

The background of the image is a light blue gradient. Overlaid on this are several thick, glossy, red curved tubes that intersect and cross each other in a complex, abstract pattern. The tubes have a smooth, reflective surface, creating highlights and shadows that emphasize their three-dimensional form.

MAX BI

crittografie

Colossi Arte Contemporanea



# MAX BI

crittografie

**COLOSSI ARTE CONTEMPORANEA**

Corsia del Gambero, 16 • 25121 Brescia  
Tel. +39 030 3758583 • Cell. +39 338 9528261  
[www.colossiarte.it](http://www.colossiarte.it) • [info@colossiarte.it](mailto:info@colossiarte.it)



# Crittografie

Una delle sfide più stimolanti per un artista è trovare la cifra stilistica che lo contraddistingue; questo soprattutto se si trova a sondare e sperimentare la molteplicità di linguaggi espressivi che si sono susseguiti nella storia dell'arte contemporanea. Max Bi, raffinato conoscitore delle principali correnti che hanno attraversato il XX e il XXI secolo, ha raccolto questa sfida, riuscendo a elaborare, dopo vent'anni d'inesausta ricerca, un linguaggio espressivo inedito che combina, reinventandole, tecniche estrapolate da contesti storici lontani tra loro nel tempo e nello spazio.

*Crittografie* poiché il suo alfabeto formale può essere paragonato a un messaggio cifrato in quanto utilizza pratiche universalmente riconosciute dalla storia e dalla critica d'arte, come lo sono le lettere in un testo in chiaro, ma sovrapponendole e associandole tra loro per dare vita a una "cifra polialfabetica" dove gli alfabeti si mischiano. Solamente i pochi eletti che possiedono le coordinate per decifrarlo potranno comprenderlo nella sua interezza, nella stratificazione di significati che è in grado di veicolare, non fermandosi solamente a un primo, anche se esteticamente molto ben riuscito, impatto visivo. Coloro che sono in possesso dei giusti riferimenti linguistici, che conoscono le metodologie utilizzate dagli artisti per esprimere i moti dell'anima e per farsi portavoce dello spirito del loro tempo, riusciranno a comprendere a fondo il fulcro dell'ispirazione e i contenuti che Max Bi ha voluto trasmettere, celandoli tramite l'uso di un'eterogenea varietà di tecniche nelle sue opere.

A compiere un'ulteriore evoluzione nella storia della crittografia, fu proprio, curiosamente, un bresciano, nei primi del 1500: Giovan Battista Bellaso. Egli non si limita a far corrispondere due alfabeti, uno in chiaro e uno cifrato, ma ne formula diversi mischiati, facendoli scorrere tra loro e rendendoli comprensibili mediante la sovrapposizione di un contrassegno, o versetto, convenuto tra i due corrispondenti. Questo è quello che contraddistingue la genialità di Max Bi, anche lui di origini bresciane; esiste un "contrassegno", un *fil rouge*, un elemento formale dominante che accomuna tutte le tappe evolutive del suo discorso artistico e ci permette di comprenderne il sunto, il "sostrato costitutivo", come direbbe Aristotele, del suo lavoro, quello che valorizziamo in questa mostra: i segni tracciati con la veemenza di pennellate materiche che si intrecciano nelle tele e in eleganti torsioni e densi grovigli plastici nelle sculture in ferro. Le opere qui presentate rappresentano la stilizzazione dell'assommarsi di questi tratti che caratterizza tutto il suo percorso, dalle opere su tela grezza di iuta all'infittirsi di simboli, al dripping e al graffitismo delle prime sperimentazioni, dagli affreschi su iuta ai cementi, dalle terrecotte alle sbarre ritorte. Seguiteci...

*Daniele Colossi*



*Noi viviamo nell'epoca del simultaneo, nell'epoca della giustapposizione, nell'epoca del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso. Viviamo in un momento in cui il mondo si sperimenta, credo, più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e intreccia la sua matassa.<sup>1</sup>*

(Michel Foucault)

Max Bi è giunto all'elaborazione delle sue "sbarre ritorte" dopo circa vent'anni d'inflessa ricerca artistica che lo ha portato a vagare nei meandri dei molteplici materiali e tecniche artistiche della contemporaneità, a sperimentarle, già da giovanissimo, con un'attitudine volta al perenne mutamento; il suo è un "nomadismo" espressivo eclettico, ereditato dai precetti poetici della Transavanguardia ed influenzato dalla conoscenza di uno dei maestri di questa corrente artistica, Sandro Chia, conosciuto nel suo Castello Romitorio a Montalcino (Si). Da questo maestro trae l'amore per la pittura e per le sue figure tratteggiate, nei disegni del 2000-2001, in modo sfuggente e nervoso, con il bitume, la china e la grafite, in linee



*Larca di Noè, 2000-2001, bitume, china e grafite su tela grezza di lino, 200 x 200 cm*

sfrangiate, alternate a marcati tratti neri, in perenne pellegrinaggio, alla ricerca di una dimensione in cui esprimersi in assoluta libertà intellettuale. Le carte e le tele grezze di lino dei primi anni 2000 sono popolate da questi personaggi, delineati a china e grafite: essi sono le prime manifestazioni di quell'irrequietezza interiore

che lo porta, non solo ad attingere linguaggi, tecniche e spunti figurativi dalle correnti e dagli stili più disparati, ma anche a sovrapporli nello spazio della sinestesia culturale e metalinguistica che prende vita nelle sue opere.

Le tele presentate in questa mostra ne sono un esempio: qui la veemenza nella stesura delle pennellate dell'arte informale si mescola a grafismi che richiamano i murali di Pablo Matta Echaurren e i disegni di Rotella, dove l'andamento ondulato della linea delimita e dischiude le forme in campiture di colori puri definite da tratti netti e marcati. Come quello del Maestro, quello di Max Bi è un "astrattismo poco severo"<sup>2</sup>, dove la disposizione del colore, del disegno e delle masse plastiche conquista una dimensione aperta e disseminata. Le opere recenti che precedono questo ciclo pittorico sono, infatti, caratterizzate da una contaminazione tra linguaggi artistici diversi: graffiti primordiali e forme archetipiche vengono stesi con la bomboletta spray tra colate di cera, stratificazioni di segni che sono rimasti impressi sulla superficie della iuta, circondata un contorno sfrangiato, generato dal pulviscolo di polvere di gesso creato dallo strappo della iuta dal preparato di polvere di marmo e gesso, o cemento, steso sul muro. In queste opere, l'effetto di rarefazione dato dai profili scrostati delle immagini strappate



Alcuni lavori di grandi dimensioni, realizzati con acrilico e spray su tessuto, 2015

viene accostato a virtuosistici intrecci di pennellate materiche nere o bianche, memori dei densi agglomerati di segni di Vedova, che ritroviamo, in forma stilizzata, nelle tele. Le sbarre di ferro ripiegate in morbide volute che si estendono nello spazio rappresentano

<sup>1</sup> M. Foucault, *Spazi altri. I principi dell'eterotopia*, Roma-Bari, in *Lotus International*, n. 48-49, Electa, Milano, 1985, p. 47.

<sup>2</sup> Alberto Fiz, *Prima del décollage*, in *Mimmo Rotella. Opere su carta*, Mondadori Electa, Verona, 2008, p. 9

la loro materializzazione plastica, tridimensionale. Nelle sperimentazioni della prima metà del primo decennio degli anni 2000, ritroviamo lo stesso “nomadismo citazionista”, mutuato



Max Bi al lavoro e un'opera realizzata con la tecnica dell'affresco su tessuto e collage, 2016

dalla Transavanguardia: la dimensione rappresentativa mantiene l'aspetto “brut” delle opere sopra citate in quanto costituita da una tela grezza di iuta sospesa come un drappo, o dai suoi frammenti, assemblati e cuciti, con una pratica che ricorda l'arte povera; essa diventa lo spazio di un galleggiamento fluido, sospeso tra i linguaggi di diverse correnti artistiche, anche lontane nel tempo e



Arazzo, 2003, bitume e grafite su frammenti di iuta cuciti, 100 x 150 cm

nello spazio, che si sovrappongono tra loro. In questi primi lavori, un colore diffuso e spruzzato, come nelle opere di Klee, ma steso utilizzando la bomboletta spray usata dagli street artists, si adden-

sano simboli che richiamano quelli dei graffiti rupestri, ma definiti con lo stencil, pesci stilizzati in carta, intrappolati nella rete, volti schematizzati come maschere tribali, simili a quelle di Paladino.



Alcuni lavori realizzati con acrilico, limatura di ferro, carbone e sughero su iuta, 2001

Come avveniva nell'arte informale, sulla superficie si sviluppano addensamenti materici creati con la limatura di ferro, il carbone o la colatura della cera, stesi su increspature e concrezioni che ricordano le plastiche combuste o i sacchi logori di Burri. In seguito, nel secondo decennio degli anni 2000, l'addensarsi di pennellate si arricchirà di tags dei writers, simboli e gra-



Un'opera realizzata con spray e collage di manifesti elettorali su cartone, 2000

femi che sembrano provenire dai primordi della storia, ma attualizzati, in quanto circondati, talvolta, da collage di manifesti pubblicitari. Il tutto viene inglobato in un denso agglomerato di pennellate di colore nero stese con violenza graffiante, come quelle che gli artisti della Scuola di



L'artista di fronte a una plastica combusta di Burri, 2018

Piazza del Popolo, come Festa e Schifano, si divertivano ad imprimere sulla tela, ma anche sui supporti più disparati, sfatando i miti del contemporaneo, così come le icone del consumismo e quelle della classicità rinascimentale. Obiettivo primario di Max Bi, infatti, è sempre stato quello di liberarsi dal conformismo semantico dilagante dei modelli stereotipati proposti dal linguaggio massmediatico, librandosi al di sopra di qualsiasi “dogma estetico” e sfuggendo abilmente dall'inquadramento in una predefinita corrente artistica. Questa è la prerogativa degli spiriti liberi, dai vasti orizzonti culturali, come il suo, fortemente nutrito da una profon-



Alcuni lavori di grandi dimensioni realizzati con spray e acrilico su tela e tavola, 2011

da conoscenza dell'arte moderna e contemporanea, sia delle avanguardie storiche che delle neoavanguardie del Novecento, maturata nel corso di una vita. Questo substrato culturale gli consente di creare un inedito e personale linguaggio artistico che reinterpreta, associandoli e sovrapponendoli con grande disinvoltura, spunti figurativi e stilistici tratti dai più eterogenei linguaggi artistici. Tra la fine degli anni '90 e i primi anni 2000, infatti, Max Bi, mentre è ancora alla ricerca della strada da seguire, inizia a sperimenta-

re una commistione di tecniche diverse: l'artista ricrea le ondulate modulazioni della sgocciolatura del dripping di Pollock con smalti lucenti che circondano la scritta della Coca-Cola realizzata con lo stencil sul telaio di una finestra, richiamando le pratiche della Pop Art italiana, mentre il graffi-



*Alba di una finestra a New York*, smalti su tela applicata a telaio di finestra, 60 x 80 cm



*E sai cosa bevi...*, 1998, smalti su tela, 50 x 70 cm



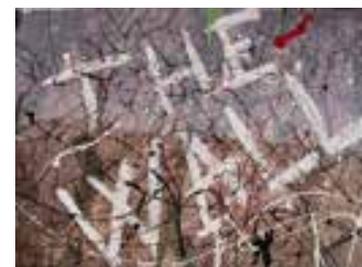
*Jungle*, 2000, olio e acrilico su pannelli di faesite, 100 x 100 cm

tismo denso di richiami alle culture tribali alla Basquiat viene impresso con oli e acrilici su un assemblage di pannelli di faesite. Allo stesso modo, la ruvidità della roccia sulla quale sono raffigurati i graffiti rupestri viene resa utilizzando addensamenti dei materiali più vari, come la polvere di alluminio, la quarzite e la sabbia impastata, mentre le

scritte dei writers sui muri vengono colte dall'impressione fotografica e riportate sulla tela emulsionata con una tecnica che trova le sue ascendenze nella Mec-Art di Bertini. Lo stesso procedimento viene utilizzato dall'artista nelle impressioni di paesaggio e nei ritratti di personaggi famosi trasposti con la benzina avio su carta emulsionata nelle sperimentazioni che risalgono al 2009. Talvolta, istantanee scattate in rapida sequenza di pacchetti di sigarette e lattine di Coca-Cola si sovrappongono sulla tela sensibilizzata alla luce, come le elaborazioni digitali sulla superficie dell'allumi-



