

MAURIZIO NOBILE FINE ART

Andrea Federici

Silenti attese

SAGEP
EDITORI

MAURIZIO NOBILE FINE ART

Andrea Federici

Silenti attese

a cura di / edited by

Attilio Luigi Ametta

Simone Fappanni

Maurizio Nobile

SAGEP
EDITORI

Andrea Federici

Silenti attese

12 ottobre - 20 dicembre 2023
Maurizio Nobile Fine Art
Milano - Sito privato Bagatti Valsecchi
Via Santo Spirito, 7

a cura di / edited by

Attilio Luigi Ametta
Simone Fappanni
Maurizio Nobile

Testi / Texts

Cristina Boschini
Simone Fappanni

Coordinamento editoriale / Editorial Coordination

Alessandro Avanzino
Paola Ciocca

Grafica / Design

Matteo Pagano

Redazione / Editor

Giorgio Dellacasa

Traduzione / Translation

Alexander Gillan

Fotografie / Photographs

Paolo Pugnaghi, Modena

Segreteria organizzativa / Organizational secretariat

Samantha De Vitis
Davide Trevisani

Ufficio stampa / Press office

Ufficio Stampa e Comunicazione Integrata "Artemide" PR by
Stefania Bertelli

Ringraziamenti / Acknowledgements

Stefania Bertelli, Samantha De Vitis, Davide Trevisani

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non
sia stato possibile rintracciare.

The publisher is at the disposal of any rights holders that could not
be traced.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o mezzo elettronico, meccanico o altro, senza
l'autorizzazione scritta dell'editore e dei proprietari delle opere.

All right reserved. No part of this publication may be transmitted
in any form or by any means, electronic or mechanical, including
photocopying, recording or any storage and retrieval system, without
the prior permission in writing of the publisher.

Partner assicurativo / Insurance partner



Sommario

Andrea Federici. Il silenzio sospeso delle cose <i>Simone Fappanni</i>	6
Opere	11
Cenni biografici	42
Andrea Federici. 'Ritratto' di artista <i>Cristina Boschini</i>	43

I miei ricordi sono in parte ricostruzioni inesatte e comunque reinterpretazioni della realtà. Mentre ciò che resta fedele alle mie memorie è l'essenza di luoghi, oggetti e persone.

Così stanze, interni e scodelle nelle opere di [Andrea Federici](#) mi ricordano quei luoghi e quegli oggetti, privati dei loro particolari e permeati della loro più intima essenza. Luoghi in cui rifugiarsi dal frastuono che ci circonda e oggetti che rappresentano un'umanità ideale, che dialoga silenziosamente. Una dimensione infinita e eterna che si contrappone a una realtà limitata e effimera.

Mentre le ombre silenziose, che si allungano da pareti e oggetti, rievocano in me un quieto pensiero che si proietta nella mente. È la memoria di zia Teresa, un bene saldamente ancorato a me come le ombre delle scodelle.

Attilio Luigi Ametta

My memories are partially inaccurate reconstructions and, at any rate, reinterpretations of reality. While what remains reliable in my memories is the essence of the places, objects, and people.

And as a result, the rooms, interiors and bowls in the works of [Andrea Federici](#) remind me of those places and those objects, deprived of their details yet permeated with their most intimate essence. Places to take refuge from the hubbub that surrounds us with objects that represent an ideal humanity, one which dialogues in silence. An infinite, eternal dimension contrasted with a limited, ephemeral reality.

Meanwhile, the silent shadows that stretch from the walls and objects evoke a quiet thought in me that is projected into my mind. It is the memory of Aunt Teresa, a godsend firmly anchored to me like the shadows of those bowls.

Attilio Luigi Ametta

Andrea Federici

Il silenzio sospeso
delle cose

Simone
Fappanni

«I have known the silence of the stars and of the sea,
and the silence of the city when it pauses,
and the silence of a man and a maid,
and the silence of the sick
When their eyes roam about the room».
(Edgar Lee Masters, *Silence*, 1915, vv. 1-5)

Il realismo di chiara intonazione introspettiva e mimetica di Andrea Federici si sostanzia in opere dalla forte componente evocativa. In esse si ravvisano i contorni di una raffinata ricerca pigmentale che affonda le radici in una ricognizione, mai fragile o meramente affabulatoria, del reale. Esso è scandagliato con l'occhio attento di chi vede, nelle infinite declinazioni della forma, quell'unicità latente che supera il confine della semplice osservazione e si pone nell'alveo della pura contemplazione estatica. Il risultato complessivo che ne deriva è, dunque, assolutamente affascinante.

Gli oggetti accuratamente messi "in posa", d'uso comune, reperiti in una dimensione domestica, diventano infatti il motivo conduttore per offrire l'occasione per addentrarsi in un territorio sensoriale che accosta gli oggetti nella loro forma primaria, essenziale, ponendoli alla ribalta di un primo piano in cui ogni elemento coloristico e segnico viene minuziosamente modulato.

Quella forma primaria che è, parimenti, la componente che slega l'oggetto dalla sua "usabilità" e lo pone, al contrario, in una dimensione che esonda la visione in quanto tale.

In questo modo, bene si comprende come la componente "immersiva" svolga un ruolo veramente cruciale: alla "riconoscibilità" immediata dell'oggetto (scodelle, piatti, vasi, bottiglie...) si accosta, infatti, un valore squisitamente formale, profondamente materico, sottolineato dal chiaroscuro, che ne determina la fisicità e la lucentezza.

Forma ed essenza

La ricerca di Federici muove, quindi, verso le radici del sentire mediante un registro che s'incardina un sentiero, quello della "visione", che dischiude gradualmente un universo rappresentativo che va definendosi progressivamente durante la fruizione.

Ecco allora che l'interiorità dell'autore si afferma ulteriormente, attraverso le tinte che si miscelano e coagulano sotto gli occhi dell'osservatore chiamandolo a cercare quelle ragioni del percepire che sono alla base di una sperimentazione in grado di farsi essenza, secondo un procedere che tocca notazioni liriche ed emozionali davvero intense.

Nulla, pertanto, risulta tautologico. Anzi, si contraddistingue per una determinazione coloristica che nel fluire continuo, circolare, crea un'accensione coloristica che guarda oltre la "superficie" del quadro, oltre l'apparenza.

