MATTEO ATTRUIA
PORTFOLIO

2007–2022

MATTEO ATTRUIA
works and lives
everywhere

+39 345 102 06 02
matteoattruia@gmail.com
www.matteoattruia.com

Photos
Ludovico Bomben
Stefano Cigana
Nico Covre
Giovanni De Roia
Alessandro Ferraro
Matthias Parillaud
Aghite Pavan
Otto Von Kerl

Translations
Simonetta Caporale
Elisa Covre
Michela Mazzucco
Gemma Sonego

WE_ME

Welcome è una parola internazionale.
È una parola che non ha bisogno di traduzioni. Non più.
È un abbraccio, dopo un'attesa, dopo un viaggio. È il primo saluto.
Di solito disteso a terra, per essere calpestato, meglio, attraversato.
È un incontro.
Ben venuto, benvenuto.

Abituato, come sono, a leggere oltre le parole, oltre ai segni, la mia attenzione si concentra sugli estremi della scritta. Sul WE e sul ME. Due parole che sono una il riflesso dell'altra. Due parole, che così interrotte, segnano la relazione indispensabile tra l'IO e il NOI, tra il NOI e l'IO…

È una riflessione inclusiva, non invadente. Non richiede risposte.
È solo un invito. In fondo è "solo" un benvenuto che si spegne per accendere la luce di un pensiero. Un pensiero che ci accompagna come individui e come società.
Il benvenuto non deve mai essere scontato.
È un lavoro per tutti. Per ME e per WE…

Welcome is an international word. It does not need to be translated anymore. It is a hug, after a waiting, a trip. It is the first greetings.
It is usually found on the ground, meant to be walked over, or better, crossed. Well come, welcome.

Acquainted, as I am, to read beyond words, beyond signs, my attention focuses on the extremes of the writing, on "we" and "me".
Two words that mirror each other. Two words that so separated mark the indispensable relation between "I" an "we", "we" and "I"…

It is an inclusive, not invasive consideration. It does not ask for answers. It is only an invitation.
It is "only" a welcome that dies out to switch on the light of a thought.
A thought that accompanies us as individuals and as a society.
A welcome is never to be taken for granted. It is a work for everyone, for ME and for WE…

we___me (welcome), 2022
Lightbox, 290 x 50 x 240 cm
Edition of 3
Courtesy of the artist

WELCOME

WELCOME

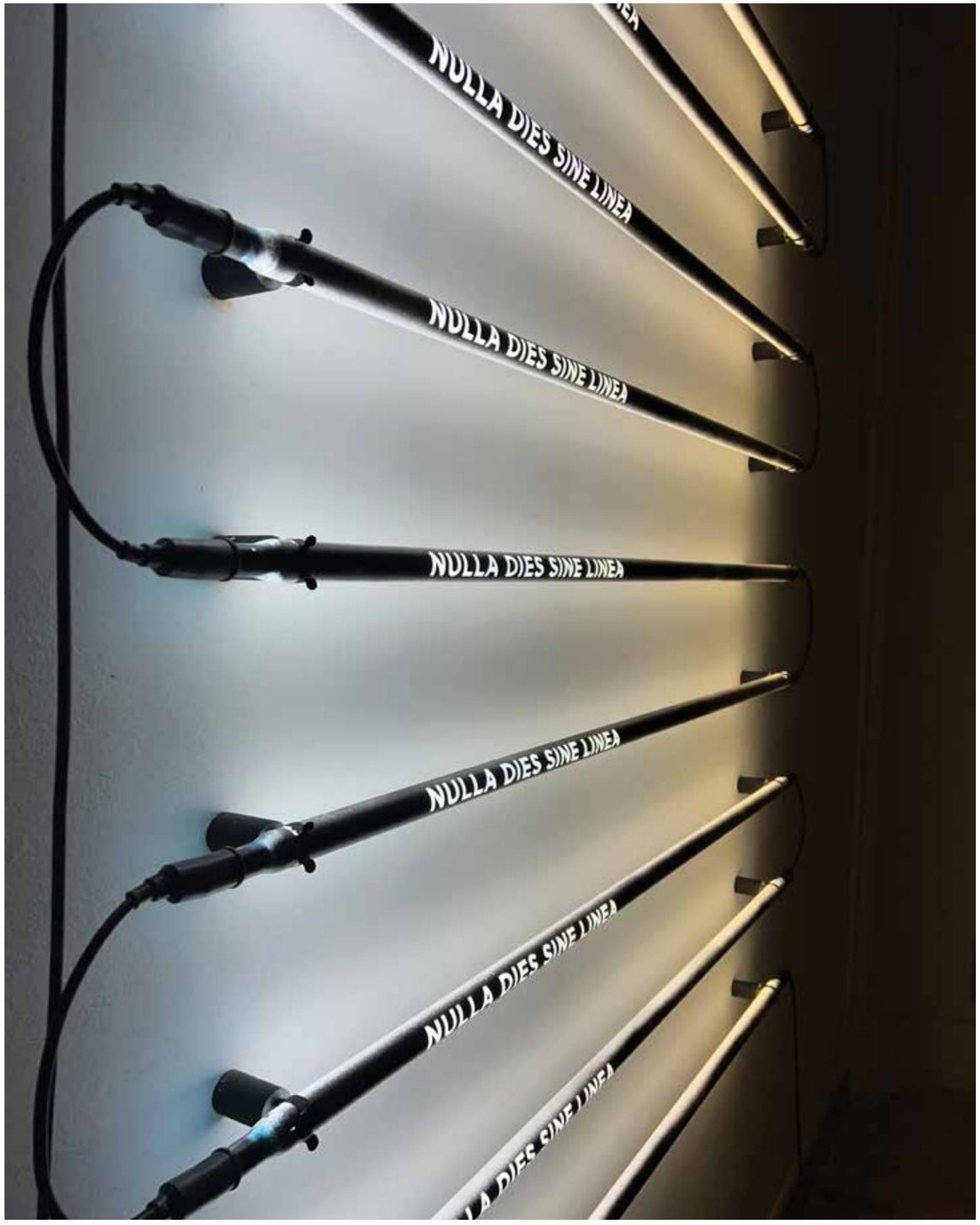
NULLA DIES
SINE LINEA

Il neon dritto, fissato a parete, traccia una linea, simulando l'esercizio quotidiano dell'artista.
Nulla dies sine linea: le parole (di luce) escono dalla luce per effetto di una sottrazione; il neon, oscurato dalla vernice nera, è la riga ideale su cui appoggiare l'ostinato tentativo dell'artista.

"Ma forse non c'è da guadagnare nè da perdere.
Per noi non c'è che tentare. Il resto non ci riguarda."
(T.S. Eliot – Quattro quartetti)

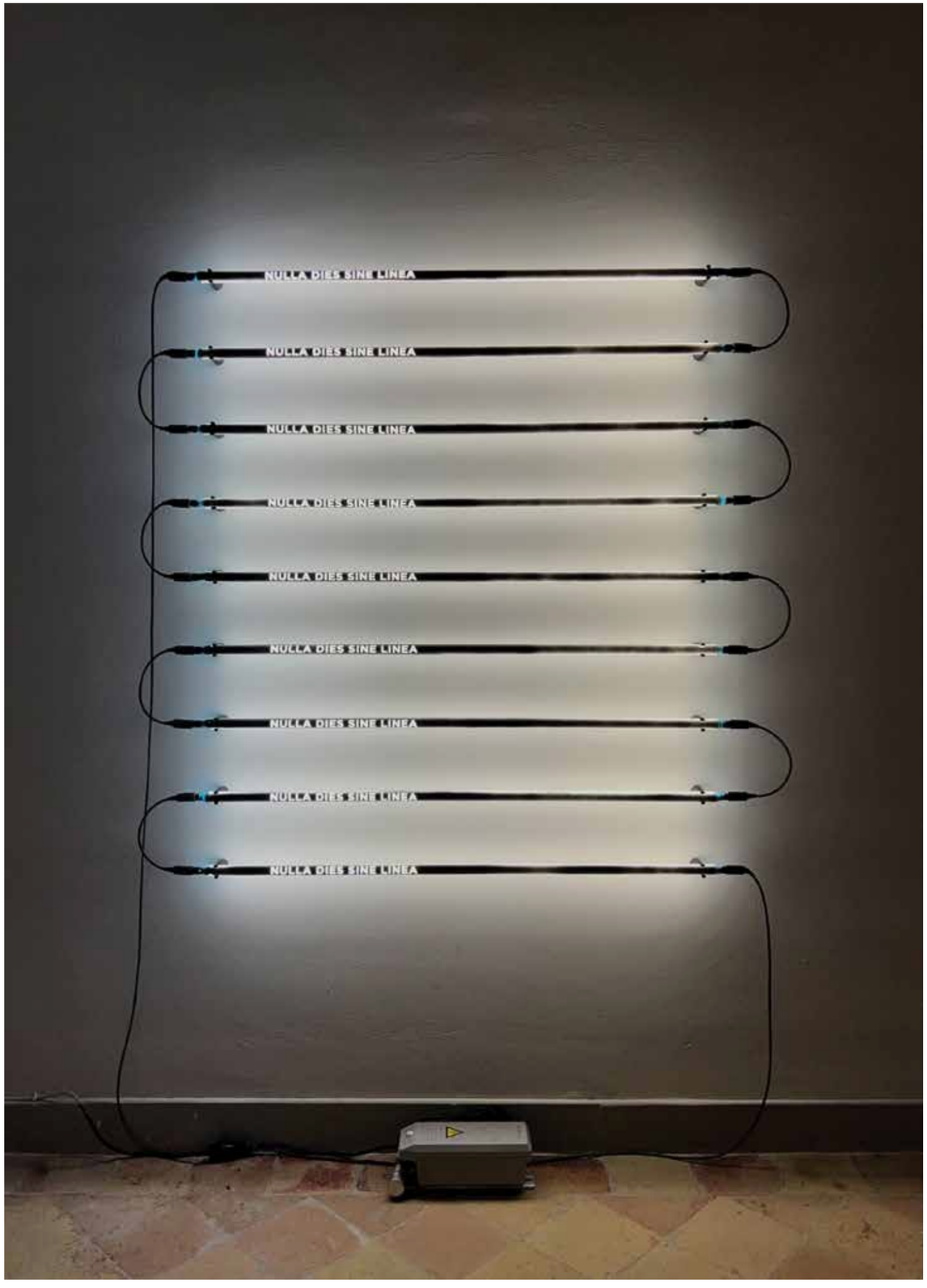
The neon, fixed to the wall, draws a line, simulating the artist daily work.
Nulla dies sine linea: the words come out from light thanks to an effect of taking away; the neon, darkened by black paint, is the ideal line on which to put down the persistent attempt of the artist.

"But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying, the rest in not our business".
(T.S. Eliot – Four Quartets)



Nulla Dies Sine Linea 2022
Neon tubes, 137 × 2,5 cm
Edition of 9

NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA


NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA
NULLA DIES SINE LINEA

CUPSIDE DOWN
Illy Art Collection
ILLY
-
Special Project

La tazzina Cupside down è prodotta in una serie limitata di 100 pezzi e firmata dall'artista Matteo Attruia.
Un'edizione esclusiva per Illy Art Collection.
Un'opera unica che ribalta la nostra iconica tazzina con l'obiettivo di cambiare il punto di vista sul caffè.

The Cupside down cup is produced in a limited edition of 100 pieces, signed and numerated by the artist Matteo Attruia.
An exclusive edition for Illy Art Collection.
A unique work that overturns our iconic cup with the aim of chianging the point of view on coffee.

Cupside down, 2022
Coffee cup and saucer
Special project for Illy Art Collection

illy

illy Art Collection
2022
I.C.O
078
MADE IN ITALY BY IPA

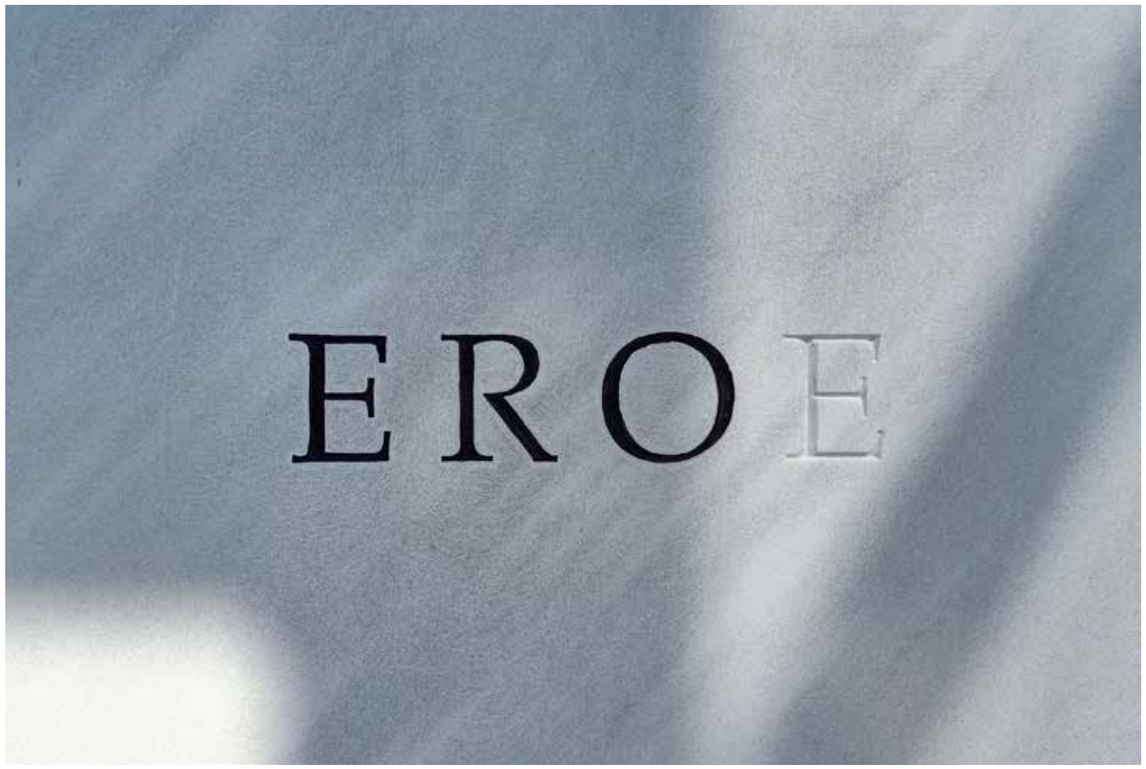
ERO_E
Covelano Marmi
BAW - Bolzano Art Week
-
Special Project

Ero_E nasce come Eroe. Un progetto del 2011 che non aveva trovato allora le risorse e le energie per essere realizzato.
Così, Se è vero che ogni cosa a suo tempo ha il suo tempo, il piedistallo di marmo, con la sua incisione, non sì è sottratto al lavoro del grande scultore che ne ha modificato il concetto e anche l'oggetto.
L'invito a partecipare a BAW (Bolzano art weeks) e l'impegno delle persone coinvolte, hanno reso possibile quello che prima sembrava impossibile, trasformandolo, ad un certo punto in necessario.
L'opera si interroga sulla figura del'eroe e sulla sua funzione all'interno della società contemporanea, ma non solo. L'imperfetto dell'essere verbo si unisce alla congiunzione E per codificare l'intento di una sospensione. Non è una risposta, piuttosto un dubbio.
Ero_e è un progetto su un'assenza ben radicata a terra con le sue tre tonnellate di ombra e di luce.
Il piedistallo è vuoto. I gradini sono ben visibili. La salita non è richiesta ma nemmeno proibita.
Eroe diventa ero e dove la e segna l'invito ad un completamento, ad un altrove.
Ero e...tanto altro

Ero_E begins as Eroe (Hero). It is a 2011 project that did not find then resources and energies to be accomplished.
So, if it is true that everything has got its proper time, the marble base, with its inscription, did not avoid the action of a great sculptor, who modified both the concept and the object.
The BAW (Bolzano art weeks) invitation and the commitment of the people involved made possible what seemed impossible earlier, turning it into something necessary.
The work focuses on the hero role in contemporary society, but non only; the Italian past tense of the verb to be ("ero") is linked to the conjunction "E" creating a feeling of suspension; it is not an answer, rather a doubt.
Ero_E, with its three tons of shadow and light, is a project about a well consistent absence. The base is empty, the steps are well visible, the climb is not requested, but not even forbidden.
Eroe (hero) becomes ero (I was) where the "e" (and) means the invitation to a completion, to somewhere else.
Ero and…. much more

Ero_e, 2022
Covelano Marble, 120 × 140 × 120 cm
Courtesy of the artist

EROE


EROE

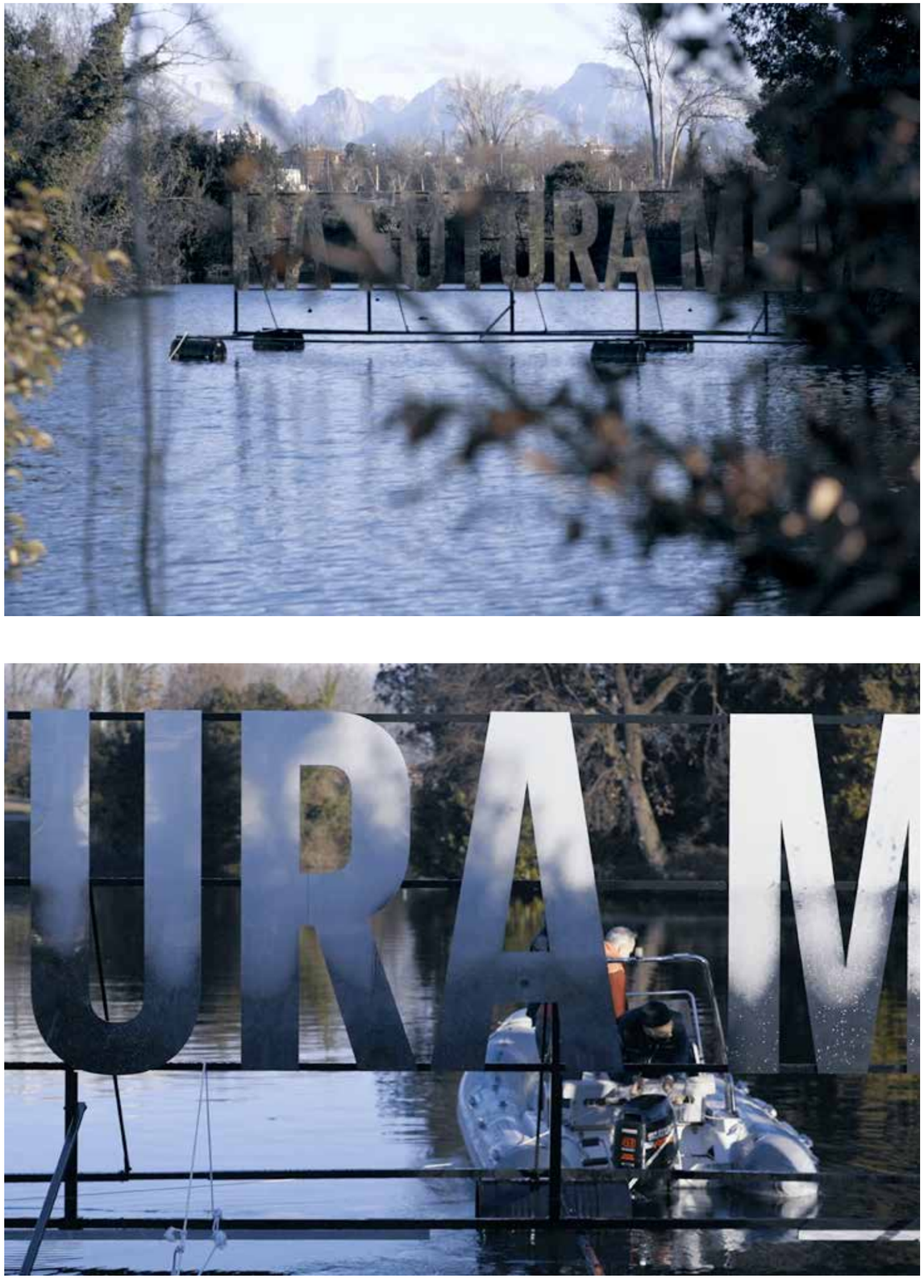
GÖFLANER MARMOR
ERO

HA FUTURA
MEMORIA
Conceria Presot
-
Special Project

L'opera collega tre tempi diversi per celebrare un anniversario.
A diventa HA per un senso di appartenenza al presente: una solida radice per aggrapparsi al FUTURA, e tendere, infine, al MEMORIA.
Presente, futuro e passato convivono in un gioco di parole.
Un apparente errore genera un nuovo senso: compiuto, ma in divenire.
La scritta specchiante, galleggiante, si confonde con il paesagio e con l'orizzonte, rimandando a ciascun spettatore lo sguardo, fluttuando leggera sull'acqua.

The piece relates three different tenses to celebrate an anniversary.
"A" becomes "HA" due to a sense of belonging with the present:
a strong root to grasp "FUTURA" to tend, eventually, to "MEMORIA".
Present, future and past live together in a word game.
An apparent mistake causes a new meaning: complete, but ongoing.
The mirror, floating writing is connected with the landscape and the horizon, it floats light in the water, sending the view to everyone.