*Pitoti*, quarzite, sabbia impastata e colori acrilici su tela, 70 x 100 cm



*The Wall*, smalti su tela emulsionata, 50 x 60 cm

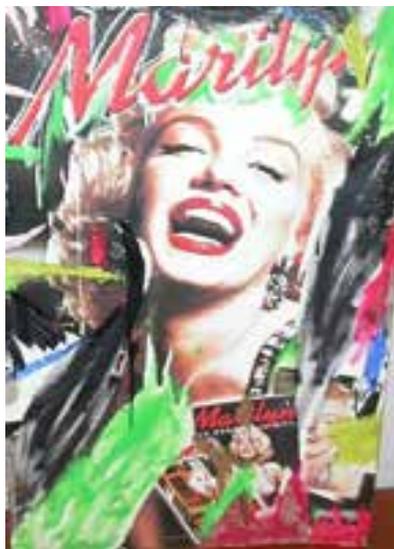


American Dream, 2000,  
smalti su tela emulsionata,  
70 x 100 cm



Frammenti, 2001,  
smalti su tela  
emulsionata,  
70 x 100 cm

nio. Nel perimetro dell'opera d'arte si susseguono istantanee di panoramiche urbane, volti di astronauti, scatenando sovrimpressioni, dissolvenze cinematografiche in stile Nouvelle Vague. L'immaginario dell'artista, poliedrico e variegato, si riflette nel magma instabile di immagini che si addensano, visibili in trasparenza le une nelle altre, come avviene con i soggetti dei manifesti scollati e strappati dei Nouveaux Réalistes. Nelle sue prime prove di "décollage", una sensuale Marilyn rivive circondata da pennellate stese con violenza, come avveniva con i simboli primordiali definiti con lo stencil delle opere su tela grezza di iuta.



Marilyn, 2001, decollage e cartone su smalti,  
140x100cm

Fin da giovanissimo, dunque, l'artista si muove con disinvoltura tra soggetti tratti dal panorama iconografico della Pop Art americana, pratiche che ricordano l'arte povera nell'uso di materiali di origine industriale e organica, gli addensamenti materici dell'informale, il grafitismo e la street art. Nei lavori più recenti, queste suggestioni si fondono, mantenendo come sostrato costitutivo il denso agglomerato di tratti decisi, energetici dell'espressionismo astratto e dell'Action Painting; al suo interno, nei primi lavori di Max Bi, come in quelli che precedono le tele protagoniste di questa mostra, si affastellano simboli dalla forte valenza simbolica di origine ancestrale, ma anche lettering, numeri, conformazioni indefinite simili alle pitture di Wols delineate da sottili linee che si intrecciano e stilemi impressi con lo stencil e la bomboletta spray. Come sosteneva Germano Celant, parlando dell'arte povera, l'artista sente la necessità di "impoverire i segni per ridurli ai loro archetipi". Già dall'inizio della sua carriera artistica, dunque, prima di approcciarsi alla scultura, nel 2004, l'artista manifesta questa vocazione al ritorno a forme primitive della cultura figurativa per corrodere abitudini e conformismi semantici.

Le tele esposte in questa mostra rappresentano, infatti, la riduzione ai minimi termini dell'articolazione spaziale dei segni materici e astratti che costituiscono il *fil rouge* della sua produzione di una vita. Ma, in queste opere, le forme vengono definite da campiture nette di colori puri come il bianco, il nero, il blu, memori delle composizioni armoniche di Kandinsky. E come il maestro russo sfuggiva dalla rigida impostazione geometrica del Costruttivismo per creare una dimensione che riflettesse quella psichica dell'uomo, anche nelle opere del Nostro si genera un astrattismo, dove



Alcuni lavori di grandi dimensioni realizzati con spray, acrilico e collage su tela e iuta, 2015

l'andamento del segno è precario e transitorio e da vita a un'ambiguità dialettica con le forme, incessantemente distrutte e ricostruite da un tratto continuo e ondulato che si chiude e si dischiude in continuazione. Sugli sfondi magmatici ritroviamo il colore spruzzato a bomboletta delle opere su tela grezza di iuta per ricordarci che, nei lavori dell'artista, tutto viene sfasato e sovrapposto in una dimensione galleggiante e fluida, dove l'enfatico e veemente gesto dell'informale ha perso tutta la connotazione di violenta ritorsione di un ego vessato dagli eventi catastrofici del dopoguerra per diventare un'armonica composizione di forme pure. Come nelle *Improvisations* di Kandinsky, nello spazio definito dai contorni della tela, non esiste nulla oltre ai segni che si percepiscono. L'arte non è un approfondimento della visione del reale o la sua mimesi, ma, secondo la lezione della grande stagione astratta e geometrica dell'arte del XX secolo, diretta progenitrice delle correnti artistiche del secondo dopoguerra, un processo formativo dell'esperienza visiva.

Le eleganti contorsioni nello spazio delle sbarre in ferro ripiegate rappresentano la materializzazione plastica delle evoluzioni definite dalle linee sulla tela. Il meticoloso processo di piegatura a caldo,

che porta il ferro, materiale della modernità tecnologica, a flettersi in morbide volute, rappresenta metaforicamente quella libertà espressiva che ha, da sempre, contraddistinto l'artista, la stessa con la quale usufruisce, rimodellandoli a suo piacimento, di linguaggi e tecniche artistiche; questo soprattutto se si considera retrospettivamente queste sculture come l'evoluzione tridimensionale delle sbarre che imprigionavano i personaggi dei fumetti, relegandoli in secondo piano, nei dipinti su tela realizzati in precedenza.

Le grate che li rinchiudevano, simbolo dei condizionamenti culturali dei quali si fanno portavoce, in quanto parte integrante dell'im-



*Pink Panther*, 2017, acrilico su tela, 60x60 cm *Eva e...il Diablo*, 2017, acrilico su tela, 60x60 cm



*Diabolik*, 2017, acrilico su tela, 80 x 60 cm

maginario massmediatico dei cartoons, si trasformano in un sintetico groviglio di segni. A queste strutture astratte vengono ridotte le sovrastrutture della società contemporanea e i meccanismi precostituiti di rappresentazione del reale, come se ritornassero alla basilare grammatica formale: linea e colore. Non dimentichiamo che, fin dall'inizio della sua carriera artistica, Max Bi si è sempre servito di un mezzo

meccanico di riproduzione del reale, la fotografia, per cogliere gli scorci urbani poi trasposti e ricreati nei suoi affreschi su iuta.

I "personaggi" che popolano il nuovo ciclo scultoreo sono entità

astratte che hanno abbandonato lo spazio canonico della rappresentazione bidimensionale per assumere una nuova consistenza tridimensionale, un respiro ambientale, memori delle sculture in filo spinato ammassato di Daniel Pommereulle. Qui l'elemento metallico rientra nella dimensione estetica della scultura con la rinnovata dignità di elemento formale e stilistico. Le sbarre hanno conquistato nuovi orizzonti spaziali (e spirituali), oltre ad una dimensione plastica non figurativa, ma astratta. Come avveniva nella cottura della terracotta, lavorata con famelica voluttà, la piegatura delle sbarre avviene attraverso un processo di catarsi che si serve del surriscaldamento, di una sorta di rituale magico, in grado di ridurre a forme archetipiche un materiale di moderna concezione come il ferro.



Daniel Pommereulle, *Cible par d'autres visées*, 1963-1964, pittura su filo spinato, 25 x 45 cm

Tutto avviene attraverso una riappropriazione soggettiva del reale che viene reso funzionale a un processo costruttivo della visione. Il Nostro giunge, infatti, ai personaggi rinchiusi dietro le sbarre sottoponendo la realtà di prospettive urbane e campi fioriti ad un processo di semplificazione, scandendoli in griglie ortogonali che vanno a delineare quadrati bianchi, verdi, rossi e neri, diretti progenitori delle campiture di colori puri delineate dalle linee ondulate nere sulle tele esposte in mostra; talvolta, l'artista, suddivide le immagini in piccole tele quadrate, disponendole su plexiglass. Questa scansione geometrica ci riporta all'impulso astratto razionalista di



Prospettive urbane e fiori scanditi da una griglia ortogonale in alcuni acrilici su tela del 2007, dimensioni 70 x 70 cm

dare un ordinamento logico al mondo: dalle scansioni in quadrati dei paesaggi di Klee alle suddivisioni di Mondrian, per arrivare alle quadrettature di Aldo Mondino degli anni '70 e, *dulcis in fundo*, alle forme sintetiche, riempite da colori puri e definite da linee, delle tele protagoniste della mostra e che caratterizzavano anche le precedenti sculture in ceramica. Nelle tele, ritroviamo lo stesso processo di sintesi del reale, ma applicato sui segni dell'informale,



Disegni e collage su plexiglass, 2017

Biancanove, 2017, composizione di nove tele di dimensioni 10 x 10 cm

dall'andamento fluido e non scandito perpendicolarmente. Tutto nell'arte del nostro ritorna in modo ciclico. La superficie delle sculture figurative che rappresentano animali grotteschi, dall'espressione beffarda e dalle fattezze tormentate, memori del-



Alcune opere su tela scandite in quadrati del 2017 e una figura femminile in terracotta policroma del 2004

la stagione mediterranea della ceramica di Albisola di Jorn, Appel e Fabbri, come giraffe, scimmie, tori, galli, conigli e gufi, è attraversata da gesti graffianti di colore nero, solchi e increspature che la suddividono in chiazze cromatiche vivaci, come avviene con i marcati tratti neri delle ultime opere dell'artista bresciano; mentre, delle sculture in terracotta di figure aggrovigliate, magmatiche come colate di lava, e simili ai bronzi di Chia, rimane il movimento



Sculture in ceramica, 2015

e le virtuosistiche contorsioni dei sottili filamenti in ferro che si muovono come le nervature del tessuto di un organismo vivente, si diramano nello spazio cambiando spessore e consistenza. Le sbarre di ferro, materiale della modernità industriale e tecnologica, si trasformano in organismi in perenne evoluzione e mutamento; il loro dinamismo richiama l'andamento fluido delle linee nere sulle tele in mostra.

Come i tratti marcati dell'arte informale erano espressione di un'individualità tormentata dai disastri epocali del dopoguerra, anche le diramazioni di ispirazione organica delle sculture dell'artista sono l'espressione icastica di una postmodernità fluida, come sostiene il sociologo polacco Bauman, dove tutto scorre rapido



Sculture in terracotta, 2004

nell'etere del villaggio globale, assumendo sembianze sempre nuove. L'arte si adegua a questa commistione d'influenze provenienti dagli ambiti socio-culturali più disparati, presentandosi sotto molteplici forme. Una di queste è la contorsione del ferro: esso perde la sua connotazione di materiale dalle numerose applicazioni industriali per esprimere una sorta di inusuale *élan vital* protendendosi nello spazio in eleganti torsioni, in grumosi grovigli simili a quelli delineati sulle tele, ma leggeri come le diramazioni arboree delle decorazioni floreali in stile liberty.

L'energia di questi movimenti sembra dissolversi nel nulla, esattamente come avviene nelle opere scultoree dei primi anni '60 di Tinguely, dove agglomerati di ingranaggi meccanici, voluttuosi turbini di tubi e ruote alludono ad un dinamismo inutile, contrapposto alla funzionalità, alla produttività dei dettami del capitalismo e all'esaltazione della macchina nelle avanguardie dei primi del Novecento, dal Bauhaus al Futurismo storico. Max Bi sfata, così, il mito della civiltà industriale, ma utilizzando pratiche artistiche di riduzione a forme archetipiche della cultura che richiamano l'arte povera. Un materiale semplice entra di fatto nella dimensione estetica della scultura, sulla scia delle sperimentazioni dadaiste di inizio secolo, ma anche di quelle scultoree di Picasso (*Testa di toro*, 1942). Il movimento di un corpo si riduce così al dipanarsi di fili metallici, come la percezione della realtà si riduce al dinamismo astratto di segni, simboli tracciati con enfasi su una superficie.