L'incontro con una poetica così configurata, che pone al centro del dipinto l'essenza visiva, è il punto focale attorno al quale la rappresentazione conferisce all'insieme una straordinaria energia che guarda nella direzione di una propositiva consapevolezza del sé, sperendo i più diversi campi del sentire secondo eterogenei registri tattili.

In questo senso risulta fondamentale comprendere l'utilizzo delle fonti luminose e del chiaroscuro. Federici articola spesso le sue composizioni partendo dai volumi plastici degli oggetti ripresi soprattutto frontalmente. L'artista si lascia infatti piacevolmente traspor-

tare dai loro volumi e dalle ombre che proiettano per conferire all'insieme una solida tridimensionalità.

Ed è proprio in questo procedere che si ravvisano, a nostro avviso, evidenti richiami alla lezione morandiana e a quelle istanze, realiste e neoclassiciste, che hanno contraddistinto la seconda parte del Novecento e che sono nate dalla volontà di un "ritorno all'ordine" dopo la fioritura delle esperienze avanguardiste. Dunque, la pittura di Andrea si caratterizza per un'intimità colloquiale, la stessa che si ha osservando i diversi piani prospettici che offre nei suoi quadri. Essi sono, ciascuno nella loro unicità, un frammento narrativo che si salda con un discorso più ampio sulla forma e sull'immagine e sugli effetti di questa unione durante il momento percettivo.

Inoltre, la distribuzione dei piani è talvolta accompagnata da un accenno a dettagli che rimandano al più ampio contesto in cui è collocato il soggetto principale. Con una certa frequenza, infatti, l'artista dipinge sullo sfondo porzioni di cornici o parti di altri quadri, in cui ricorrono soprattutto i suoi oggetti domestici, allo scopo di dilatare idealmente lo spazio oltre il campo visivo. Lungo questa direzione si possono leggere quelle soluzioni compositive che vedono, sullo sfondo, le sole ombre di determinati oggetti, che contribuiscono a creare profonde suggestioni, come nel caso di *Ombra di narciso con bottiglie* (olio su tavola, 2022, 44 x 34 cm).

In tale contesto vale davvero la pena sottolineare la profondità dei lavori di Andrea, in cui ogni composizione appare immersa in una sorta di "sospensione" che rimanda direttamente a una poetica in cui attimi ed istanti vengono fissati con assoluta precisione sulla tela secondo un invidiabile e ben calibrato senso dell'insieme.

D'altra parte, come ricorda Licisco Magagnato, lo stesso Morandi sostiene che «di nuovo al mondo non c'è nulla o c'è pochissimo; l'importante è la posizione diversa e nuova in cui un artista si trova a considerare o a vedere le cose della cosiddetta natura e le opere che lo hanno preceduto o interessato».

Fra reale e immaginario

La presenza, in questi quadri, di elementi fisici, immediatamente riconoscibili e identificabili, definiti con cura inappuntabile, senso del colore, del segno e dell'insieme, non sono altro che il punto di partenza di un itinerario, tutto interiore, che si compie man mano che il dipinto si "svela", attraverso particolari che si pongono in evidenza solo dopo approfondite osservazioni, creando quell'alchimia visiva che sottende significati, ipotesi e attese.

Una pittura, dunque, che sa collocarsi in una dimensione in cui la *surrealtà* non appare pretestuosa o peggio ancora languidamente ammiccante, quasi a volere riprendere pedissequamente modelli e stilemi d'epoche passate, seppure degne della massima considerazione.

Essa svela, prima ancora che rivelare, quelle che sono le più profonde coordinate immaginative entro cui si va strutturando l'impaginazione della tela, ovvero quelle che variamente afferiscono alla trasfigurazione del particolare a elemento funzionale-evocativo.

E in questa intenzionalità sottilmente maieutica Federici svela se stesso e il suo sentire, tracciando i contorni di coordinate ideative entro le quali il discorso più propriamente "pittorico" si fa, in un certo senso, "concettuale", andando a stabilire affinità, differenze, ma anche e soprattutto consonanze fra ciò che l'opera in sé rappresenta e quanto l'osservatore "scopre" autonomamente.

Ed è proprio questa la valenza che contraddistingue, in maniera evidente, l'efficacia di una pittura che sa stupire sia per le architetture visive che riesce a comporre, con piani volumetrici che si incastonano l'uno nell'altro, sia nell'immediatezza del dettato compositivo, che

solo accenna al senso, spesso metaforico, talvolta anche autobiografico, che lega l'autore ai suoi quadri.

In questo modo, Andrea dimostra di credere fortemente in quel senso di profonda convergenza che vi può essere fra un artista che intende palesare il proprio sentire evitando d'essere didascalico, preferendo praticare i sentieri complessi, ma irresistibilmente seducenti, della metafora, anziché quelli più certi e logici della mera raffigurazione di ciò che si colloca davanti al cavalletto.

Una scelta, questa, che consente di apprezzare il valore più profondo di questa pittura, che offre l'opportunità di addentrarsi nei meandri più riposti di ciò che gli elementi plastici possono riservare. Una "fedeltà" al reale che fa propria la lezione di Jean-Baptiste-Simeon Chardin, laddove il maestro francese dichiara la sua ferma volontà di «riprodurre, il più esattamente possibile, la fattura e la struttura degli oggetti» e, in particolare, «quelle superfici lisce, così propizie alla rifrazione e al riverbero del più piccolo raggio di luce che le colpisce». E tutto ciò in quanto in essi la luce non è soltanto funzionale a simulare la tridimensionalità, quanto a tentare di cogliere ciò che sta dentro e oltre l'apparenza, facendosi, in questo modo, pura rivelazione introspettiva.

La metafisica del silenzio

Una cifra ricorrente di questo *iter* meta-narrativo è, senza dubbio, quella del silenzio. Come noto, la storia dell'arte è profondamente intessuta da questo motivo, interpretato sia in ottica sacra, tanto che la simbologia legata al *signum harpocraticum* è persino trasmigrata dai culti pagani a quelli cristiani, sia in una dimensione laica. Quello che si scorge in Federici è un *silentium* assoluto, lo stesso che si nota nelle infinite attese delineate dalla mano di Edward Hopper, a volte gli interni, permeati da luci diafane e dall'assenza di rumore, degli oli di Vilhelm Hammershøi, seppure nel nostro pittore è del tutto assente la figura umana, la cui presenza è solo lasciata intuire.