Ha Futura Memoria, 2022
Mirrored aluminium, 300 × 1500 × 250 cm
Private collection Conceria Presot


URAM

WONDER WILL
Irinox
Fondazione
Università
Ca' Foscari
-
Special Project

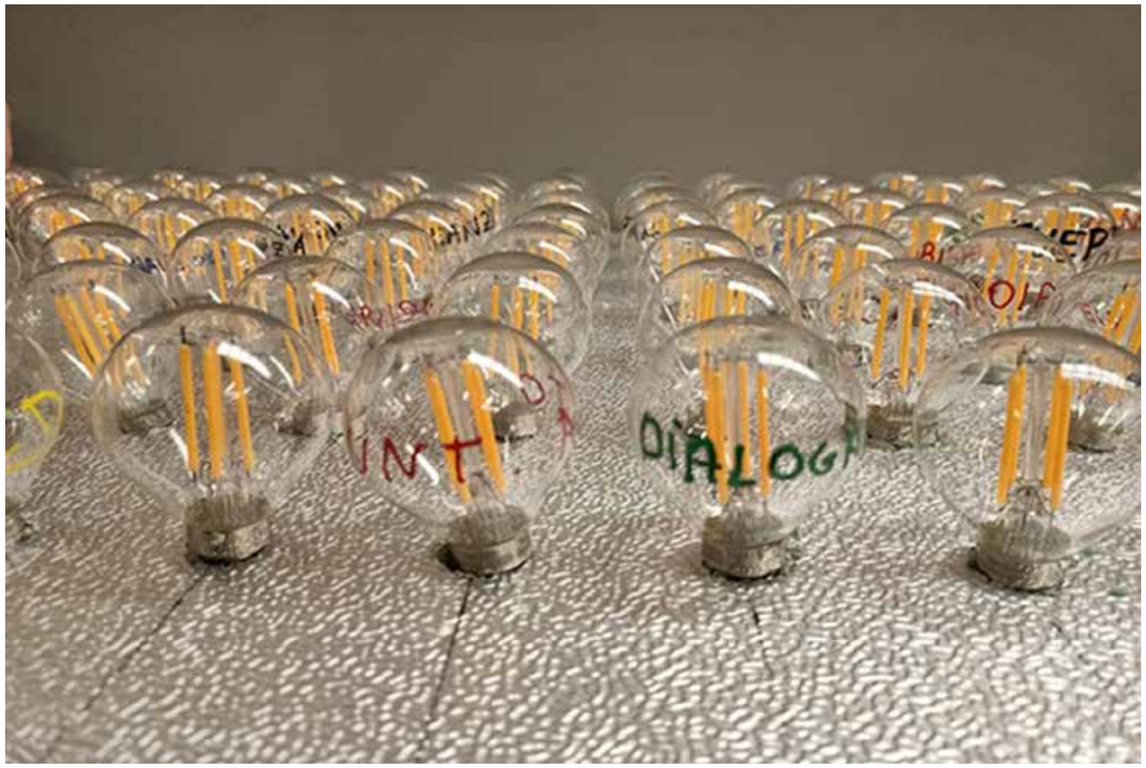
L'opera nasce dall'inserimento di una piccola, ma decisiva variazione, della molto più nota scritta WONDER WHEEL che troneggia nella famosa Ruota dei Desideri (o panoramica) di Coney Island a New York.
Il Wheel diventa, così, Will (volontà , ma anche un termine che riporta ad una immediata idea di futuro. Will inteso come suffisso per la coniugazione del verbo nel Future Simple).
Riprodurla nelle stesse proporzioni dell'originale è un omaggio che consente l'appropriarsi di una iconografia così forte da creare un dubbio sulla grammatica della scritta stessa: è un errore voluto?
E' un caso? Ha senso in inglese quella scritta?
In realtà il problema non si pone. L'associazione tra due parole come Wonder e Will rimandano direttamente ai loro molteplici significati, come farebbe un'immagine.
Il desiderio di un futuro meraviglioso è legato alla sua volontà di avverarsi, certamente, ma anche dallo sforzo di farlo accadere.
È una specie di monito, un invito. Per rendere l'opera più partecipativa, abbiamo deciso che ciascuna delle circa 140 lampadine che la illumineranno e la comporranno, sarà anche contenitore di una volontà individuale espressa con una scritta direttamente sul vetro: un'unica parola. Nessun vincolo di significato né di lingua. Nell'assoluta libertà, ciascuno sarà chiamato a scriverla a mano. L'opera diventa così, nel suo tentativo di essere osservata quotidianamente, anche una specie di invito all'azione individuale.
L'individuazione del luogo espositivo è esso stesso, così, una parte del progetto realizzativo. L'opera appartiene a tutti quelli che hanno contribuito a renderla unica con le proprie espressioni scritte.
Le parole saranno nelle parole. Le volontà ne formeranno una unica.

The piece consists of a little, but crucial change of the well known inscription WONDER WHEEL of the famous Ferry Wheel in Coney Island, New York.
"Wheel" becomes "Will", as willingness, but also as an idea of immediate future. Reproducing it in the same size of the original, is a way to make a relevant iconography proper and, at the same time, to raise questions on the grammar itself: is the mistake conscious or it is by chance? Has the inscription a meaning in English? The problem really does not exist: the combination of the words "wonder" and "will" creates a polysemic meaning, as an image would do.
The desire of a marvelous future is certainly linked to its willingness of becoming true, but also to the commitment of making it real.
It is a kind of warning, an invitation.
To make the piece more involving, it has been decided that each of the almost 140 lamps, which will light it up, will be the space of individual will, expressed with only a word written on the glass. There are not restriction in order to meaning or language either. With complete freedom, everyone will be invited to hand write the word.
The piece, daily observed, becomes a call to personal action.
The exhibition venue is itself a part of the artistic project and the piece belongs to all the people who contributed to make it unique with their written words.

Wonder Will, 2022
Aluminium, 134 light bulbs, 345 × 210 × 15 cm
Private collection Irinox

WONDER
WILL

WONDER
COMLOC
2630ES
COMLOC


DIALOGI

IT'S UP TO YOU
Illy Art Collection
Illy
-
Special Project

Matteo Attruia scompone le tazze della Illy Art Collection in 36 combinazioni di messaggi diversi, ognuno con un proprio significato, resi con la tecnica della lettera minatoria, ma sempre positivi. Il momento del caffè può essere momento di socialità e di combinazione: con questa collezione ognuno può lasciare traccia del proprio passaggio, scegliendo cosa dire. La tazzina e il piattino diventano indispensabili l'uno all'altro per produrre un messaggio di senso compiuto, di cui ognuno di noi è il co-autore che decide come combinarli insieme, rendendo il progetto unico. *It's Up to You*.

Matteo Attruia mixes up the new Illy Art Collection into 36 combinations of different phrases, each with its own meaning, and each with a positive message, even though he uses a technique that evokes a "ransom note". The time we take to enjoy a coffee can be a moment for social interection and communication: with this collection everyone can leave a trace of their presence by choosing what they want to say. The cup and the saucer depend on each other to produce a meaningful message, but everyone must become the co-author and decide how to combine them and make the project unique. *It's Up to You*.

It's up to you, 2022
Coffee cups and saucers
Special project for Illy Art Collection

ART

IT

YOU DESERVE

LOVE

WITH

THIS

BELIEVE IN

HAPPY WITH

YOU

ME

ONLY FOR

I NEED

FOLLI_A
Lanificio Paoletti
-
Special Project

A distanza di più di quarant'anni ho riacceso l'insegna scatolata di un vecchio negozio di lana che ormai non esiste più. Follina è il paese da cui tutto è nato (sede del lanificio) e *Folli_a* è l'ultimo approdo. L'intervento si è risolto nello spegnimento della lettera N, cambiando completamente il significato della scritta. Ci vuole un po' di follia, anche scritta con la luce.

After more than forty years I have switched on again the neon sign of an old wool store which no longer exists: Follina. Follina is the town where everything was born and the original site of the woolen mills. *Folli_a* is the last milestone. The project consisted in shutting off the N letter from the neon sign Follina. This act consequently changes the meaning of the sign in *Folli_a*. It takes a bit of *Folli_a* (madness), even written with light.

Folli_a, 2015
Boxed neon sign, 175 × 35 × 10 cm
Private collection

Folli a

CHI CERCA, PROVA
Alcune considerazioni su Inedito
Saverio Verini

Qualche mese fa, quando con Matteo Attruia iniziavamo a scambiarci le prime e-mail e telefonate sulla mostra, ero alle prese con la lettura di un libro di Romain Gary, La promessa dell'alba. Proprio mentre Attruia iniziava a raccontarmi le sue idee, inciampai in questo passo fulminante di Gary:

"Istintivamente […] scoprii l'umorismo, questo modo abile e assolutamente piacevole di disarmare la realtà nel momento stesso in cui sta per cadervi addosso. L'umorismo è stato per me, durante tutta la vita, un fraterno compagno; devo a lui i miei unici veri istanti di vittoria sulle avversità. Nessuno è riuscito a togliermi quest'arma, e io la rivolgo tanto più volentieri contro me stesso, in quanto colpendo me, colpisco tutti. L'umorismo è un'affermazione di dignità, un'affermazione della superiorità dell'uomo su ciò che gli può capitare[1]*."*

A distanza di tempo, accingendomi a scrivere il testo di presentazione di INEDITO, mi sono tornate alla mente queste parole, che mi sembra dicano molto sulla poetica dell'artista. Come Gary, pure Attruia si serve costantemente dell'umorismo (e dell'autoironia) come strumento di difesa personale; un'arma per la quale – beninteso – non serve alcuna licenza, ma soltanto una predisposizione a non prendersi troppo sul serio, correndo qualche rischio e accogliendo la possibilità del fallimento.

Effettivamente INEDITO è solo l'ultimo capitolo di una lunga serie di episodi in cui l'artista si è cimentato con qualcosa di nuovo per lui ("inedito", appunto). Qualcosa che non gli appartiene e per la quale ha compiuto un piccolo salto nel buio. Nel corso degli anni Attruia ha sperimentato diversi formati espositivi: con Sold Out (2018), per esempio, era riuscito a far acquistare ad alcuni collezionisti tutte le opere prima di presentarle in mostra, tappezzando lo spazio della galleria con una scritta – "Venduto" – ripetuta più volte e che trovava la propria formalizzazione attraverso l'utilizzo di diversi materiali (neon, stampe su carta, alluminio, acciaio…). Anche se gli ambienti espositivi erano popolati da questa parola reiterata in maniera quasi ossessiva – e dalla lettura ambigua e ambivalente, come quasi tutto il lavoro di Attruia –, mi sembra di poter dire che Sold Out fosse, in un certo senso, una mostra sull'assenza dell'opera.

In occasione di INEDITO, al contrario, lo spazio si presenta affollato di lavori. Matteo Attruia ha ideato e realizzato una pletora di opere; l'approccio bulimico dell'artista – divoratore di idee – ha finalmente trovato pieno sfogo. Tuttavia, entrando negli spazi della galleria, si può intuire che è accaduto qualcosa di strano. Di ogni opera Matteo Attruia ha realizzato infatti tre edizioni, apparentemente indistinguibili. Una strana e beffarda moltiplicazione, una specie di mutazione genetica che, attraverso l'atteggiamento ironico e disincantato tipico dell'artista, solleva alcune domande: fino a che punto si può parlare di copia e di originale? Che senso ha, oggi, porsi la questione? L'opera è da considerare tale nella sua singolarità o è data dalla somma delle tre edizioni? Che implicazioni ha tutto questo a livello economico?

Sinceramente non credo che a Matteo Attruia interessi trovare delle risposte definitive a tali questioni, peraltro di portata enorme. Penso, piuttosto, che l'artista desideri creare dei cortocircuiti, mettendo in discussione il proprio statuto di autore e, con esso, i fragili meccanismi che regolano il sistema dell'arte (ed è qua che mi tornano ancora in mente le parole di Romain Gary). Un sistema, quello dell'arte, che si fonda su parametri strutturati, ma anche su valutazioni talvolta opache e aleatorie; ecco, almeno ai miei occhi, i progetti di Attruia sono dei tentativi di sgambetto ai tic, ai cliché e agli automatismi legati alla purezza demiurgica dell'artista, alla sacralità dell'opera d'arte, al carattere autoritario del mercato e del collezionismo.

La cosa che più apprezzo di Matteo Attruia, però, non risiede in una vaga volontà di denuncia o smascheramento di storture, vizi, ingiustizie. All'opposto, l'artista sembra approfittare di alcune contraddizioni mostrando le estensioni e le derive creative di un sistema in apparenza tanto sicuro di sé quanto imperfetto, goffo – e dunque pienamente umano. Tutte le opere che compongono INEDITO sono animate da un sentimento misto di mortificazione, afflizione, ma anche tenerezza. O almeno è quello che provo di fronte alla fitta serie di sculture innalzate su plinti. Uno dei più classici degli elementi espositivi, il piedistallo, è utilizzato come base per piccoli monumenti al fallimento, capaci di esprimere un senso di vanagloria, lo stesso di cui sono permeate le nostre quotidiane vicende. Un castello di carte, architettura elegante quanto priva di utilità, formato interamente da "due di picche"; un salvadanaio senza fessura, dunque oggetto inservibile e "difettoso"; una targa che celebra il passaggio di Olmo, il cane dell'artista, con alla base l'inconfondibile traccia di una pisciatina; sono alcune delle sculture della nuova serie pensata per INEDITO, rese ancor più irredimibili dalla loro "triplicazione" (regola applicata a tutti i lavori in mostra). Un tono tragico e insieme farsesco che è possibile trovare anche nelle opere allestite a parete. Per esempio nei neon che, facendo il verso alle celebri sequenze di Mario Merz, dichiarano in realtà il proprio statuto di edizione; oppure nelle stampe lenticolari, che affermano qualcosa

per poi, con un semplice spostamento da parte dell'osservatore, rivelare l'esatto contrario – si prenda il trionfale "ART IS MY LIFE" che si trasforma nel più mesto "ART IS MY LIE".

In definitiva, come spesso accade, anche questa mostra di Matteo Attruia manifesta una vitalità eccentrica, sostenuta dalla convivenza di stimoli concettuali e intuizioni formali, così come di scetticismo e fiducia in quella che chiamiamo "arte". Un percorso costruito un passo alla volta – tra patimento e divertimento, ripensamenti e slanci – con il quale Attruia riesce a esibire non solo la scorza delle opere ma anche il loro ventre molle.

WHO DARES, GRINS! Some considerations on Inedito

Saverio Verini

A few months ago, while Matteo Attruia and I began corresponding with e-mails and phone calls about the exhibition, I was reading a book by Romain Gary, Promise at Dawn. Just as Attruia began sharing his ideas with me, I encountered this particularly impressive passage:

"Instinctively […] I discovered in myself a sense of humour, that extraordinary and blessed weapon which makes it possible to take the sting out of reality just when it is preparing to strike. All along my road, humour offered me a constant protection; behind its armour, I felt invincible and secure; it has been a heartening companion; a source of strength, helping me to endure and prevail, until it has become a living presence, almost a deity, a miracle that has never failed to work. To humour I owe my only genuine triumphs over adversity. No one has ever succeeded in wrenching this weapon from me, and I am all the more willing to turn it against myself since, behind the disguise of the "I" and the "me" at which I thus strike out, it is really with the very essence of our human condition that I am at odds. Humour is an affirmation of dignity, a declaration of man's superiority to all that befalls him[1]*."*

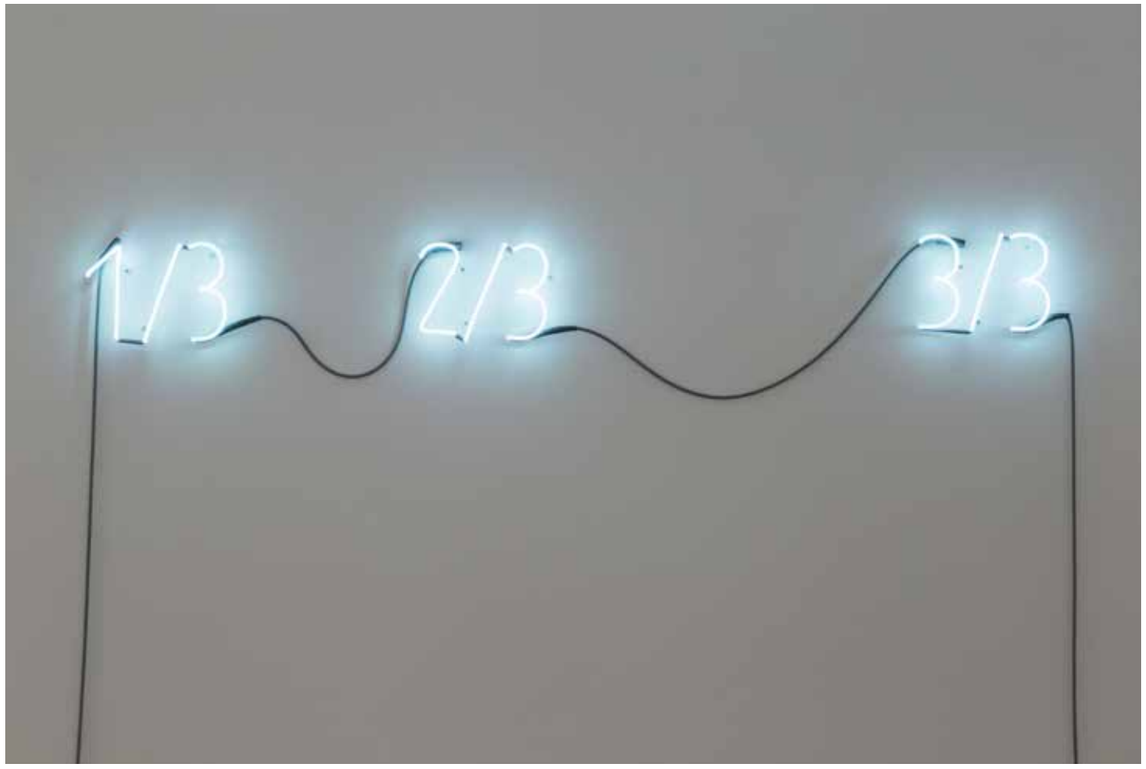
After some time, as I came to write the introductory text of INEDITO, these words returned to my mind, as they also seemed to be very pertinent to the artist's approach to his work. Like Gary, Attruia constantly uses humour (and self-mocking irony) as a means of self-defence; a weapon for which no license is required, but only a predisposition to not take oneself too seriously, allied with a willingness to take risks and accept the possibility of failure.
Indeed, INEDITO is only the latest in a long succession of exhibitions and events which have seen the artist experimenting with something new that he had never done before: things that are strange and unfamiliar to him, which meant taking a little leap into the dark (in fact inedito can be translated as "unpublished" or "unreleased"). Over the years Attruia has tried out several different exhibition tactics. For instance, with Sold Out (2018) he made sure that all of the works were purchased by collectors before he exhibited them, and then filled the gallery space with the word "Sold", displayed multiple times with the use of multiple materials (neon, prints on paper, aluminium, steel, etc.). Even though the exhibition space was thus occupied by one word, almost obsessively repeated – which acquired a rather ambiguous and ambivalent reading, as is the case for almost all of Attruia's work – I think one can say that, in a certain sense, Sold Out was an exhibition on the absence of the artwork.
In the case of INEDITO, on the contrary, the exhibition space seems comparatively crowded with Attruia's work, and the "bulimic" approach of this artist – as a compulsive devourer of ideas rather than of food – has finally found its full expression through the conception and creation of a plethora of artworks. However, upon entering the gallery space, one immediately senses that things are not what they seem, and that something rather strange has happened. In fact, Attruia has made and displayed three separate, but apparently identical, versions of each work. This strange and mocking multiplication – rather like some kind of genetic mutation – raises a series of questions, especially in consideration of the artist's habitually ironic and disenchanted attitude: "Which is the copy and which is the original? What is the point of asking such a question today? Should each artwork be considered as a separate and singular object, or is it instead the sum of the three versions?" and "What might be the economic implications of all this?"
I honestly don't think Matteo Attruia is interested in suggesting or providing any definitive answers to such questions, which actually have an enormous scope. Rather, I think that he wishes to produce some short circuits in our minds, by questioning his own status as author, as well as the fragile mechanisms that regulate the world of contemporary art (and here Gary Romain's words again come to mind). This world is a system with structured parameters, but also with evaluations that are sometimes arbitrary and not exactly transparent. I feel that Attruia's projects therefore act as attempts to catch out or expose the idiosyncrasies, clichés and automatisms associated with notions such as the artist's demiurgic purity, the sacredness of the work of art, and the authoritarian nature of the art market and the practice of collecting.
The thing that I appreciate the most about Matteo Attruia, however, is not any indefinite or undefined desire on his part to denounce or unmask wrongs, vices, errors or injustices.
On the contrary, he seems to take advantage of similar contradictions

by showing the potential leeway and creative possibilities inherent in a system that may appear to be confident, but that is actually imperfect and clumsy – and therefore entirely human. All of the works displayed in INEDITO are animated by a certain sense of mortification and affliction, but somehow combined with a sentiment of tenderness. At least that's what I feel when I stand in front of the array of sculptures raised upon their plinths.

One of the most classic elements of display and presentation, the pedestal, thus constitutes a base for small monuments to failure, expressing the same sense of pathetic pride and vainglory that permeates the activities of our daily lives. We see a house of cards, an elegant but useless kind of architectural structure, consisting entirely of the two of spades; there is a piggy bank without a slot, thereby making it unusable and hence "defective"; and a plaque announces the passage of the artist's dog, Olmo, with unmistakable evidence that he has urinated at its base. These are a few of the sculptures in the new series conceived for INEDITO, made even more incorrigible by their "tripling" (a practice applied to all the works on display). The same tragic but farcical tone can also be detected in the wall-mounted works. For example in the neon lights which, mimicking Mario Merz's famous use of mathematical sequences, explicitly declare their order in the series; or in the lenticular prints, which make a statement but then, when viewed from a slightly different angle, send a contradictory message and affirm something that is quite the contrary – for example the triumphant slogan "ART IS MY LIFE" morphs into the far more gloomy assertion "ART IS MY LIE".

As is usually the case with his exhibitions, this latest show by Matteo Attruia manifests a certain eccentric vitality, with a combination of conceptual and formal qualities, as well as an uneasy coexistence of scepticism and trust in what we commonly call "art".

His activity is a work in progress that he creates one step at a time, in constant equilibrium upon the fine line between suffering and fun, impulses and afterthoughts. In this way Attruia somehow manages to exhibit not only the exterior aspect or hard skin of his works but also their intimate and hidden soft underbelly.



1/3 2/3 3/3, 2021
Neon lights, 20 × 40 × 5 cm
Edition of 3
Courtesy of Marina Bastainello Gallery and the artist

1/3

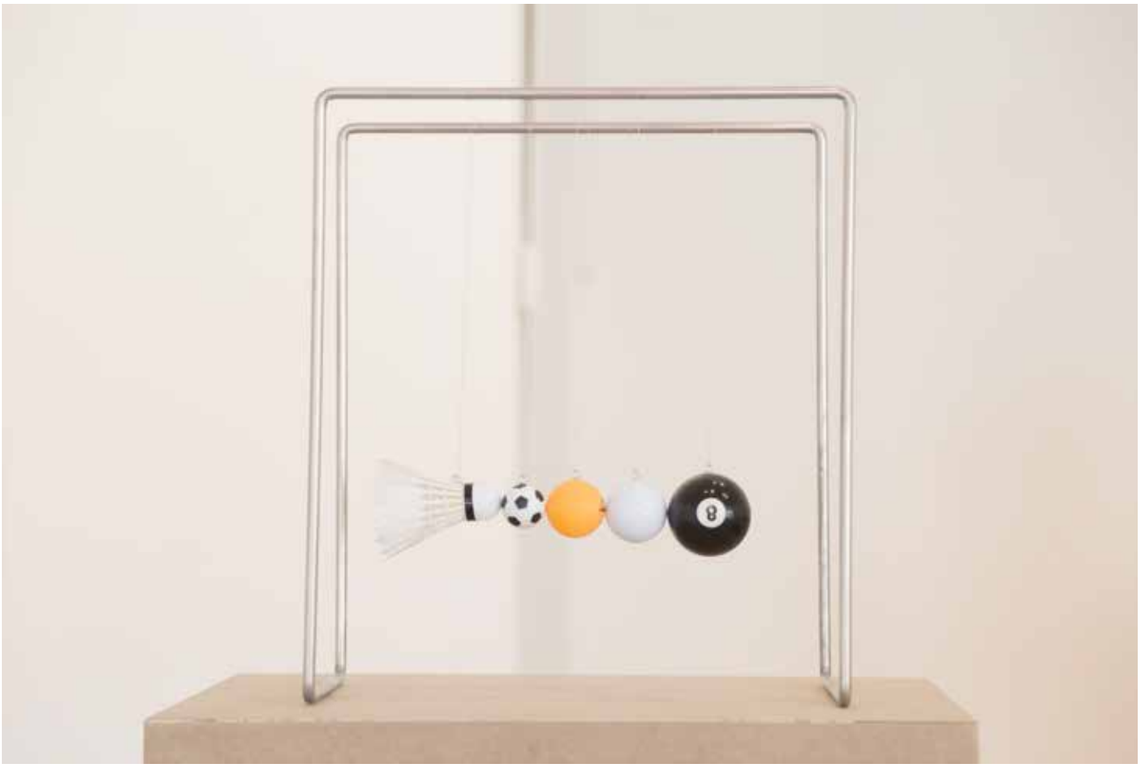
3/3

2/3

No matter, try again, fail again. Fail better (Tribute to S. Beckett), 2021
Paper, 40 × 30 x 7 cm
Edition of 3
Courtesy of Marina Bastainello Gallery and the artist

c(r)ash, 2021
Terracotta, 30 x 20 x 20 cm
Edition of 3
Courtesy of Marina Bastainello Gallery and the artist

New Newton Pendulum, 2021
Iron, balls, 30 × 40 x 15 cm
Edition of 3
Courtesy of Marina Bastainello Gallery and the artist



NOT YET

Partendo dal classico dispenser per gli elimina-code ho pensato ad una piccola modifica strutturale per renderlo del tutto inefficace. Posizionandolo ad una altezza irraggiungibile si crea un cortocircuito sulla sua diretta fruibilità, mantenendo, di fatto, il suo aspetto originario con tanto di rotolo con i biglietti numerati al suo interno. Alle persone non viene vietato l'utilizzo (non ci sono cartelli o indicazioni perché ciò avvenga), ma, certamente, l'altezza è un vincolo con cui si deve fare conto. Qualcuno potrebbe pensare di utilizzare una scala, altri potrebbero invece agire sul basamento per sradicare il palo oppure, in modo più rassegnato non fare assolutamente nulla, rispettando l'idea che quell'oggetto sia diventato una scultura artistica. *Not Yet* vuole creare una piccola vertigine "di passaggio", un momento destabilizzante, all'interno di un contesto inaspettato…

Starting from the classic queue management system I made a small structural change to make it completely ineffective. Placing it at an unreachable height we got a short-circuit on its discerned use keeping, at the same time, its original aspect with the numbered tickets roll inside. The use of the queue management system is not forbidden to people (there are no signs or indications to forbidden its use), but, of course, height is a constraint that must be taken in consideration. Someone might think to use a ladder, others might instead think to uproot the upright pole or, in a more resigned way, think to do absolutely nothing respecting the idea that the object has become an artistic sculpture. *Not Yet* wants to be a small "temporary" vertigo, a destabilizing moment, within an unexpected context...

