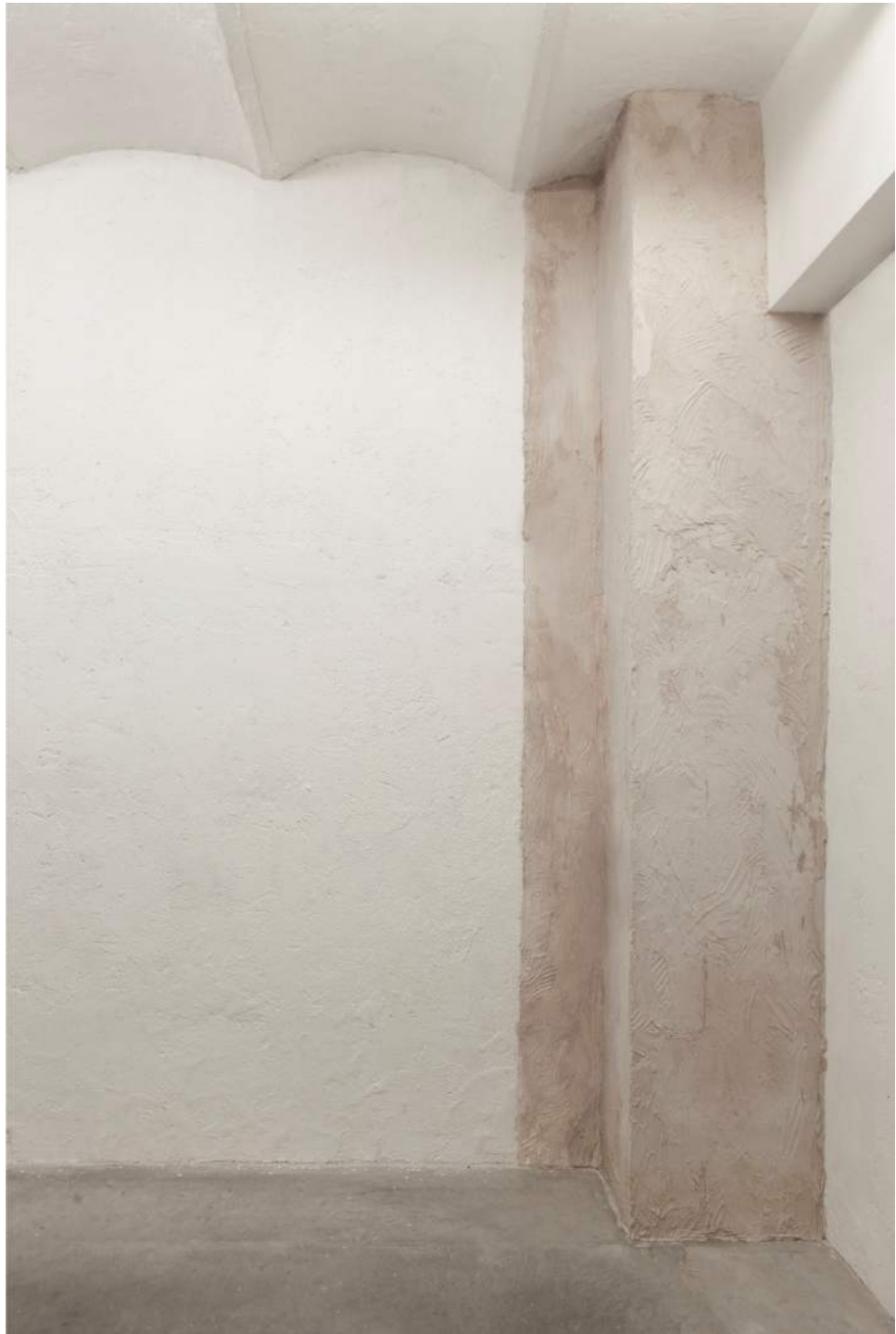
These materials are linked by their tactile and visual qualities and are made to reproduce, through their own measurements, 'places' characterised by an internal ambivalence. The angle and height of the artist's body and the dimensions of a single bed, repeated three times, are set as models of relationship to the body and to the object. These elements appear to be inherent with an internal plurality, in which horizontality follows or precedes verticality, while the reflective black is followed by the still, absorbing black of the carbon paper.



Senza titolo (forma perduta), 2018, legno, calco in gesso, gesso pigmentato su muro, dimensioni ambientali. Veduta dell'installazione site specific presso Viafarini, Milano

Untitled (lost form), 2018, timber, plaster cast, pigmented plaster on wall, environmental dimensions. View of site specific installation at Viafarini, Milan





La corrispondenza e lo scarto tra l'idea iniziale di una forma e la sua fallibilità, la sua perdita, sono le premesse per lo sviluppo del lavoro.

All'interno dei procedimenti della scultura, il calco a "forma perduta" è quel tipo di processo che, tra annullamento e recupero, comporta la perdita della forma originale.

È un modo di procedere in cui la perdita è inestricabilmente legata all'avanzare.

Senza titolo (forma perduta) fa parte di una serie di lavori in progress che hanno l'obiettivo di riporre lo sguardo su alcuni processi essenziali della scultura, vissuti nell'ottica del disvelamento e del significato allegorico che può scaturire dal loro interno.

Initially there is an idea of a form, then the clay slab continues to collapse downwards and curl up on itself.

The cast in 'lost form' involves a type of process that, between cancellation and recovery, signifies the loss of the original form. It is a means of action in which loss is inextricably linked to progress.