Non è casuale come l'idea di utilizzare scarti, rifiuti della civiltà industriale e di accumularli per creare opere d'arte che sembrano crearsi spontaneamente come "frammenti di realtà" (oltre a quella dell'*affiche lacérée*) sia venuta a Jacques Villeglé nel 1947: durante il suo soggiorno estivo a Saint-Malo, mentre era un giovane studioso di archi-



Pablo Picasso, *Testa di toro*, 1942

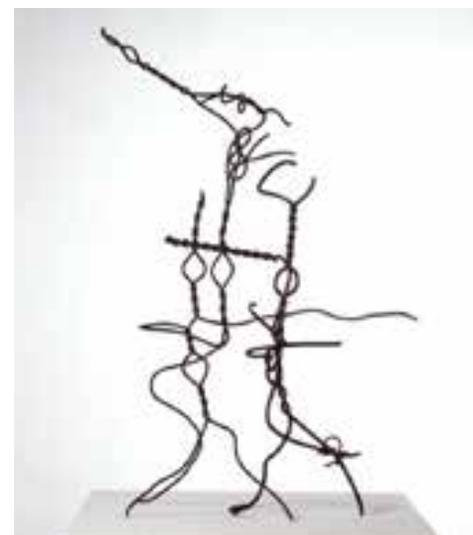


L'artista al lavoro

chi degli alleati. Villeglé si appropria così di un materiale metallico, destinato a diventare un rifiuto, il filo di ferro, per intrecciarlo, sviluppandolo ed estendendolo nello spazio come se fosse la trasposizione plastica di un segno grafico tracciato sulla carta. Nella scultura del Maestro, dal titolo *Chaussée des Corsaires, Saint-Malo, août 1947*, il filo di ferro va a costituire un disegno nello spazio. E lo stesso fa il nostro, sviluppando, in una dimensione tridimensionale, gli avvolgimenti, gli addensamenti dei tratti marcati, nervosi e sfuggenti che caratterizzano le iute o i primi disegni. Come sostiene l'artista stesso, le sculture presentate in questa mostra sono "grovigli e piegature colorate, scarabocchi di ferro, disegni abbozzati, fiocchi o nodi indissolubili, linee di metallo aggrovigliate come fossero un unico tratto di pennello in un disegno informale: un 'dripping scultoreo'".

Le sculture composte da filamenti in ferro sono, dunque, oltre al culmine della matura-

tettura all'École des Beaux Arts di Nantes, nella Bretagna francese, sul lungomare della Chaussée des Corsaires, il Maestro aveva raccolto frammenti di filo d'acciaio e di muro scrostato dal Vallo Atlantico, un sistema di fortificazioni costruito dal Terzo Reich durante la seconda guerra mondiale che si estendeva dalle coste della Norvegia a quelle della Francia per proteggere i territori di dominio tedesco da possibili sbar-



Jacques Villeglé, *Chaussée des Corsaires, Saint-Malo, août 1947*, filo di acciaio, 63 x 49 x 9 cm

zione spirituale dell'artista, la summa ideale delle sue precedenti esperienze: essa prende vita nella materializzazione in plastiche volute degli intrecci e degli addensamenti di pennellate marcate stesi con enfasi sulle tele che caratterizzano la sua produzione fin dagli inizi e, in seguito, trasposte sulla iuta con la tecnica dell'affresco.

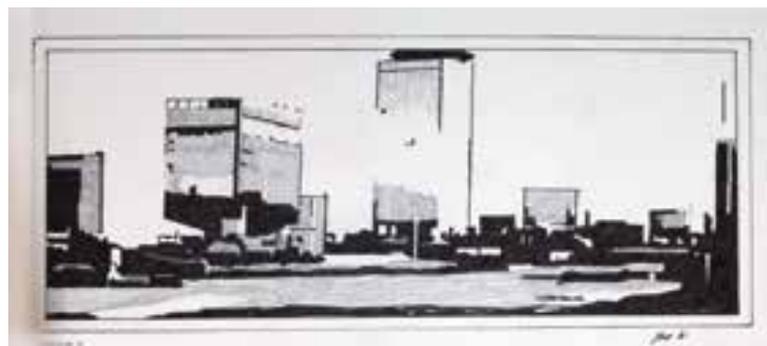
Tra il 2006 e il 2008, l'intreccio dei tralicci della corrente elettrica dei binari viene definito, nei suoi affreschi su iuta, da un fitto groviglio di segni neri che ricordano quelli dell'espressionismo astratto.



to, ma con una connotazione fortemente materica, ottenuta non più solamente grazie alle increspature della ruvida superficie della iuta, o con agglomerati di vari materiali, ma soprattutto tramite la pratica dello strappo, comune agli affichistes del Nouveau Réalisme, ma reinterpretata con la tecnica della "stesura a

fresco". Ancora una volta, dopo i simboli primordiali disseminati sulle opere degli esordi, Max Bi ci riporta ai primordi dell'umanità. L'artista, nella sua geniale inventiva, sostituisce l'originale strato preparatorio dell'affresco, l'arriccio, una malta composta da calce spenta, grassello, sabbia grossolana o di fiume o pozzolana, con la stesura di un miscuglio di polvere di marmo e gesso che ingloba al muro la superficie della iuta, in seguito strappata.

Come avveniva alle prospettive urbane definite da contorni netti e taglienti, colte nelle sue istantanee fotografiche, memori degli scorci dell'amico Andrea Chiesi, alle prospettive dei bolidi fiammanti che attraversano i centri storici durante la Mille Miglia e ai volti



Nelle immagini, alcuni affreschi su iuta e cemento e disegni a china su carta che raffigurano scorci urbani, realizzati tra il 2006 e il 2008



dei suoi protagonisti, come il mitico Tazio Nuvolari, in seguito, saranno le icone patinate dello star system, ritratte con forti contrasti chiaroscurali, nello stile delle serigrafie di Warhol, ad essere



trasposte su iuta. E assieme alla figurazione pop, anche la prospettiva fugace di un treno di passaggio alla stazione, i profili sfumati delle ciminiere fumose, dei relitti della civiltà industriale, scorci di periferie urbane e di centri storici rinascono con i profili scrostati, circondati da un sottile effetto di rarefazione, dato dal pulviscolo di polveri generato dallo strappo, sulla superficie rugosa della iuta,



Nelle immagini, alcuni affreschi su iuta realizzati tra il 2003 e il 2008

tramite la rivisitazione della tecnica dell'affresco che, dalle antiche civiltà, è giunto fino al Rinascimento e al Cinquecento. Ma, al di là di questo aspetto grezzo, denso di escoriazioni e corrosioni, c'è molto di più: in questa suggestiva commistione di tecniche, ritroviamo anche il gesto dello strappo dei manifesti dei Nouveaux Réalistes, in particolare del décollage di Rotella. Il nostro però lascia che, dallo strappo della iuta, emerga, in positivo e sul fronte, la trama di segni, linee, graffi e escoriazioni lasciati dai colori sul preparato per comporre un'immagine sfrangiata delle periferie urbane, luoghi di passaggio, "non-luoghi", come li definirebbe l'antropologo Marc Augé, privi di qualsiasi connotazione antropica.

La sua arte è predatoria come quella dei Nouveaux Réalistes e si serve del gesto performativo dello strappo della iuta dallo strato di cemento, calce e gesso, applicato sul muro, per ricreare la "stratigrafia" di solchi, graffi, scritte, tags e abrasioni che si sedimenta sui muri delle metropoli, creando una composizione di grafismi ed



Graffiti murari su cemento realizzati tra il 2006 e il 2008



Composizione di manifesti di plastica su plexiglass specchiante, 2017

evoluzioni calligrafiche, densa come gli all-over di Pollock, che appare come una visione catartica agli occhi dell'artista. Allo stesso modo, il manifestarsi dell'opera d'arte avviene attraverso il gesto dello strappo che rivela, nei décollages di Rotella e negli affiches lacérées di Villeglé, una stratificazione di manifesti. Nelle opere di questi maestri, i manifesti si trasformano in cimeli, brani di realtà dove le icone del consumismo perdono la loro patina sfavillante per essere logorate dall'usura. Un'usura che il Nostro rende evidente nelle spaccature, profonde come solchi dei suoi manifesti del circo, cristallizzati sotto teche di plexiglass. Anche l'artista, come gli affichistes, è da sempre affascinato dal sovrapporsi delle scritte e dei segni sui muri delle città e ama estrapolare, da questa evoluzione, un "frame", colto dallo scatto fotografico, per ricrearlo in studio sui suoi cementi. Max Bi si aggira tra i sobborghi delle metropoli, come un moderno flâneur baudelairiano, aspettando che queste composizioni di grafismi, così come le evoluzioni calligrafiche dei writers si sedimentino sulla "pelle" dei muri, appaiano ai suoi occhi come "visioni catartiche". Ciò che sembra rimanere ai margini della civiltà, nei sobborghi e nelle periferie degli agglomerati urbani si configura, di fatto, come una "mappa esistenziale", la fisionomia di un volto segnato dalle manifestazioni della vita.

In precedenza, l'artista si è sempre interessato all'accumulazione, non solo dei segni, dei tags, dei graffiti dei writers, dei solchi e delle escoriazioni sui muri della città, poi riportati sui suoi cementi su



I tags dei writers ricoprono un muro in uno scatto fotografico dell'artista

iuta, ma anche dei residui della vita quotidiana, pratica comune nel Nouveau Réalisme. Nelle sue installazioni, si serve, infatti, delle “scorie” della civiltà consumistica, come lattine, barattoli, pacchetti di sigarette, cartelli, per comporre un fantoccio o un crocifisso in stile Martial Raysse; oppure per ricreare cataste di rifiuti che sembrano accumularsi per caso, come nell’installazione realizzata per



la ricorrenza dei 150 anni dalla fondazione della Croce Rossa, nel contesto della splendida architettura medievale della Torre Civica di Solferino (Mn), nel 2006. Come un *bricoleur*, termine coniato dall’antropologo francese Lévi-Strauss ne *Il pensiero selvaggio*, l’artista ricrea forme conosciute, ma utilizzando mezzi non canonici, extra-artistici, derivati dalla sua esperienza di vita, oltre che dal consumismo dilagante. Memore delle *Poubelles* di Arman, cian-



Nelle immagini sopra: alcune vedute dell’installazione e delle sculture realizzate in occasione della mostra *Umanità e post- Umanità*, Torre Civica, Solferino (Mn), 2006

A fianco: una installazione composta da *Cubi di Rubbish* (2015-2016) e scomposizioni di scatole di detersivi e pastasciutta su plexiglass specchiante (2016) di varie dimensioni

frusaglie premute in una scatola di avanzi, delle *Compressions* di César e dei barili di petrolio ammassati della *Cortina di Ferro* di Christo in Rue Visconti a Parigi (1961-1962), nel contenitore in plexiglass dei suoi *Cubi di Rubbish* (2015-2016) l’artista ha gettato tutti gli scarti della sua vita quotidiana: impilati, essi vengono mostrati dalla trasparenza delle superfici, entrando nella dimensione

estetica dell’arte come vivida testimonianza biografica, diventano cimeli sotto teca, sedimentazioni degli scarti di una vita. In questo modo l’artista fonde natura e artificio, permettendo allo spettatore di condividere il processo creativo delle sue opere.



Allo stesso modo, le elastiche contorsioni dei filamenti di ferro rappresentano metaforicamente il culmine della sua ricerca artistica, caratterizzata dalla capacità di districarsi abilmente tra i linguaggi e le tecniche più disparati. L’elemento che accumuna tutte le opere che hanno segnato le tappe dell’evolversi del suo gusto estetico è rappresentato dall’intrecciarsi di un denso agglomerato di segni, dall’intreccio di linee dall’andamento vorticoso (ma anche ortogonale): dalla marcata gestualità delle opere su tela grezza di iuta alle sperimentazioni che la vedono intrecciarsi a tags, scritte, simboli dal sapore mistico, dal tratto pittorico che definisce le immagini degli affreschi su iuta, prima definito da contrasti chiaroscurali decisi e poi sfrangiato e grumoso, per arrivare ai magmatici

addensamenti di escoriazioni e graffiti dei writers su cemento. Se prima l’artista estrapolava i segni che rimanevano impressi sulla superficie della iuta, sottraendoli dall’impasto preparatorio di polvere di marmo, calce e gesso e conferendo loro una forte connotazione materica, essa si è riversata nella durezza del ferro. Questo materiale, piegato dalla sapiente mano dell’artista in tortuose e plastiche volute, perde il suo tratto distintivo di materiale soggetto alle logiche del capitalismo per diventare malleabile come una fibra organica.