Ma è soprattutto, quello di Andrea, una sorta di "silenzio metafisico", specialmente per la solenne staticità degli oggetti che vengono avvolti in una dimensione sospensiva che va oltre la semplice percezione, quasi in ossequio al celebre adagio dechirichiano per cui «l'opera d'arte deve richiamare un aspetto che non si manifesta nella forma visibile dell'oggetto rappresentato». Ecco allora che gli spazi in cui Federici colloca gli elementi che compongono il "centro visivo" sono immersi in spazi labirintici, dove l'occhio riesce solo in parte a coglierne l'insieme, dovendo ricorrere all'immaginazione. Ed è proprio questa voluta indeterminatazza che consente al pittore di ottenere soluzioni espressive che esondano la mera corporeità.

Lo si osserva in maniera molto evidente nella serie delle stanze, definite secondo dinamiche soluzioni prospettiche, che talvolta lambiscono persino in misure oniriche che guardano, come nel caso di *Stanze. Sfera blu con colonna e archi* (olio su tavola, 2023, 70 x 50 cm) e di *Interno con scodella e sfera blu* (olio su tavola, 2022, 80 x 60 cm), alla "surrealtà". E, non di meno, lo si coglie nei pezzi dove il bianco delle ceramiche assume una statuaria matericità, evidenziata da dettagli che ora ne identificano la particolarità, come nel caso del dipinto *Le scodelle di Picasso* (olio su tavola, 2020, 40 x 40 cm) o l'appartenenza, si vedano, a titolo esemplificativo, *Le bottiglie di Maurizio* (olio su tavola, 2020, 40 x 40 cm) e *La scodella di Chiaro* (olio su tavola, 2020, 40 x 40 cm), oppure il dettaglio che ne determina l'unicità, come *Un pumo* (olio su tavola, 2020, 43 x 35,5 cm), dove l'inconfondibile *porte-bonheur* della tradizione pugliese allude chiaramente alla prosperità che viene ulteriormente sottolineata mediante la presenza di rigogliosi vegetali.

Visione e rappresentazione

Tutto ciò induce a collocare l'*iter* espressivo di questo artista nel novero di quelle esperienze creative che scandagliano il reale partendo da un dato fisico a sé stante per poi procedere, attraverso la pittura, a una sua ridefinizione in un contesto percettivo dai contorni volutamente morbidi e sfumati.

Infatti quella di Andrea Federici è anche una vera e propria "metafisica degli oggetti"; tant'è vero che lo stesso artista non manca spesso di evidenziare, nel titolo delle opere, alcune particolarità di quanto dipinge: *Scodella rovesciata con bordo giallo* (olio su tavola, 2020, 40 x 40 cm), andando a sottolineare, in questo modo, come il "dettaglio colorato" sia tutt'altro che un elemento accessorio.

Questo *modus operandi* ha a che fare con una raffigurazione che si salda progressivamente con una trasposizione della realtà per cui, prendendo a prestito una riflessione di Paul Klee, «l'oggetto si espande oltre i limiti della sua apparenza in virtù del fatto che sappiamo che la cosa è ben altro di ciò che il suo aspetto esteriore rivela ai nostri occhi... Non si tratta di riprodurre soltanto ciò che si vede; si rende visibile ciò che viene segretamente percepito».