Not Yet, 2021
Plastic, iron and concrete, 30 × 30 × 280 cm
Edition of 3

TIME

Il tempo non come una fuga. Il tempo come ricerca, una lenta rincorsa. Il tempo come un andare. Anche in questa occasione, l'opera non è definitiva, ma rappresenta un'ipotesi di un *"altrove da qui".* Un altro spazio, là fuori. L'utilizzo dell'iconografia di emergenza (EXIT) aggiunge la dimensione del tempo ad un'opera che di per se stessa è statica. Qui la luce è costante, l'accensione è indipendente dal calo di tensione. C'è, azionata da un interruttore. Non è un imprevisto. Non c'è alcun pericolo, quindi, non c'è alcuna soluzione.

Time not like an escape. Time as a research, a slow run-up. Time as a go. Also on this occasion, the artwork is not definitive, but makes a hypothesis of an "elsewhere from here". Another space out there. The use of emergency iconography (EXIT) adds the dimension of time to an artwork that is static. Here the light is constant, the ignition is independent from the voltage drop. It is activated by a switch. It is not unexpected. There is not any danger, then, there is no any solution.

Time, 2021
Lightbox, 32 × 12 × 8 cm
Edition of 5

Successo, 2021
Lenticular print, 30 × 40 cm

COMUNQUE
VADA
SARÀ
UN
SUCCESSO

COMUNQUE
VADA
SARÀ
UN
SUCCESSO

ARTE POVERA
ARTE...

Due parole semplici, note, usate: arte e povera, che combinate insieme danno luogo a significati diversi, forse opposti. in ordine alfabetico definiscono il più importante movimento artistico italiano, così conosciuto nel mondo da non dover essere tradotto nelle altre lingue. Composte diversamente (prima povera e poi arte) definiscono lo stato attuale delle cose. La trasmissione in loop della loro sucessione (l'opera nasce come GIF) incontra il fruitore in modo del tutto casuale. qualcuno leggerà un omaggio alla storia dell'arte, altri leggeranno uno sfogo provocatorio. ARTE POVERA ARTE POVERA... così senza fine...

Two simple, well-known, used words: art and poor that combined together give two different, perhaps opposite, meanings. In alphabetical order they define the most important Italian artistic movement, so well known in the world that it dosn't need to be translated into other languages. The two words differently composed (first poor and then art) define the current state of things. The loop transmission of their succession (the work was coceived as a GIF) meets the consumer in a completely casual way. Someone will read a tribute to the history of art, others will read a provocative outburst. ARTE POVERA ARTE POVERA... so endless...

Arte povera arte..., 2017 – 2020
Gif, Edition of 3

ARTE POVERA

ME/AND/
YOU/END...

Disposte su tre diversi monitor, le parole (una coppia su ciascuno di essi: ME/YOU, AND/END e YOU/ME) si sostituiscono una all'altra, in un ritmo serrato, consentendo la costruzione delle diverse combinazioni: ME AND ME. ME END ME. YOU AND YOU. YOU END YOU. ME AND YOU. ME END YOU. YOU AND ME. YOU END ME...

Ogni frase contiene significati profondamenti diversi, e questo alternarsi rapido e scostante, sottolinea in modo silente, ma implacabile, il mutamento delle relazioni tra il nostro io e l'altro, ma anche tra noi stessi. END e AND, così simili nella pronuncia, ma opposti nel loro significato, cambiano così profondamente il senso della frase (e quindi il senso della relazione tra noi e l'altro) da lasciare spiazzati, ma anche perplessi. In ciascuna combinazione possiamo trovare il nostro rifugio, ma anche il nostro dilemma, il nostro conforto o il nostro fallimento, ma la velocità del movimento non ci consente di approfondire troppo: appena abbiamo realizzato cosa c'è scritto, tutto cambia di nuovo. E così di seguito...

Ordinate on three different monitors, the words (a couple on each of them: ME/YOU, AND/END and YOU/ME) replace each other, in a fast rhythm, allowing the construction of the different combinations: ME AND ME. ME END ME. YOU AND YOU. YOU END YOU. ME AND YOU. ME END YOU. YOU AND ME. YOU END ME...

Each sentence deeply contains different meanings, and this rapid and unfriendly alternation underlines in a silent, but implacable way, the change in the relations between ourself and the other, but also between ourselves. END and AND, so similar in pronunciation, but opposite in their meaning, change the meaning of the sentence (and therefore the meaning of the relationship between us and the other), leaving us confused, but also perplexed. In each combination we can find our refuge, but also our dilemma, our comfort or our failure, but the speed of movement does not allow us to delve too deeply: as soon as we realize what is written, everything changes again. And so on…

Me/And/You/End..., 2020
Site specific video, 3 monitors

YOU AND YOU

ME END YOU

YOU END YOU

YOU AND ME

ME AND YOU

YOU END ME

E.G.O.

La protesta è spesso una manifestazione urlata alla ricerca di attenzione. Si scende in piazza, tra le vie di una città, in corteo, per reclamare diritti collettivi non riconosciuti o poco valorizzati. Lo si fa in gruppo. Lo si fa per le minoranze oppresse. Lo si fa per sé stessi ma più spesso per gli altri (così dovrebbe essere). Con E.G.O. sono partito dall'iconografia del cartello che si utilizza solitamente in queste manifestazioni, trasformandolo in una azione di protesta personale, *ego riferita* appunto. Il messaggio è chiaro, limpido, onesto. Il plexiglass diventa con la sua trasparenza, non solo il fondo di una scritta, ma parte integrante e formativa dell'opera. Una scelta consapevole. Anche in questo caso, la mia attenzione si focalizza sul tema del fallimento e sulla sua possibile trasformazione a favore di un successo che però resta ambito, non raggiungibile e per questo necessario al progetto. *HELP! NEW COLLECTOR WANTED*, *PLEASE LIKE ME*, *HERE I AIM* o il più rassegnato *I WILL DO MY REST*, sono solo alcune delle opere di questo ciclo.

Protest is often a shouted demonstration looking for attention. People take to the streets through the city as in a procession to claim collective rights that are not recognized or barely valued. It is done in a group. It is done for the oppressed minorities. You do it for yourself. More often for the others (as it should be). With E.G.O. I started from the iconography of the protest sign that is usually used in these events transforming it into a personal protest action. *Ego riferita* indeed. The message is clear, limpid, honest. The plexiglass becomes with its transparency not only the background of a writing but an integral and formative part of the work. A conscious choice. Also in this case my attention is focused on the theme of failure and its possible transformation in favor of a success that, however, remains coveted, unattainable, and therefore necessary for the project. HELP! NEW COLLECTOR WANTED, PLEASE LIKE ME, HERE I AIM or the more resigned I WILL DO MY REST, are just some of the works of this cycle.

E.G.O., 2020
Paint on plexiglas, variable sizes

Help New Collector Wanted, 2020
Paint on plexiglas, 100 × 100 × 200 cm

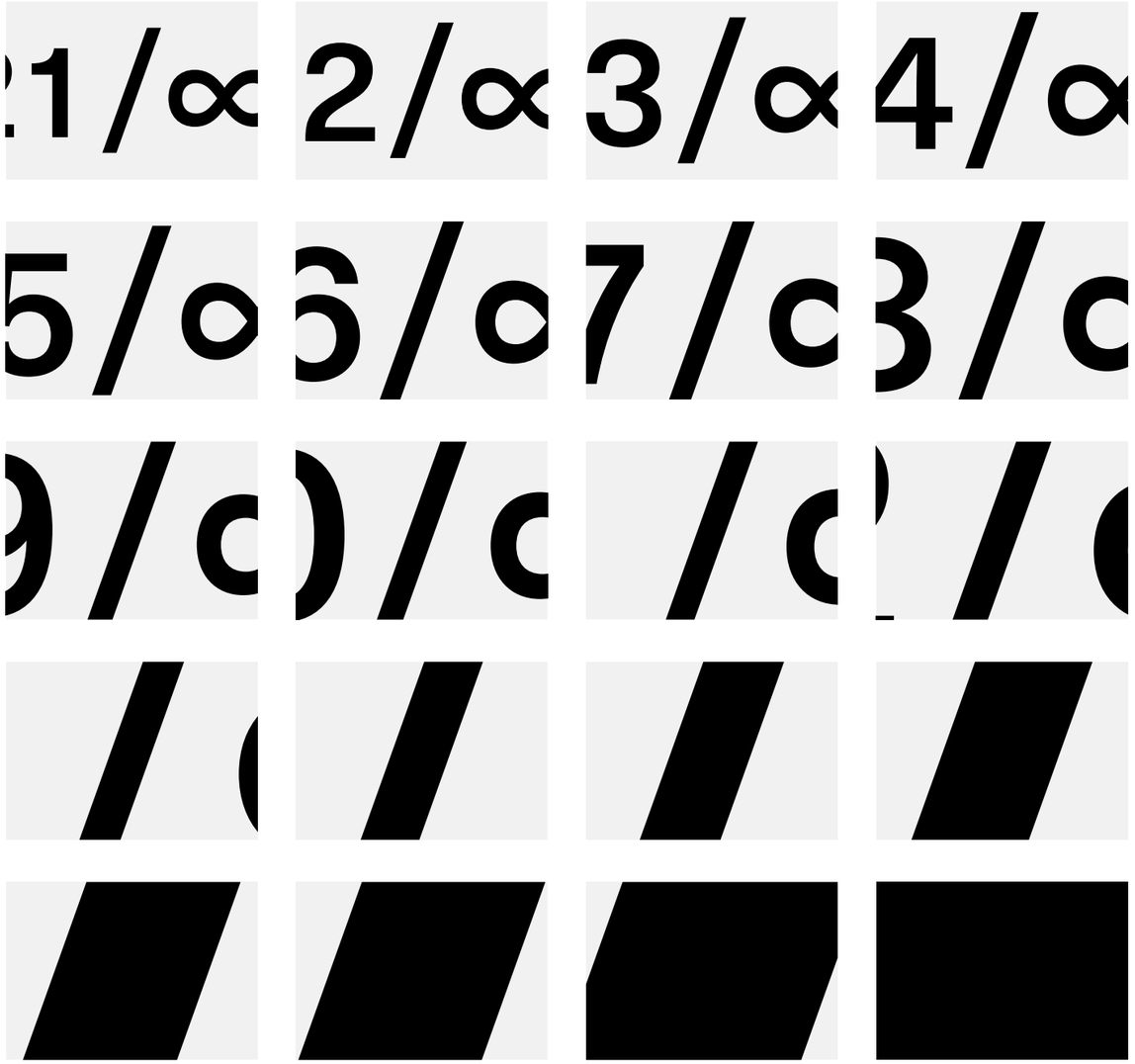
UNLIMITED EDITION

Contravvenendo alla routine della tiratura limitata, ho pensato ad un progetto grafico che dichiarasse la sua "interminabilità". Questa ragione mi ha spinto all'elaborazione di una grafica con una numerazione che tendesse all'infinito: 1/∞, 2/∞, 3/∞... eliminando, di fatto, l'oggetto-opera: l'opera diventa la numerazione stessa. Per rendere diversi tutti i fogli, ho scelto una progressione di grandezza che, aumentano di volta in volta, occupi tutto lo spazio dello spazio, annerendolo. Fino alla numero 40, quindi, le grafiche saranno tutte diverse, ma dalla nera in poi saranno finalmente tutte uguali (raggiungendo metaforicamente il concetto di infinito).

By violating the routine of the limited edition, I conceived a graphic project to declare its "endless". For this reason I develop a graphic design with a number system which tends to infinite: 1/∞, 2/∞, 3/∞... eliminating, de facto, the artwork object - the enumeration itself becomes the artwork. To make every sheet of paper different from each other, I selected a progression of size, which, increasing copy by copy, ends by occupying the whole space, making it black. In this way, until number 40 the artworks are all different, but, starting from the black one, they will be all the same (reaching therefore a metaphorical idea of unlimited).

Unlimited Edition, 2020
Indigo print on fine art paper, 42 × 30 cm
Infinite edition

	2/∞	3/∞	4/∞
5/∞	6/∞	7/∞	8/∞
9/∞	10/∞	11/∞	12/∞
13/∞	14/∞	15/∞	16/∞
17/∞	18/∞	19/∞	20/∞



VIAGGIO
AL TERMINE
DELLA NOTTE

Omaggio al capolavoro di Céline, l'incipit e la conclusone del romanzo trovano il loro spazio sulla superficie del neon, ciascuna in opposizione all'altra. Le parole sono fatte della luce che esce dal tubo, come se tutto ciò che separa l'inizio e il finale del libro fosse contenuto al suo interno. Il colore nero è la giusta cornice all'azione che si svolge tra "è cominciata così" e... "che non se ne parli più."

An homage paid to the masterpiece of Céline, *Journey to the End of the Night,* the incipit and the final sentence of the novel find their place on the surface of the neon, one opposite to the other. The words are made by the light that emerges from the neon tube, as everything lies between the beginning and the end of the book, is contained in it. The black colour is the frame of the action that unrolls between "è cominciata così" e… "che non se ne parli più." *(Here's how it started* and… *and that would be the end of us.)*

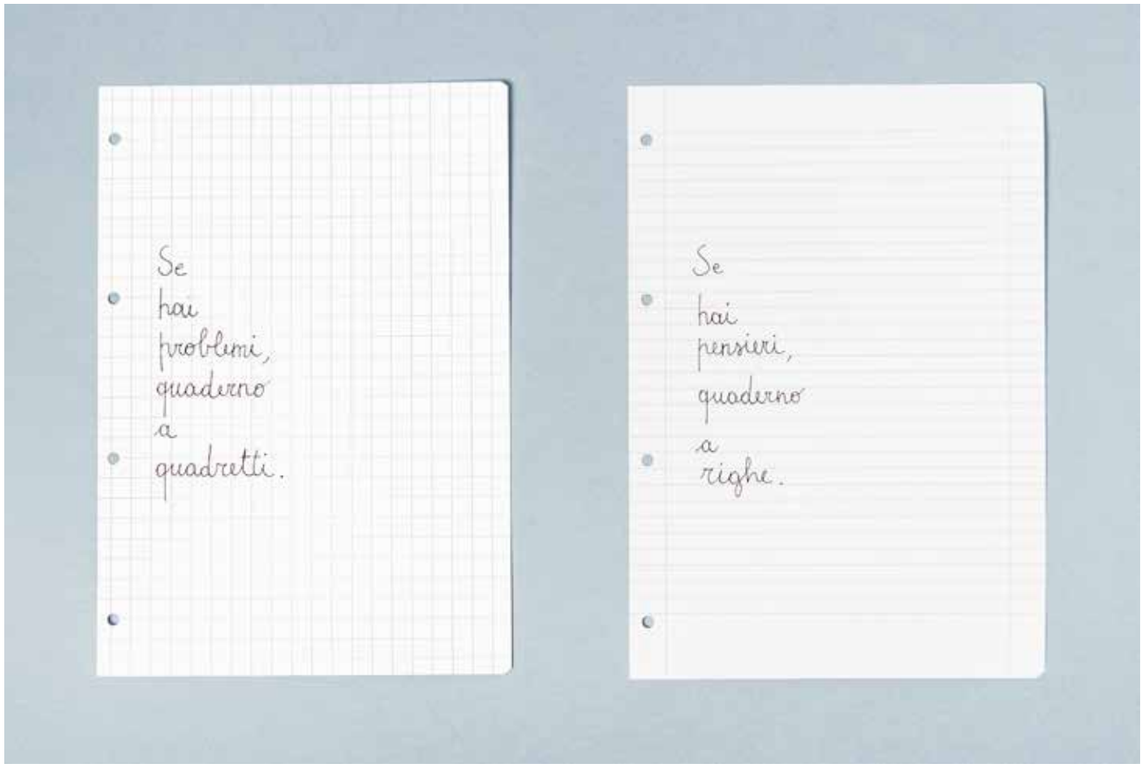
Viaggio al termine della notte, 2019
Neon tube, 130 × 2,5 cm
Edition of 3 + 1

Nothing, 2019
Digital print on technical fabric, 37 × 75 cm
Edition of 5

SE HAI

Un proverbio popolare che dà una soluzione semplice: ai pensieri e ai problemi. Un gioco di parole che trova forma adatta nell'iconografia scolastica. La trascrizione su un quaderno a righe e uno a quadretti semplifica il lavoro, ponendo l'interrogativo su ciò che è educativo....

A popular proverb gives us a simple solution: to thoughts and to problems. A word game which finds evidence in the educational iconography. The writing on a squared and on a lined notebook make the work easier, questioning about what is really educational…



Se hai, 2019
Ink on paper, 20,5 × 29,5 cm (diptych)
Edition of 5

quaderno
a
quadretti.

quaderno
a
righe.

ELOGIO ALLA DEDICA

Stefano monti

A te è il titolo della mostra personale di Matteo Attruia, che inaugura, Sabato 23 Novembre, dando inizio alla programmazione di smdot/contemporary art, un nuovo spazio espositivo nella città di Udine. È il nome di un'opera in mostra, ma anche l'espressione semplice, essenziale, per esprimere una dedica, nel caso specifico attraverso un'intensa luce azzurra di una vecchia insegna luminosa che l'ha contenuta virtualmente per tanti anni.

Dedicare significa consacrare, esaltare, offrire, porre attenzione all'altro, "illuminarlo", attraverso parole, discorsi, gesti, azioni. Rappresenta nelle sue modalità di espressione la presenza di un'assenza, come accade spesso in molti lavori d'arte.

Dedicare significa costruire, mantenere, un legame, un filo con l'altro, con *Io,* altra opera esposta, dove il soggetto, in questo caso l'artista, ha segnato, in un'agenda, nel modo più semplice possibile il tempo, lo ha fermato, ha provato a fermarlo, in una memoria, per sé stesso, ma anche per l'altro che legge, che osserva. Così la dedica è fatta all'Arte, agli artisti, al sistema dell'Arte, ai collezionisti, ai galleristi, agli amici, ai nemici, al sottoscritto che scrive, che è l'ideatore e il curatore di questo nuovo progetto, ma soprattutto a tutti gli spettatori che la leggeranno, attivando il ricordo, oscillando tra *a te* e *IO.* La dedica può rivolgersi verso qualcosa, qualcuno, rendendolo un simbolo, un esempio, un eroe, un idolo, fino a pensare di immedesimarsi, donando qualcosa di proprio a lui, così nasce l'opera *self portrait (f.zappa),* una dedica a Frank Zappa, una dedica a Kobo Shop, luogo dedicato alla musica e da adesso anche all'arte contemporanea ospitando smdot/basement, una dedica dell'artista a un suo idolo musicale provando a sostituirsi in alcune parti del suo volto, del suo ritratto, dopo aver tatuato la sua immagine sul suo corpo.

Alla fine la dedica può essere anche un monito, un'allerta, una minaccia, forte e decisa, in questo caso, una giocosa dichiarazione di ricordo, di attenzione rappresentata da una *lettera minatoria.*

Il mio brevissimo elogio, sicuramente poco solenne, è dedicato a questa "cosa" astratta, che chiamiamo dedica, alla sua capacità di farci oscillare tra Io e l'altro (te), essenziale per conoscersi, conoscere, essere riconosciuti, riuscendo a connetterci gli uni con gli altri, con grande forza e verità, ma è anche una dedica alle opere d'arte e agli artisti che mi danno il pretesto di riflettere su queste "cose".

Grazie Matteo.

Dedicate, gente, dedicate!

IN PRAISE OF DEDICATION

Stefano Monti

Matteo Attruia's solo exhibition *A te* inaugurates on November 23rd, launching the program of events at smdot/contemporary art, a new exhibition space in the city of Udine. The title of the exhibition is also the title of one of the works on display. It is a phrase that means "to you/and you too", a simple expression to dedicate a toast or return a compliment. Here it is expressed via the intense blue light of an old neon sign that has contained this message for many years in a virtual way.

Dedicating something means consecrating, celebrating, offering, paying attention to another person, "illuminating" them through words, speeches, gestures, and actions. In its way of expression it represents the presence of something that is absent, as often happens in many works of art.

Dedicating something means building, maintaining, keeping a link or connection with another person. Perhaps with *Io* ("I"), another work in the exhibition. Here the subject is the artist himself, who has marked time in a diary in the simplest way possible, he has stopped time, he has tried to stop it, in a memory, for himself, but also for the other who reads and observes. As such, this dedication is made to art, to artists, to the art system, to collectors, gallery owners, friends, enemies, to the undersigned who is writing this and who is the creator and curator of this new project, but above all to all the viewers who will read it, activating the memory and oscillating between "you" and "I." This dedication can turn towards something or someone, making it into a symbol, an example, a hero, an idol, even starting to identifying ourselves with them, giving something of ourselves to them. This is how the work *self portrait (f.zappa)* was created, a tribute to Frank Zappa, and a tribute to Kobo Shop, a place dedicated to music and contemporary art and home to smdot/contemporary art. This is a dedication by the artist to his musical idol, trying to substitute parts of Zappa's face, of his portrait, after tattooing the image on his body.