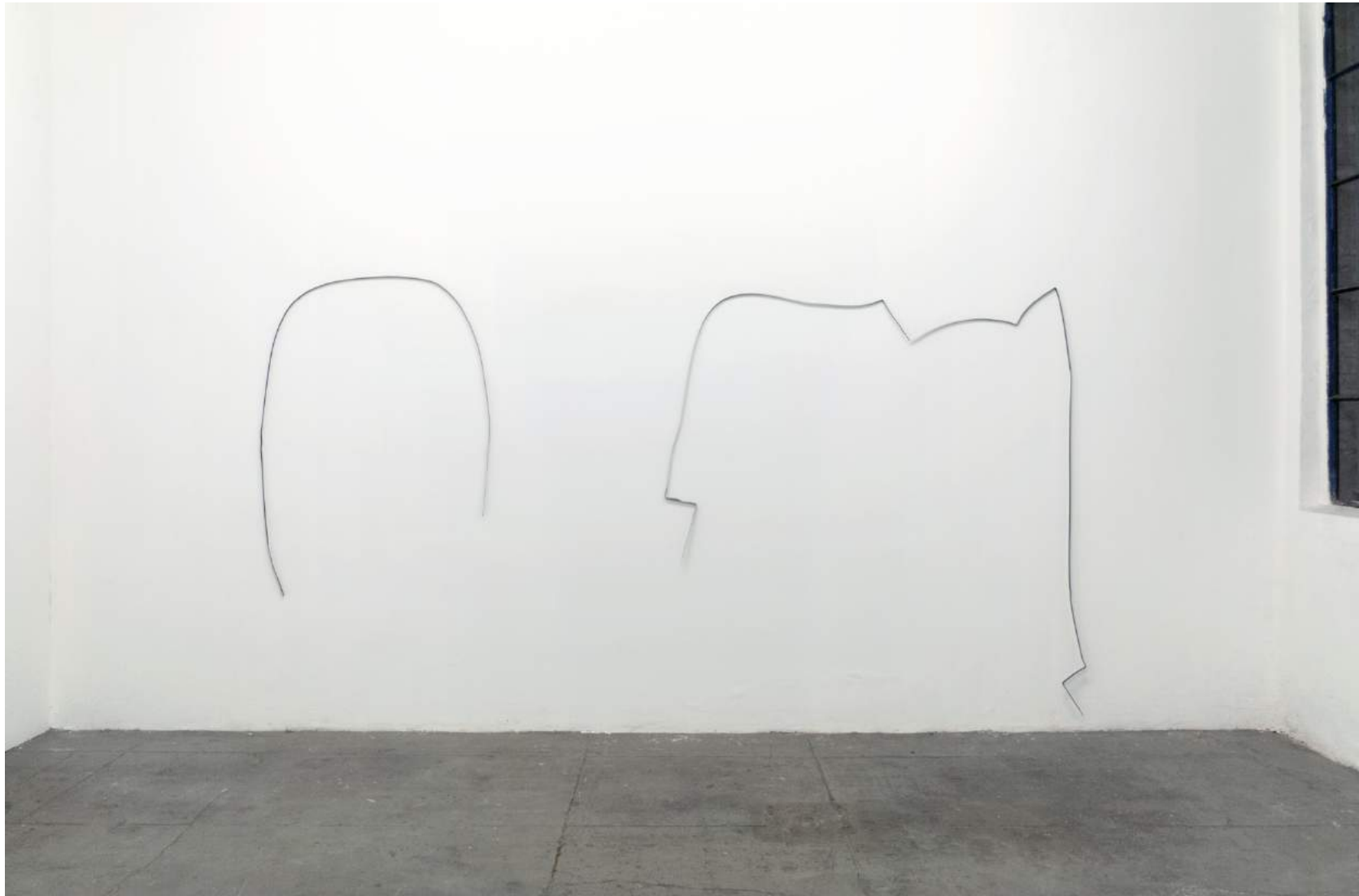
Untitled (lost form) is part of a series of ongoing works that aims to place the gaze on a specificity of the essential processes of sculpture, lived in the perspective of unveiling and the allegorical meaning that can arise from within them.