Opere





**Due scodelle
2020**
Olio su tavola, 40 x 40 cm
Collezione privata



**Scodelle con vaso
2020**
Olio su tavola, 40 x 40 cm

**Bowls and vase
2020**
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



**Interno con tre
scodelle
2022**

Olio su tavola,
70 x 50 cm

**Interior with three
bowls
2022**

Oil on panel,
27,5 x 19,7 in



**Scodella rovesciata con bordo giallo
2022**

Olio su tavola, 40 x 40 cm

**Overturned bowl with yellow border
2022**

Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



**Ombra con scodella gialla
2022**
Olio su tavola, 40 x 40 cm

**Shadow with yellow bowl
2022**
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



**Bottiglia blu con scodella
2023**
Olio su tavola, 40 x 40 cm

**Blue bottle with a bowl
2023**
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



La scodella di Chiaro
2020
Olio su tavola, 40 x 40 cm

Chiaro's bowl
2020
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



Tazza con scodella gialla
2022
Olio su tavola, 40 x 40 cm

Mug with yellow bowl
2022
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



**Interno con scodella
sul pavimento
2023**

Olio su tavola,
70 x 50 cm

**Interior with bowl
on the floor
2023**

Oil on panel,
27,5 x 19,7 in



**Ombra di bottiglia con scodelle
2023**

Olio su tavola, 40 x 40 cm

**Bottle shadow with bowls
2023**

Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



**Ombra di narciso
con bottiglie
2022**
Olio su tavola,
44 x 34 cm
Collezione
privata

**Narcissus
shadow with
bottles
2022**
Oil on canvas,
17,3 x 13,4 in
Private collection



**Due bottiglie
bianche
2023**
Olio su tavola,
42 x 32 cm

**Two white
bottles
2023**
Oil on panel,
16,5 x 12,6 in



Le scodelle di Picasso
2020
Olio su tavola, 40 x 40 cm

Le bottiglie di Maurizio
2022
Olio su tavola,
40 x 40 cm

Maurizio's bottles
2022
Oil on panel,
15,7 x 15,7 in



Picasso's bowls
2020
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



Un pumo
2022
Olio su tavola, 43 x 35,5 cm

A pumo
2022
Oil on panel, 16,9 x 14 in



La vecchia mola
2023
Olio su tavola, 40 x 40 cm

The old stone-grinder
2023
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



Tre pere cotte
2021
Olio su tavola, 40 x 40 cm

Three poached pears
2021
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



Scodelle blu China
2020
Olio su tavola, 40 x 40 cm

Blue China bowls
2020
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



Interno con pere e vaso blu
2022
Olio su tavola, 40 x 40 cm

**Stanze. Due
scodelle e una
bottiglia**
2022
Olio su tela,
80 x 60 cm

**Rooms. Two bowls
and a bottle**
2022
Oil on canvas,
31,5 x 23,6 in



Interior with pears and blue vase
2022
Oil on panel, 15,7 x 15,7 in



**Interno con
scodella e sfera
blu
2022**

Olio su tela,
80 x 60 cm

**Interior with bowl
and blue ball
2022**

Oil on canvas,
31,5 x 23,6 in

**Stanza con
specchio
2021**

Olio su tela,
90 x 70 cm
Collezione
privata

**Room with a
mirrow
2021**

Oil on canvas,
35,4 x 27,6 in
Private
collection





**Stanza con
colonna e
arco
2023**
Olio su tela,
90 x 70 cm

**Room with
column and
arch
2023**
Oil on canvas,
35,4 x 27,6 in

**Stanze. Sfera blu
con colonna e archi
2023**
Olio su tavola,
70 x 50 cm

**Rooms. Blue ball with
column and arches
2023**
Oil on panel,
27,5 x 19,7 in





**Stanze con scala
e arco
2022**
Olio su tavola,
70 x 50 cm

**Rooms. Staircase
and arch
2022**
Oil on panel,
27,5 x 19,7 in

**Stanze. Specchio
con scodella
2023**
Olio su tela,
90 x 70 cm

**Rooms. Mirror
with bowl
2023**
Oil on canvas,
35,4 x 27,6 in





Stanze. Tre scodelle
2020

Olio su tavola,
80 x 60 cm

Rooms. Three bowls
2020

Oil on panel,
31,5 x 23,6 in

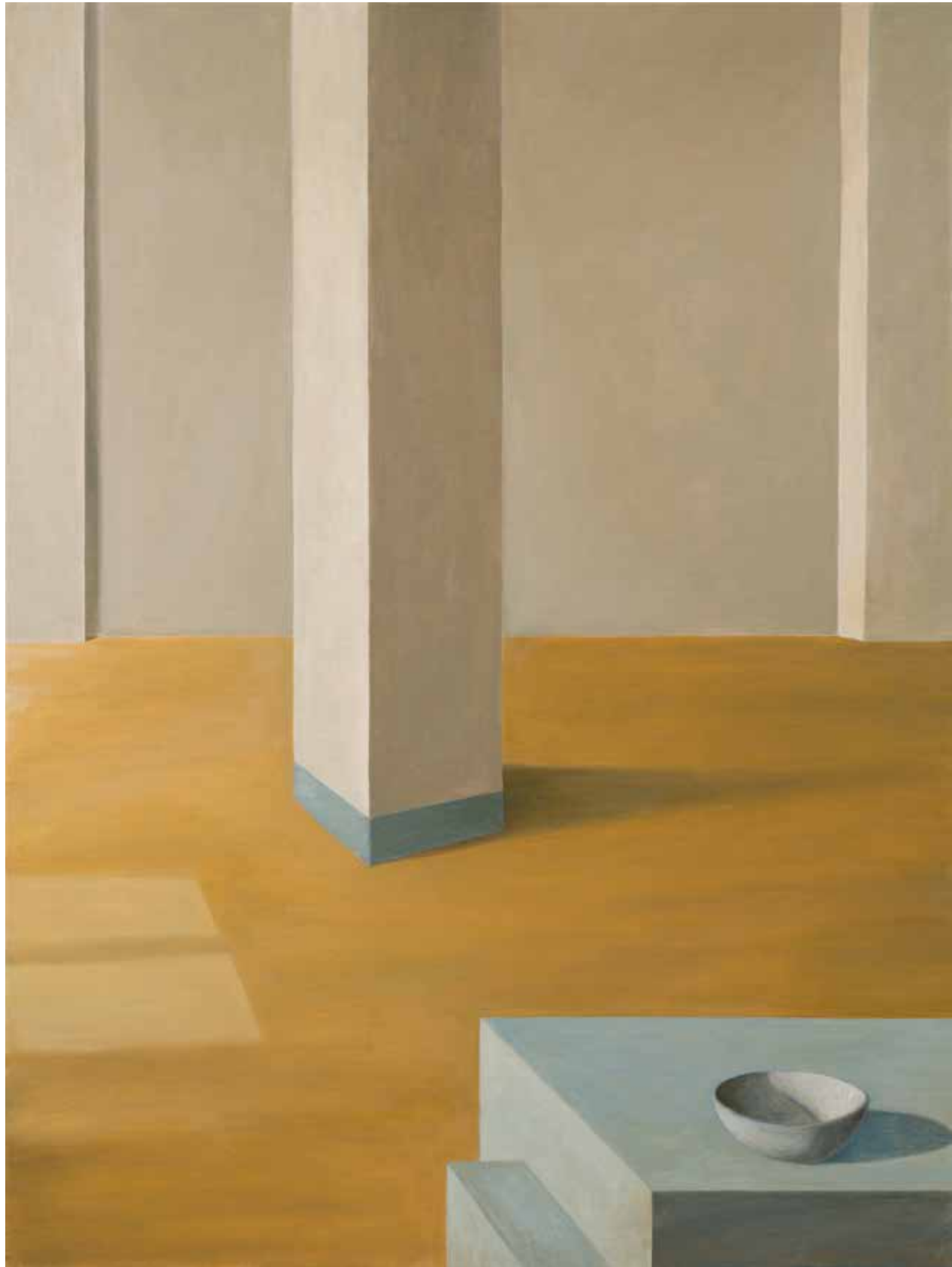
Un arco tra due interni
2023

Olio su tavola,
70 x 50 cm

An arch between two interiors
2023

Oil on panel,
27,5 x 19,7 in





Stanza. Ombra di finestra sul pavimento
2023
Olio su tavola,
70 x 50 cm

Room. Window shadow on the floor
2023
Oil on panel,
27,5 x 19,7 in

Stanze. Due archi e una ciottola
2023
Olio su tavola,
70 x 50 cm

Rooms. Two arches and a bowl
2023
Oil on panel,
27,5 x 19,7 in



Cenni biografici

Andrea Federici è nato nel 1957 a Casalmaggiore (Cremona), cittadina dove vive e lavora, da una famiglia che annovera artisti e artigiani. Ha studiato all'Istituto d'Arte "Paolo Toschi" di Parma e si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Bologna con il professor Concetto Pozzati.

Ha sperimentato diversi linguaggi pittorici, da principio occupandosi anche di fotografia artistica, ispirandosi a tecniche del primo Novecento, che ha poi abbandonato in favore della pittura, passione coltivata fin da adolescente.