In the end, this dedication might also be a warning, a caution, a powerful and decisive threat, in this case, a playful declaration of remembrance, of the attention represented by a *lettera minatoria* (ransom letter).

My own small (and far from solemn) praise is dedicated to this abstract "thing", which we call dedication, to its ability to make us swing between the self (I) and the other (you). It is something that is essential to know ourselves, to know each other, to be recognized and to be able to connect with each other, with great power and truth. But it is also a dedication to works of art and artists that give me the opportunity to reflect on such "things".

Thank you Matteo.

Dedicate, folks, dedicate!

Exhibition *A te,* curated by Stefano Monti
SMdot/Basement, Udine

A TE

All'interno di una vecchia insegna (non è dato sapere se facesse parte di una scritta più grande o di una frase che la completasse) trova vita la dedica più personale e sincera. *A te,* chiunque tu sia, *a te* che sei qui, in questo momento, *a te* che mi guardi. *A te,* senza il quale non esisterei.

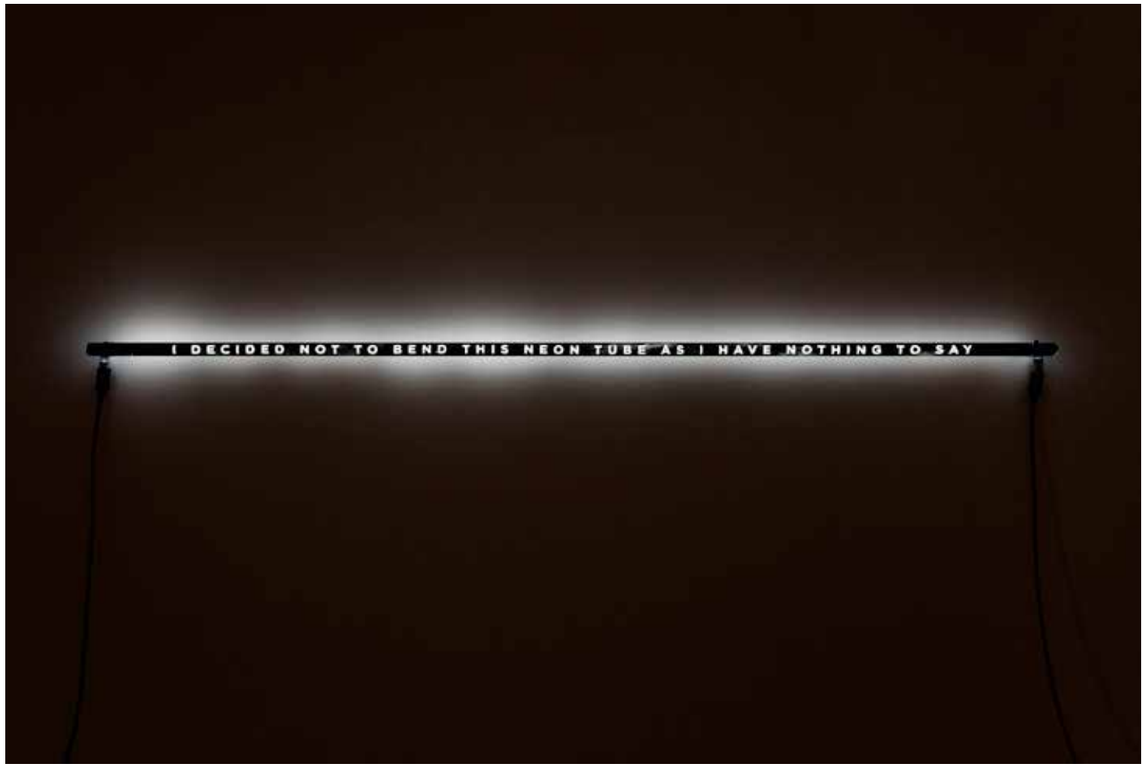
The most authentic care finds its existence inside an old sign (we don't know which one was the original one, a bigger one? A sentence?). *To you,* whoever you are, *to you* that are here, in this moment, *to you* that are watching me. *To you* without whom I wouldn't exist.

A te, 2019
Boxed led sign, 130 × 35 × 8 cm

I DECIDED

Abituato a lavorare con il neon, per questo lavoro ho immaginato di non intervenire nella piegatura, mantenendo la forma primaria del tubo di vetro che contiene la luce. Le parole emergono per sottrazione. L'utilizzo dello spray nero le fa emergere in negativo, restituendo alla luce il suo compito primario.

I am used to work with neon signs, but this time I imagined to work with the main form of the glass tube that contains the light, without bend it. The words come to light by subtraction, using black spray paint, they appear as negatives, giving back to the light its original mission.



I Decided, 2019
Neon tube, 180 × 2,5 cm
Edition of 3 + 1

HAVE NOTHING TO SAY

NOTHING TO SAY

IO ABITO

Ci sono opere che trovano forma velocemente ed altre che hanno bisogno di sedimentazione, ripensamenti e ricerca. Alcune, semplicemente, non si riescono a realizzare per problemi tecnici.

La storia di *Io abito* è un po' questa. L'idea di realizzare un abito sartoriale con una coperta isotermica è ormai lontana e i primi tentativi, falliti, sono stati dimenticati. L'opera rappresenta la volontà di trovare uno spazio abitativo di accoglienza e di protezione. Chiaro riferimento all'abito di feltro di Beuys, qui il primo soccorso si fa decorato e l'abbraccio è a favore di telecamera. La coperta isotermica non è preziosa, nel materiale di cui è fatta, ma appare preziosissima nella sua utiltà e nel suo aspetto estetico. L'oro e l'argento abbelliscono ironicamente la tragedia, dando spazio ad un cortocircuito di pensiero.

There are works that quickly take shape and others that need more thoughts, rethinking and researches. A few of them simply do not overcome their technical problems.

This is the story of *Io abito*, the work inspired by the double meaning of the word "abito" in Italian. "Io Abito" that translates as "I live here" and "Abito" that translates as "Dress". The original idea of creating a tailored suit with an isothermal blanket is no longer the goal of the project and the first unsuccessful attempts of realizing it, have been already forgotten. The new work represents the idea of a welcoming and protected living space. There is a clear reference to the felt suit of Beuys, but here, the concept of a first aid resumes in decor and the physical act of a hug is delivered to the camera. The isothermal blanket is not only valuable for the material that is made of, but it is much more precious for its use and appearance. The gold and silver metals ironically embellish the tragedy, creating a short-circuit of thoughts.

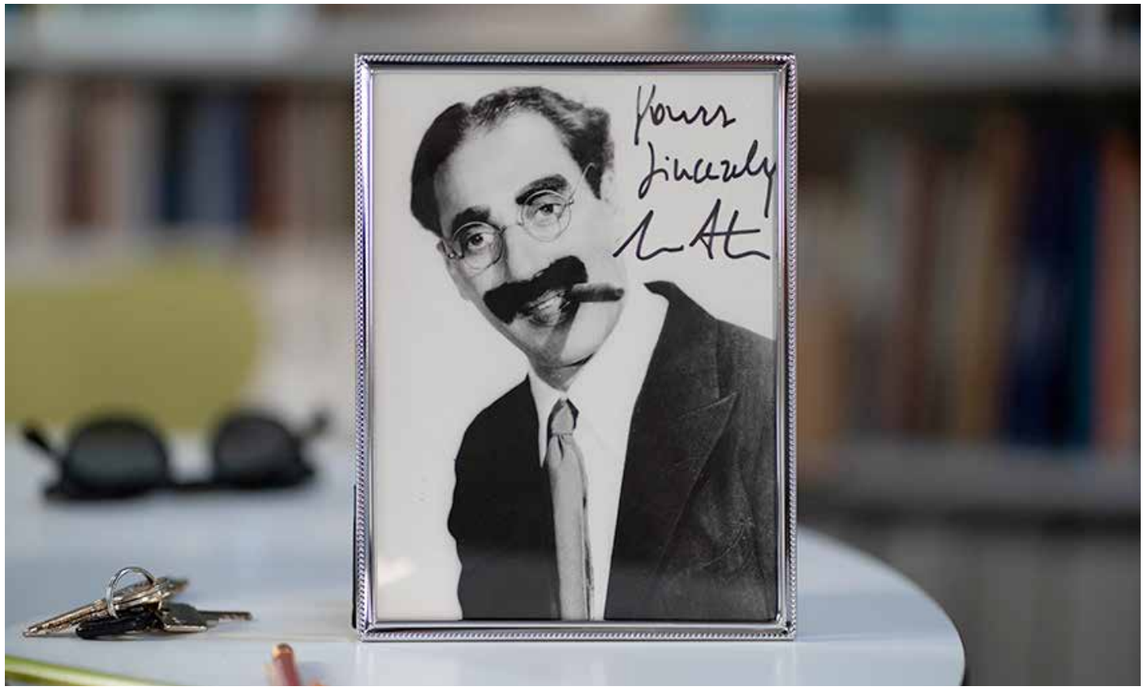
Io abito, 2015 – 2019
Isothermal blanket and adhesive material
60 × 120 × 20 cm
Edition of 5

YOURS SINCERELY

È un lavoro sull'appropriazione dell'identità altrui. Il tema del fallimento, qui, si fa evidente attraverso la mia firma autografa (con una dedica) che contraddice se stessa. "Tuo sinceramente" è una menzogna urlata, è il desiderio di essere altro da me, una bugia amplificata dall'utilizzo di immagini iconografiche. Non è importante il soggetto dell'immagine (un attore, un'attrice, un musicista o un artista o uno sportivo), quanto invece ciò che essa rappresenta.

This is a work about the appropriation of other people's identity. Here, the theme of failure becomes clear through my signature (with an inscription) that denies it all. "Sincerely yours" is a shouted falsehood, the desire to be someone else, a lie, which is amplified by the usage of an iconographical image. The subject of the picture (an actor, an actress, a musician, an artist or an athlete) is not relevant compared to what it represents.

Yours Sincerely (Buster Keaton), 2019
Digital print on photographic paper, 13 × 18 cm

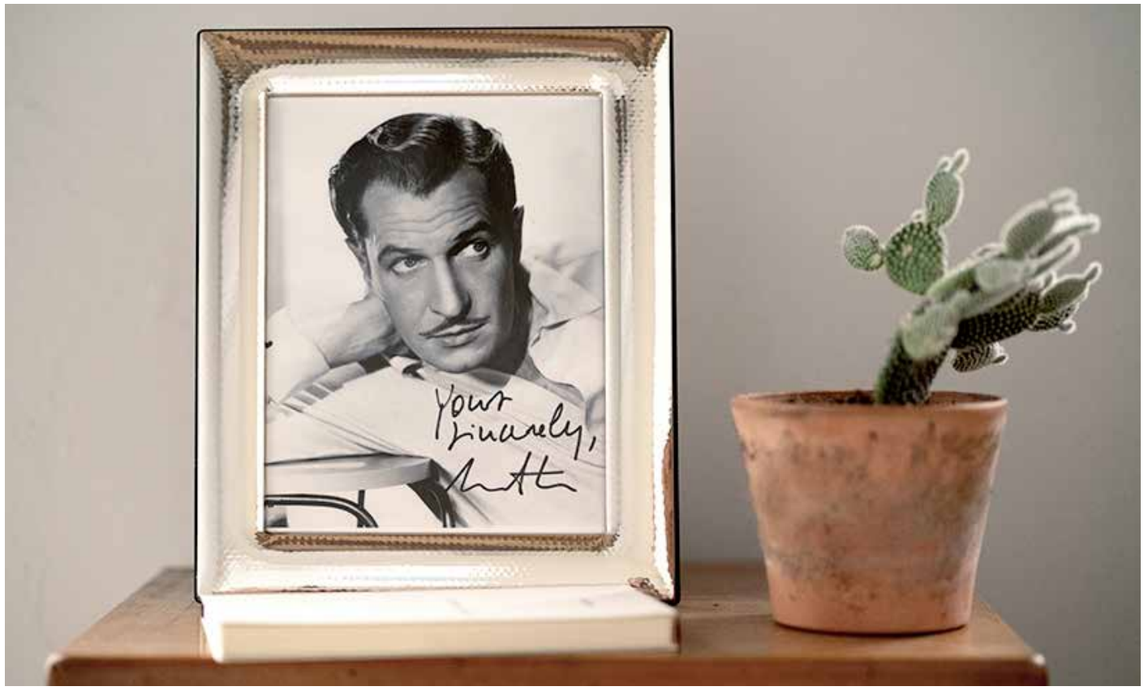


Yours Sincerely (Groucho Marx), 2019
Digital print on photographic paper, 13 × 18 cm

Yours Sincerely (Judy Garland), 2019
Digital print on photographic paper, 13 × 18 cm

Yours Sincerely (Stanley Kubrick), 2019
Digital print on photographic paper, 18 × 13 cm

Yours Sincerely (Walter Matthau and Jack Lemmon), 2019
Digital print on photographic paper, 18 × 13 cm



Yours Sincerely (Vincent Price), 2019
Digital print on photographic paper, 18 × 24 cm

Yours Sincerely (Vladimir Horowitz), 2019
Digital print on photographic paper, 24 × 18 cm

Yours Sincerely (Marlene Dietrich), 2019
Digital print on photographic paper, 18 × 13 cm

QUESTA CASA
NON È UN ALBERGO

Chiamato da un collezionista a pensare ad un lavoro site-specific per la sua abitazione, mi sono aggrappato all'iconografia dell'accoglienza per trasformarne il messaggio, mantenendone l'aspetto estetico. Le quattro stelle, così, parlano delle persone che abitano la casa: quattro gli elementi della famiglia. Da lontano, di notte, qualcuno troverà anche solo per un istante, un desiderio di rifugio.

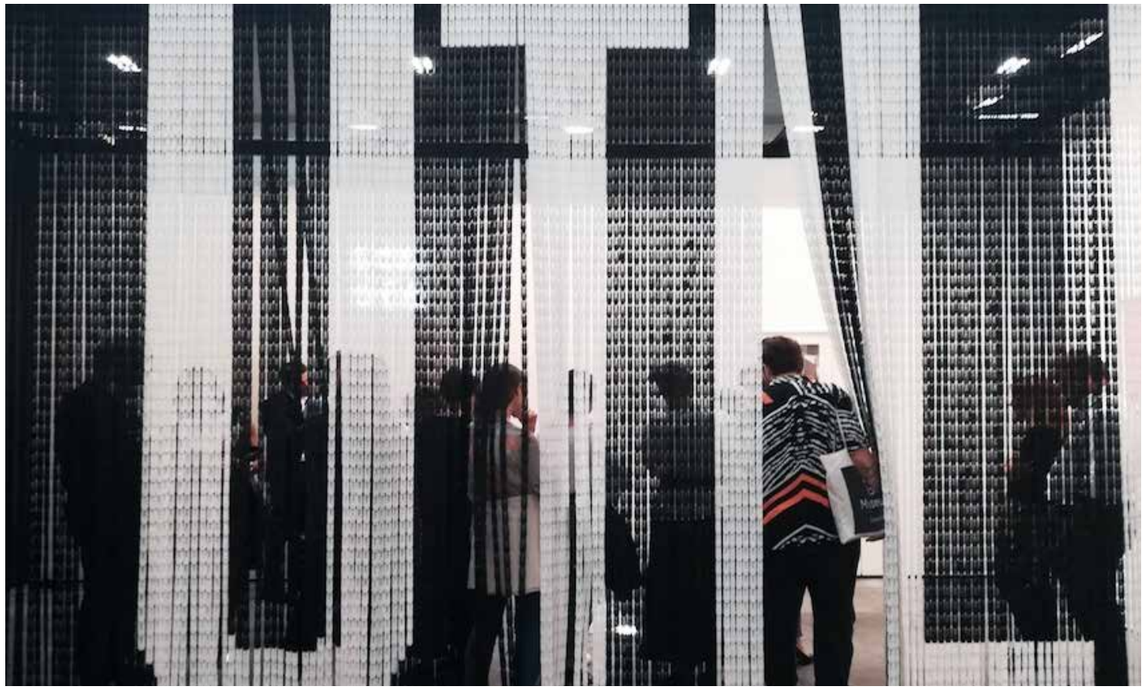
I was asked by a collector to conceive a site-specific artwork for his home. I look up to the iconography of the hospitality industry, with an aim: keeping the appearance but changing the meaning. In this way the stars are telling us something about the people living in the house: there are four members of the family. From afar, during the night, somebody will find, even for a moment, the wish of seeking a refuge.

Questa casa non è un albergo, 2019
4 lightbox stars, 60 × 280 cm
Site specific, private collection

IN_UTILE

Una piccola separazione tra la “N” e la “U” trasforma una parola in una frase. È l’augurio, esplicito, di riuscire a trovare un *utile* nell’azione o anche solo nella presenza. Non è importante dichiarare di quale Utile si parli, tra i molteplici possibili. Pone, di fatto, anche una domanda su quale sia il significato della parola stessa, all’interno di uno specifico contesto, come quello fieristico, all’interno del quale l’opera è stata pensata, realizzata ed infine installata.

A small separation between “N” and “U” turn a word into a sentence, from useless to advantageous. (*inutile* becomes *in utile*). Utile means gain, profit and inutile means useless. It is not important which is the profit we are speaking of, among the several ones. It make us also wondering about the meaning of the word in a specific context, such as the art fair world, as this site-specific artwork, was conceive, realized and exposed in an art fair.



In_utile, 2018
Pvc curtain, environmental size
ArtVerona – galleria Massimo de Luca, 2018

UN LAVORO ONESTO

Nico Covre

Si dice che Piet Mondrian, prima di raggiungere il successo, fosse costretto a dipingere fiori per sopravvivere. Si dice anche che Piet Mondrian detestasse disegnare fiori. Qualche tempo dopo, Matteo Attruia decide di dedicare al pittore olandese un fiore, un omaggio rispettoso ma non ossequioso.

Cosa ci si aspetta dal lavoro di Matteo Attruia? Certamente l'inaspettato. Ci ha abituati e, in un certo senso, ci ha educati all'inaspettato. Il suo lavoro punta a raggiungere tutti, indipendentemente dalla conoscenza del suo percorso artistico e indipendentemente dalla cultura artistica del fruitore. Tale progettualità necessita di uno sforzo concettuale rilevante da parte dell'artista, che, viceversa, raramente richiede uno sforzo allo spettatore. Attruia ci ha quindi abituati bene. Possiamo stare comodi e aspettare che ci regali un lampo di luce, un momento di libertà, senza praticamente mai chiedere nulla in cambio. Nel farlo ogni tanto ci prende necessariamente un po' in giro, ci tende qualche tranello, ci spiazza cambiando le carte in tavola. Fa parte del gioco.

A flower for Piet rappresenta un cambiamento nel percorso artistico di Matteo Attruia. All'inizio, tuttavia, non delude le nostre più naturali aspettative: varcando la soglia della mostra potremmo infatti aspettarci di tutto, tranne quello che poi effettivamente ci troviamo di fronte. Sembra quasi rassicurante, ma non è ciò che è veramente inaspettato.

L'inaspettato sta nello sforzo che Attruia richiede allo spettatore, attribuendone un ruolo diverso da quello a cui ci ha abituato. In mostra non c'è alcun meccanismo concettuale immediato e dichiarato, non c'è comodità. Ci troviamo di fronte ad un'unica opera, in relazione alla quale si instaurano diversi tipi di coinvolgimento: chiunque può esprimere un giudizio sull'opera, che può semplicemente piacere o non piacere; alcuni possono dare un giudizio sulla rilevanza dal punto di vista tecnico o artistico; che l'opera sottenda un processo tanto combattuto quanto faticoso lo può dire l'artista, che però non ha sentito la necessità di renderlo evidente, e chi scrive, che ha assistito (quasi) imparzialmente all'intero processo e si prende qui la responsabilità di spiegarlo.

L'inaspettato sta nella fatica. Questa volta Attruia si dedica in prima persona alla realizzazione del proprio mezzo espressivo, non solo dal punto di vista del pensiero. In un lavoro concettuale il medium fisico è a supporto del concetto, non importa chi lo abbia effettivamente realizzato, si sa. Questa volta, tuttavia, l'artista ha sentito l'esigenza di realizzare la propria opera, affrontando un mezzo espressivo che conosce e rispetta ma con il quale non si era mai confrontato seriamente. Lo fa quindi con disciplina. Decide di organizzare le proprie giornate e di applicarsi con costanza, stabilendo un calendario lavorativo intenso e regolare, rispettandolo. Decide di prendere lezioni da un pittore professionista, temendo quasi di non averne il diritto. Sceglie e compra colori (solo primari), pennelli, carta, tele, si informa sulle diverse caratteristiche districandosi nella scelta del miglior rapporto qualità prezzo. Cerca e studia diverse tipologie di fiore, prima online e poi offline, recandosi al bisogno dal fioraio. Parte dal foglio bianco, prova, sbaglia, impara, riprova, subisce e supera l'*horror vacui*, percorre un lungo processo fatto di lezioni, applicazioni, tentativi, schizzi, tele utilizzate più volte, fiori che appassiscono prima del dovuto, fiori che deludono le proprie aspettative. Non cerca la via più facile, si impegna, come fa qualsiasi pittore. Ma Attruia non è un pittore. Per questo fa più fatica di qualsiasi pittore. Sarebbe fin troppo facile, e forse scontato, se esponesse un'opera realizzata da qualcun altro. La vera grande fatica sta nel realizzare un quadro mentre il proprio bagaglio culturale combatte con la propria inadeguatezza tecnica.

L'inaspettato sta anche nel giudizio. In questo caso l'opera non gioca con dei meccanismi concettuali noti o radicati, non ha alcuna àncora di salvataggio. La mostra presenta un'unica opera: non espone una serie, non racconta un percorso, non rende esplicito un miglioramento. *Una tantum*: una scelta finale, unica, secca, che espone l'artista a qualsiasi giudizio sul merito realizzativo o sul gusto personale: è fatto bene o no, mi piace o non mi piace. Nessun sorriso, nessun cortocircuito, nessuna spiegazione. Quello che conta è il processo, non che il quadro sia bello o interessante. In questo è un lavoro estremamente onesto.

Potremmo essere quindi indotti a pensare che per Attruia non sia importante il giudizio dello spettatore, ma sappiamo perfettamente che non è vero. In questo senso il lavoro è un fallimento dichiarato e fortemente voluto, un atto di coraggio e una consapevole espiazione. Forse dovremmo porci una domanda nuova: cosa ha provato l'artista nel realizzarlo?

L'inaspettato sta nella libertà. A flower for Piet non è una mostra personale, è una mostra personalissima. L'opera è il progetto espositivo, il cui percorso però non è reso pubblico. Non esiste alcun meccanismo protettivo, questa volta non possiamo dire "questo lo potevo fare anche io". Questo lo poteva fare solo Attruia.

A flower for Piet è fondamentalmente un atto di libertà. L'artista esce dal proprio seminato perché ne ha sentito il bisogno e perché si è divertito a farlo. Si è preso la libertà di farlo e se l'è goduta, rischiando. Di nuovo: in questo senso il lavoro è un fallimento dichiarato e fortemente voluto, un atto di coraggio e una consapevole espiazione. Il primo lavoro pittorico di Attruia è anche l'ultimo.