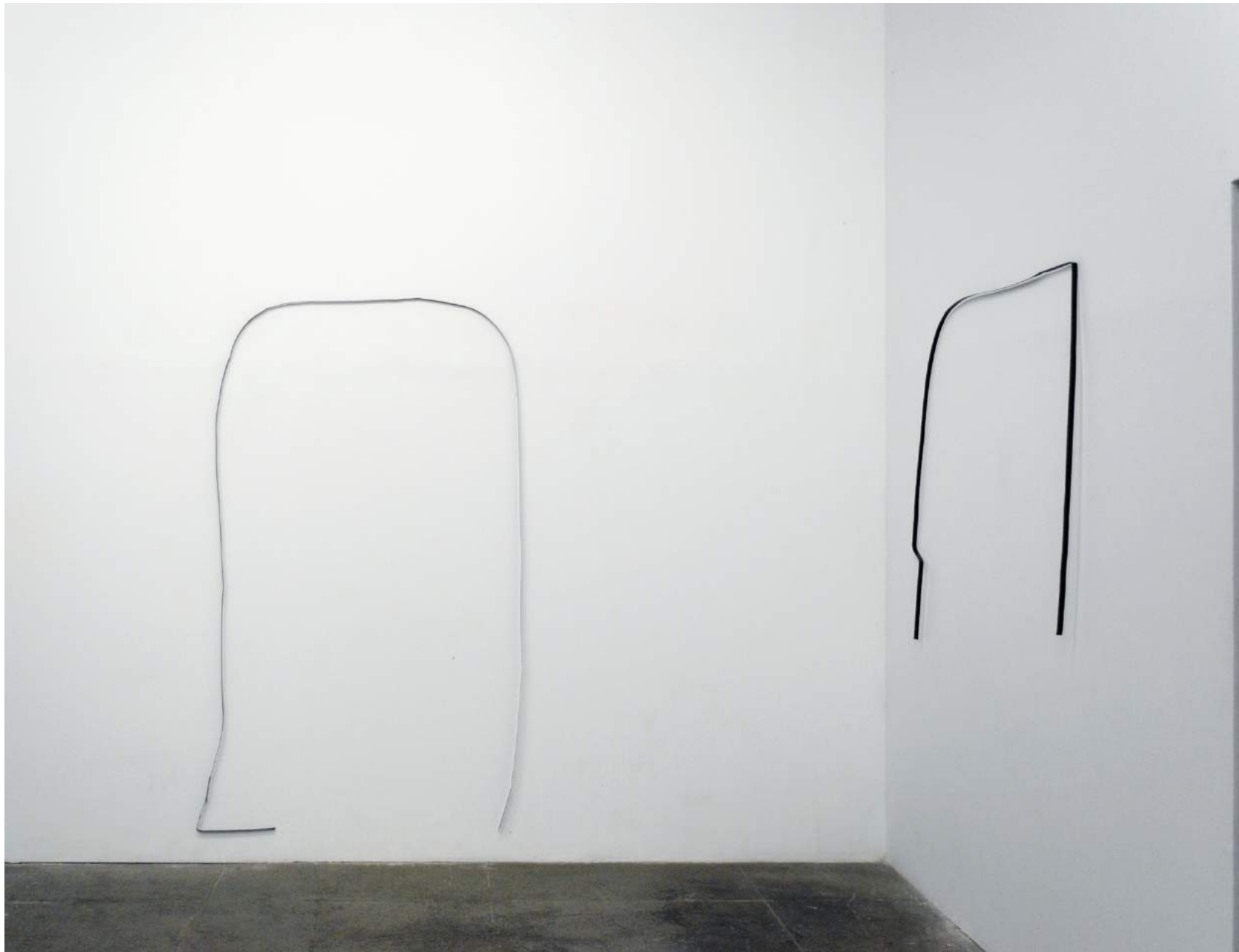
Senza titolo (fall), 2018, legno, argilla, metallo, dimensioni ambientali. Veduta dell'installazione site specific presso Cripta747, Torino

Untitled (fall), 2018, timber, clay, metal, environmental dimensions. View of site specific installation at Cripta747, Turin









A una razionale intenzione di partenza si sovrappone l'arbitrarietà di un gesto casuale.

Come nello spontaneo comportamento di un dato elemento all'interno di un ambiente determinato, in un primo tempo, alcune fasce metalliche vengono utilizzate per tracciare il perimetro dello spazio. In stretta aderenza ad ogni angolo, sporgenza e rientranza nel punto di congiunzione tra pareti e pavimento, il metallo viene piegato assumendo l'esatto contorno dello spazio.

A questo gesto pragmatico iniziale fa seguito ciò che avviene in un secondo tempo, che consiste nell'appendere queste tracce a dei chiodi disposti a una certa altezza sulle pareti, seguendo un criterio del tutto arbitrario.

Al centro dello spazio una struttura rigida in legno a base quadrata accoglie una lastra di creta che collassa al suo interno. È una materia viva che – unitamente al resto degli elementi del lavoro – rimarca il senso di passaggio da uno stato all'altro.

La geometria, la rigidità dello spazio, perdono il senso di ciò che sono per trasformarsi in segno organico, flessuoso. Gli elementi di cui si compone il lavoro hanno acquisito una propria autonomia, ma rimangono interdipendenti tra di loro e al contesto che li ha generati; hanno assunto una nuova forma come naturale conseguenza della loro azione generativa che rimane aperta nella continua possibilità di trasformarsi ed essere altro.

Like the spontaneous behaviour of a given element within a certain environment, the first step of this work consists in pushing metal bands against a baseboard and modelling them to mark out the perimeter of the room, including every edge and projection.

After this first, pragmatic gesture, the bands are then hung on nails randomly fixed to the wall.

A rigid timber square frame stands in the centre of the room. A slab of clay lies over the square borders and collapses due to the empty space in the middle.

The behaviour of the clay is considered as a 'living' feature of the matter. From this point of view, all the elements of the work acquire their autonomy but are closely interdependent at the same time. The collapsed slab of clay becomes a status-changing living material and highlights the transition from one state to another.

The rigid and geometric concept moves aside and every element of the work affords a new, flexible shape and body. In this way, all the components of the installation interact as part of a generative process which opens the possibility of continuously becoming something else.



Somiglianza, 2018, ceramica smaltata, dimensioni ambientali. Veduta dell'installazione site specific presso Viafarini, Milano

Similarity, 2018, glazed ceramic, environmental dimensions. View of site specific installation at Viafarini, Milan





Imitazione, ripetizione, riproduzione di modelli del passato.

Le fattezze di una forma classica, una forma stereotipata ricorrente in molte facciate e ambienti storici italiani, subiscono una graduale trasformazione.

La ripetizione nello spazio e la conformazione specifica dell'oggetto quasi annullano, a una veduta d'insieme e a distanza, quelle differenze – minime o radicali – tra una forma e l'altra – facendo prevalere il carattere generale di una forma originata dalla stessa matrice.