Con queste inaspettate inversioni di significato, l’artista si diverte a spiazzare la nostra percezione, lasciandoci ogni volta esterefatti di fronte ai risvolti eterogenei della sua arte.

Infatti, il generarsi del disegno sulla iuta, tramite lo strappo dall’impasto preparatorio sul quale disegna, genera un inaspettato risvolto estetico, rarefatto, grumoso e incrostato. Allo stesso modo, i graffiti della Street Art perdono la loro contestualizzazione storica, tutta la componente di violenta contestazione dei writers alla Banksy, per diventare vivida testimonianza di un attimo di vita, colta nel roboante frastuono della comunicazione massmediatica, nel ritmo

frenetico della metropoli postmoderna; le lacerazioni, gli strappi dell'arte informale, i marcati segni pittorici dell'espressionismo astratto e dell'informale perdono tutta la violenza del riversamento di un'individualità tormentata, in quanto mediati da un'operazione di distacco che ne smorza i toni estatici; i forti contrasti cromatici che delineano i divi patinati dello star system, i tratti taglienti delle vedute urbane, i profili fumosi ed evanescenti delle ciminiere, le prospettive fugaci del passaggio delle auto da corsa e dei treni alla



*Ciminiere*, 2003, cemento su sacco di iuta, 30 x 60 cm

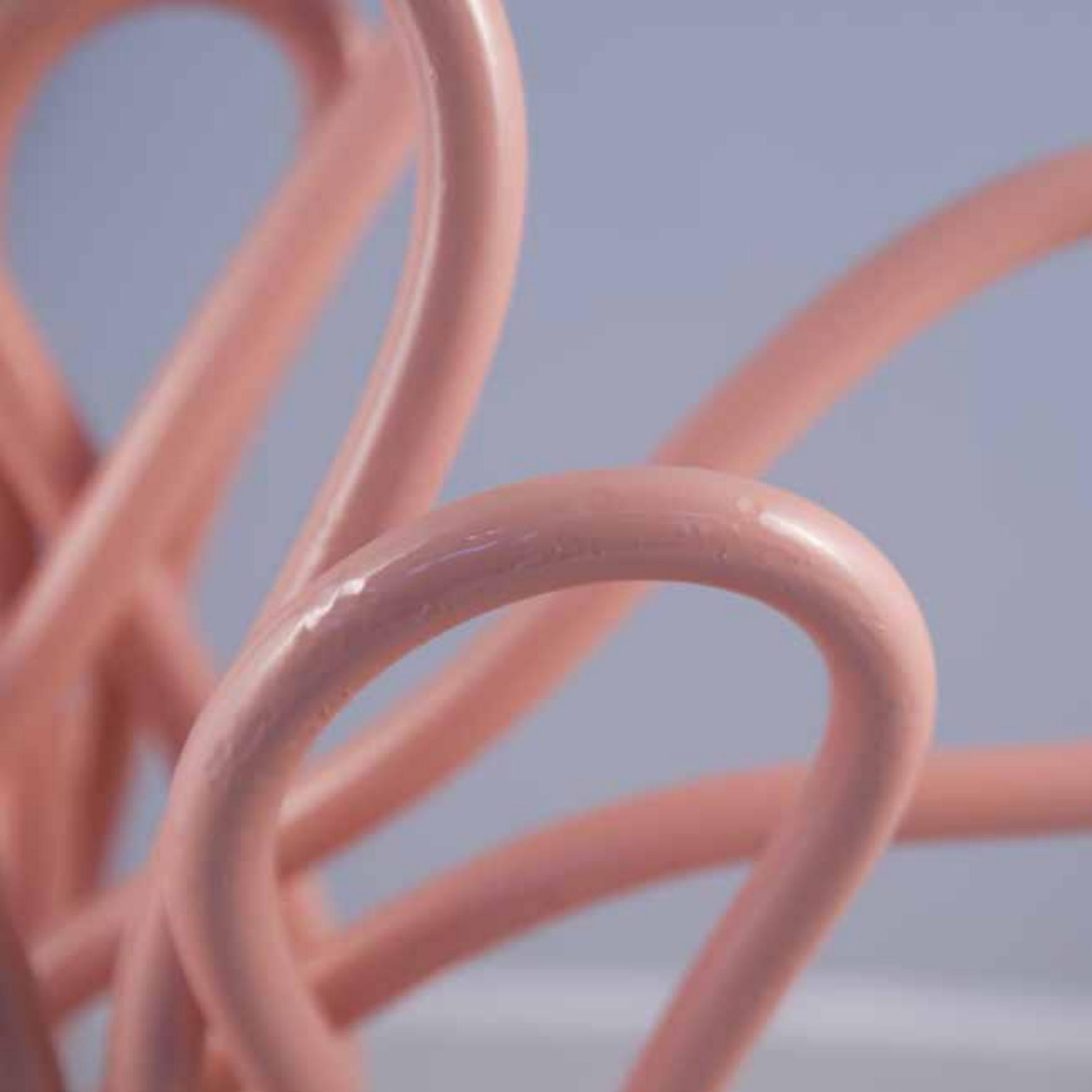
stazione, memori dei miti della velocità e della macchina del Futurismo storico, si dissolvono in una inusitata consistenza grumosa sulla iuta. Allo stesso modo, i suoi filamenti di ferro contorti e avviluppati, coperti da vernici dai colori brillanti, confondono la percezione. Dei precedenti animali plasmati nella terracotta, le sbarre hanno mantenuto solamente i dislivelli, derivati dal processo di lavorazione a caldo delle opere. Ma, così come la resina cristallizza le spaccature generate dallo strappo sul cemento, la vernice colorata e metallizzata dal sapore neo-Pop va a colmare i solchi che si creano sulla superficie durante il processo di piegatura a caldo. Altre volte queste fenditure vengono lasciate a vista e, come negli affreschi su iuta e nelle prime opere su tela grezza di iuta, rivelano in superficie le rarefazioni dei tratti generate dallo strappo e le loro rugosità.

Nelle opere di Max Bi, tutto scorre simultaneamente, in una di-

menzione immanente, con interferenze e continui passaggi da un contesto culturale ad un altro, in un susseguirsi di contaminazioni che il dinamismo fluido delle sbarre e il loro intrecciarsi rappresenta in modo icastico. Nella sua arte, stili, linguaggi, forme eterogenee convivono in modo simultaneo e tutto questo viene costantemente richiamato in causa, per essere poi contraddetto o sbeffeggiato, oppure per rinascere sotto nuove ed inedite forme, come vuole il cangiante metamorfismo della "società liquida" teorizzata da Bauman.