L'inaspettato sta nell'opera in sé. Qui non viene data molta rilevanza nel descriverne il soggetto o la tecnica con cui viene realizzata. Prima dell'inaugurazione della mostra, l'opera potrebbe cambiare ancora in

dimensione, tecnica, soggetto, o addirittura nel mezzo espressivo, seguendo liberamente il percorso intrapreso dall'artista. L'importante è che, comunque vada, sarà un lavoro onesto.

AN HONEST WORK

Nico Covre

Word is that Piet Mondrian, before finding fame, was forced to paint flowers for a living. It is also said that Piet Mondrian hated drawing flowers. Some time thereafter, artist Matteo Attruia decides to dedicate a flower to the Dutch painter, a respectful yet not obsequious homage.

What do we expect from Matteo Attruia's work?
The unexpected, of course. He has accustomed us to the unexpected and, in a certain way, he has educated us to it. His work aims to reach everyone, regardless of the acquaintance of his artistic path or the artistic culture of the viewer. This kind of approach requires a significant conceptual effort by Attruia, who, conversely, rarely demands a great effort from the viewer. He got us used to it. We can sit comfortably and wait for him to give us a flash of light, an instant of freedom, practically never asking for anything in return. In doing so, every now and then he necessarily teases us a little, he plays us a few tricks, he displaces us by turning the table. It is all part of the game.

A flower for Piet represents a change in the artistic research of Matteo Attruia. At the beginning, however, our most natural expectations are not disappointed: walking into the exhibition we could in fact expect everything, except for what we actually face. Which seems almost reassuring, other than it is not there that the unexpected lies.

The unexpected here lies in the effort that Attruia requires from the viewer, which is (substantially) different from what he got us used to. There is no immediate and declared conceptual mechanism exhibited, there is no convenience. We are confronted with a single piece of work, in relation to which different types of engagement are established. For instance, one can express a judgement on the work, which can simply be liked or disliked, while someone else may give a judgement from a technical or an artistic point of view. Only the artist could reveal the strenuous and conflicted process behind the work, however he does not feel the need to make it evident. It is to the writer, who has assisted (almost) impartially to the entire process, to take here the responsibility to explain it.

The unexpected lies in the strain. This time Attruia dedicates himself to the realization of his own expressive medium, not only from a conceptual point of view. As it is commonly known, in a conceptual work the physical medium is a support to the idea, no matter who actually produced it. This time, however, the artist felt the need to create his own work, facing an expressive medium that he knows and respects but with which he had never seriously dealt with.
So he does it with discipline. He decides to apply himself constantly, to properly schedule his days and to establish an intense and regular working calendar which he indeed follows. He decides to take lessons from a professional painter, almost fearing not to have the right of doing it. He chooses and buys paint (primary colors only), brushes, paper, canvases, gathering information about the different characteristics, extricating himself in choosing the best value for money. He researches and studies different types of flowers, be it online or offline, also by going to the florist whenever it is needed. He starts from the white sheet, by trying, making mistakes, learning, then trying again, undergoing and overcoming *horror vacui*, throwing himself through a long process made of lessons, applications, attempts, sketches, canvases used several times, flowers that wilt sooner than necessary, flowers that disappoint his expectations. He does not look for the easy way, he commits himself, as any painter does. Except for Attruia is not a painter. This is why it is more difficult for him. It would be far too easy, and maybe obvious, if he exhibited a work created by someone else. The real effort lies in creating a painting while his cultural background fights with his own technical inadequacy.

The unexpected lies in the judgement. Attruia's work does not play with known or rooted conceptual mechanisms, he has no lifeline. The exhibition presents a single work: it does not exhibit a series, it does not tell the process, it does not make explicit a self-improvement act. *Una tantum*: a final, unique, straighforward choice, which exposes the artist to any judgement on his realization merit or personal taste. The work is either well done or it is not, you can like it or not. No smiles, no short circuits, no explanation. What matters here, indeed, is the process, not the picture being beautiful or interesting. Because of this, it is an extremely honest work.

We could therefore be led to think that the viewer's judgement is not important to Attruia, yet we perfectly know that this is not true. In this sense, his work is a declared and strongly desired failure, an act of courage and a conscious atonement. Maybe we should ask ourselves a different question: what did the artist feel in making it?

The unexpected lies in freedom. A flower for Piet is not only a personal exhibition, it is a *really* personal exhibition. The work is the exhibition project itself, while its realization process is not made public. There is no protective mechanism, this time we cannot say "I could have done this too", for this could have only been done by Attruia.

A flower for Piet is basically an act of freedom. The artist ventures into uncharted territories because he feels the need for it and because he has fun doing it. He took the freedom of doing it and enjoyed taking

the risk. Again: this work is a declared and strongly desired failure, an act of courage and of conscious atonement. Attruia's first pictorial work is also the last.

The unexpected lies in the artwork itself. Much importance is not given here to describing the subject or the technique with which it is made. Before the opening of the exhibition, the artwork could still change in size, technique, subject, or even in the medium of expression, freely following the process taken by the artist. The important thing is that, whatever will be, it will be an honest work.

Exhibition *A Flower for Piet,* curated by Nico Covre
Galleria Massimodeluca, Mestre (VE)

A Flower for Piet, 2018
Acrylic on canvas, 140 × 190 cm

SOLD OUT

In occasione della mia prima personale presso gli spazi della Galleria Massimo de Luca, ho deciso di vendere tutte le opere prima dell'inaugurazione, così da mettere in scena un successo deliberato ed arbitrario.

Sold Out è una mostra che parte dall'idea di esclusività ponendo l'accento sul ruolo degli operatori del mercato dell'arte, mettendo in atto un processo "compositivo" nuovo, ma conosciuto.

La mostra, *de facto,* rappresenta l'atto finale di un "già successo" a cui sono stati invitati a partecipare solo alcune persone (artista, gallerista, collezionista, critico). La "pre-vendita" ha negato, naturalmente, la possibilità di acquisto, per chi è stato invitato all'inaugurazione.

Lo stesso Daniele Capra (che ha realizzato il testo critico) non ha saputo nulla del progetto e ha scritto un testo partendo da un preconcetto fiduciario nei confronti del mio lavoro, divenendo, così, anche lui vittima-partecipe del tutto.

Ciascuna delle opere altro non è che la declinazione della parola *venduto* nei diversi modi che ho scelto: scritta neon, stampa su carta fine art, una scritta in acciaio, un cartellone pubblicitario e, infine, un grande cerchio rosso in alluminio (il punto rosso è notoriamente utilizzato per dichiarare l'avvenuta vendita di un'opera in mostra).

Venduto è un termine che implica diversi significati e lascia aperto il dubbio rispetto a chi o a cosa, qui, si riferisca: venduto è l'artista? È il collezionista? È, più semplicemente, l'opera? O cos'altro?...

On the occasion of my first solo exhibit at Massimo de Luca Gallery, I decided to sell all the artworks before the opening, to enact a premeditated and an arbitrary success.

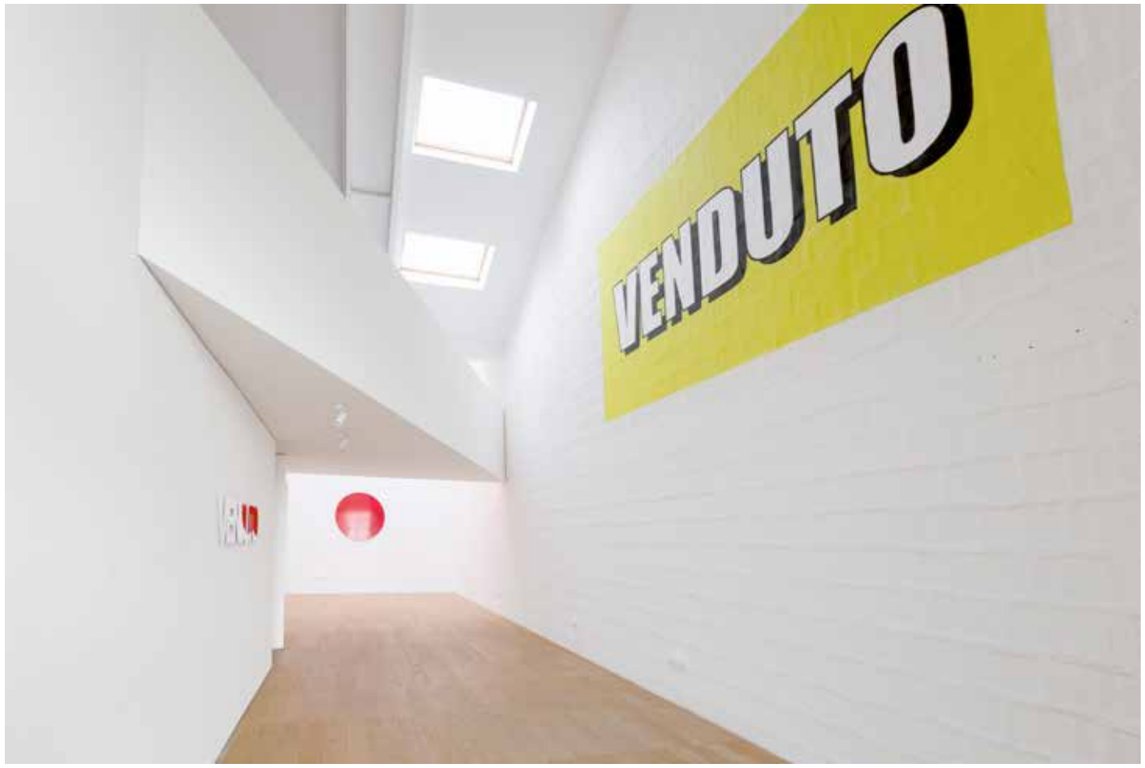
Sold out is a project that develops from the idea of exclusivity, putting emphasis on the role of the art market players, through a new, but known, arrangement scheme.

The exhibition, *de facto,* is the last act of something that has already happened, to which just a few people has been invited (artist, gallerist, collector, critic). Because of this "pre-sale", people attending the opening were unable to buy any artwork.

Even Daniele Capra (who was ask to write the curatorial text) didn't know anything of the project, and wrote his text resting on a trusty preconception about my work, becoming himself a victim with an active role in it.

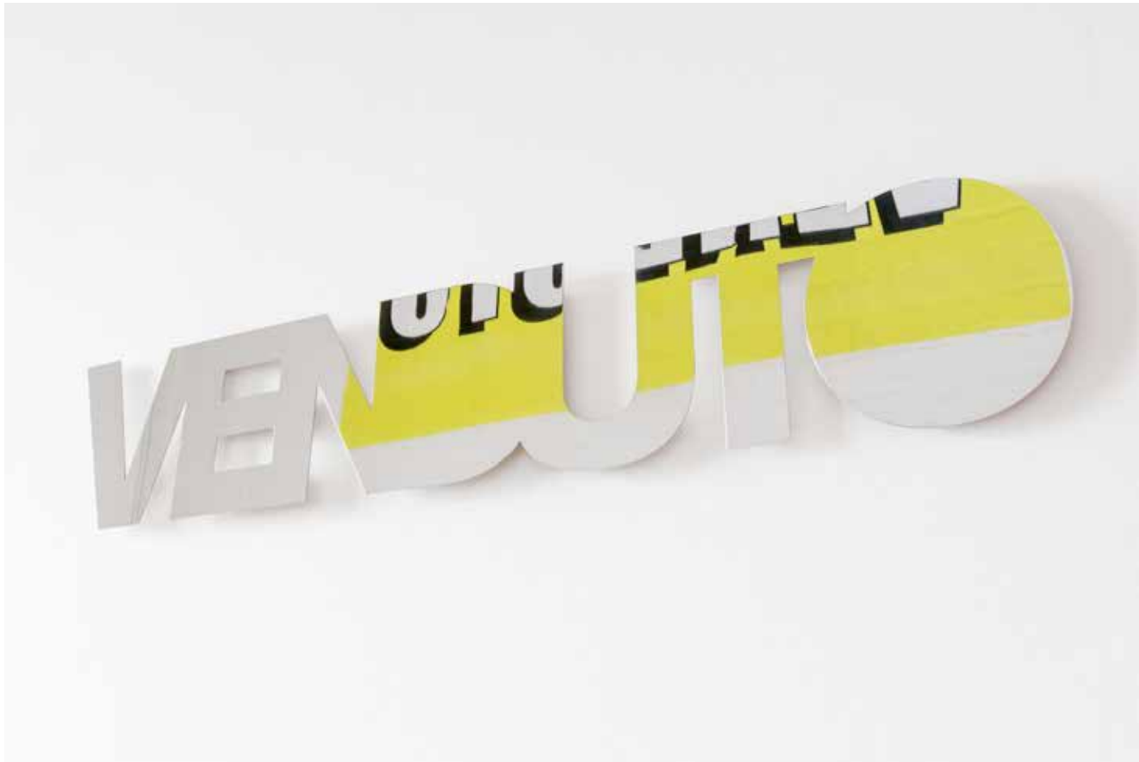
Every artwork is a variation of the word *venduto* (sold) in the different ways I choose: neon sign, fine art print, steel sign, billboard and a big red dot made of steel (red dots are a common sight to indicate that a work has already sold).

Venduto (that can be translated with sold but also betrayer) is a word that can suggest different meaning, arising a doubt, to whom or what it may concern: is it the artist? The collector? Or it is merely the artwork? Or what else?…



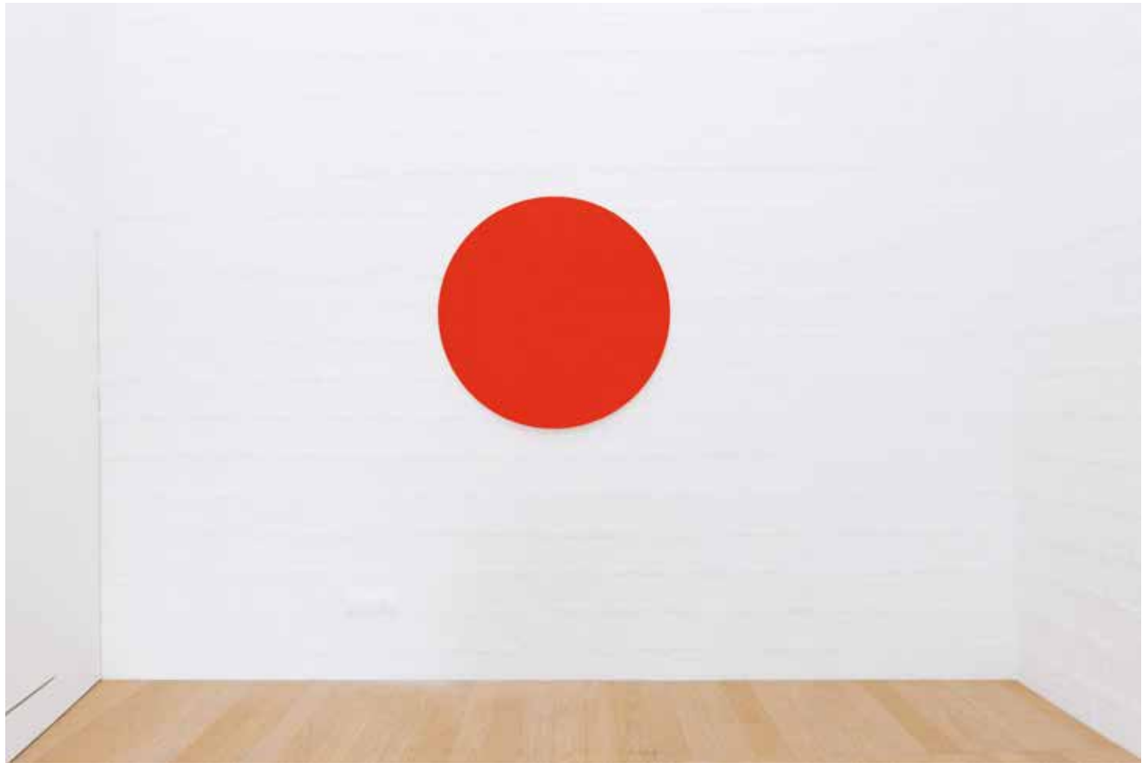
Exhibition *Sold Out,* curated by Daniele Capra,
Galleria Massimodeluca, Mestre (VE)

Venduto, 2018
3 sheets, A0, A1, A2



Venduto, 2018
Billboard, 500 × 200 cm

Venduto, 2018
Stainless steel sculpture, 150 × 30 cm



Venduto, 2018
Neon sign, 100 × 20 cm

Venduto, 2018
Aluminum circle, ø 120 cm

ERA. ORA.

Era ora diventa *Era. Ora.:* la coniugazione del verbo essere segue la logica del tempo. La punteggiatura segna il tempo. Ciò che era, in qualche modo è ancora. Il passato vive nel presente, ma con una distinzione netta. *Era.* ed *ora* è...

The change of the meaning through a dot, a break between two words. The punctuation marks the time. What it was, in a certain way it is also now. *It was.* And *now* is…

Era. Ora., 2018
Neon sign, 45 × 45 cm
Edition of 5

IN RICORDO DI SÈ QUI L'ARTISTA SI PONE

Un attestato umoristico di presenza. Qui ed ora, pongo questa targa, nella speranza di non essere dimenticato, giocando con lo scorrere del tempo: un presente (l'azione di porre la targa), un passato (è stato qui) e un futuro (il ricordo di sé). Celebrativa ed itinerante, l'iscrizione trova spazio in ogni luogo di transito dell'artista, per una mostra o, più semplicemente, per un passaggio.

A humorous certificate of attendance. Here and now, I'm displaying this plaque, in the hope of not being forgotten, by playing with the flow of time: a present (the action of placing the plaque), a past (the artist was here) and a future (a memory of oneself). Celebratory and itinerant, the inscription can be placed in each transit place of the artist, be it an exhibition or not.

In ricordo di sè qui l'artista pone, 2018
Engraved brass, 30 × 18 cm

MATTEO ATTRUIA,
ATTRUIA, ATTRUIA
M., ATRUIA,
MATTEO ATTRUIA

Il cognome si ripete, replicante di se stesso, e occupa ciascuno degli spazi lasciati liberi. La reiterazione certifica una presenza effimera, irraggiungibile, una specie di ironico fallimento: a ciascuno il proprio diritto di auto-affermazione. La linea è interrotta. I tasti sono mobili ma non c'è comunicazione; del resto, nella fretta, un cognome non è sfuggito all'errore, ma questo è davvero poco importante.

The surname is repeated, reiterating itself, occupying each one of the available space. The repetition acknowledges an ephemeral and unreachable presence, a sort of ironic failure: everyone gets his own self-affirmation right. The line is interrupted. The buttons are movable, but there is no communication; besides a surname presents a mistake, but this is really irrelevant.

Matteo Attruia, Attruia, Attruia M., Atruia, Matteo Attruia, 2018
Intercom keyboard, aluminum, various materials
15 × 8 × 10 cm

BAU BAU

A distanza di quasi un secolo Bauhaus diventa *Bau Bau:* omaggio sincero e iconoclasta ad una delle madri del nostro tempo, del nostro gusto, della nostra storia.

Almost a century later, Bauhaus becomes *Bau bau:* a true and iconoclastic homage to one of the mothers of our time, our taste, our history (“Bau Bau” in italian means “bow-wow”).

Bau Bau, 2017
Fine Art print, 30 × 30 cm
Edition of 9

EMPLOYEE
OF THE MONTH
Daniele Capra

Dodici neon, uno per ogni mese dell'anno, per un progetto che celebra la libertà dell'artista, e svela anche le difficoltà che questa scelta di vita implica…

Employee of the month ("dipendente del mese") è il titolo che le aziende americane sono solite dare – con tanto di targa, attestato o coccarda – al lavoratore più bravo o che si è contraddistinto per il suo impegno nel mese di riferimento. È un piccolo riconoscimento che serve a motivare le persone stimolando la dedizione all'azienda, e appare molto distante dalla sensibilità europea, rispetto alla quale suona un po' paternalistico.

Matteo Attruia ha scelto beffardamente questo titolo per il progetto che mette l'essere artista al centro dell'attenzione, raccontando come la vita stessa sia spesso una continua lotta per rimanere a galla tra tante difficoltà. L'opera, che abbraccia tutto il 2017, è costituita da dodici neon di color rosso con il titolo del progetto, ciascuno dei quali reca la data di un mese diverso (da gennaio a dicembre).

L'artista suddivide così un anno di vita – e lavoro – con la scansione usuale di uno degli elementi fondamentali della relazione economica: lo stipendio. Ogni opera, infatti, è venduta al valore di una retribuzione media di un impiegato italiano. Il prezzo diventa quindi parte dell'opera stessa. In maniera autentica, ma allo stesso tempo autoironica, Employee of the month avvicina la precarietà della vita d'artista con la sicurezza, del tutto illusoria, dell'impiego.

Coloro che acquistano le opere partecipano così ad un pezzo di vita di Attruia poiché diventano snodo fondamentale del progetto e non semplici destinatari, provvedendo a fornire una sorta di aiuto ad una condizione di apparente normalità. La cortesia dell'acquirente viene poi ricambiata con il neon celebrativo che spetterebbe all'impiegato. L'artista è così un comunissimo (anti)eroe, la cui bravura è solo fittizia.

Ogni opera della serie Employee of the month è un pezzo unico e viene fornita all'interno di una scatola protettiva di legno. L'operazione sarà corredata, alla fine del 2017, da una pubblicazione con tutte le opere del progetto.

A project made of twelve red neons, one for each month of the year, to celebrate the freedom of the artist, but also to reveal the difficulties of this life choice…

Employee of the month is the award – either a plaque, a certificate or a cockade – given by the American companies to the best worker of the related month. It is a small recognition, to encourage people to put their effort into the business, which is so far from the European vision that it can be considered paternalistic.

Matteo Attruia has ironically chosen this title for a project that draw the attention to the artist and his being, telling us that the life of an artist can become a battle trying to float between the difficulties. The artwork, sorrounding all the year 2017, is made of twelve red neons, with the title of the project and a different month of the year (from January to December).

A year of life – and work – is split by the artist in the traditional partition of one of the fundamentals of the economical relationship: the salary. Every work, indeed, is sold at the value of the average wage of an Italian employee. The price becomes, therefore, part of the artwork. In an authentic and ironical way Employee of the month draws up the precarious artist's life to the illusory idea of security given by the employment.

Those who buy the artworks will partecipate to an Attruia piece of life, becoming part of the project, supplying help to a condition of – so called – normality. The buyer's kindness is rewarded with the neon which, normally, should remain to the employee. In this way the artist is a common (anti-) hero and his virtuosity unreal.

Every work of the series Employee of the month is unique and is provide inside a protective wooden box. A publication with all the artworks will be realized as part of the project at the end of 2017.