È possibile cogliere le differenze solo percorrendo nello spazio e nel tempo le direzioni indicate dall'installazione, spostandosi in avanti e indietro, volgendo il proprio sguardo all'insù.

Somiglianza è un progetto in progress che scaturisce dalla necessità di “rivedere” una serie di antichi calchi recuperati da un archivio di famiglia, giunti fino a me come forma di *atto trasmissivo*.

Si tratta di modelli stereotipati di forme classiche ripetute nel corso dei secoli, senza una reale autorialità. Matrici di forme originarie, esse sono come dei resti appartenenti a una raccolta personale all'interno della quale emergono, nel corso del tempo, specifiche singolarità che mi propongo di volta in volta di esplorare attraverso un gesto di aderenza, in continuità o in discontinuità alla loro “natura” e alla processualità del calco.

Queste forme impersonali “senza autore” indirizzano la mia ricerca nella prospettiva di una riattivazione o di una possibile soggettivazione per riformulare le relazioni interne modello-copia, matrice-impronta, riproduzione-esaurimento, memoria-presente.

The features of a classical form, recurring in many Italian façades and historical environments, undergo a gradual transformation.

From viewing the installation at a distance, the forms appear to repeat themselves, however on closer inspection the differences can be observed.

It is possible to grasp the differences only by covering the directions indicated by the installation in space and time, moving forwards and backwards, looking upwards.

Similarity is part of a series of ongoing work in which ancient casts made by the artist's grandfather are used. These objects, emblematic in themselves, concern the starting point for a more complete investigation of the cast and the identity of its projection.



Somiglianza, 2018, calco antico in gesso, ceramica smaltata, gres, dimensioni variabili

Similarity, 2018, ancient plaster cast, glazed ceramic, stoneware, variable dimensions











Somiglianza (foglia), 2018, calco antico in gesso rivestito di gomma siliconica, ferro, 56 x 42 x 26 cm

Similarity (leaf), 2018, ancient plaster cast, silicone rubber, iron, 56 x 42 x 26 cm





Somiglianza, 2017, calco antico in gesso, telo di polietilene, argilla, 16 x 68 x 73 cm

Similarity, 2017, ancient plaster cast, polyethylene sheet, clay, 16 x 68 x 73 cm



Un calco antico in gesso avvolto all'interno di un telo di polietilene è disposto su un piano di argilla modellata in modo da seguirne lo stesso contorno, come fosse una sua estensione.

Si tratta di un lavoro che necessita di essere rifatto ogni volta che viene esposto.

La plastica in cui il calco è avvolto lo protegge e, al tempo stesso, lo separa dalle cose, in contrapposizione all'argilla fresca che col passare dei giorni continua a seccarsi.

È come l'estensione di una durata che solo la vita permette di reiterare.

An antique plaster cast is wrapped inside a polyethylene sheet and placed on top of a base of molded clay, following the same outline as if it were an extension of the plaster form.

It is a work that needs to be repeated each time it is exhibited.

The sheet in which the cast is wrapped protects it and, at the same time, separates it, in contrast to the fresh clay that continues to dry as the days pass.

It is like the extension of a duration that only life allows to reiterate.



Senza titolo, 2018, gres, argilla, legno, 65 cm (altezza)

Untitled, 2018, stoneware, clay, timber, 65 cm (height)

Il forno ceramico viene inteso come spazio-limite che stabilisce la forma e le dimensioni massime dell'oggetto da modellare. In questo modo il gesto che genera la forma è ridotto al minimo, in stretta aderenza al forno-matrice.

L'espressività individuale, peculiare alla materia plastica, viene invertita nell'ottenimento di una forma impersonale al cui interno è impressa una seconda stratificazione di creta che, col trascorrere del tempo, passa dallo stato molle a quello secco. I supporti lignei adoperati per la sua costruzione sono adesso base d'appoggio: conservano in maniera alterata la funzione originaria di supporto.

L'indagine specifica sulla materia e il processo che compie l'opera si fondano come paradigma per una sua possibile lettura interpretativa. Il forno ceramico assume il valore simbolico dei limiti estensivi del linguaggio e della sua stessa capacità di esistenza.

The kiln is conceived as the borderline where the shape and dimensions of an object are decisively fixed.

The act of shaping the clay is minimised, as the kiln seems to have cast the object on its own.

The individual expressivity, a specific feature of the plastic material, is reversed to obtain an impersonal form within which another layer of clay is laid, drying up.