Profondamente attratto dall'arte figurativa, ha conosciuto, quand'era molto giovane, il pittore Tino Aroldi, che frequentava la sua famiglia e ha avuto una certa influenza nella sua pittura, soprattutto sulla cosiddetta "idea" del paesaggio.

Dopo l'Accademia, ha studiato le tecniche della pittura antica, con le quali ha realizzato un ciclo di quadri d'ispirazione spirituale-religiosa.

Si è poi incamminato nella direzione di tecniche più moderne, che gli hanno consentito di pervenire a una resa spontanea e vibrante, nonché a uno sguardo più intimo e riflessivo.

Dopo un periodo dove la produzione pittorica si riduce per motivi di lavoro, e dove intraprende un percorso di introspezione psicologica attraverso diversi anni di analisi junghiana che lo renderanno più cosciente delle dinamiche del profondo, nel 2000 riprende l'attività creativa con continuità, rimanendo in un ambito essenzialmente figurativo.

Dipinge prevalentemente composizioni connotate da oggetti d'uso domestico, paesaggi, ritratti e figure, questi ultimi mediante una particolare notazione introspettiva, tanto che il soggetto ritratto si mostra nella sua essenza mediante sguardi e posture che ne riflettono l'animo. Attualmente la struttura delle sue opere si è fatta più complessa, la concezione lirica più eterogenea, che può essere inquadrata in una commistione tra passato e presente, tra realtà e immagini interiori.

Ha recentemente esposto al Palazzo Ducale di Revere, alla On Art Gallery di Firenze, al Centro Arte Perini di Castelvetro e nella sede bolognese della Maurizio Nobile Fine Art in occasione della collettiva *Uno, nessuno e centomila. Artisti a confronto*. La rassegna ha voluto strutturare un ideale dialogo fra sei pittori capaci di coniugare la cultura artistica passata con le nuove tendenze, nel tentativo di svolgere una riflessione consapevole sull'evoluzione del nostro tempo e il rapporto tra uomo e natura che si concretizza in una poetica di positivo piacere visivo.

«Non sono un artista *di concetto* – spiega l'artista – anche se in qualche modo nel *concetto* ci inciampo e lo descrivo solo con "parole interiori". Interiorità è una parola che mi piace e che vorrei risuonasse dentro di me e dentro la mia pittura. Bisogna scavare: non ci vuole fretta, non è un percorso facile e si comprende col tempo che non c'è un arrivo. Ognuno scava coi mezzi che ha, io lo faccio con la pittura. È la dannazione dell'uomo cercare nel particolare l'universale. Il particolare è la pittura, l'universale è riuscire a trascenderla. Creare è un processo che ha a che fare con l'inconscio ed è per questo che spesso le parole non lo rappresentano, tranne forse la poesia (*Ut pictura poësis*). Il mio intento creativo è quello di conoscermi. E lo faccio con la pittura, forse è per questo che rappresento le cose. Le indago per capire il mio rapporto con loro e quanto la loro conoscenza cambierà la mia coscienza. Sono le ciotole che dipingo – si sono fatte avanti da sole – contenitori di svariati significati che cercano di svelarsi. Io le dipingo e le sento dialogare tra di loro e con me, parlano con l'ombra. Sono la *personificazione* di emozioni e affetti e lo specchio del mio vissuto. Sono le stanze, inconciliabile rapporto tra fisico e metafisico, anche loro *contenitori*, sono il rifugio dal clamore delle parole, dal brusio del mondo esteriore. Un'oasi dove qualcosa si cela dentro altri contenitori dei quali anch'io ignoro il contenuto. Sono gli aspetti simbolici dell'uomo che cercano di emergere dagli oggetti, sono il fuoco sacro che potiamo dentro e che riversiamo sul dipinto e sul mondo».

Andrea Federici 'Ritratto' di artista

Cristina Boschini

La vicenda umana e artistica di Andrea Federici si dipana tra le ordinate campagne cremonesi, terre di fiume in cui è nato, e l'Emilia, in particolare Bologna dove ha compiuto gli studi accademici d'arte. Ironico, al tempo analitico, Federici è dotato di una personalità duttile, che lo rende un interlocutore profondo, riflessivo e incline all'ascolto. Il suo ricordo di studente nel capoluogo emiliano riconduce agli anni Ottanta, momento storico complesso, segnato da turbamenti, ma anche vivace e innovativo per la cultura che, in tutte le sue espressioni, portò la città all'attenzione nazionale e internazionale. Iscritto al corso di Pittura all'Accademia di Belle Arti, Andrea Federici fu allievo di Concetto Pozzati, il quale proveniva da una rinomata famiglia di artisti (lo zio Severo – 'Sepo' – fu compagno di studi, all'Accademia di Belle Arti, di Giorgio Morandi, con cui strinse amicizia). Concetto Pozzati è stato a sua volta artista di grande talento.

«All'epoca – racconta Andrea Federici parlando del suo insegnante – io ero attratto dall'arte più antica, dai classici, mentre egli era orientato al contemporaneo, alle nuove tendenze, all'arte concettuale. Avevamo opinioni distanti, tuttavia tra noi non è mai venuto meno il dialogo; era una persona di spessore, propensa al confronto. Del resto, l'Accademia t'insegna a osservare l'arte, a comprenderla». Il docente incoraggiò il giovane allievo ad approfondire la pratica e lo studio della fotografia, esperienza che certamente contribuì alla sua capacità di plasmare la luce e di affinare la comprensione delle relazioni spaziali tra oggetti e ambiente.

«Durante il periodo accademico mi sono dedicato molto alla fotografia, senza mai abbandonare la pittura», prosegue Federici. «Terminati gli studi, dopo una lunga riflessione, ho iniziato a dipingere ciò che volevo, senza pensare al fatto che le mie opere dovessero piacere o essere sottoposte a giudizio. Sono rimasto ancorato al figurativo. Mi è stato di grande supporto, fin dall'adolescenza, il confronto con un noto pittore, compaesano e amico di famiglia, Tino Aroldi, che frequentava la nostra casa. Da sempre reputo fondamentale lo scambio di opinioni e di esperienze fra artisti. La condivisione, il dialogo aprono nuove prospettive di lettura del proprio lavoro e ciò riporta anche all'esercizio del pittore di cambiare continuamente i punti di osservazione».