Employee of the Month, 2017
Neon sign, 41 × 70 cm

CINEMA REX
Elisa Spagnolo

Per l'artista l'arrivo al cinema è stata una scoperta: un luogo aperto al pubblico che da sempre nella proiezione – e quindi nella luce – trova il suo senso d'essere, si presentava contraddittoriamente senza insegna: "Ho dovuto fare luce. Ho dovuto e voluto ridare vita al Cinema Rex" dice Attruia, che per realizzarla si avvale del prezioso contributo di un elettricista locale. Cinema Rex, è l'insegna del cinema. Un lavoro di ripristino, che elude l'aspetto "artistico" e riaccende una scritta ormai spenta da troppo tempo. Un gesto che si accompagna ad un'incisione su muro realizzata all'interno del cinema, *Fiat Lux*, una scritta che si presta a far chiarezza lì dove il dubbio rimane.

Matteo Attruia è un artista concettuale che re-inventa formule familiari appartenenti alla realtà contemporanea, su cui interviene per creare qualcosa di scrupolosamente irriverente. Le sue installazioni sono spesso legate ai temi dell'attesa (Waiting for water, 2008) della memoria (Tu, ex sigillo tombale, 2015) e dell'identità (Signature – R. Mutt, 2015) mentre le scritte neon si rivelano acute e pungenti e manifestano la necessità di riappropriarsi di oggetti dimenticati e spazi scarsamente attivi della città per reinterpretarli in modo critico, libero e aperto.

The arrival at the cinema was a discover for the artist: a public place, whose identity has always been connected to screening – therefore to light – that illogically had no electric sign. As Attruia explains, "I had to illuminate the Cinema Rex. I absolutely had to do it, I wanted to revitalize the cinema", and thus he decided to work strictly in collaboration with two local electricians. Cinema Rex is the new sign of the cinema. A renovation work that avoids the "artistic" subject and turn on a sign which had been off for too long. Besides, in connection with the this artwork, he has realized an engraving on the internal wall of the cinema, saying *Fiat Lux*, a sign that aims to shed light on the still existing doubts.

Matteo Attruia is a conceptual artist who reinvents familiar objects belonging to the contemporary life, and works to create desecrating objects. His installations are often concerned with waiting (Waiting for water, 2008), memory (Tu, ex sigillo tombale, 2015) and identity (Signature – R. Mutt, 2015), while the neon sign express the desire of reclaiming forgotten objects and rarely dynamic living places of the city. Then, he reinterprets them critically with a free spirit.

Cinema Rex, 2016
Renovation of the neon sign

CINEMA REX

CINEMA REX

WISHES
Lorenzo Michelli

Attraverso un mirabile e puntuale gioco di rimandi l'architetto Carlo Scarpa reinterpreta in chiave moderna nell'ampio atrio del Museo Revoltella la situazione architettonico-decorativa visibile nel parallelo atrio ottocentesco dell'architetto Friedrich Hitzig: uno sfondamento verticale attraverso i piani che convoglia la luce naturale e illumina fin dal principio il percorso museale e, alla base di esso, una magnifica fontana.

Realistica e narrativa la fontana di Pietro Magni, lineare e all'insegna del purismo astratto la vasca geometrica di Carlo Scarpa. "La fontana – proclamava Scarpa in corso d'opera – dovete lasciarmela tutta per me, perché soltanto io so come farla". A partire da questo significativo e potente elemento del linguaggio scarpiano, Matteo Attruia rievoca con Whises il gesto antico e propiziatorio del lancio della moneta per vedere concretizzato presto o tardi un proprio desiderio.

Wishes, desideri. Matteo Attruia ricollegandosi all'uso comune, popolare, di gettare una monetina nell'acqua al fine di ottenere la realizzazione di un desiderio sceglie la bella fontana progettata da Carlo Scarpa per tornare a quest'usanza. La scritta si vede appena entrati e attira come una calamita promettendo grandi cose a chi si accinge a conoscere il Revoltella, il palazzo storico, la galleria d'arte moderna, la collezione, il barone Pasquale Revoltella e le sue visioni utopiche come anche il suo grande mecenatismo nei confronti degli artisti e dei cittadini ai quali sarebbe stato garantito, grazie alla sua volontà, un nuovo museo da intendersi quale istituto di belle arti.

Through an admirable and well played system of architectural references, the Italian architect Carlo Scarpa reinterprets the main hall of the Revoltella Museum in Trieste, borrowing decorative and architectural aspects form the specular nineteenth-century palace foyer built by Berlin architect Friedrich Hitzig. Scarpa designed an open space occupying the entire height of the building and letting the natural light reaching the lower floor of the new gallery, where the modern fountain stands.

As much as the 'Fountain of the Aurisina Nymph' by Pietro Magni, located at the foot of the staircase of the old Palace - reflects a realistic and allegorical style, the modern pool by Scarpa is a modern, geometric and abstract example of purism in architecture. During the renovation Scarpa insisted to design and build his own fountain as the only one and only capable of making it.

The fountain of Scarpa is the significant and powerful element of inspiration for "Wishes", the contemporary site-specific work at the Revoltella Museum by artist Matteo Attruia. Attruia recalls the wishing well tradition, the gesture of making a wish while throwing a coin into fountains and ponds, hoping that the wish may come true. He then chose the specific fountain of Scarpa as the stage for his "Wishes".

The writing (neon sign) that spells "Wishes" at the entrance of the modern Revoltella's hall, welcomes the audience to visit the old palace, the modern expansion and the museum collection; and invites to getting to know the idealistic visions of Baron and Patron Pasquale Revoltella who built the Palace Revoltella as both Museum and Academy of Fine Arts.

Wishes, 2016
Neon sign, 150 × 20 cm
Museo Revoltella, Trieste
Edition of 5

SOUVENIR

"Dans mon souvenir, l'école primaire que je fréquentais était très grande"
Siamo portati a vivere piccole, intense e temporanee manifestazioni di aggregazione nel dolore, stringendoci l'un l'altro in un abbraccio di compassione. Nessun luogo tragico dovrebbe aver bisogno di elementi (oggetti, foto, opere d'arte) che lo colleghino alla sua memoria. Basterebbe il luogo stesso, con tutta la sua tragedia appiccicata addosso. Basterebbe il silenzio. L'uomo sente, invece, il bisogno che qualcosa lo indichi, lo renda colpevole, lo smascheri, che lo chiuda in una "sentita" condoglianza.

Quella tragedia che sentiamo nostra è una tragedia che si ripete in altre forme, anche oggi, ma solo un po' più in là, lontana da noi. Questa ci appartiene meno; è più vicina perché contemporanea, ma, allo stesso modo, molto più lontana, perché dall'altra parte del mondo. Per rendere davvero "utile" un'opera d'arte, forse c'è bisogno che ci penetri, che ci accompagni, che ci faccia riflettere, con uno sparo o con una carezza, non è importante. C'è bisogno che ci urli di andarcene, di creare un nostro pensiero, magari partendo proprio da lì.

Souvenir è una scritta feticcio, come sono feticci gli oggetti che spesso ci ricollegano ad una memoria anch'essa feticcio e temporanea (tragica o gioiosa, non importa). Un monumento alla memoria, ma, più importante, un monumento al presente. Dedicato ai morti e ai vivi.

"Dans mon souvenir, l'école primaire que je fréquentais était très grande"
We tend to live small, intense and temporary manifestations of community when we experience grief. We hug each other with compassion. No tragic place should need elements (objects, photographs, art pieces) to be linked to its memory. The place should suffice, with its tragedy stuck on itself. Silence should be enough. Instead, we feel the need for something to point at us and call us guilty, something that can expose us and close us in a heart-felt condolence.

The tragedy that we perceive as ours, repeats itself in other shapes, even today, but just a little bit farther from us. This one does not belong to us as much; it is closer because it is happening now, but at the same time, it is farther away because it is happening on the other side of the world. In order to make a work of art "useful", it has to penetrate us, it must walk with us, it must help us reflect with any possible means, whether with a gunshot or a caress. It has to yell at us "leave and create our own thought", maybe using the work itself as the starting point.

Souvenir is a fetish writing, just like the objects that often remind us of fetish and temporary memory, whether tragic or joyful.
A monument dedicated to memory, but, more importantly, a monument to the present. Dedicated to the deceased and to the living.

Souvenir, 2016
Recovered lightbox, 135 × 55 × 15 cm

BRAND NEW
Nico Covre

Insegne spente, vetrine vuote, spazi abbandonati, cartelli Vendonsi, Affitasi, Cedesi attività, ecc. Sono facilmente individuabili i segni della crisi economica che ha colpito il Nord Est e il suo famoso miracolo. Decrescita felice, "ripresina", andamenti ciclici: piano piano e con i piedi per terra, senza badare troppo ai neologismi degli esperti – un po' per sfiducia, un po' per scaramanzia – stiamo cercando un nuovo domani, da costruire, a testa bassa. E dove possiamo guardare per trovare nuove energie, alzare la testa e buttare lo sguardo in avanti, più lontano, se non verso l'arte?

Nell'ultimo anno Matteo Attruia, parallelamente a mostre e azioni nei luoghi "dell'arte", ha realizzato diverse operazioni artistiche in alcuni luoghi del quotidiano che sentono il richiamo dell'arte, e di cui probabilmente anche l'arte sente il bisogno. Attruia ha realizzato di volta in volta operazioni più che site specific: nel luogo, per il luogo, con il luogo. Nell'ordine: *Prima Visione* ha svelato l'ultima e consapevole fruizione di uno spazio pubblico; *Follia* ha innascato la produzione artistica all'interno di uno spazio industriale; *Home Suite Home* è la realizzazione, in continuo divenire, della collezione privata - di ciascuno di noi - all'interno dello spazio abitativo, ossia nelle nostre case.

Nuova gestione, nuovo progetto da tempo immaginato (vedi Moleskine n. 6) e in continuità con il percorso intrapreso dall'artista, riaccende la luce su uno spazio di vendita temporanemente in disuso*. Il negozio di Vicolo Rialto 25 a Treviso riapre infatti i battenti proprio grazie a Matteo Attruia, che lancia la sua nuova attività con una comunicazione da manuale, inaugurando con tutti i crismi richiesti dall'occasione: volantinaggio, ampio buffet e aperitivi, special guest e participazioni straordinarie. Ma che gestione sarà quella di Matteo Attruia?

All'interno del negozio di Vicolo Rialto l'artista porta un lavoro nuovo di zecca, recuperando insegne luminose che in vita hanno esposto loghi, ragioni sociali e slogan di diversi esercizi commerciali ora non più in attività, anch'esse in attesa di una nuova gestione che possa trovargli nuovamente un senso. Attruia non si limita tuttavia all'azione di recupero e non cerca di riportare in vita i vecchi segni grafici. I lightbox in mostra tornano a splendere di sola luce grazie ad un plexigrass semitrasperente che infonde in essi una nuova funzione, legata ad un futuro tutto da scrivere o, ancora meglio, tutto nuovo. Non a caso *Brand New* è il nome della serie, qui composta da una decina di lightbox di dimensioni variabili esposti sulle pareti del negozio, che rimarrà accesa fino a … Con Nuova gestione un negozio rinasce quindi in spazio espositivo, ma cos'è in fondo un negozio se non uno spazio espositivo?

Sicuramente saranno parecchi i curiosi ad affacciarsi alle vetrine per vedere quale nuova attività ha aperto in centro a Treviso, e chissà se capiranno subito cosa si trovereranno di fronte. Saranno parecchi anche gli abitué delle inaugurazioni delle nuove gestioni che, in cerca del consueto buffet inaugurale, si troveranno invece di fronte ai lavori di Matteo Attruia. Chissà che faccia faranno.

* *temporaneamente* è ovviamente l'auspicio del proprietario e dello spazio stesso, e chissà che grazie ad Attruia qualcuno non possa scoprire un luogo per la sua nuova attività.

Signs switched off, shop windows empty, abandoned properties, notices saying *For Sale, To Rent, Business Closing Down*. It is easy to see the signs of the economic crisis that has hit the North East of Italy, once the place of the economic miracle. Sustainable de-growth, hints of recovery, cyclical trends… slowly but surely, with our feet firmly on the ground, paying no attention to the experts' neologisms - because of lack of faith or so as not to jinx it - we are trying to find a new future to build, keeping our heads down. Where can we look to find new energies, where can raise our heads and point our hopeful eyes if not to art?

In the past year, Matteo Attruia has intervened with his art not only in "traditional" art venues, but in everyday spaces that are attracted to art and that art also feels the need for. Attruia has made works that go beyond site-specific interventions: in the site, for the site and with the site. In chronological order they are: *Prima Visione*, which revealed the most recent and most aware use of a public space, *Follia*, which triggered artistic production in an industrial space, and *Home Suite Home*, which is the on-going creation of a private collection in the space we inhabit, our own homes.

Nuova Gestione (under new management) is a project the artist has long thought about and imagined (see Moleskine n.6). Consistently with the rest of his work, it turns the lights back on in a temporarily* unused shop. The shop in Vicolo Rialto 25 in Treviso will open its doors again thanks to Matteo Attruia, who has organized the launch following all the best practices: leafleting, a rich reception with buffet and aperitif, special guests and surprise appearances. But what will Matteo Attruia's enterprise be like?

The artist is bringing a brand new work to the shop in Vicolo Rialto. He has collected illuminated shop signs, light boxes that in their previous life displayed the logos, names and slogans of various businesses. These have now closed, and are also waiting for new management to give them meaning again. Attruia does not just recover the old signs, nor try to bring back to life the old graphic elements.

The light boxes in the exhibition shine again with plain light thanks to a semi-transparent Plexiglas that instils a new function into them, one linked to a future yet to be written or, better still, a brand new future. It is no coincidence that the name of the series is *Brand New*. Here it consists of about ten light boxes of various dimensions displayed on the walls of the shop, that will remain lit until… With *Nuova Gestione* the shop is reborn as an exhibiting space, but what is a shop, after all, if not an exhibiting space?

There are sure to be many curious passers-by who peep through the window to see which new shop is opening in the centre of Treviso. Who knows if they will understand what they are looking at? There will also be a lot of people who always attend the opening parties of new businesses, keen to enjoy the buffet. They will instead find themselves looking at Matteo Attruia's artwork. Just imagine their surprise.

* *temporarily* is clearly the hope of the owner of the space, and perhaps with Attruia's intervention, someone might discover a new home for their new business…

Exhibition *Nuova gestione,* curated by Sabrina Comin
Spazio TRA OFF, Treviso

Brand New n°3, 2016
Lightbox, 182 × 136 × 30 cm
Private collection

Brand New n°7, 2016
Lightbox, 150 × 200 × 20 cm
Private collection

Brand New n°1, 2016
Lightbox, 119 × 61 × 7 cm
Private collection

BEATO LUI
Giacinto
Di Pietrantonio

Collezione privata è il titolo che Matteo Attruia ha dato a questa mostra, partendo da due fatti: uno, che le sette Moleskine piene di idee e nucleo centrale dell'esposizione sono la collezione quotidiana delle sue idee; e due, che il collezionista privato Giorgio Fasol è stato chiamato dall'artista ad essere curatore della qui presente esposizione. In tal modo, l'artista continua a fare della sostituzione di persona o di ruolo una delle risorse poetiche del suo lavoro, come avviene in *Fronteretro*, una serie di ritratti–autoritratti fotografici fatti di due scatti in cui il fronte è l'immagine della persona ritratta, mentre il retro, la nuca, è sempre la sua. Una serie della sostituzione del 2014 di cui faccio parte anch'io, mentre per questa mostra sono stato chiamato come critico e dunque senza nessuna inversione di ruolo professionale. Quindi mi limito a partecipare con la scrittura, cercando di raccontare questa mostra che possiede molti punti di interesse a partire dall'inversione di ruolo del collezionista in curatore. Fasol, tra l'altro, possiede alcune opere di Matteo Attruia, ma quella che ha più significato per questa esposizione è a mio avviso quella intitolata *Beato te*. Si tratta di un cerchio di neon posto ad altezza uomo–Fasol che, mettendosi sotto di essa, funge da aureola in modo da creare l'immagine retorica della beatificazione, primo passo verso la santificazione.

Quest'opera, non in mostra ma in catalogo, fa parte della serie di lavori al neon, quasi sempre delle scritte, come *Tanaliberatutti*, *Perché Fare?* nelle quali prende in prestito modi di dire, motti, frasi celebri, proverbi e ce li ripropone attraverso una sottile distorsione ironica. Ad esempio *Perché fare?* modifica la celebre frase di Lenin "Che fare?", portando uno dei testi del sogno della rivoluzione verso il fallimento, inserendosi in tal modo in quell'onda lunga del processo di ideologizzazione in atto da alcuni decenni. Ma, come dicevo, *Beato te* non è solo una scritta, un neon in forma d'aureola che si chiama *Beato te*, ma un dispositivo estetico con cui l'artista non rinuncia a fare dell'arte uno strumento di critica. Difatti l'opera è carica d'ironia e una delle doti dell'ironia è proprio quella di sottoporre a critica divertita ciò di cui si occupa. Ma la critica attraverso l'ironia non è mai malevola, anzi è felicemente costruttiva, come nel caso di *Beato te*. "Beato te" non è soltanto uno stadio verso la santificazione alla quale l'artista sottopone il collezionista, figura di riferimento del sistema dell'arte insieme al gallerista, al critico, al curatore, al direttore di museo e così via, e dunque non una forma di spiritualità, ma una definizione di stato materiale. Per cui non è tanto una condizione celeste, ma soprattutto terrestre. "Beato te" è infatti un luogo comune, un aggettivazione che rivolgiamo a chi si trova in uno stato di grazia, a chi gode di una qualche forma di benessere. "Beato te" sottintende pure un leggero stato di invidia per la condizione di superiorità dell'altro, tant'è che presuppone il suo contrario, "Povero me". Per questo "Beato te" è sempre rivolto a chi sta meglio, ed è per questo che esso è pure un autoritratto. Difatti nel sistema dell'arte chi sta meglio di tutti, chi è il più invidiato di tutti è l'artista che ha il dono della creazione, è colui senza il quale, sistema o non sistema, l'arte non esisterebbe.

Per questo mi sento di dire "Beato te" Matteo che hai la vocazione dell'arte, "Beato te" Matteo che non credi se non vedi, anzi se non tocchi con mano, "Beato te" Matteo che non credendo se non sperimentando hai in te il senso moderno del dubbio anche davanti al Signore Gesù, "Beato te" che non fai un atto di fede a prescindere, "Beato te" che così facendo apri alla modernità che si fonda sulla verifica. "Beato te" che hai necessità di confrontare, "Beato te" che non hai certezze, ma con le opere idee da verificare. "Beato te" che hai deciso di fare una mostra di idee da comprovare con le opere. "Beato te" che in tal modo introduci all'idea del compromesso tra azione e pensiero, fra idea e realizzazione. "Beato te" che usi temi quali l'ironia e il fallimento.

Detta così sembrerebbe una mostra filosofica, o d'arte concettuale, mentre invece è una mostra di progetti, in quanto Matteo Attruia, in accordo con il collezionista e curatore per l'occasione Fasol, ha deciso di esporre non le opere che tutti conosciamo come quelle citate, o altre quali *For Rent*, *Costellazioni*, *Lettere minatorie* per citarne alcune, ma sette Moleskine in cui l'artista da quattro anni ogni giorno feriale annota su una pagina l'idea per un'opera, arrivando alla cifra di 1.231 idee su altrettante 1.231 pagine, nel momento in cui sto scrivendo questo testo. Si tratta, dunque di 1.231 idee per altrettante opere d'arte. Decisamente un bel numero, tenuto anche conto che questa mostra non ne decreta la fine, perché è un lavoro in progress in cui le idee-opere continueranno ad aumentare con il passare dei giorni, delle settimane, dei mesi, delle stagioni degli anni. Data la sua mole, va da se che la maggior parte di queste idee non sono state realizzate sia per questioni di tempo che di spazio, sia per questioni economiche che per mancanza di occasioni.

A questo punto si potrebbe pensare che, dando così importanza alle idee, Attruia sia portato ad affermare il primato dell'idea sulla forma e anche il primato dell'autorità dell'artista, mentre è vero pure il contrario, perché dice che le idee non sono sue, ma di tutti, che lui arriva ad un'idea attraverso la mediazione consapevole e inconsapevole degli altri, perché non siamo mai soli e le idee sono nell'aria. Insomma, ciò solleva la questione centrale del copyright, del diritto d'autore tanto discussa con l'entrata del nuovo millennio e soprattutto con lo sviluppo di internet. Dice a proposito Attruia: "Penso che le idee non appartengano a nessuno, ma siano il frutto di una collettività. L'artista capta cose che sono nell'aria e le trasforma in opere." Infatti sostiene di essere un ladro, un cleptomane, di rubare idee qua e là, facendole sue,

inserendosi in tal modo in quella linea di pensiero della vitalità del negativo elaborata da Nietzsche per il quale il ladro, l'azione criminale contiene una dose di creatività. Difatti una delle serie di lavori di Attruia è quella delle *Lettere minatorie*, minacce con cui riesce ad entrare in contatto con le persone, soprattutto collezionisti, che gli interessano come rileviamo da questo suo racconto: "Ho conosciuto Fasol inviandogli una mia opera *Lettera minatoria* nella quale ironicamente lo minacciavo, dicendogli che non potevo mancare dalla sua collezione, che era tempo di farne parte con una mia opera, e che la cosa non poteva più essere rimandata." Attruia, dunque, non crede al diritto d'autore, anche perché si diverte a scambiare i ruoli come in questo caso in cui promuove Fasol da collezionista a curatore. Il passaggio non è eccessivo, in quanto un collezionista è anche una sorta di curatore che allestisce quotidianamente la sua mostra con le opere che colleziona.

A sostegno di questa tesi non c'è solo la mostra curata dal collezionista Fasol, ma pure il catalogo che nella parte finale contiene una quindicina di pagine con il progetto *Home Suite Home*. È un'appendice composta da una raccolta di immagini in cui altrettanti collezionisti sono mostrati nella loro casa, nel magazzino, …, vicino ad opere di Attruia. Sono opere posizionate dai collezionisti medesimi, installate come fa appunto un curatore quando allestisce una mostra. È un'idea della relazione con l'altro centrale nel suo lavoro che fa dire ad Attruia che: "I taccuini non sono interessanti solo per il modus operandi, non solo perché è un progetto anti-progetto col desiderio di realizzarli tutti, ma in quanto metafora della relazione con gli altri." A questo punto è facile notare che oltre Nietzsche è pure Borges ad ispirarlo, il poeta che chiede scusa al lettore per aver usurpato i versi felici di idee che appartengono sia a lui che all'altro. Idee, ripetiamo, che Attruia appunta nelle pagine delle sette Moleskine messe in mostra allineandole su un lungo tavolo, mentre a parete vi sono sette pannelli con le didascalie di ogni progetto numerati a seconda delle pagine per segnalare la presenza di opere che non ci sono. Così ogni pannello è un elenco, un archivio e soprattutto un'opera, come opera è anche la scritta al neon corsivo maiuscolo *Collezione privata* che dà il titolo alla mostra. Qui la calligrafia è quella della sua scrittura con cui appunta un'idea al giorno sulle Moleskine, che qui se ne sta a parete. Si tratta ancora di un'opera autoritratto, in quanto la calligrafia, come la foto è ciò che anche giuridicamente serve a identificarci, un'opera dunque che ci illumina sul fatto che la collezione privata non è quella del collezionista, ma quella delle idee dell'artista, che a questo punto, "Beato lui", si fa pure collezionista.