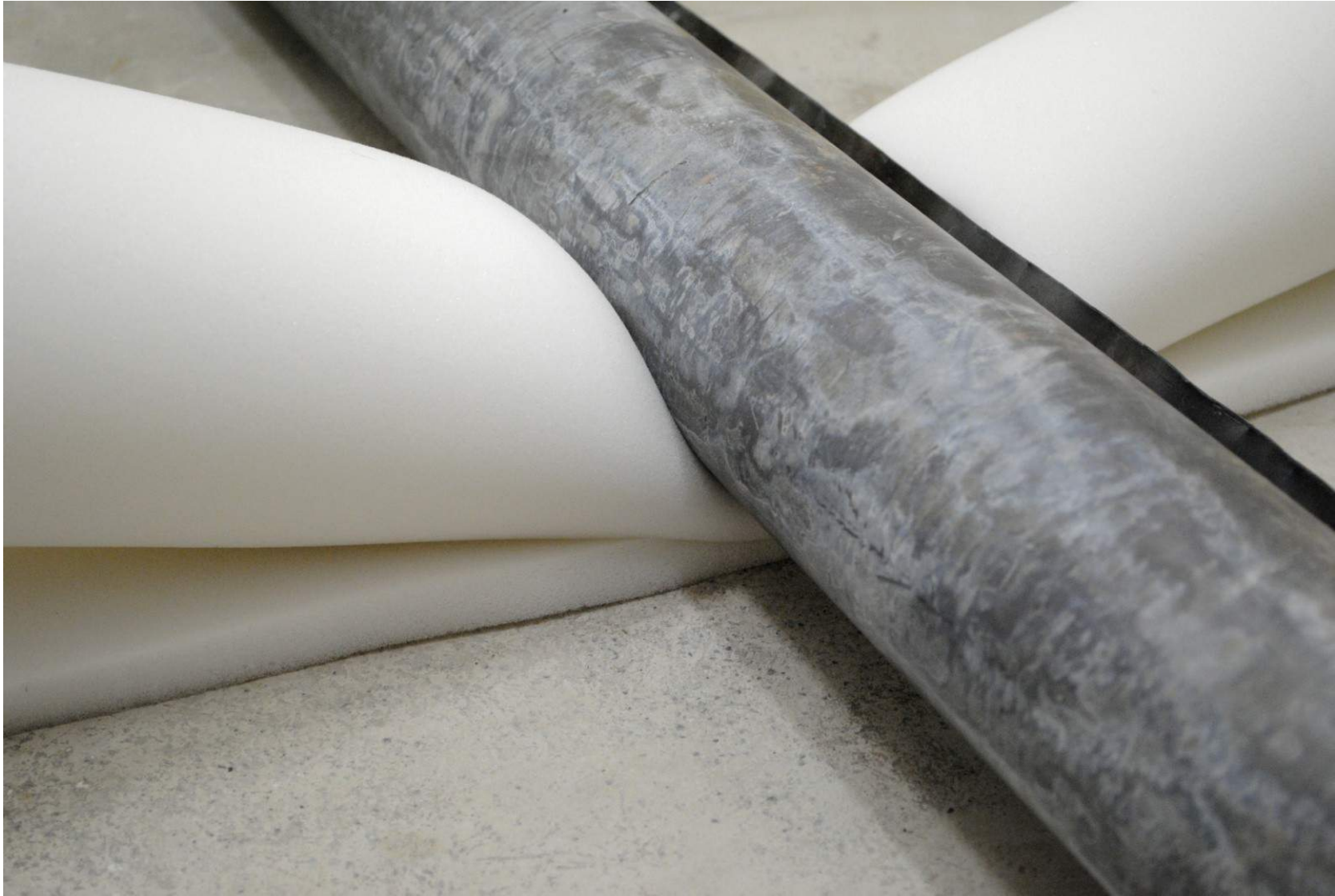
Timber supports used for its construction are now used as a base: they preserve the original supporting function in an altered manner.

The investigation into the material and process the work undergoes suggests a key of interpretation whereby the kiln acquires symbolic value - a borderline of expression and its own power to exist.



Senza titolo (memory foam), 2018, piombo, gommapiuma, poliuretano espanso morbido. Installazione di misure variabili

Untitled (memory foam), 2018, lead, foam rubber, soft polyurethane foam. Variable dimensions



Lastra di piombo arrotolata e sovrapposta a una lastra di gommapiuma ugualmente arrotolata e della stessa dimensione.

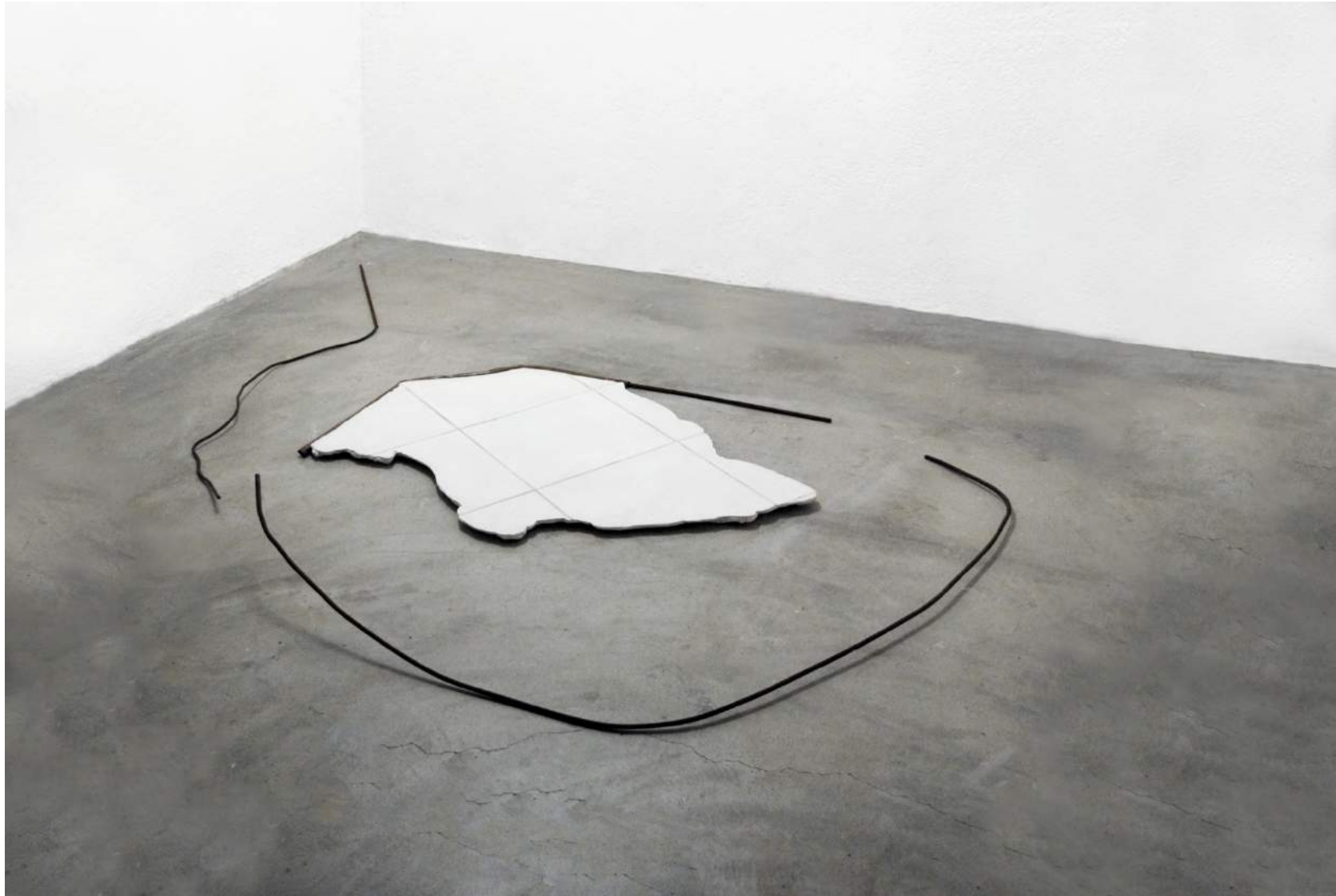
Calco in schiuma poliuretana morbida ricavato versando il materiale all'interno della lastra di piombo. Estratto da quest'ultima, il calco è adagiato su un residuo di taglio della stessa lastra di gommapiuma.