*Maternità*, 2014, terracotta policroma, 70 x 35 cm

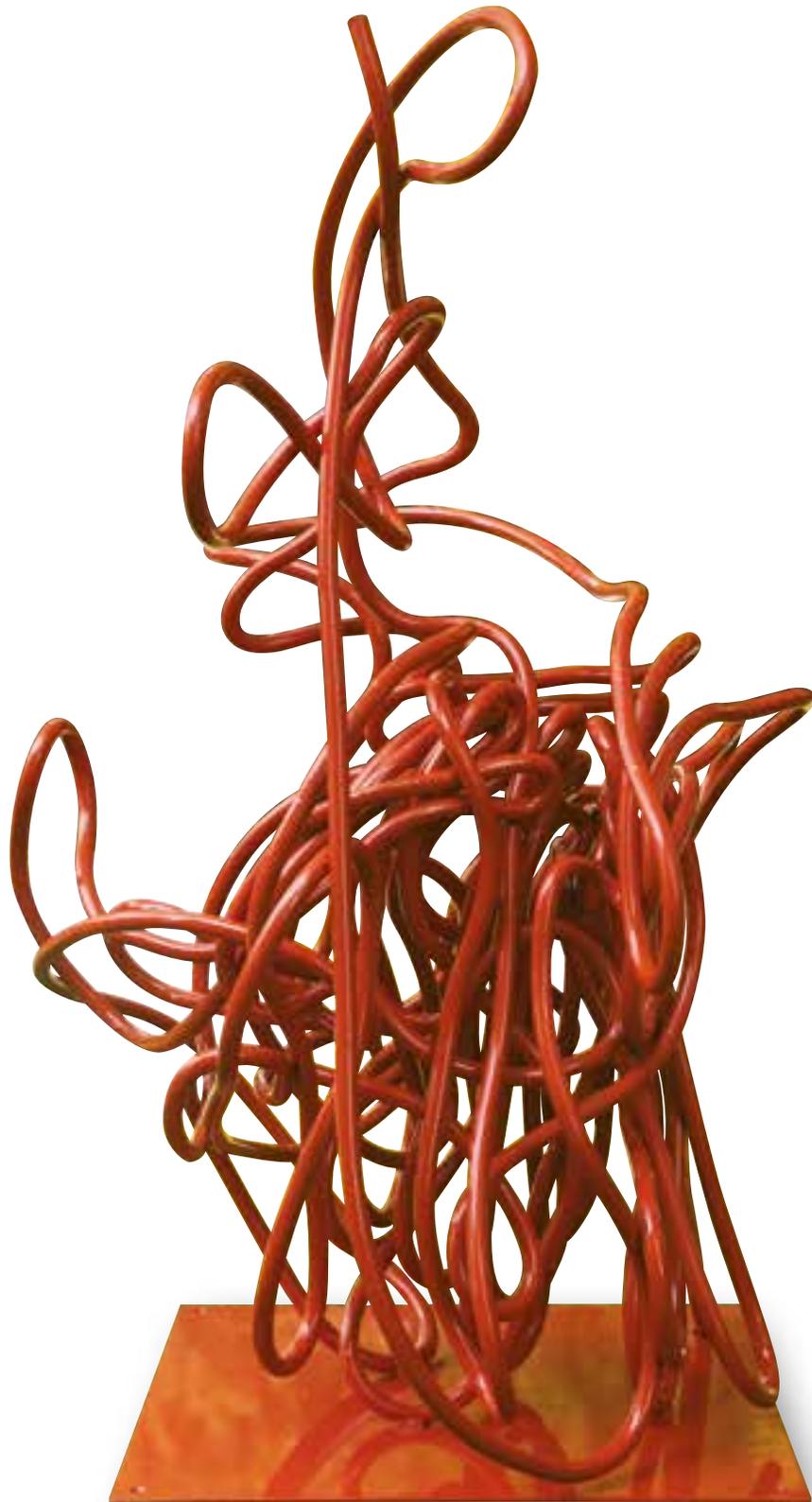




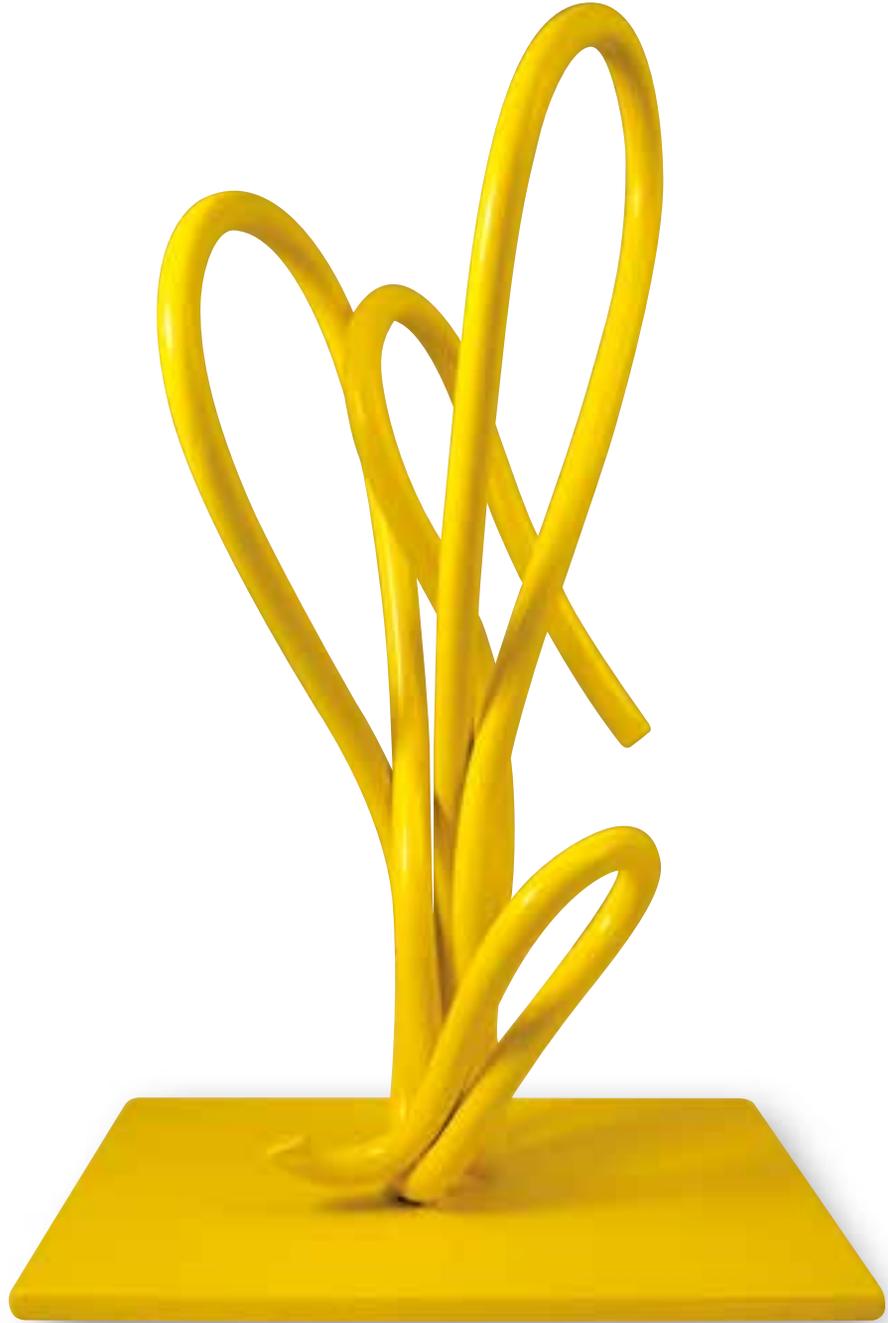
opere



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 110 x 63 x 52 cm - MG180101



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 48 x 30 x 20 cm - MB180102



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 53 x 22 x 24 cm - MB180103



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 38 x 30 x 20 cm - MB180104



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 25 x 34 x 25 cm - MB180105



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 49 x 30 x 20 cm - MB180106



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 30 x 48 x 25 cm - MB180107



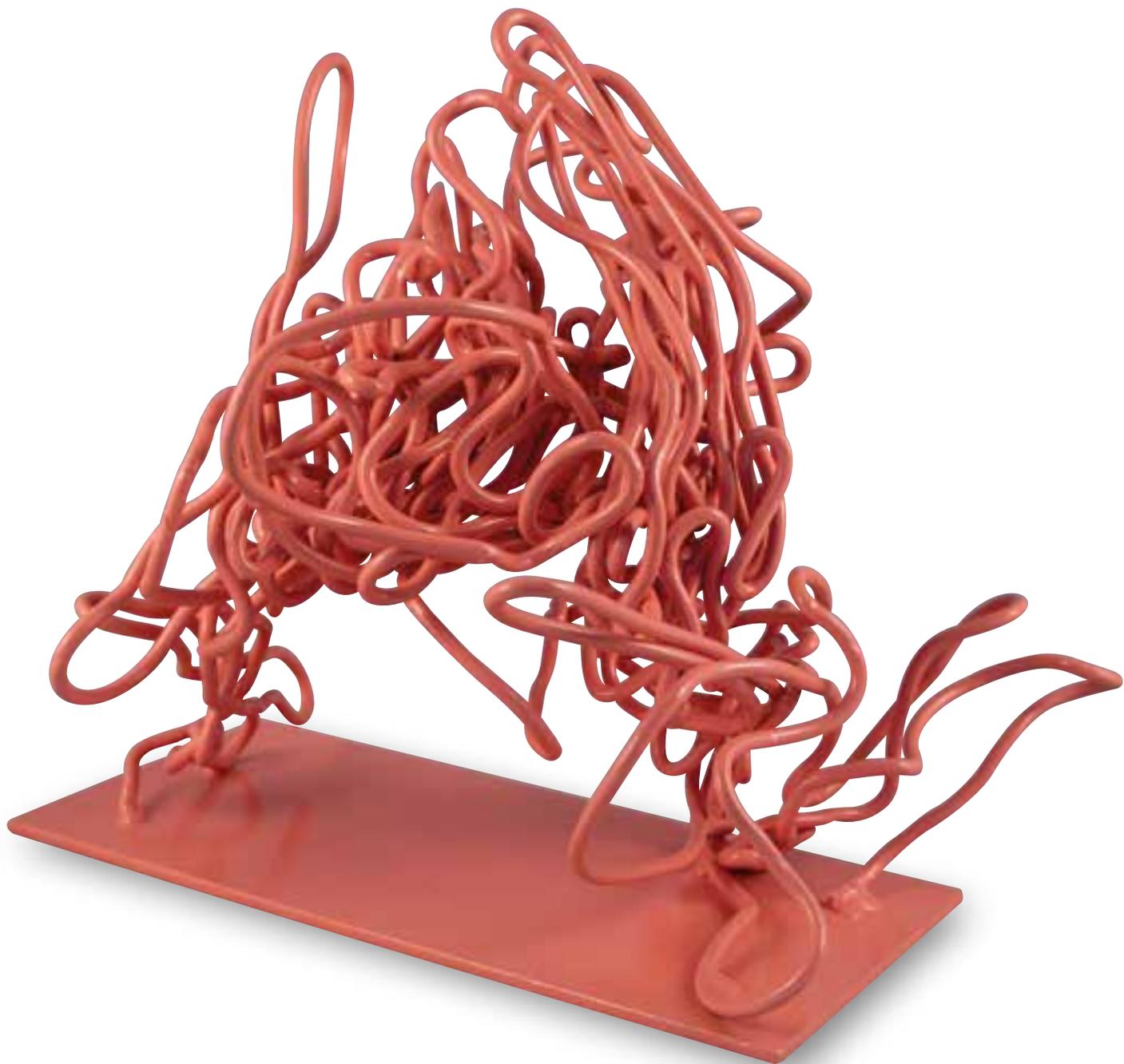
*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 62 x 34 x 30 cm - MB180108



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 36,5 x 59 x 34 cm - MB180109



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 31 x 35 x 29 cm - MB180110



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 53 x 40 x 22 cm - MB180111



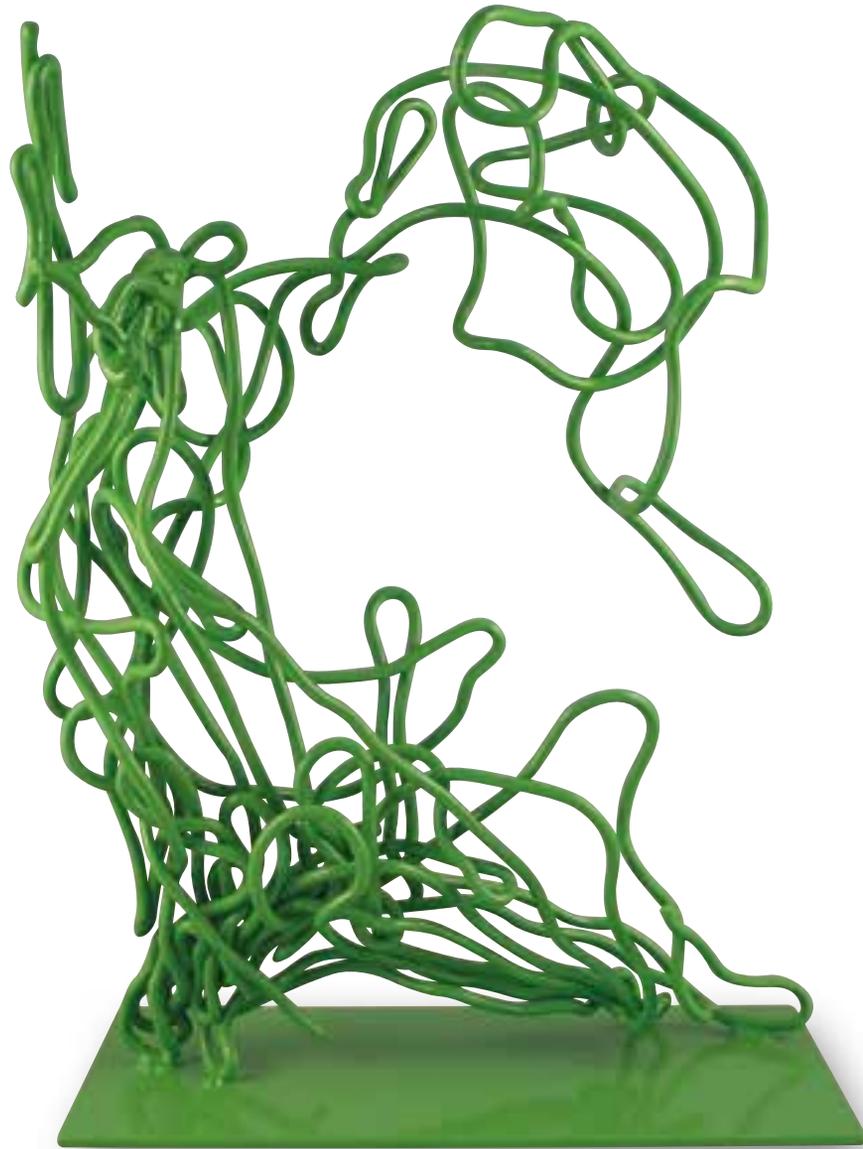
*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 51 x 43 x 24 cm - MB180112



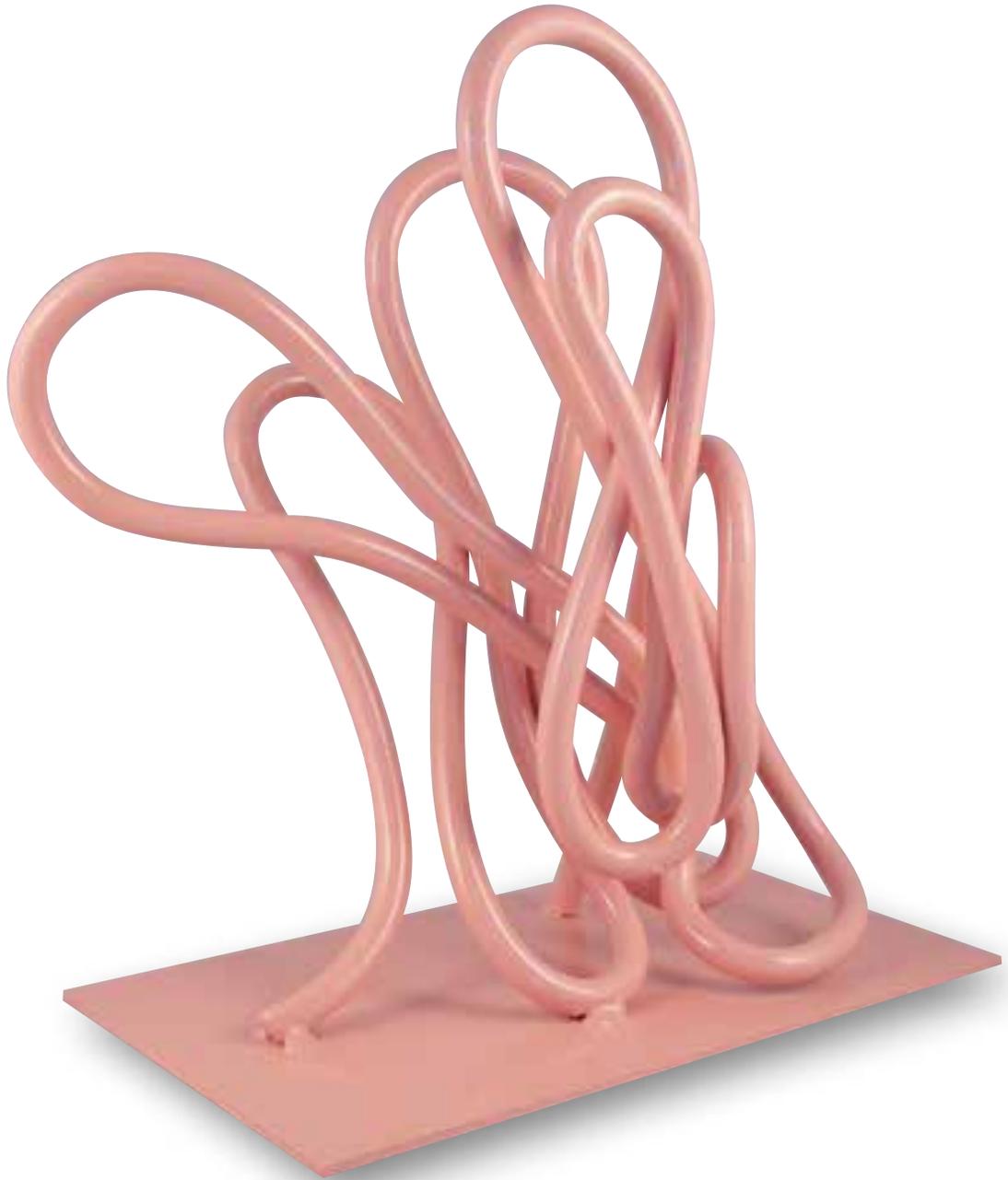
*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 25 x 67,5 x 18,5 cm - MB180113