Ut pictura poësis ("Come nella pittura così nella poesia"), dai tempi di Orazio il dibattito sul legame tra pittura e poesia è un tema fra i più ricorrenti nella nostra cultura. Gli intenti espressivi e i contenuti delle opere di Andrea Federici trovano radici e ispirazione anche nel genere poetico, di cui è appassionato lettore. «La poesia, dice, è entrata nella mia vita in età matura. Prediligo i classici e, soprattutto, la poesia ermetica, perché riporta alla sintesi, che è elemento proprio della mia pittura. La mia ricerca di sintesi persegue l'obiettivo di fondere gli elementi e renderli concetti – sorride – e qui ritorna Pozzati! Tutto ritorna, anche nella pittura: ciclicamente tutto torna e si riveste di valori consapevoli, un tempo inconsci». L'artista cita ad esempio la scodella, elemento rappresentato in modo ricorrente nei suoi lavori. «È un oggetto familiare, spiega, d'uso quotidiano, la cui forma semisferica riveste per me un significato altamente simbolico. La sfera è perfezione e sintesi, non ha inizio né fine e il concetto legato alla sua forma proietta oltre il terreno. È una ricerca d'infinito. Chi dipinge persegue l'infinito. Io considero la pittura come una sorta di concepimento che dovrebbe proiettare nel futuro».

L'oggetto acquisisce, quindi, significato di sincera e pura ricerca d'ordine, di perfezione contemplativa e diviene capace di contenere l'infinito.

«Quando dipingo – conclude Federici – sia che si tratti di paesaggi, che sono miei luoghi dell'anima, o di nature morte, figure, stanze, cerco di esprimere con l'essenziale il 'tutto' che è nel nostro sentire. È simile a ciò che avviene nella poesia, soprattutto in quella ermetica, in cui ogni parola diviene pregnante e contiene un universo... E tutto ritorna».

«Non esiste un modo di rappresentare le cose, affermò Giorgio Morandi nel corso di un'intervista, esiste soltanto un modo di sentirle. Ciò che noi vediamo credo che sia creazione, invenzione dell'artista, qualora egli sia capace di far cadere quei diaframmi che si frappongono tra lui e le cose. Ritrovare le ragioni per riguardare le cose da un punto di vista formale, ritrovare il significato delle cose per ricominciare a guardare le cose. Quello che importa è toccare il fondo, l'essenza delle cose».

Andrea Federici

The suspended silence of things

Simone Fappanni

“I have known the silence of the stars and of the sea, and the silence of the city when it pauses, and the silence of a man and a maid, and the silence of the sick When their eyes roam about the room”.
(Edgar Lee Masters, *Silence*, 1915, verses 1-5)

The realism of the clear introspective and mimetic intonation of Andrea Federici comes embodied in works with a strongly evocative component. In them we can see the outlines of a refined colour research whose roots lie in an inspection of reality that is never fragile or merely affabulatory. It is probed with the attentive eye of those who can see, in the infinite declinations of form, that latent uniqueness which ventures beyond the boundary of simple observation and has a place on the bedrock of a pure ecstatic contemplation. The overall end result is, consequently, utterly fascinating.

The carefully “posed” commonplace objects to be found in a domestic dimension, become an undisguised leitmotif to offer the chance to delve into a sensory territory which approaches the objects in their primary, essential form, placing them in the limelight of a close-up in which every element of colour and every mark is meticulously tempered.

That primary form which is, likewise, the component that releases the object from its “usability” and places it, in contrast, in a dimension which overflows the vision as such. In this way, it is easy to understand how the “immersive” component truly plays a key

role: the immediate “recognizability” of the object (bowls, plates, vases, bottles...) is approached, with an exquisitely formal, deeply material sense of value, underlined by chiaroscuro, which determines both its physical nature and its brightness.

Form and essence

Thus Federici’s research shifts towards the roots of feeling via a register which hinges on a path, that of the “vision”, which gradually opens up a representative universe that is progressively better defined during its evolution.

It is here that the artist’s interiority is further affirmed through the colours which blend and coagulate under the eyes of the observer, calling him or her to look for those reasons of perception that underlie an experimentation able to become an essence, according to a process which touches on extremely intense lyrical and emotional notations.

Nothing, therefore, is tautological. On the contrary, everything is characterized by a coloristic determination which, in a continuous, circular flow, creates a coloristic ignition that gazes beyond the “surface” of the painting, beyond the appearance.

The encounter with a poetics configured in this way, which places the visual essence at the centre of the painting, is the focal point around which the representation gives the whole an extraordinary energy that stares in the direction of a proactive awareness of the self, experiencing the most diverse fields of feeling in line with heterogeneous tactile registers.

Thus, it is essential to understand the use of the light sources and the chiaroscuro. Federici often creates his compositions starting from the plastic volumes of the objects viewed mainly from the front. In fact, the artist lets himself be pleasantly carried away by their volumes and the shadows they project to give the whole a solid three-dimensionality.

And it is precisely in this process that, it seems to us, we can recognize evident references to the lesson of Morandi and to those realist and neoclassical instances which characterized the second part of the 20th century and were born from the desire

for a “return to order” after the blossoming of the avant-garde experiences. Consequently, Andrea’s painting is characterized by a colloquial intimacy, the same sensation one has when observing the different perspective planes that he offers in his paintings. These are, each in their uniqueness, a narrative fragment welded to a broader discourse on form and image and on the effects of this union during the moment of perception.

In addition, the distribution of the planes is sometimes accompanied by a hint of details which refer to the broader context within which the main subject is located. In fact, with a certain frequency the artist paints in the background portions of frames or parts of other paintings, in which his domestic objects recur, in order to ideally expand the space beyond the visual field. Along this trajectory we can read those compositional solutions which see, in the background, only the shadows of certain objects, shadows which contribute to creating profound suggestions, as in the case of *Shadow of Narcissus with Bottles* (oil on panel, 2022, 17,3 x 13,4 in).

In this context it is worthwhile underlining the depth of Andrea’s works, in which each composition appears immersed in a sort of “suspension” that refers directly to a poetic in which the moments and instants are fixed with absolute precision on the canvas according to an enviable, well-calibrated sense of the whole.

On the other hand, as Licisco Magagnato recalled, Morandi himself maintained that, “... there is nothing or very little that is new in the world; The important thing is the different and new position in which an artist finds himself considering or seeing the things of so-called ‘nature’ and the works which preceded or interested him”.