L'opera esplora, attraverso la peculiarità della materia e del processo messo in atto, la possibilità di trasmissione tra elementi opposti.

A sheet of lead is rolled up and placed on a sheet of rubber foam which is likewise rolled, and to the same dimensions.

A cast of soft polyurethane foam is obtained from pouring the material inside the roll of lead. Once the cast is removed from the lead, the shape is laid down on a piece of rubber leftover from the cutting process.

The work explores, through the peculiarity of matter and the process, the possibility of transmission between opposing elements.



Senza titolo, 2017, rame e ferro di recupero, gesso, 207 x 18 x 157 cm

Untitled, 2017, copper, iron, plaster, 207 x 18 x 157 cm

Questo lavoro utilizza il processo scultoreo per attivare, attraverso la reiterazione di un gesto, una riflessione sul concetto di preesistente.

Ho versato sul pavimento del mio studio il quantitativo di un secchio di gesso, utilizzando un tubo di rame per limitare il flusso incontrollato della materia. Ho quindi staccato da terra e rivoltato questa lastra di gesso che è così divenuta un calco. Attorno a esso, alcuni tondini in ferro mimano una forma a spirale.

L'azione che genera la forma sarà ripetuta in ogni occasione in cui il lavoro verrà esposto.

Più che un'opera definitiva, l'idea sottesa al progetto collega il gesto che lo compie allo spazio e al tempo. Questa azione non viene esibita in maniera performativa, ma è parte integrante dell'oggetto esposto.

Il lavoro visibile all'interno dell'esposizione è il frutto di un atto rinnovato che si confronta con le peculiarità specifiche del luogo che lo ospita e che necessita di un continuo farsi e disfarsi.

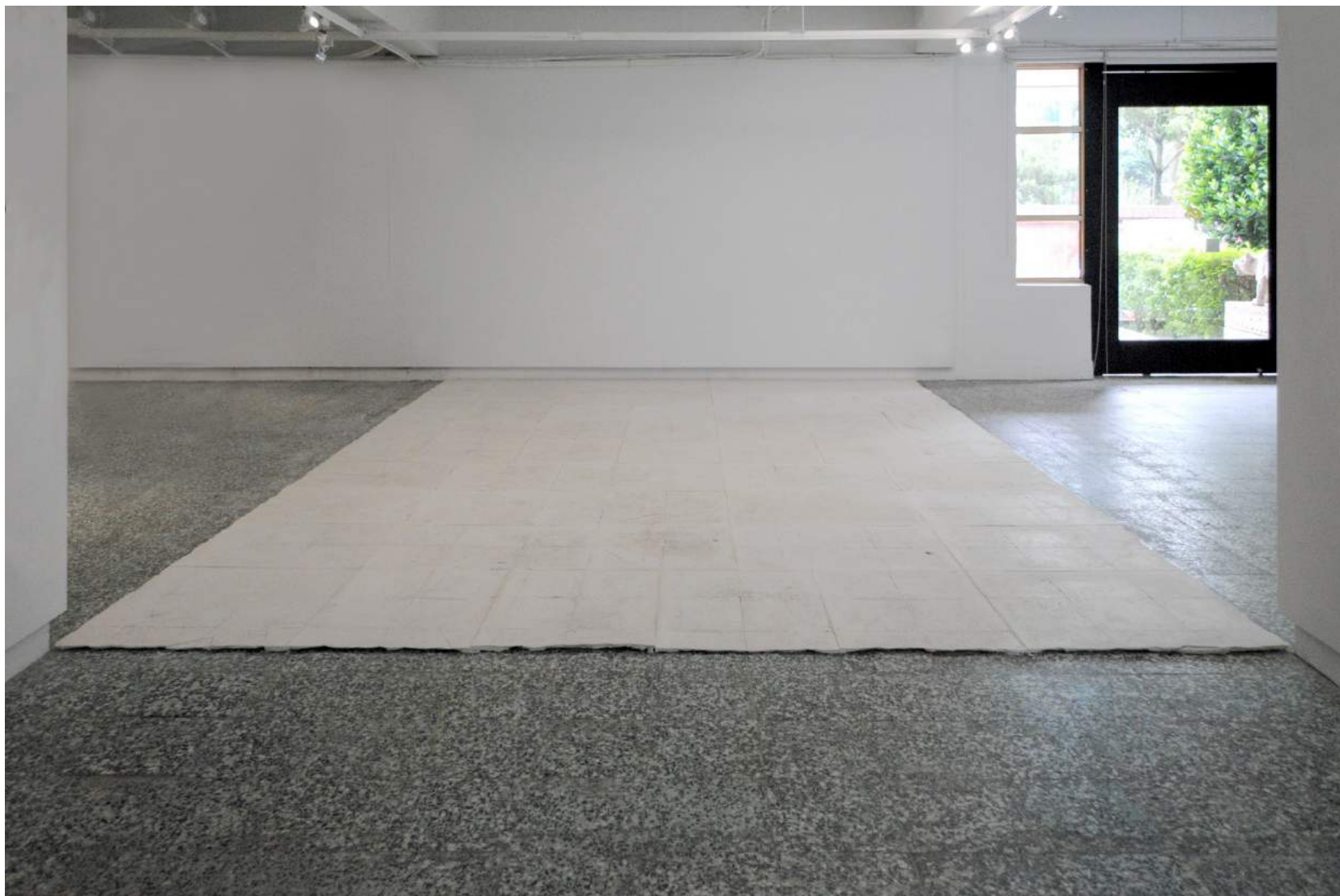
For this work, the process makes use of the practice of sculpture to ponder the concept of 'pre-existing.'