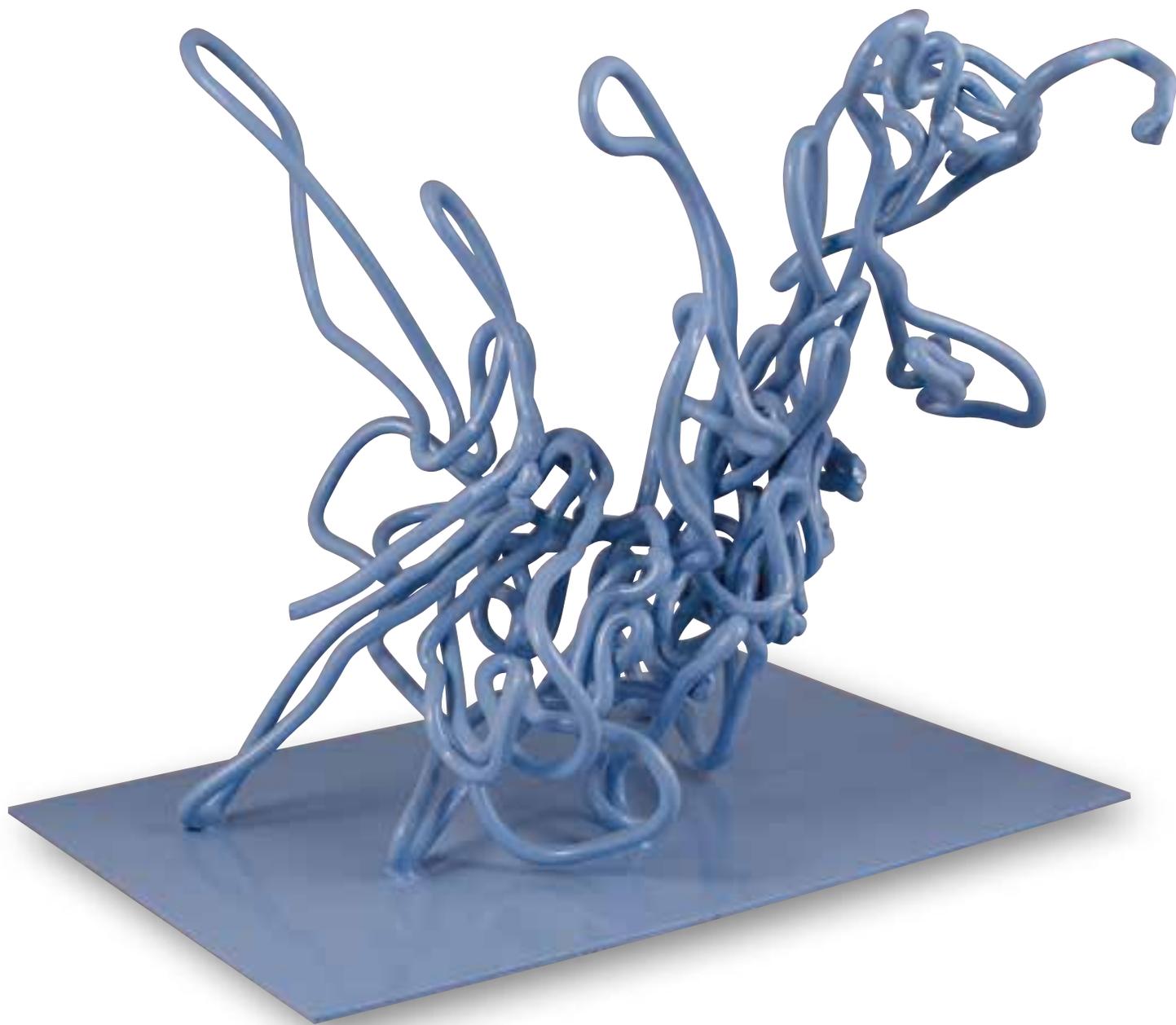
*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 44 x 32 x 25 cm - MB180114



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 42 x 42 x 25 cm - MB180115



*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 25 x 30 x 25 cm - MB180116



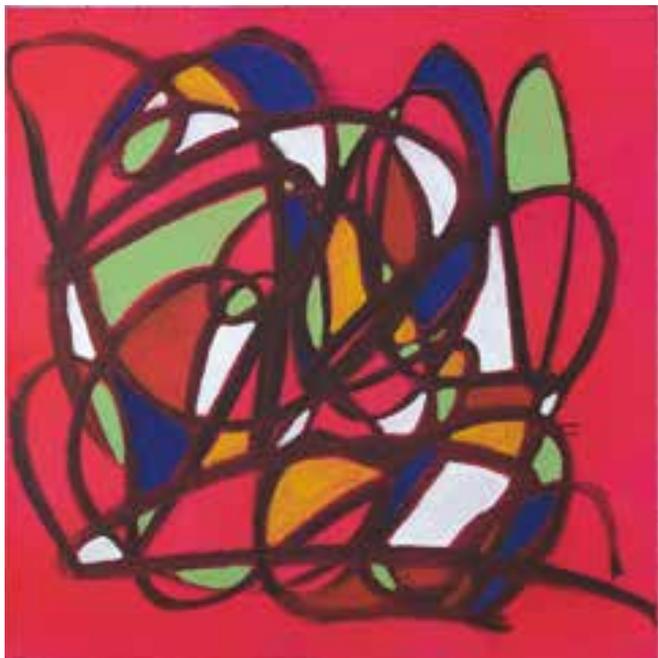
*Sbarra ritorta*, 2018, contorsione di ferro, 36 x 35 x 10 cm - MB180117



*Senza titolo*, 2018, grafite e olio grasso su tela, 30 x 30 cm - MB180118

*Senza titolo*, 2018, grafite e olio grasso su tela, 30 x 30 cm - MB180119

*Senza titolo*, 2018, grafite e olio grasso su tela, 30 x 30 cm - MB180120



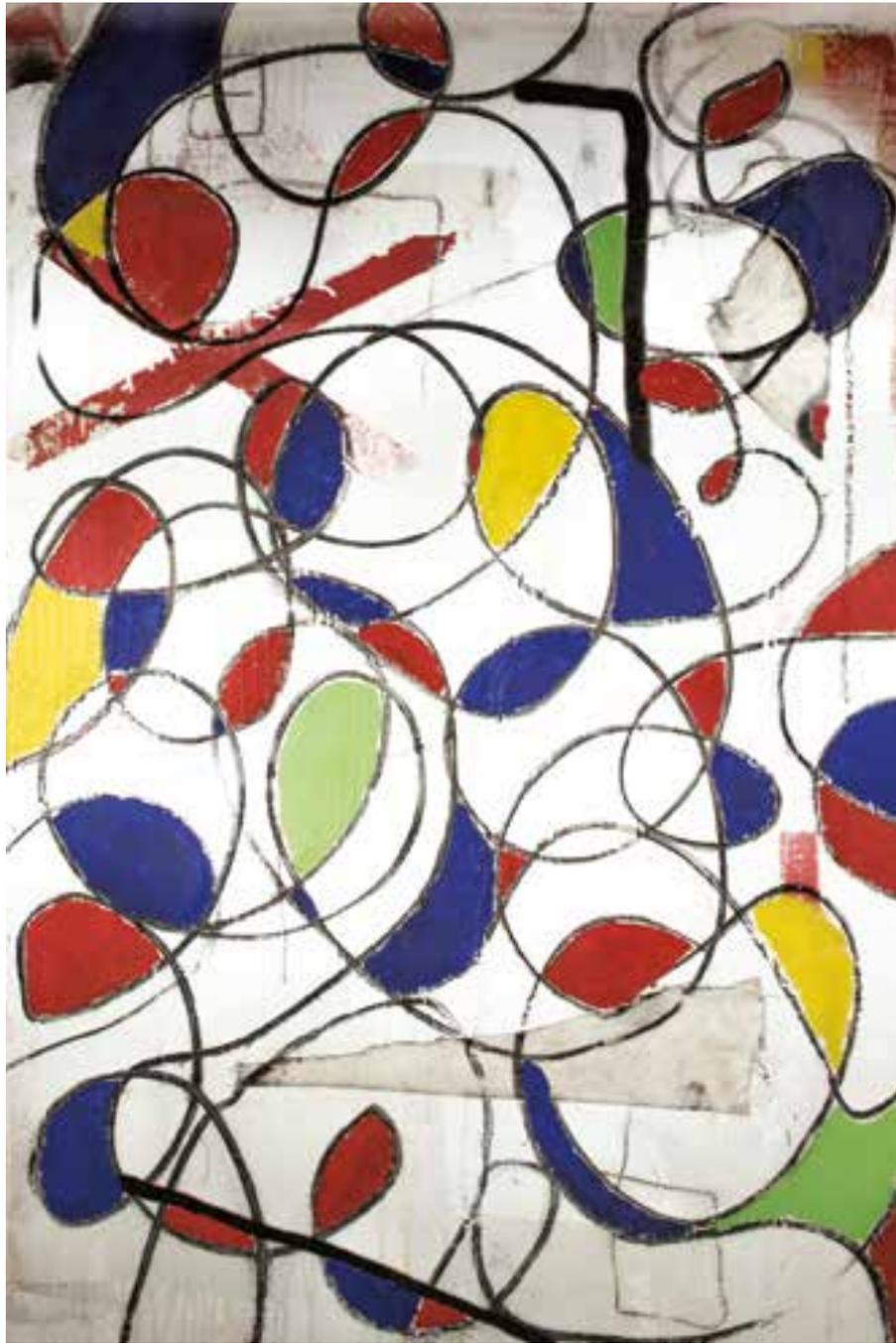
*Senza titolo*, 2018, grafite e olio grasso su tela, 80 x 60 cm - MB180121