Between real and imaginary

The presence, in these paintings of immediately recognizable and identifiable physical elements, defined with impeccable care, the sense of colour, the sign and the whole, are nothing more than the starting point of a wholly interior journey which is accomplished as the painting is “revealed”,

through details highlighted only after in-depth observations, creating that visual alchemy which underlies meanings, hypotheses and expectations.

A kind of painting, therefore, that knows how to place itself in a dimension in which surrealism does not appear pretentious or, even worse, languidly winking, as if to slavishly readopt models and stylistic features of past eras, even if wholly worthy of the utmost consideration.

A kind of painting that reveals, even before doing so, the deepest imaginative coordinates within which the layout of the canvas is being structured, or others that variously pertain to the transfiguration of the particular to a functional-evocative element.

And it is within this subtly maieutic intentionality that Federici reveals himself and his feelings, tracing the contours of ideational coordinates within which the most properly “painterly” discourse becomes, in a certain sense, “conceptual”, going to establish affinities, differences, but also and above all consonances between what the work itself represents and what the observer “discovers” independently.

And it is precisely this value which clearly distinguishes the effectiveness of a painting that knows how to amaze both in the visual architectures that it manages to compose, with volumetric planes embedded in one another, and in the immediacy of the compositional dictate, which only hints at the meaning, often metaphorical, sometimes even autobiographical, that binds the artist to his paintings.

In this way, Andrea shows that he strongly believes in that sense of profound convergence which can exist between an artist who intends to reveal his feelings while avoiding being didactic, preferring to practice the complex but irresistibly seductive paths of metaphor rather than the more certain and logical ones of merely representing whatever has been placed in front of the easel.

A choice which allows us to appreciate the deepest value of this painting, which offers us the chance to delve into the most hidden meanderings of what the plastic elements can hold in reserve. A “faithfulness” to reality which borrows from the lesson of

Jean-Baptiste-Simeon Chardin, in which the French master declared his firm desire to “reproduce, as exactly as possible, the workmanship and structure of objects” and, in particular, “those smooth surfaces, so propitious to the refraction and reverberation of the smallest ray of light that strikes them”. And all of this because in them the light serves not merely to simulate three-dimensionality, but to allow us to grasp what is inside and beyond the appearance, thus becoming a pure introspective revelation.

The Metaphysics of Silence

A recurring feature of this meta-narrative process is, without a doubt, that of silence. As is well known, the history of art is deeply interwoven by this motif, interpreted both in a sacred perspective, so much so that the symbolism linked to the signum harpocraticum even transmigrated from pagan cults to Christian ones, and in a secular dimension. What can be seen in Federici is an absolute silentium, the same one that can be perceived in the infinite expectations outlined by the hand of Edward Hopper, or sometimes the interiors, permeated by diaphanous lighting and an absence of noise, in the oils of Vilhelm Hammershøi, although in our painter the human figure is completely absent, its presence only hinted at.

But that of Andrea is above all a sort of “metaphysical silence”, especially when it comes to the solemn and static nature of the objects which are wrapped in a suspensive dimension that ranges beyond simple perception, almost in deference to the famous De Chirico adage in which “the work of art must recall an aspect that does not manifest itself in the visible form of the object represented”. Here then the surroundings in which Federici places the elements that make up the “visual centre” are immersed in labyrinthine spaces, where the eye can only partially grasp the whole, having to resort to imagination. And it is precisely this deliberate indeterminacy that allows the painter to obtain expressive solutions which spill over mere corporeity. This can be observed very clearly in the series of interiors, defined according to

dynamic perspective solutions, which sometimes even touch on dreamlike measures that look to “surreality”, as in the case of *Rooms. Blue Sphere with Column and Arches* (oil on panel, 2023, 27,5 x 19,7 in) and *Interior with Bowl and Blue Sphere* (oil on panel, 2022, 31,5 x 23,6 in). And this is captured no less in the pieces where the white of the ceramics takes on a statuesque materiality, highlighted by details which now identify its particular nature, as in the case of the painting *Picasso’s Bowls* (oil on panel, 2020, 5,7 x 15,7 in) or belonging, purely by way of example, see *Maurizio’s Bottles* (oil on panel, 2020, 5,7 x 15,7 in) and *Chiaro’s Bowls* (oil on panel, 2020, 5,7 x 15,7 in), or the detail that determines uniqueness, such as *A Pumo* (oil on panel, 2020, 16,9 x 14 in), where this unmistakable good luck charm of the Apulian tradition clearly alludes to prosperity, which is further emphasized by the presence of luxuriant vegetables.

Vision and representation

All of which lets us place the expressive process of this artist in the category of those creative experiences which probe the real, starting from an independent physical datum and then proceeding, through the painting, to its redefinition in a perceptual context with deliberately soft and nuanced contours.

In fact, that of Andrea Federici is also a real “metaphysics of objects”; so much so that the artist himself often does not fail to highlight, in the title of his works, some peculiarities of what he has painted: *Inverted Bowl with Yellow Border* (oil on panel, 2020, 5,7 x 15,7 in), intending to emphasize, in this way, how the “coloured detail” is anything but an accessory element.

This modus operandi has to do with a representation which is progressively welded to a transposition of reality in which, to borrow a reflection of Paul Klee, “... the object expands beyond the limits of its appearance by virtue of the fact that we know that the thing is very different from what its external appearance reveals to our eyes... It’s not about just reproducing what you see; what is secretly perceived becomes visible”.

A brief biography

Andrea Federici was born in 1957 in Casalmaggiore (near Cremona), a town where he still lives and works, into a family that included artists and artisans. He studied at the "Paolo Toschi" Art Institute in Parma and graduated from the Academy of Fine Arts in Bologna under Professor Concetto Pozzati.

He experimented with various pictorial languages, at first also using artistic photography, inspired by techniques of the early 20th century, which he subsequently abandoned in favour of painting, a passion cultivated from when he was a teenager. Deeply attracted by figurative art, when he was still young, he met the painter Tino Aroldi, who often spent time with his family and had a certain influence on his painting, especially on the so-called "idea" of the landscape.

After the Academy, he studied the techniques of early painting, with which he created a cycle of paintings of a spiritual-religious inspiration.