A bucket of chalk is spilled onto the floor of the studio, and using a copper tube, the uncontrolled flow of matter is limited. Then, once it is hard, the material is removed from the floor and the cast is laid upside down. Around the piece, some iron rods mimic a spiral shape.

The action that generates the shape is repeated each time the work is exhibited.

The aim is to make creation an integral part of the work itself. This action is not executed in a performative manner, but is an integral part of the exhibited object. More than a final version, this work is tightly connected to time and space.

The public is offered a new work given the specificities of the place where it's exhibited, which needs to continuously be done and undone.



Senza titolo, 2016, calco in gesso, 560 x 420 x 2 cm. Veduta dell'installazione site specific presso YAEF, Taipei, Taiwan

Untitled, 2016, plaster cast, 560 x 420 x 2 cm. View of site specific installation at YAEF, Taipei, Taiwan





Una porzione di spazio espositivo di 560 x 420 cm – ovvero la dimensione del mio studio – viene calcata e sovrapposta all'originale, impedendone la visione.

La concretezza del calco – uno spazio visibile e presente dinanzi a noi – è associata al rimando di un altro spazio, assente, non visibile.

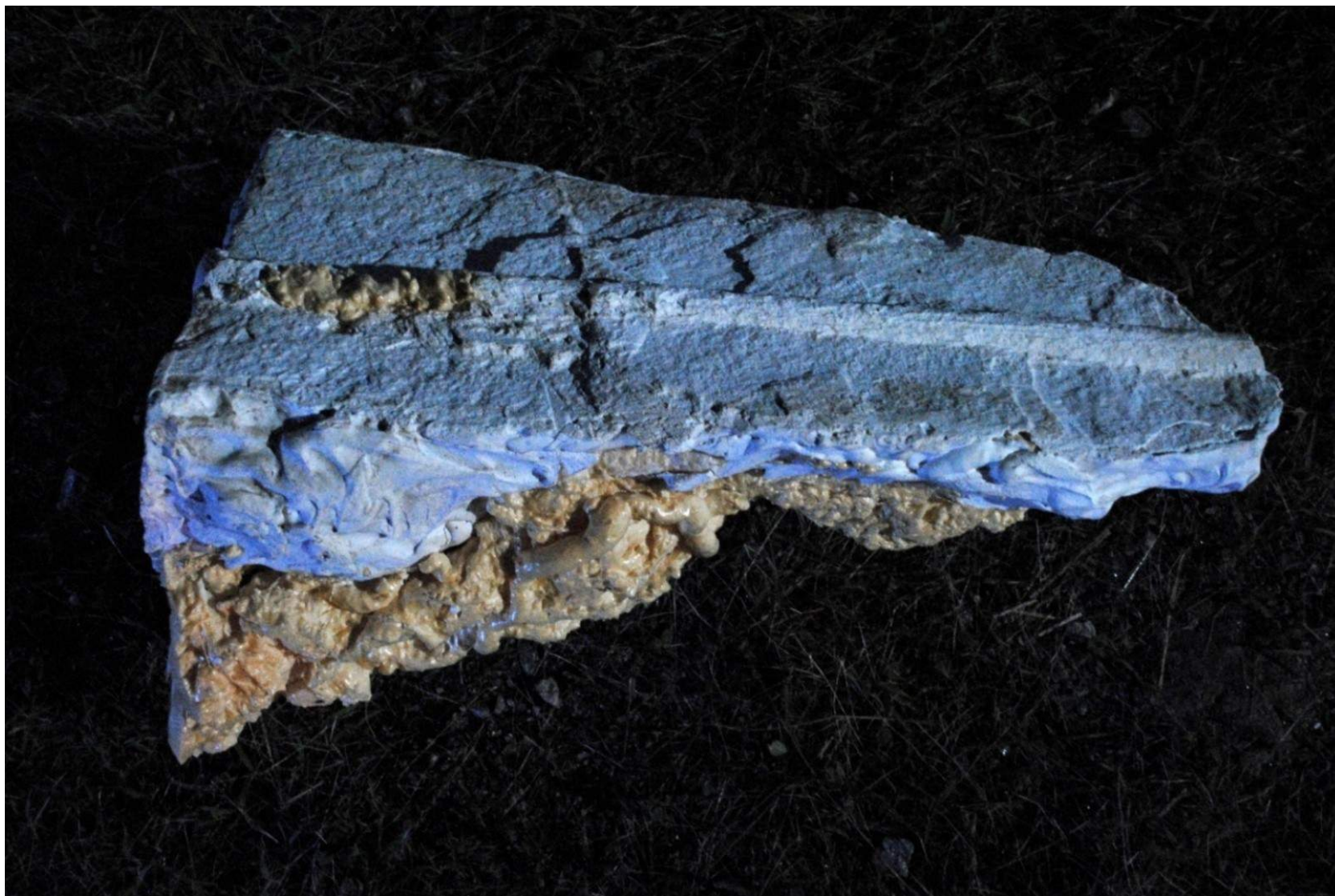
Questa assenza, evocata se non altro che da un'intenzione, dà vita a una coesistenza, sia fisica che mentale: la presenza di un'impronta fedele a un originale a cui si sovrappone e il rimando a un luogo assente alla visione, allo stesso modo in cui è assente l'originale.