*Senza titolo*, 2018, grafite e olio grasso su tela, 100 x 80 cm - MB180122



*Senza titolo*, 2018, tecnica mista su tela, 130 x 110 cm - MB180123



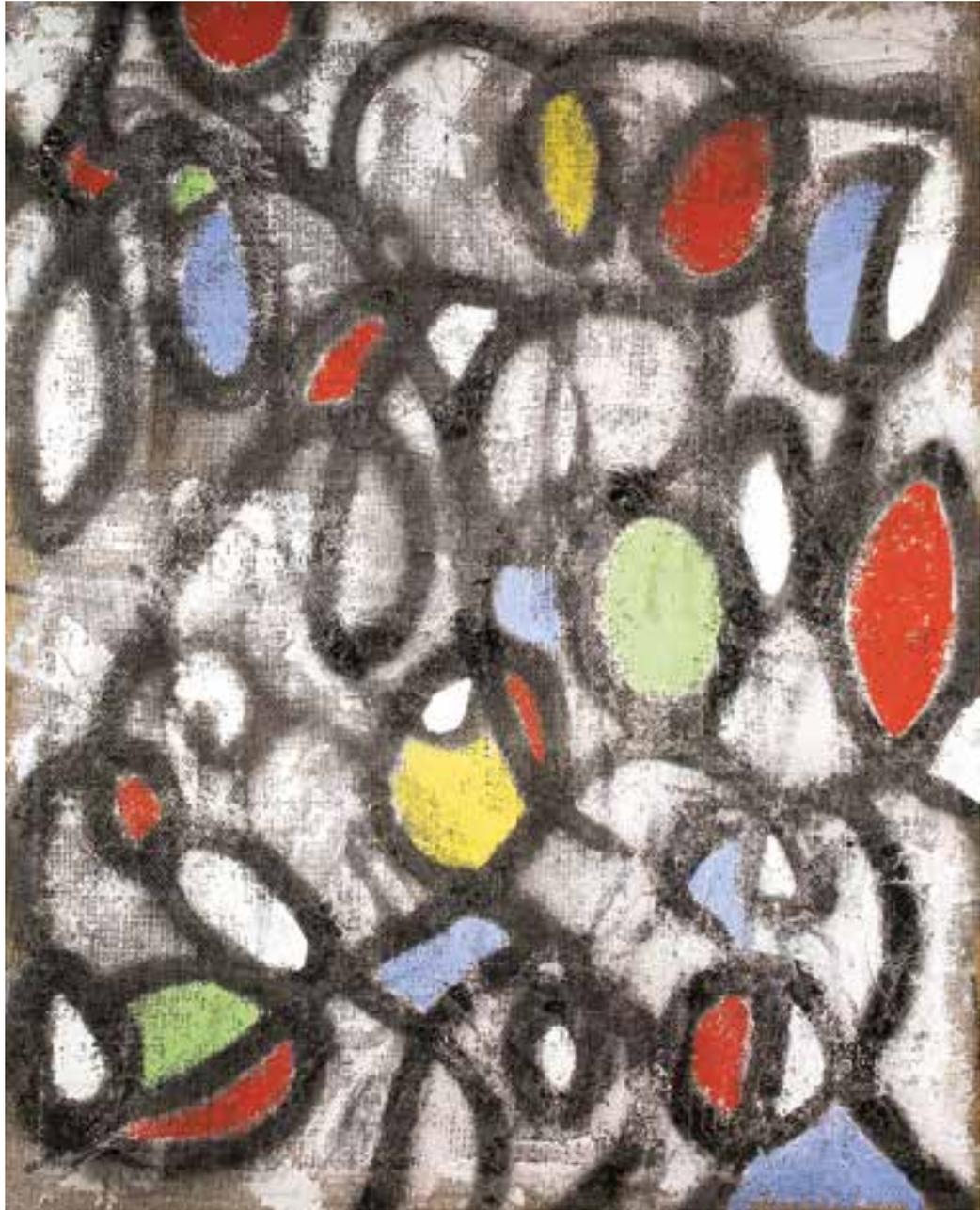
*Senza titolo*, 2018, grafite e olio grasso su tela, 80 x 100 cm - MB180124



*Senza titolo*, 2018, grafite, olio grasso e acrilico su tela, 80 x 70 cm - MB180125



*Senza titolo*, 2018, smalti, acrilico e cemento su iuta, 120 x 90 cm - MB180126



*Senza titolo*, 2018, grafite, olio grasso e acrilico su tela, 70 x 70 cm - MB180127



*Senza titolo*, 2018, grafite, olio grasso e acrilico su tela, 70 x 70 cm - MB180128





*Photo by Marcello Gobbi, artist*

# Max Bi-o

*Venuta la sera, mi ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio;  
et in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana,  
piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali;  
e rivestito condecentemente entro nelle antique corti  
degli antiqui uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente,  
mi pasco di quel cibo, che solum è mio, e che io nacqui per lui...*

(Niccolò Machiavelli, *Lettera a Francesco Vettori*, 1513)

Max Bi, pseudonimo di Massimiliano Battagliola (per distinguere la sua attività artistica dallo svolgimento della sua professione di serio avvocato penalista) nasce a Brescia, il 29 gennaio del 1973. Tra la fine degli anni '90 e i primi anni 2000, già da giovanissimo, inizia a utilizzare diversi linguaggi espressivi, in una metamorfosi materica e stilistica perenne che trae spunti figurativi dai più disparati ambiti artistici: dai motivi del graffitismo tribale di Basquiat, dipinto con acrilici su tela, alle pitture rupestri, ricreate con addensamenti di quarzite, sabbia impastata e polvere di alluminio; dal panorama iconografico della Pop Art, dal quale attinge loghi di multinazionali che traccia con lo stencil e la bomboletta spray, al *décollage* di Rotella; dal dripping di Pollock, realizzato con brillanti smalti, alle istantanee fotografiche sovrapposte su tele emulsionate con richiami alla Mec-Art, dai tratti marcati e violenti dell'espressionismo astratto alle impressioni digitali stampate su alluminio con interventi a smalto. L'artista tornerà, nel 2009, ad utilizzare la tecnica della sovrimpressione su tela emulsionata nelle sue calcografie di paesaggi urbani realizzate con la benzina avio e nei ritratti "pointillisti" di personaggi famosi realizzati con la stessa tecnica. Alcuni di essi vengono ritratti con un naso da pagliaccio, a ricordarci lo spirito iro-



Impressioni realizzate con la benzina avio su carta, 2009

nico e giocoso dell'arte di Max Bi.

Nelle carte della fine degli anni '90, tratteggia personaggi definiti da tratti sfuggenti, stesi con il bitume, la china e la grafite, che ricordano quelli di Sandro Chia (esposti in occasione della personale *Imago Materiae* a Brescia, nel 2006).



Disegni, 1999, bitume, china e grafite su carta, 70 x 50 cm



Nel primo decennio degli anni 2000 dense e materiche pennellate di colore avvolgono segni e simboli primordiali, definiti con lo stencil, volti stilizzati simili a maschere tribali e memori di quelli di Mimmo Paladino che l'artista stende su tele grezze di iuta, tal-



Nelle immagini di questa pagina: tags realizzati su iuta con la tecnica dell'affresco su cemento tra il 2005 e il 2008

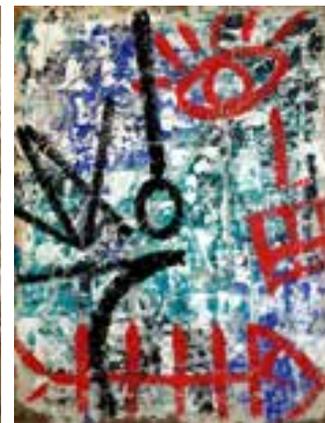


volta cucite e assemblate.

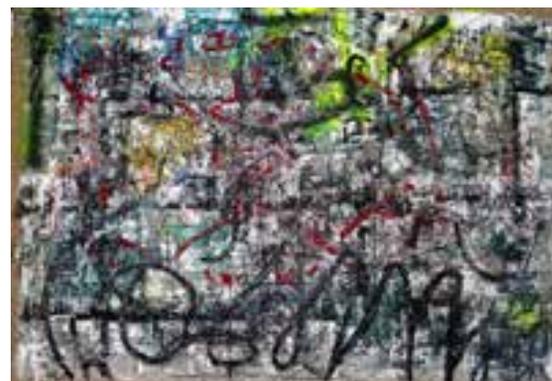
Tra il 2006 e il 2008, definisce la sua personale cifra stilistica, elaborando la tecnica dell'affresco su iuta: l'artista dipinge "a fresco", utilizzando colori acrilici, le sue visioni di scorci urbani, prospettive di architetture, binari, tralicci dell'alta tensione, così come le icone in stile pop, su uno strato preparatorio di gesso, cemento e polvere di marmo, simile all'arriccio dell'affresco, ma applicato sulla superficie della iuta che, in questo modo, viene inglobata al



muro. Dallo strappo della iuta dal muro emergono i soggetti. Con la mostra personale *I love my tags*, svoltasi alla Galleria Studio 44 di Genova nel 2004, Max Bi manifesta il suo interesse verso la stratificazione di scritte, solchi, graffi, escoriazioni, segni e graffiti sui muri delle città. Il cemento diviene, così, il supporto ideale, in quanto figlio della civiltà industriale, per riprodurre queste stratigrafie murarie con la tecnica dell'affresco. Nascono, così, i "muri graffiati" o "graffiti murati" di quello che è stato definito, da Luca Bochicchio, nel testo critico che accompagnava la mostra, "espressionismo urbano". In questa occasione, espone anche un beffardo dito medio alzato in terracotta e un fantoccio creato con lattine, pentole, contenitori di carta, altri oggetti e imballaggi scartati, con



i quali arriverà anche a ricreare un crocifisso sul quale campeggia (al posto della scritta I.N.R.I.) un beffardo cartello con la scritta "vietato fumare".





Max Bi con lo scultore Piero Sbarluzzi nel suo studio a Pienza (Si)

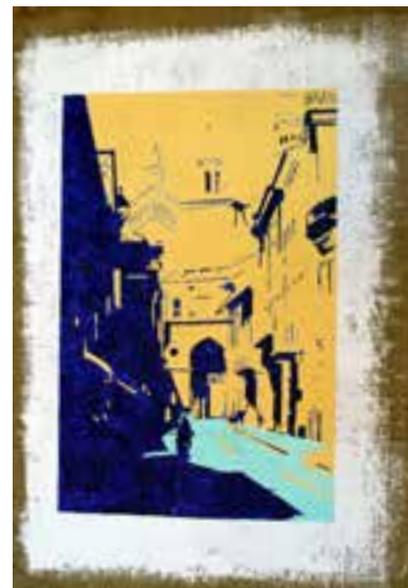
Sempre al 2004, infatti, risale il suo approccio alla scultura, grazie ai soggiorni in Toscana, dove apprende, dal maestro pientino Piero Sbarluzzi, la tecnica di lavorazione della terracotta, circondato da intellettuali come Mario Luzi ed artisti come Emo Formichi ed Enrico Paolucci. Da un'opera scultorea di Sbarluzzi, nasce quella



La Vendemmia, 2006

fotografica *La Vendemmia* che è stata inserita nel volume *Scatti di Vini*, edito in occasione della mostra che raccoglieva le immagini scattate per l'omonimo concorso fotografico nazionale, svoltasi a Palazzo

Medici Ricciardi di Firenze, nel 2006. La fotografia rappresenta per lui il mezzo con il quale cogliere i soggetti e gli spunti figurativi che saranno alla base delle sue opere, come testimoniano le personali svoltesi a Crema: *Civiltà urbane*, nel 2006, e *La Crème e dintorni*, a cura di Elsa Gipponi, nel 2008, dove espone scorci di Crema e dei suoi abitanti in movimento trasposte su iuta, oltre ad un'installazione definita *Il Calendario di Max Bi*, composta da dodici opere su tela raffiguranti alcuni personaggi famosi, ritratti con i forti contrasti chiaroscurali che caratterizzano le serigrafie di Warhol. Testimonianze della sua passione per la fotografia sono anche le partecipazioni ai concorsi *Luoghi Comuni* a Cagliari, incentrato sugli scatti di vedute urbane e promosso da *Tuttocittà*, e



Due vedute di Crema realizzate con la tecnica dell'affresco su iuta, 2008

*Click on sport*, dove presenta la rielaborazione sfocata di uno scatto di un gruppo di ciclisti in volata. Tutto questo senza abbandonare il suo inesausto reinventarsi in nuove pratiche artistiche, ribadito anche dall'auto-affermazione che sembra evocare la pronuncia del suo nome d'arte: "Max Bi: essere Max, ovvero, essere me stesso, quindi esprimermi", in una

costante metamorfosi materica e linguistica. Nel 2006, infatti, per la mostra personale *Umanità e post-Umanità*, realizzata



Il Calendario di Max Bi, 2008, installazione composta da dodici acrilici su tavola, 20 x 20 cm cad.

nel contesto della splendida architettura medievale della Torre Civica di Solferino (Mn), in occa-



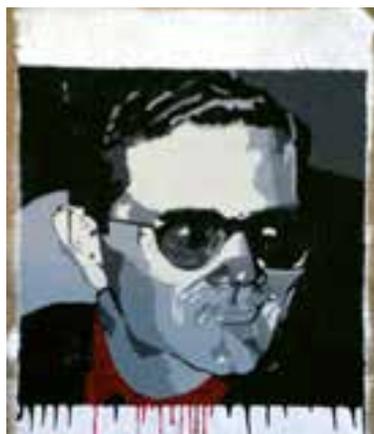
La Torre Civica di Solferino (Mn)



Un'opera realizzata con il bitume e la pittura su una bandiera, 2006



Ritratto di Henry Dunant, installazione composta da nove sugheri, 50 x 50 cm cad.