He then ventured in the direction of more modern techniques, which allowed him to achieve a spontaneous vibrant rendering, as well as a more intimate and reflective gaze.

After a period where his pictorial production waned for work reasons, and in which he undertook a path of psychological introspection through several years of Jungian analysis that would leave him more aware of the dynamics of the profound, in 2000 he resumed his creative activity with greater continuity, sticking to an essentially figurative field.

He mainly painted compositions characterized by household objects, landscapes, portraits and figures, the latter through a particular introspective notation, so much so that the subject portrayed shows him- or herself in their essence through looks and postures which reflect the soul.

Currently, the structure of his works has become more complex, the lyrical conception more heterogeneous, framed in a mixture of past and present, somewhere between reality and inner images.

He has recently exhibited at the Palazzo Ducale in Revere, the On Art Gallery in Florence, the Perini Art Centre in Castelvetro and at the Bologna branch of Maurizio Nobile Fine Art on the occasion of the group show, Uno, Nessuno e Centomila. Artisti a Confronto. This exhibition sought to set up an ideal dialogue between six painters who are capable of combining bygone artistic tradition with new trends, in an attempt to exercise a conscious reflection on the evolution of our time and the relationship between humankind and nature that takes the form of a poetics of positive visual pleasure.

"I am not a concept artist", explains the artist, "even if somehow I stumble into the concept and describe it only with 'inner words'. Interiority is a word that I like and that I would like to resonate within me and within my painting. It is necessary to dig; there should be no haste, it is not an easy path, and you understand over time that there is no arrival. Everyone digs with the means he or she has, I do it through painting. It is humankind's damnation to seek the universal in particular. The particular is painting, the universal is being able to transcend it. Creating is a process which involves the unconscious, which is why words often do not represent it, except perhaps poetry (ut pictura poesis). My creative intent is to get to know myself. And I do so through painting, and that might be why I represent things. I investigate them to understand my relationship with them and how their knowledge will change my awareness. The bowls I paint – they have come forward themselves – are containers of various meanings which try to reveal themselves. I paint them and I

hear them talking to one another and to me, they speak through the shadow. They are the personification of emotions and affections and a mirror of my own experience. They are rooms, that irreconcilable relationship between physical and metaphysical; they are also containers, a refuge from the clamour of words, from the humming of the external world. An oasis where something is hidden inside other containers whose contents I do not know either. They are the symbolic aspects of humankind that try to emerge from the objects, they are the sacred fire that we condense inside ourselves and pour onto the painting and into the world".

Andrea Federici

Portrait of an artist

Cristina Boschini

The human and artistic story of Andrea Federici unfolds between the tidy riverland countryside of Cremona, where he was born, and the Emilia region, in particular Bologna, where he completed his academic art studies.

Ironic, yet at the same time analytical, Federici is endowed with a flexible personality that renders him deep, reflective, and a good listener. His memory as a student in Bologna stretches back to the 1980s, a tortuous epoch marked by uprisings, but which was at the same time lively and innovative in terms of the culture which, in all its expressions, brought the city to national and international attention.

Having enrolled in the Painting course at the Academy of Fine Arts, Andrea Federici became a pupil of Concetto Pozzati, who came from a renowned family of artists (his uncle Severo – nicknamed 'Sepo' – was a fellow student of Giorgio Morandi at the same academy and would become his firm friend). Concetto Pozzati too was an exceptionally talented artist.

"At the time", says Andrea Federici speaking of his teacher, "I was attracted by older art, the classics, while he focused on the contemporary, new trends, conceptual art. Our opinions were poles apart, but the dialogue between us never faltered; he was a person of depth, fond of debating. After all, the Academy teaches you to scrutinize art, to understand it".

The teacher encouraged the young student to delve deeper into the practice and study of photography, an experience which unquestionably contributed to his

ability to shape light and refined his understanding of the spatial relationships between objects and their surroundings.

"During the academic period I dedicated myself a lot to photography, without ever abandoning painting", Federici continues. "After finishing my studies, and following lengthy reflection, I started to paint what I wanted, without worrying whether my works would be liked or criticized. I remained anchored to the figurative. From adolescence, I had never minded being compared to a well-known painter, a fellow villager and family friend, Tino Aroldi, who often came round to our house. I've always considered the exchange of opinions and experiences between artists to be fundamental. Sharing and dialoguing open up new perspectives in reading one's own work and also has to do with the painter's practice of constantly changing viewpoints".

"Ut pictura poësis" ("As is painting so is poetry"). Since the time of Horace the debate over the link between painting and poetry has been one of the most recurrent themes in Western culture. The expressive intentions and contents of Andrea Federici's works find their roots and inspiration also in the poetic genre, of which he is a passionate reader.

"Poetry", he says, "came into my life at a mature age. I prefer the classics and, above all, hermetic poetry, because it refers to a synthesis, which is an element of my painting. My search for synthesis pursues the goal of merging the elements and turning them into concepts", he smiles, "... and here Pozzati returns! Everything returns, even in painting: everything returns cyclically and is clothed in conscious values, values that were once unconscious".

The artist cites as an example the bowl, an element represented recurrently in his works.

"It is a familiar object", he explains, "of everyday use, whose hemispherical shape has a highly symbolic meaning for me. The sphere is perfection and synthesis, it has no beginning nor end, and the concept linked to its shape projects beyond the ground. It is a search for infinity.

Those who paint pursue infinity. I consider painting as a kind of conception that should project into the future".

In this way, the object acquires the meaning of a sincere and pure quest for order, contemplative perfection, and becomes capable of containing the infinite.

"When I paint", concludes Federici, "whether it is landscapes, which are my places of the soul, still lifes, figures, or interiors, I try to express with the essential that 'everything' that lies in our feelings. This is similar to what happens in poetry, especially in the hermetic kind, where every word becomes pregnant and contains a universe... And everything returns".

"There is no way to represent things", Giorgio Morandi said once during an interview, "there is only one way of feeling them. I believe that what we see is creation, an invention of the artist, if he is able to lose those diaphragms that stand between him and things. Rediscovering the reasons to look at things from a formal point of view, rediscovering the meaning of things to start looking at things again. What matters is to touch base, the essence of things".

Finito di stampare nel mese di settembre 2023
da Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)
per Sagep Editori Srl, Genova

Finished printing in the month of September 2023
by Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)
for Sagep Editori Srl, Genova