LUCKY HIM

Giacinto Di Pietrantonio

Private Collection is the title chosen by the artist Matteo Attruia for his exhibition in consideration of two facts: first, the seven Moleskine notebooks filled with his daily ideas and collection of art projects are the core of the exhibition; second, the artist decided to invite a private collector, Giorgio Fasol, as the curator of his exhibition. In doing so, the artist continues to adopt the concepts of identity and exchange of roles as poetical resources for his work; in the case of *Fronteretro*, a series of portraits and self portraits, an ID photo is the image of the person portrayed, while the second image is always the photo of the artist's back. In 2014, I was included in the Fronteretro portraits series while for this specific project, I am invited as a critic with no reversal role attached. I am solely participating in this project with my writing, telling the many points of interest that this exhibition offers, starting from the reversal of Fasol role from private collector to curator. Fasol owns a few works by the artist, and in my opinion, the most significant in this exhibition is *Beato te* (Blessed You/Lucky You). This existing work, a round neon object, had been placed at the head height of Fasol, serving as a halo to him, establishing a rhetoric image of the collector's beatification, a step away from his sanctification.

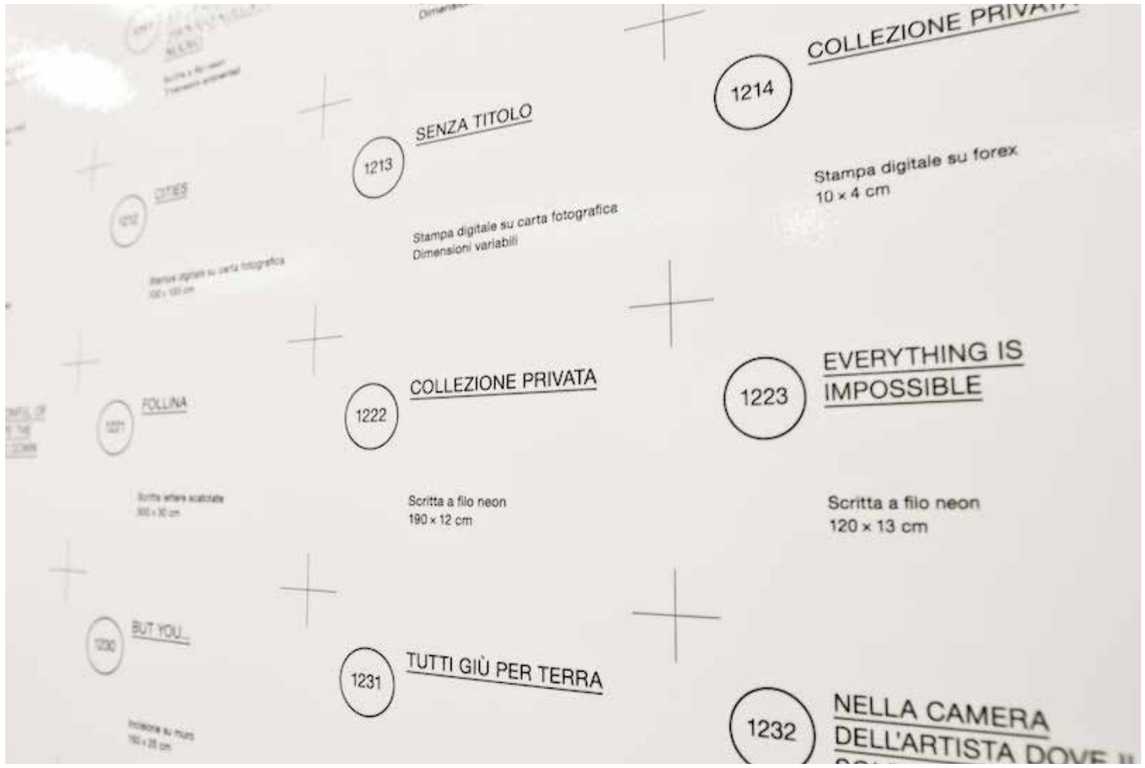
This work is not on display in the exhibition but it is included in the exhibition catalogue; it is part of the artist's neon signs series, such as the handwriting neon sign *Tanaliberatutti* or *Perché Fare*? Attruia borrows sayings, mottos, proverbs and common phrases, and proposes them back to us through a subtle ironic distortion. The artist, for instance, modifies Lenin's famous motto "Che Fare?" – what is to be done? – into "Perché Fare?" – why is that to be done? – and brings down one of the most remarkable book about revolution, setting his ideas among the long process of de-ideologization, a process that has been underway for several decades. So back to what I was saying, *Beato te* is not only a neon object in the shape of a halo but it represents an aesthetic device that the artist employs as a tool of criticism. This work is indeed ironic and one of the quality of irony, is criticizing with amusement what irony is concerned about. Criticism through irony is never being malevolent, it is rather a contentedly constructive process, as in the case of the aforementioned work. *Beato te* is not only a mere object employed by the artist to sanctify his collector – who represents a figure reference in the system of the arts along with the figure reference of the gallerist, critic, curator and museum director – or a form of spirituality, but it is rather a state of matter. It is not an heavenly condition but a terrestrial one. *"Beato te"* is a cliché expression directed to someone who is enjoying a better comfort and well being in life; the saying implies a slight state of envy for the superiority condition of the other, thus it is the antonym of *"Poor Me"*.

For this reason *"Beato te"* has been always aimed to whom is better off, and for this reason also, is to be considered an expression to self. In the system of the Arts, the artist is the one who's better off and envied. The artist has the ability to create and Art could not exist without the artist. So I feel like saying: Lucky You, Matteo, for being an artist. Lucky that you do not believe in the reality unless you see it and experience it first-hand, and keep the doubt even before Lord Jesus. Lucky you, that you are not agree to any statement of faith. Lucky that you are open to modernity, proven by verification. Lucky that you need to interact. Lucky you, that you do not believe in certainties but you verify your ideas through your works. Lucky that you decided to put up an exhibition based on ideas which must be proven though your works of art. Lucky that you introduce to us the idea of compromising between thought and action, between concept and realization. Lucky that you focuse on themes such as irony and failure.

The exhibition could be seen as conceptual or philosophical, nevertheless it is an exhibition of projects; in fact the artist, in agreement with the collector curator Fasol, decided to show his work in progress of seven Moleskine instead of his most renown works such as *For Rent, Costellazioni, Lettere Minatorie,* to name a few. The seven Moleskine notebooks are filled with ideas and art projects. Since four years and on weekdays only, the artist fills his Moleskine pages with an idea per day per page, for a total of so far 1231 ideas and still counting. An actual number of 1231 ideas completed, to be produced in as many art projects in the future. Definitively a significant amount of ideas, considering that this work is still a work-in-progress and more ideas-projects are going to be written in the upcoming days, months and years. Goes without saying that given the great quantity of ideas, the majority of them are not realized yet, whether due to time restrictions, lack of opportunities or monetary impediments.

At this point, in giving so much importance to the ideas, you might think that Attruia is brought to affirm the primacy of ideas on forms, as well as to affirm the primacy of the artist figure. On the other hand, the artist suggests that those are not his own ideas but everybody's ideas. He comes to an idea through the intervention of the ideas of others; others that could be aware or unaware of their intervention, but ideas float in the air and we are never alone. In short, this conversation raises the central question of copyright, a question very much discussed in the awake of the new millennium, especially with the development of Internet. Attruia says "I think that ideas do not belong to anybody in particular, but to the entire community. The artist grabs the ideas that are floating into the air and turns them into works of art. "The artist claims to be a thief, a kleptomaniac, stealing ideas here and there, making them his own ideas and aligning himself with the theory of Nietzsche's vitalism, for which a criminal action contains always a dose of creativity. As a matter of fact, among Attruia's works, there are the series of threating letters, letters that enable the artist to reach out to the people he is interested the most, especially collectors. He recounts:" I met Fasol after sending him one of my threatening letter in which I ironically threatened him questioning why none of my works were part of his collection, telling him that it was about time to include one of my works in his collection and remarking how the acquisition could no be longer postponed." Attruia does not believe in copyright and enjoys swapping the roles in Art, like when he promotes Fasol from collector to curator. The transition is not disproportionate since a collector is also claimed to be the everyday curator of his own collection.

In support of this new role, Fasol is not limiting himself to curate the exhibition only but he also supervises a specific printed project by the artist, published in the final pages of the exhibition catalogue: *Home Suite Home* is a collection of photographs that portrait other fellow Attruia's collectors standing near the artist's work installed in their homes. The collectors installed the artist's work like curators would install exhibitions. The concept of relationship with others is a central idea in Attruia's art and he says: "The notebooks are not only interesting for their modus operandi or for being a project anti-project, considering all the ideas included in them, but they represents the metaphor of my relationship with others." At this point it easy to identify Borges, besides Nietzsche, as a source of inspiration to the artist, the poet who urged to apologize to the readers for the misappropriation of joyful verses inspired by ideas that belong both to him and to them. Ideas written down by the artist to fill up seven Moleskine notebooks, that are laid on top of a long table, facing a wall with seven captioned panels. Each panel lists accurately every ideas whose projects are not realized yet; each panel represents an archive of ideas and becomes a work of art as work of art is the handwriting neon sign *Collezione Privata,* title to the exhibition. The handwriting that the artist uses for the neon signs is the same he uses to write down a project a day on his Moleskine notebooks. This work is then a self portrait, if stated that personal handwriting along with id photos are considered the legal tools to identify a the identity of person. This work also enlighten us about the notion of private collection, which is not made by the works of the collector, but by the ideas of the artist. Artist who, lucky him, becomes a collector as well.


COLLEZIONE PRIVATA
1214
Stampa digitale su forex
10 × 4 cm
SENZA TITOLO
1213
Stampa digitale su carta fotografica
Dimensioni variabili
COLLEZIONE PRIVATA
1222
Scritta a filo neon
190 × 12 cm
EVERYTHING IS IMPOSSIBLE
1223
Scritta a filo neon
120 × 13 cm
TUTTI GIÙ PER TERRA
1231
NELLA CAMERA DELL'ARTISTA DOVE
1232

Exhibition *Collezione Privata,* curated by Giorgio Fasol,
critical text by Giacinto Di Pietrantonio
TRA Treviso Ricerca Arte, Treviso

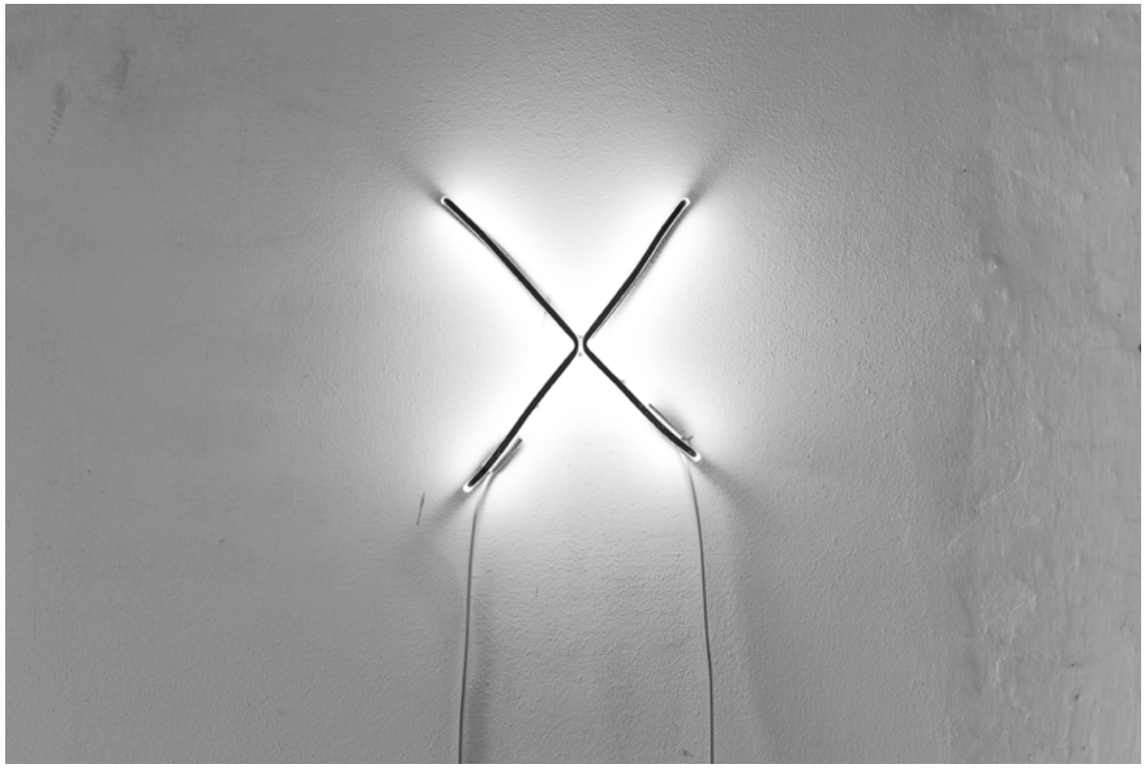
Collezione privata, 2015
Neon sign, 150 × 50 cm
Edition of 5

SIGNATURE

Partendo dalle firme di alcuni artisti ho deciso di creare una specie di compromesso tra la materia e i segni che certificano l'opera alla sua appartenenza. Il feltro per Beuys, le mattonelle da bagno per Mutt (Duchamp), il muro per Basquiat, ed infine il neon per me, materiale plasmato con una X, segno anonimo che non mi distingue e che non mi elegge all'altezza degli altri.

Starting from the original signatures of a few artists, I've decided to create a compromise between the materials and the symbols that legitimate a work to its author. The felt for Beuys, the bathroom tiles for Mutt (Duchamp), the street wall for Basquiat, and finally, the neon sign for me. The X, as a letter that does not distinguish me and represents the anonymous signature of whom does not claim to be among such artists.

Signature (J. Beuys), 2015
Wool and felt, 60 × 150 cm
Edition of 5



Signature (J.M. Basquiat), 2015
Street wall and wood, 30 × 22 × 4 cm
Edition of 5

Signature (Me), 2015
Neon sign, 42 × 38 cm
Edition of 5

Signature (R. Mutt), 2015
Bathroom tiles and wood, 60 × 40 × 3 cm
Edition of 5

TU

Il sigillo porta con se il dolore di chi resta. Il saluto è espresso da "i tuoi cari" nell'attesa di un lontano reincontro. Eliminando il superfluo, ciò che rimane, questa volta, è *Tu*. Il mittente e il destinatario si confondono.

The seal tomb carries the pain of those who remain. The greeting is expressed by "i tuoi cari" (your loved ones) waiting for a new meeting. Removing the letters, what remains, this time, is *Tu* (you). The sender and the receiver are mixed.

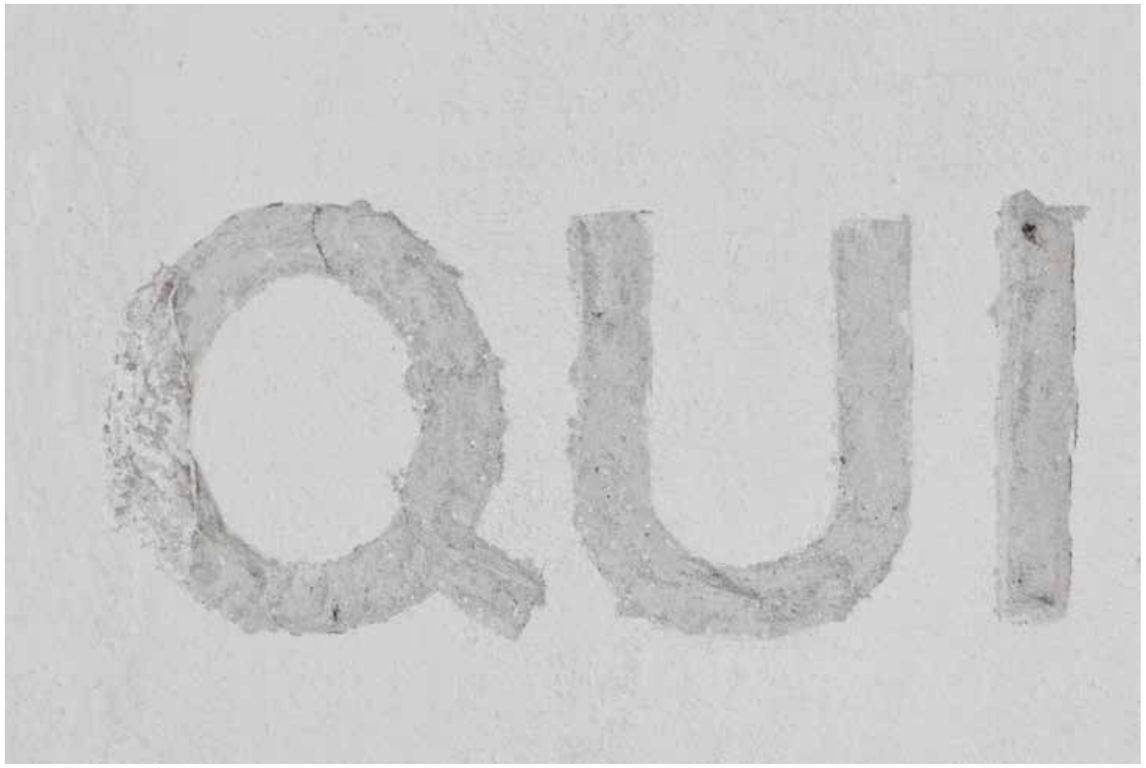
Tu (ex sigillo tombale), 2015
Travertine and bronze, 50 × 40 × 2 cm

QUISOSTARE

Incido sul muro e certifico questo spazio di accoglienza.
Quisostare, finalmente. È un luogo ma è anche un tempo. Ora è qui.
Segno indelebile.

I engrave on the wall, I authorize this location as a welcoming space.
Quisostare, which translates in "I know how to be here". Finally,
I know how to be here. It is a space but also a time. It is here, now.
Indelible mark.

Quisostare, 2015
Inscription on wall, variable sizes


QUI

RE

ORA IN CUI ATTRUIANO NON È ANCORA UN AGGETTIVO

Anna Romanzin

Matteo Attruia potrebbe sembrare un artista citazionista. Molte delle suo opere infatti hanno la forza immediata e perentoria di una frase fatta. Ma dopo uno sguardo, un po' più attento, si accende l'innesco del cortocircuito di senso che fa di un'opera un'Attruia. Già in *Esilio nido*, 2006-2007, l'artista usa una formula familiare del nostro linguaggio e interviene delicatamente per creare qualcosa di scrupolosamente irriverente. I giochi dell'infanzia sono chiusi ermeticamente in vasetti di vetro: una specie di monito a trattare con cura i ricordi passati.

Ma il vocabolario da cui attinge l'artista è molto vasto: molto è preso dal quotidiano, come il nano da giardino che lacrima liquido rosso, *Fake*, oppure il light box *Vendo oro*, così le stampe di *Constellation of whale*. Molto altro è preso dal mondo dell'arte: Bananas, citazione dal film di Woody Allen, Perchè fare? dove addirittura il neon parte dall'originale *Che fare?* di Merz, estendendolo ad una formula interrogativa di stampo più nichilista; per non parlare dell'intero evento espositivo alla Galleria Lipanjepuntin di Trieste con *Courtesy the Artist*. Qui infatti, sotto la formula che tradizionalmente si trova nelle esposizioni per indicare la provenienza dell'opera prestata in gentile concessione, Attruia non cita solamente, ma fa propria l'autorialità dei lavori che altri artisti, da lui contattati, gli hanno donato per il progetto, mettendo in mostra opere di altri che diventano proprie solo perchè da lui firmate.

La tendenza a questo citazionismo attruiano si fa più evidente nelle opere recenti in cui l'artista in un certo senso abbandona la forma per il contenuto puro. Il gioco sta tutto nelle parole, il supporto è attraente, ma è funzionale al senso. È il caso delle scritte incise sul muro *(Courtesy the artist, Non lo faccio più)* e delle scritte al neon, splendidi manufatti artigianali che diventano un Attruia perchè inseriti in un preciso contesto come *Tanaliberatutti* sul portale di un ex allevamento di polli o Dancing sulla porta d'entrata della polverosa Villa Croze di Vittorio Veneto. Spesso quindi nei lavori di Matteo Attruia c'è qualcosa di già sentito o già visto, ma visto e sentito in altre forme, in altri contesti, altrove. C'è sempre qualcosa in più del già fatto che consente di riconoscere un Attruia.

Gli interventi dell'artista infatti possono essere considerati una sorta di ready made, anzi un more than (al)ready made proprio perchè ne ruba ogni possibile elemento comunicativo e vi inserisce quel qualcosa in più che è il proprio zampino ironico e spesso iconoclasta.
Il mio consiglio è aspettare che Attruiano diventi un aggettivo universalmente conosciuto.

THE MOMENT WHEN ATTRUIANO IS NOT YET AN ADJECTIVE

Anna Romanzin

Matteo Attruia could seem like an artist who cites others. Many of his works have an immediate strength and peremptory of a cliché, but after a more careful glance, the short circuit switch is triggered to make sense of an Attruia work. Already in *Esilio Nido*, 2006-2007, the artist used a familiar formula of our language and softly intervened in order to create something scrupulously irreverent. The infantile games are hermetically closed in glass jars, a type of warning to treat past memories with care.

The vocabulary from which the artist draws upon is very vast and much is taken from daily life: the garden gnome who cries red tears, *Fake*; the lightbox *Vendo Oro*; or the prints from *Constellation of Whale*. Much more is taken from the world of art: Bananas, a quote from the Woody Allen film; Perchè fare? where even the neon sign comes from the original Merz's *Che fare?,* extending it to an interrogative formula of a more nihilistic mold. Not to mention the entire exhibition at the Lipanjepuntin Gallery in Trieste with Courtesy of the Artist. Here, in fact, under the formula which traditionally is found in exhibitions to indicate the origin of the work provided, Attruia not only cites but takes authorship of the work that other artists, contacted by him, have donated to the project, showing works of others that become his own only because he signed them.

The trend of this "Attruiano" citation is more evident in the recent work where the artist, in a certain sense, abandons the pure form of content. The game is all in the words; the support is attractive yet functional to the meaning. It's the case of the inscriptions on the wall (Courtesy the Artist, Non Lo Faccio Più) and the neon writing, splendid artisanal artifacts that become an Attruia because they are inserted in a precise context: *Tanaliberatutti*, for example, on the portal to an ex-chicken farm or Dancing on the entrance to the dusty Villa Croze in Vittorio Veneto. Usually in the works of Attruia there is something already seen or heard, but seen or heard in other forms, in other contexts found elsewhere.

There is always something more than what is already done that allows one to recognize an Attruia. The interventions of the artist, in fact, can be considered a sort of ready-made, or rather a "more than (al)ready made" because he steals every possible communicative element and inserts that something more: his own ironic and usually iconoclast fingerprint.
My advice is that we wait for "Attruiano" to become a universal and well-known adjective.

ONCE UPON A TIME

Questa frase rappresenta l'incipit di tutte le storie e costringe il collezionista a raccontarne una nuova ogni volta che si approccia all'opera e alla sua presentazione. *Once upon a time…* questo lega indissolubilmente il proprietario e l'autore, in un gioco di rimandi personali ed intimi, sempre diversi. Un omaggio alla vasta letteratura di fantasia e favolistica.