Pier Paolo Pasolini, 2002, affresco su iuta, 70 x 50 cm



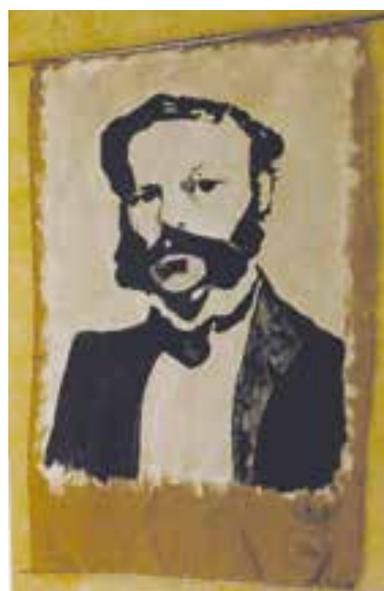
Rail station, 2001, cemento e china su iuta, 80 x 60 cm



La diva del muto, 2001-2002, affresco su iuta, 140 x 140 cm



Kavalkavia, 2006, chine e affresco su iuta, 60 x 80 cm



76 Henry Dunant, 2006, affresco su iuta, 300 x 200 cm



Cool Bibi, 2006, affresco su iuta, 80 x 50 cm

sco su iuta che raffigura Henry Dunant. L'artista ha, inoltre, donato al Museo della Croce Rossa di Castiglione delle Stiviere (Mn) l'affresco su iuta dal titolo *Cool Bibi*, raffigurante una bambina sottoposta alle radiazioni, tuttora esposto in modo permanente.

Nel periodo compreso tra il 2006 e il 2008, le opere realizzate con la tecnica dell'affresco su iuta sono state esposte in occasione di mostre personali e collettive a livello nazionale, come il *Premio Internazionale Arte Ingenua 2008*, al Castello di Brescia, oltre che a Crema e a Milano, e internazionale, come la mostra *Italian News* alla The Chiar Gallery di SoHo, a New York, dove espone alcuni ritratti in stile pop, tra i quali quello di Pasolini. I suoi affreschi su iuta gli hanno fruttato numerosi riconoscimenti: nel 2006, è stato tra i vincitori del premio *Homo Urbanus*, indetto dalla Facoltà di Architettura di Palermo, con l'opera *Rail station*, oltre che finalista del *Premio Sabaudia*, del *Premio Celeste San Gimignano (Si)* e del concorso *Silent Art Movies* di Aosta, per la realizzazione di un manifesto per il festival del cinema muto, con l'opera *La diva del muto*, del Concorso Regionale Biennale di Pittura "Emilio Rizzi", promosso dall'Associazione Aref di Brescia, con l'opera *Kavalkavia*,



Venezia e le isole della Laguna, 2006, affresco su iuta, 50 x 80 cm



Il primo passo, 2009, tecnica mista su cemento, 39 x 49 cm



Il gioiello, 2010, affresco su iuta, 144 x 120 cm



Marilyn, 2010, affresco su iuta, 88 x 64 cm

e del Premio di Pittura “Carlo Dalla Zorza” della Galleria Ponerosso di Milano, con l’opera *Venezia e le isole della Laguna*. In particolare, le opere incentrate sulla corsa dei bolidi partecipanti alla Mille Miglia sono state esposte in occasione delle collettive dedicate alla storica gara automobilistica, organizzate dalla galleria Colossi Arte Contemporanea di Brescia: *Automobile-Autobole*, nel 2008, e nel 2010, e *Mille Miglia...d’Arte*, svoltasi presso la Sala dell’Affresco del Museo Santa Giulia di Brescia, nel 2009; nello stesso anno, l’artista espone un cemento, *Il primo passo*, sul quale è impressa l’impronta del primo uomo a camminare sulla luna, Neil Armstrong, in occasione della mostra svoltasi negli spazi espositivi della stessa galleria per celebrare la ricorrenza dei quarant’anni dallo sbarco sulla luna con la mostra *LUNA e l’altra. The art side of the moon*. Nel 2010, due opere che ritraggono Marilyn, realizzate con la tecnica dell’affresco su sacco di iuta, vengono esposte in occasione della mostra *Marilyn Monroe. Arte della bellezza*, a cura di Carlo Occhipinti, presso Villa Ponti, ad Arona



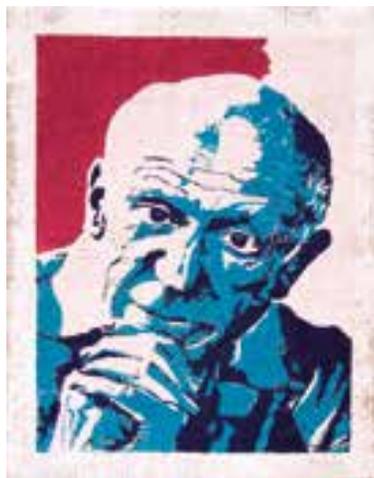
Piazza del Campo, 2007, affresco su iuta, 51 x 88 cm



Colazione da Tiffany, 2010, affresco su iuta, 120 x 120 cm



Gianna Nannini, 2007, affresco su iuta, 44 x 50 cm



Pablo Picasso, 2008, affresco su iuta, 45 x 36 cm

(No), nel 2011, della bipersonale *Pop stars*, con Olindo Bottura, presso la Sala dei Santi Filippo e Giacomo di Brescia, accompagnate da altri ritratti su iuta di icone dello star-system. In questa occasione, seguendo il suo instancabile impulso alla sperimentazione, presenta un’installazione audio-video quasi cinematografica, *Popper*, che ci mostra come sia labile il regno di questi miti, destinati ad un rapido dileguarsi, consumati dal tempo, corrosi come le immagini delle sue periferie urbane sui dislivelli della iuta: un susseguirsi incalzante di immagini colte dal mondo della televisione, montate come una sequenza di frames, viene reso sempre più psichedelico dall’accompagnamento di una musica dal ritmo ancora più accelerato dei battiti cardiaci. Nello stesso anno, partecipa, in collaborazione con l’artista Giorgio Tentolini, ad un workshop, *Urban Waves*, realizzato in collaborazione con l’Università degli Studi di Parma; per l’occasione, nelle sale del Palazzo della Pilotta, viene esposta un’installazione di dieci affreschi su cemento *Are you still with us?* che compongono lo slogan della pubblicità della Heineken, ma delineato con lo spruzzo della bomboletta spray. Nel 2012 la Galerie des Caracoles di Parigi lo invita ad esporre i ritratti pop su iuta di Alberto Sordi



Cemento su tavola, 2011, 25 x 60 cm - frammento dell'installazione realizzata per la mostra *Are you still with us?*, Palazzo della Pilotta, Parma, 2011



I ritratti pop di grandi dimensioni esposti in occasione della mostra *La Dolce Vita*, Parigi, 2012

e di Marcello Mastroianni con Anita Ekberg in una scena de *La Dolce vita* di Fellini, in occasione della collettiva omonima.

Nel secondo decennio degli anni 2000, nelle opere si addenseran-



Un'opera del 2011 realizzata con spray e acrilico su tela

no, nel fitto agglomerato di pennellate nere e materiche, scritte, grafismi calligrafici tratteggiati con lo stencil. Nel 2014, in occasione della personale *All the beast of Max Bi*, svoltasi presso lo studio bresciano dell'artista Marcello Gobbi, InStudio, espone i suoi animali di terracotta, cotti e plasmati con tratti graffianti e famelici che attraversano una superficie corrugata e densa di increspature,



Una veduta dell'allestimento della mostra *All the Beast of Max Bi*, InStudio, Brescia, 2014



Un particolare delle formelle in ceramica raffiguranti alcuni ritratti pop, esposte presso lo studio di Marcello Gobbi nel 2014



L'artista di fronte all'opera *To bi or not to bi...* in occasione dell'inaugurazione della mostra dedicata a Shakespeare presso la galleria Colossi, nel 2016



*To bi or not to bi*, 2016, acrilico su tela, 100 x 100 cm

come quella della iuta usata per gli affreschi. Accanto alle sculture, l'artista espone la riproduzione dei suoi ritratti pop su formelle in ceramica dipinte a crudo con engobio e vetrificate. Nel 2015 espone una testa di asino dall'espressione beffarda, in ceramica, dalla superficie tratteggiata con filamenti di colori vivaci, in occasione della mostra collettiva *Animals* alla Galleria Davico di Torino. Nello stesso anno, in quanto finalista del concorso *Ecodesing*, espone, nello showroom di Rossoni a Flero (Bs), il suo *Cubo di Rubbish*, un contenitore in plexiglass trasparente dove ha accumulato gli scarti della sua vita quotidiana. Nel 2016 espone un ritratto di Shakespeare, delineato da sintetici ed essenziali tratti grafici in stile fumettistico, ma imprigionato da una grata rossa, in occasione della mostra collettiva *Shakespeare. La sostanza dell'uomo 1616-2016*, realizzata presso la galleria Colossi di Brescia, in occasione della ricorrenza dei 400 anni dalla morte del drammaturgo inglese. L'ingabbiatura rappresenta metaforicamente le sovrastrutture filosofiche del pensiero che impediscono ad Amleto di passare all'azione, così come le grate che intrappolano i personaggi dei fumetti sono il simbolo dei condizionamenti a quali ci sottopone il linguaggio massmediatico.



Scomposizioni di scatole di detersivi su plexiglass specchiante, 2016

Tra il 2013 e il 2018 l'artista viene invitato più volte a partecipare alla rassegna *Velarte*, a cura di Francesca Baboni e Stefano Taddei, a Campione del Garda (Bs). In queste occasioni realizza installazioni che danno libero sfogo al suo estro creativo inesauribile. Nel 2016, espone, in questa occasione, i suoi contenitori di detersivi, memori delle *Brillo Boxes* di Warhol (1964), realizzati sotto forma di parallelepipedi in plexiglass specchiante la cui lac-



Alcuni collage su alluminio, 2016



cata brillantezza viene improvvisamente lacerata da profonde spaccature, precedentemente realizzate sulle immagini della conserva Mutti, della pasta Barilla e del dado Star, applicate su alluminio. Queste studiate lacerazioni rivelano, ancora una volta, la vacuità del significato di questi accattivanti beni di consumo, così come gli affreschi su iuta smorzano i colori vividi dei ritratti in stile Pop. Nell'installazione *Tonno subito* (2016) le sue scatole di detersivi vengono collocate su teche di plexiglass che si trovano al di sopra dei barili di petrolio, come avviene nei *Balouba* di Tinguely (1961-1962).



L'installazione *Tonno subito*, 2016  
A fianco: un particolare

I barili sono sormontati da una teca per ciascuno: uno da una teca di plexiglass piena d'acqua, all'interno della quale viene ri-

costruito un artificioso fondale oceanico dagli improbabili colori sgargianti, sopra il quale nuotano dei pesciolini, come nell'opera *Lost Love* (2000) di Hirst; l'altro da una teca dove si affastellano, come nelle *Poubelles* di Arman, scatole di latta vuote e sul quale campeggia il cartello con la scritta ironica "tonno subito". Questa è l'ennesima dimostrazione di come, nella postmodernità, l'artificiale e il preconfezionato, la dinamica del consumismo e le sue scorie abbiano sostituito la natura. Un'altra installazione, presentata nel 2015, sempre a Campione sul Garda, era composta da una teca con dei cuori in ceramica e un martelletto sovrastato da un cartello che invitava a "rompere il vetro in caso di emergenza", come cita il titolo dell'opera.

Provocatoria, com'è nello spirito dell'artista, è anche l'esposizione, sempre nel contesto di *Velarte 2018*, del suo asino in ceramica dall'aria grottesca, in occasione della collettiva *Animal House*. In futuro, la metamorfica arte di Max Bi è destinata a riservarci altre sorprese, sempre caratterizzate dal medesimo spirito ironico e aperto a sondare tutte le possibilità espressive che il panorama artistico dell'arte contemporanea può offrire... Seguiteci...



Autoritratto, 2016, ceramica

# MAX BI

crittografie

da un'idea di  
Antonella e Daniele Colossi

testi di  
Guendalina Belli

stampa  
Arti Grafiche Favia, Modugno (Bari)

finito di stampare nel mese di agosto duemiladiciotto





**COLOSSI ARTE CONTEMPORANEA**

Corsia del Gambero, 16 • 25121 Brescia  
Tel. +39 030 3758583 • Cell. +39 338 9528261  
[www.colossiarte.it](http://www.colossiarte.it) • [info@colossiarte.it](mailto:info@colossiarte.it)