L'interazione con i visitatori durante il tempo della mostra genera un graduale processo di trasformazione della superficie, in quanto è consentito camminarci sopra attivando così un lento susseguirsi di lesioni e fratture. Ad ogni singolo passo l'ospite apporta una modifica, una rottura irriducibile che pone le premesse per una ulteriore apertura di senso

A portion of exhibition space, 560 x 420 cm, corresponding to the size of the studio, is cast and then overlaid onto the original. There is an association between the concreteness of the cast and the reference to another space that cannot be seen or felt as it's not visible.

This absence gives life to a coexistence, both mental and physical: the presence of an impression faithful to the original to which it is superimposed. Reference is made to a place that is not visible, in the same way in which the original is absent from view.

The work is gradually transformed by the interaction with the visitors. It is possible to walk on the plaster, which cracks and breaks under each and every step. This way, every visitor marks indelibly the surface, laying the conditions for new possible interpretations.



Fill the hollow, 2016, progetto realizzato all'interno di una cava dismessa, serie di calchi, ciascuno di forma e dimensioni differenti, gesso, poliuretano espanso

Fill the hollow, 2016, project created within an abandoned quarry, series of casts, each one a different size, plaster, polyurethane foam





Fill the hollow è un lavoro che si concentra sul concetto sotteso al processo estrattivo della pietra: l'azione umana sulla materia e la sua connessione all'idea di scultura. Attraverso l'utilizzo di una tecnica tradizionale dei procedimenti scultorei quale il *calco*, ho realizzato una serie di impronte in gesso e poliuretano di superfici di una cava dismessa a Trontano, in alto Piemonte. Lo scopo è quello di collegare il calco, procedimento tipicamente legato alla scultura, alla pietra, anch'essa materia della scultura, mettendo in risalto i *segni dell'azione estrattiva* e rivestendo questi segni stessi di contenuto e forma scultorea. L'azione del calcare la pietra, già trasformata dalla mano dell'uomo, materializza lo spazio vuoto, rende visibile tale trasformazione e al tempo stesso diventa essa stessa mezzo di cambiamento.

Fill the hollow focuses on the underlying concept of the extraction process of stone: human action on matter and its connection to the idea of sculpture. Using a traditional technique of sculptural processes, a series of plaster and polyurethane impressions are made from surfaces of a disused quarry in Northern Italy. The goal is to highlight the link between stone quarrying and the *cast* - both elements strongly related to sculpture. Taking an impression of the marks of the extraction gives them their own sculptural substance and form. The action itself of casting the stone, which was already transformed by the hand of man, materialises the empty space, reveals the transformation and, at the same time, becomes a means to change.



Look elsewhere (calco delle ditate prodotte su un panetto d'argilla), 2015, gesso, residui di argilla, 21 x 10 x 23 cm

Look elsewhere, 2015, plaster, clay residue, 21 x 10 x 23 cm

All'interno del mio lavoro trovano spazio tempi intermedi, sorta di interludi, in cui parti considerate marginali e non ancora visualizzate, confluiscono all'interno di ciò che alla fine considero un nuovo lavoro.

Look elsewhere è uno degli esiti differenziati di questi rinnovati momenti di scoperta; tentativi di afferrare ogni passaggio e cambiamento di stato, nei processi interni alla scultura.

In questo caso un piccolo calco in gesso delle ditate lasciate sul panetto di creta nel gesto di raccolta della materia.

Within the body of work there are intermediate periods, or interludes, in which parts considered marginal and not yet visualized, flow into what is finally consider to be a new work.

Look elsewhere is one of the different outcomes of these renewed moments of discovery; attempts to grasp every passage and change of state, in the internal processes of sculpture.

In this case, a small plaster cast of fingerprints left on clay creates the gesture of collecting the material.

Autorizzo il trattamento dei miei dati personali ai sensi del D.lgs. 196 del 30 giugno 2003

© **Gianluca Brando**