Once upon a time is the opening line of every fairy tale and compels the collector to tell a new story each time he/she approaches the work and its presentation. *Once upon a time…* this phrase inextricably binds the owner and the author in a game of personal and intimate ever-changing connections. It is a tribute to the rich genre of fantasy and fairy tale.

Once upon a time, 2014
Neon sign, 155×12 cm
Edition of 5

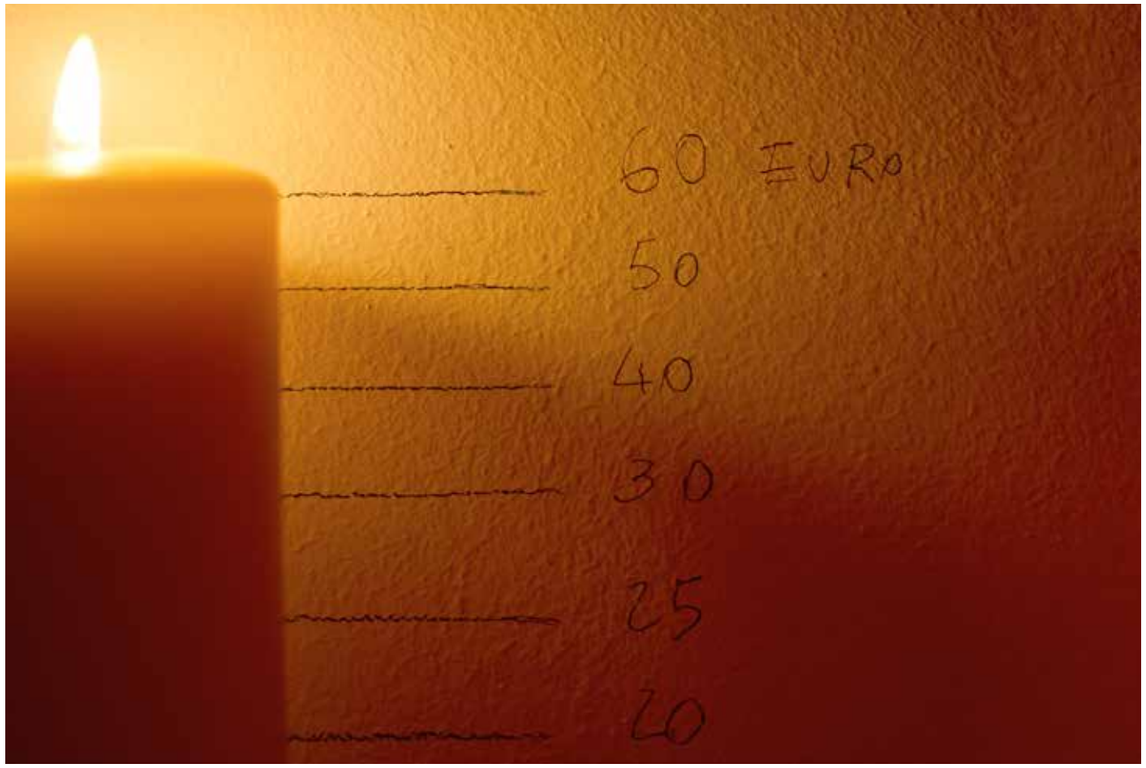
IO CERO

L'opera nasce come multiplo in cera. Ogni singolo pezzo della serie è stato esposto e messo in vendita ad un prezzo negoziato con lo spettatore. Quest'ultimo decide, infatti, quanto spendere, scegliendo se pagarla interamente (il prezzo è di €60 al momento dell'accensione) oppure una cifra inferiore. Ma, in questo caso, parte del cero sarà consumato, e, quindi, parte dell'opera andrà in fumo. Il costo di *Io cero* – e, in modo autoironico, anche il suo valore – diventa cioè proporzionale non solo alla sua dimensione (p.e. metà opera costa €30) ma anche al desiderio dell'acquirente di contribuire economicamente alla realizzazione del progetto.

This work was created as a wax multiple. Each individual piece of the series was displayed and put on sale at a price negotiated with the observer. The observer has to decide how much he/she wants to spend by choosing whether they want to pay for the piece entirely (the full price is €60 at the time of lighting) or a lower amount. But in this case, part of the candle will be consumed and therefore part of the work will vanish. The cost of *Io Cero* – and self-ironically even its value – becomes proportional not only to its dimension (i.e. half the work costs €30) but also to the desire of the buyer to financially support the realization of the project.

Exhibition *Io cero,*
curated by di Stefano Monti
Multiplo, Padova

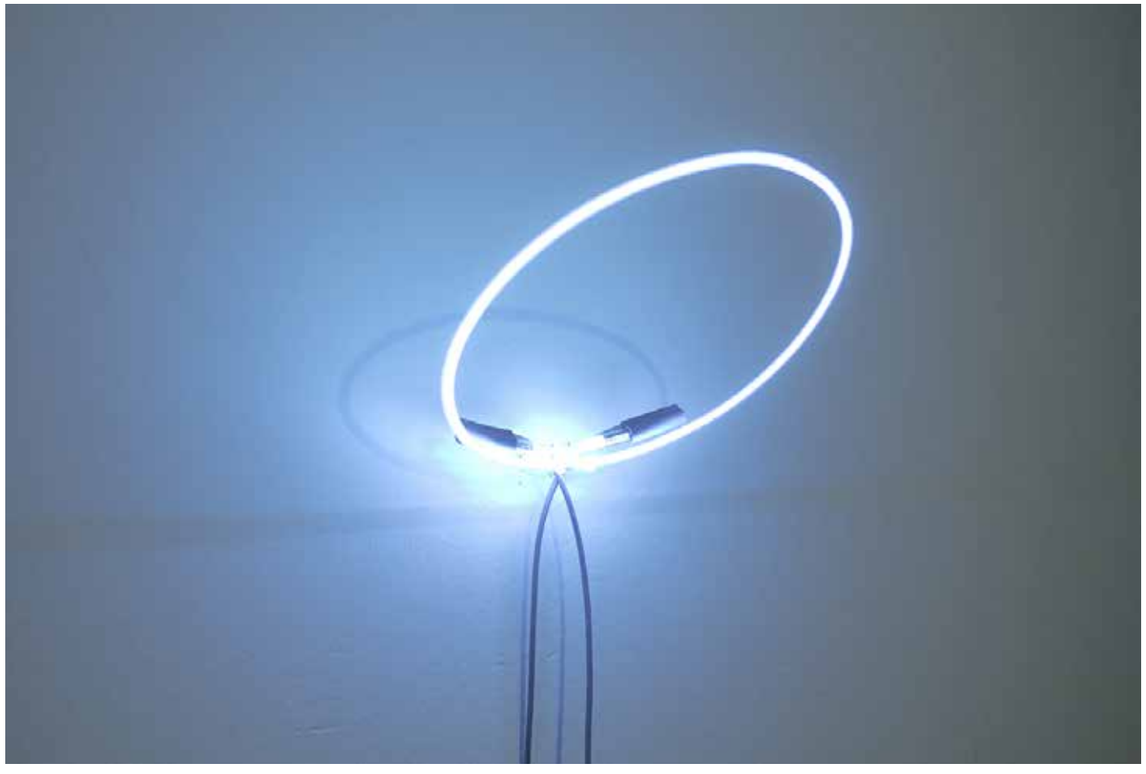
Io cero, 2014
Wax candle, 15 × 6,8 cm
49 candles, variable price


60 EURO
50
40
30
25
20

BEATO TE

L'aureola è un oggetto-soggetto che, con la sua limpida geometria, ben conosciamo e che appartiene di diritto alla nostra cultura, con il suo evidente significato santificatore. Esiliandolo da un volto, spogliandolo del suo protagonismo da martire, la domanda che ci si pone è: chi è ora il Santo? Qual è il suo ruolo? Possiamo, noi, con presunzione ed ironia, metterci sotto questo "cerchio luminoso" e farci scattare qualche foto? Lo spazio che lo separa da terra è nostro o siamo in attesa di qualcuno che lo occupi? Non rispondo a queste domande, mi limito a creare i dubbi che accompagnano l'opera, con l'esclamazione: beato chi ce l'ha!

Halo is an object-subject that, with its clear geometry, we know very well. With its obvious and sanctifying meaning, it is rightfully part of our culture. By exiling it from a face, by depriving it of its attention-seeking behavior typical of a martyr, the work raises some questions: who is the Saint? What's his/her role? Can we, with arrogance and irony, stand underneath this "bright circle" and have our picture taken? Do we own the space between the halo and the ground or are we waiting for someone to occupy it? I do not answer these questions. I just create a doubt that accompanies my work and exclaims: "Blessed he who has it!" *(the Italian word "beato" — blessed — is also used in the phrase "Beato te" which translates "Lucky you!"). For this artwork "Lucky is he who possess the work".



Beato te, 2014
Neon sculpture, ø 30 cm
Edition of 5

FOR RENT

È la prima opera che nasce con l'intento dichiarato di essere invendibile. Il light-box, che simula perfettamente il cartello affisso fuori dalle abitazioni in affitto, dichiara il suo semplice intento, cioè quello di poter essere esposta – per un mese – nella propria casa, all'interno della propria collezione, oppure in uno spazio pubblico, per una mostra. Quello che resta del transitorio possesso è una ricevuta e la possibilità di acquistarne la foto.

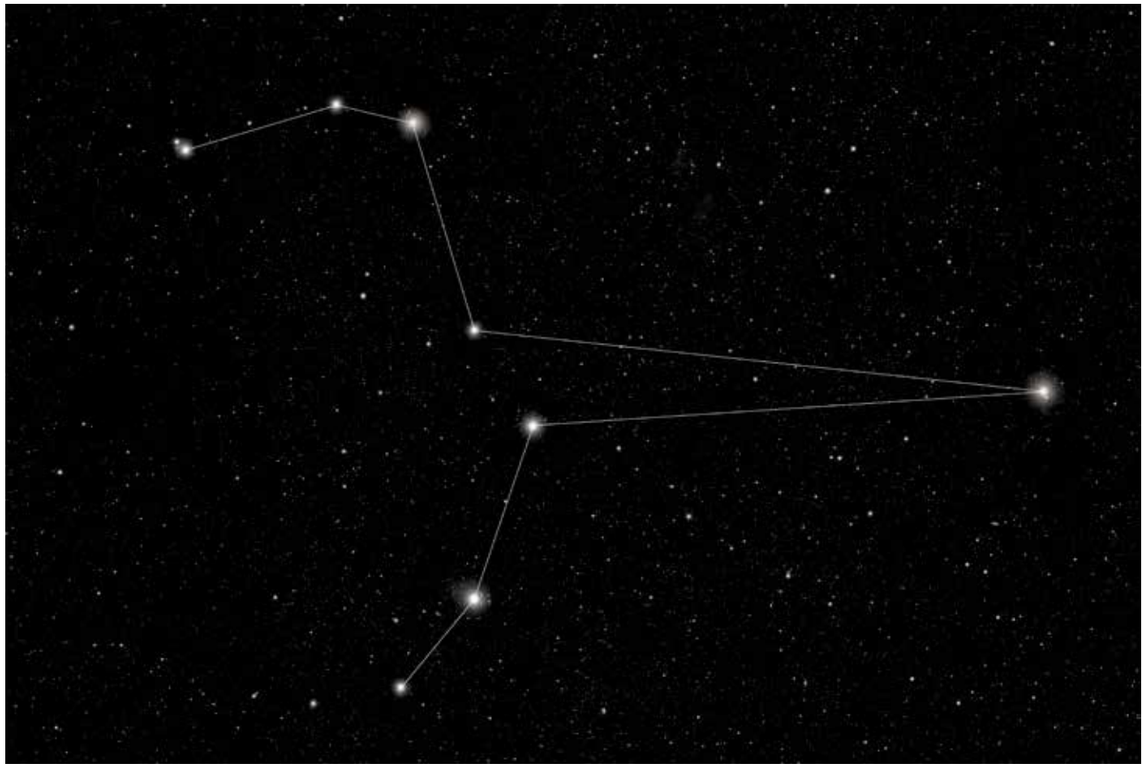
This is the first work created with the declared intent to be unsellable. The light-box, that perfectly simulates the signs posted to advertise residential rentals, states its simple intent: to be rented and displayed – for a month – in the home of the renter, in its own collection, or in a public space for an exhibition. What remains of the temporary possession? A receipt and the option to purchase the photograph.

For rent, 2014
Lightbox, 43 × 30 × 6 cm
Artwork for rent

COSTELLAZIONI

Partendo dalla foto di un cielo stellato, semplicemente scaricandola da internet, esercito il diritto a costruirmi una personale costellazione, unendo semplicemente i punti rappresentati dalle stelle: Pinocchio, Asino, fino alla più (im)probabile Stella. Si tratta di una stampa inkjet a dimensioni variabili. La Costellazione della Tazzina è stata acquistata dalla Illy S.p.A., nel 2014.

Starting from the photograph of a night sky full of stars, that can be simply downloaded from the internet, I exercise the right to build my own constellation, by connecting the dots represented by stars: Pinocchio, Asino, even the most (im)probable Stella. It's an inkjet print in variable dimensions. The Costellazione della Tazzina was purchased by Illy Corporation in 2014.



Costellazione (Pinocchio), 2014
Photographic print, variable sizes
Edition of 5

PERCHÉ FARE?

L'opera ha origine dal famoso neon di Merz, *Che fare?* del 1969. Partendo dal tratto calligrafico dello stesso autore, semplicemente ricalcandolo ed ampliandolo, modifico lo storico dubbio di leniniana memoria, chiedendomi se abbia senso l'azione, prima ancora della sua eventuale direzione. La risposta è evidentemente contenuta nell'atto stesso della realizzazione dell'opera, e, forse, il quesito va riferito al più ampio spettro delle scelte che caratterizzano la vita di un individuo.

The work originates from the famous 1969 neon by Merz, *Che fare?* Starting from the author's handwritten message, which is simply retraced and enlarged, I modified Lenin's historical doubt and i wonder if actions have a meaning, before their possible direction. The answer is clearly contained in the very act of the realization of the work and, maybe, the question must be posed to the wide spectrum of choices that mark the life of a person.

Perché fare?, 2013
Neon sign, 70 × 20 cm
Edition of 5

OVER THE RAINBOW

Over the rainbow consiste nella collocazione di una fila di dissuasori per volatili sulla cornice superiore di un'opera di altro autore collocata in uno spazio espositivo in cui non vi è necessità di preservarla dagli escrementi di volatili. Non sono le deiezioni degli uccelli quindi ad essere elemento problematico, quanto il valore dell'opera e il peso della sua storia, che - spesso - rappresentano per un artista contemporaneo un fardello insostenibile, tanto più in un paese - come l'Italia - che dal passato artistico è soffocato. Con questa azione irriverente e sarcastica prendo le distanze da ciò che è autorevole e, in ultima istanza, autoritario, prendendomi la libertà di ricordare come qualsiasi opera del passato sia soggetto all'azione del tempo, al gusto delle persone e alla fastidiosa libertà dei volatili.

With Over the rainbow, i place a row of bird spikes on the upper frame of another artist's artwork in an exhibit area, where there is no need to preserve the work from bird drippings. The bird feces are not the problematic element, but the value of the work and the weight of its history are. These are often an unbearable burden for the contemporary artist, so much more in a country - like Italy- that is suffocated by its artistic past. With this disrespectful and sarcastic action, i distance myself from what is influential and eventually authoritarian. In addition, i allow myself to remind the observer that any work from the past is subject to the action of time, to the taste of people and to the annoying freedom of fowls.

Over the rainbow, 2013
Anti-bird spikes in aluminium, variable sizes

NON LO FACCIO PIÙ

L'opera è l'ovvia constatazione di un atto irripetibile, ma è anche un modo per chiedere scusa per l'incisione che stavo realizzando, a sorpresa, a casa del collezionista che mi aveva commissionato un lavoro, senza specificare, però, quale avrebbe desiderato. Il contenuto del messaggio e il suo gesto si confondono, rendendosi indispensabili, l'uno all'altro. *Non lo faccio più* è, per sua natura, un'opera in edizione unica e site-specific.

The work is the obvious acknowledgment of an unrepeatable act, but it is also a way to apologize for the incision that i was creating, as a surprise, in the home of the collector who had commissioned me a job, without specifying, which one he desired. The content of the message and the gesture to create it, merge together and one becomes essential to the other. *Non lo faccio più* is by its nature, a unique and site-specific work.

Non lo faccio più, 2013
Inscription on wall, 190 × 20 cm

NONE

COURTESY
THE ARTIST

La "courtesy" è, nel diritto, la nozione che tutela la proprietà materiale ed intellettuale di un'opera d'arte. Nelle didascalie di opere esposte in uno spazio pubblico e nelle immagini presenti nelle pubblicazioni, *Courtesy the artist* sta ad indicare che il lavoro è mostrato su concessione dell'artista. L'opera capovolge, invece, la concezione di proprietà poiché richiede che lo spazio che ospita l'opera, o l'eventuale collezionista che la acquisisce, conceda il proprio muro all'artista permettendogli di inciderlo con uno scalpello. Mi approprio così, astutamente, di una proprietà altrui, facendone un'autentica che certifica il mio agire.

In law, "courtesy" is the protection of material and intellectual property of a work of art. In the caption of works displayed in public places and in images on publications, *Courtesy the artist* indicates that the work is shown by permission of the artist. My work turns the concept of property upside down because it requires that the space for the work, or the possible collector who has purchased it, grant the wall to the artist, by allowing him to engrave it with a chisel. I cunningly appropriate someone else's property, by turning it into a certification of my actions.

Courtesy the Artist, 2013
Inscription on wall, variable sizes
Edition of 5

ARTIST

DANCING
Daniele Capra

Matteo Attruia è un artista cubista, solo che lui, con molto filosofico aplomb, fa finta di non saperlo.
Detta così sembra una boutade da bar sport del lunedì mattina, ma il fatto corrisponde al vero (…) Attruia mette in scena dispositivi di (non) senso in cui l'opera agisce sullo spettatore con le stesse dinamiche a cui il/la cubista, più o meno consapevolmente, si ispirano nel contesto di una sala da ballo.

Sopra la porta d'ingresso di Villa Croze – villino liberty sede della Galleria Civica di Vittorio Veneto che ospita la polverosa collezione cittadina di arte antica e moderna – l'artista ha collocato infatti la scritta a neon dancing, di color magenta, con una font molto semplice, che ricorda il corsivo che si impara nei primi anni di scuola. La parola dancing evoca le sale da ballo, che sono state uno dei principali luoghi di intrattenimento e di socializzazione durante gli anni Settanta ed Ottanta, ma che ormai sono in qualche modo un ricordo da malinconico modernariato giovanile (…)

L'insegna luminosa ha così la funzione di ridefinire idealmente la natura del luogo, di rendere lo spazio della villa visibile ai cittadini che troppo frequentemente sono osservatori passivi. La principale è ovviamente la ricerca del grado di verità della scritta, in forma univoca: è necessario capire se quella insegna sia vera, cioè se il messaggio corrisponda cioè coerentemente al contenuto dentro l'edificio (dentro Villa Croze c'è un dancing), o se, al contrario, sia falsa, e dentro le stanze della residenza liberty ci sia qualcosa di differente (qualunque cosa eccetto un dancing); e naturalmente tertium non datur. Per sapere quelle delle due ipotesi sia vera bisogna avere il coraggio di avvicinarsi all'edificio e di aprire la porta, ma probabilmente non molti sono disposti/interessati a mettersi in gioco e a vedere, come si fa nel poker. Il centro della questione però, non è tanto su quello che è ospitato nella villa, quanto sull'aspettativa esercitata da coloro che guardano: ad intrigarci, deprimerci, meravigliarci o farci indignare, infatti, è lo scarto tra ciò che ci aspetteremmo di trovare e quello che effettivamente la realtà offre. Finire in debito è così una questione di attimi.

Attruia, desideroso di rimescolare le carte e di creare più di qualche dubbio al viandante frettoloso al quale viene prospettato idealmente il cambiamento della destinazione d'uso di quello spazio, con dancing mette così Villa Croze in una posizione di bilico tra il proprio ruolo istituzionale serio, polveroso ed abbottonato (il museo, tra l'altro, è scarsamente conosciuto dai cittadini), e quello inaspettato ed irriverente affibbiatole dall'artista (la sala da ballo). Ma l'insegna luminosa, senza dichiararlo apertamente, ha infatti anche una funzione politica, e manifesta la necessità di riappropriarsi, quanto meno nominalmente, degli spazi scarsamente attivi della città per farne qualcosa di diverso, di più intelligente, più libero, più aperto. L'artista porta così ad estreme conseguenze quello spirito politico e creativo che nel Sessantotto voleva la fantasia al potere. Anche quando c'è da ballare al museo.

Matteo Attruia is a "cubist" artist, only that he, with much philosophical aplomb, pretends not to know it. Saying it like that makes it seem like a sports bar conversation, but the fact is that it corresponds to the true (…) Attruia brings devices of (non)sense to the stage, where the work acts upon the viewer with the same dynamics to which the male or female dancer, more or less consciously, are inspired by the context of a disco. Above the door to the entrance of Villa Croze – a small villa that houses the Civic Gallery of Vittorio Veneto, which hosts the dusty little city's collection of ancient and modern art – the artist has positioned the neon sign dancing, magenta in color, with a very simple font that recalls the cursive that one learns in the first years of school. The word dancing evokes the discos, which were once the main location of socialization in the seventies and the eighties, but are now only just a memory of the melancholy youth modernism (…)

The lighted sign has the function of ideally redefining the nature of the place, to make the space of the villa visible to the citizens that too frequently are only passive observers. The main point is obviously the search for the degree of truth of the writing in the unequivocal form. It's necessary to understand if its teachings are true; that is, if the message corresponds coherently to the contents of the building (inside of Villa Croze there is dancing), or if, on the contrary, it is false and inside of those rooms there is something different (anything but dancing), naturally tertium non datur. In order to know which of those two hypotheses is true, one must have the courage to get close to the building and open the door. Many are probably not willing or interested to get involved and find out, as one would do when playing poker. The point of the matter, though, is not so much about what is housed in the villa, but the expectations of those who look at it: to intrigue us, deprive us, marvel us or to make us indignant about it. It is, in fact, the variance between what we will expect to find and what reality actually offers us. To lose is just a question of a few moments.

Attruia, eager to shuffle the cards and create more than just a simple doubt for the hurried passerby, showing them that the villa is no longer just a villa, but it has probably become something else. With dancing, he puts Villa Croze in a position of balance between its serious institutional role – dusty and abandoned museum, among other things, that is scarcely known by the citizens – and that unexpected and

irreverent role that the artist gives it – the disco. The neon sign, without declaring it openly, has a political function and manifests the necessity to regain, at least nominally, the scarcely active spaces of the city to make them something different, something more intelligent, free and open. This is how the artist brings that political and creative spirit to the extreme limit, the same "power to the fantasy" desired at the end of sixties. Even when you can dance in the museum.

Exhibition *Dancing,*
curated by Daniele Capra, Nico Covre
Villa Croze, Vittorio Veneto (TV)

Dancing, 2013
Inscription on wall, 177 × 53 cm
Edition of 5

MOI

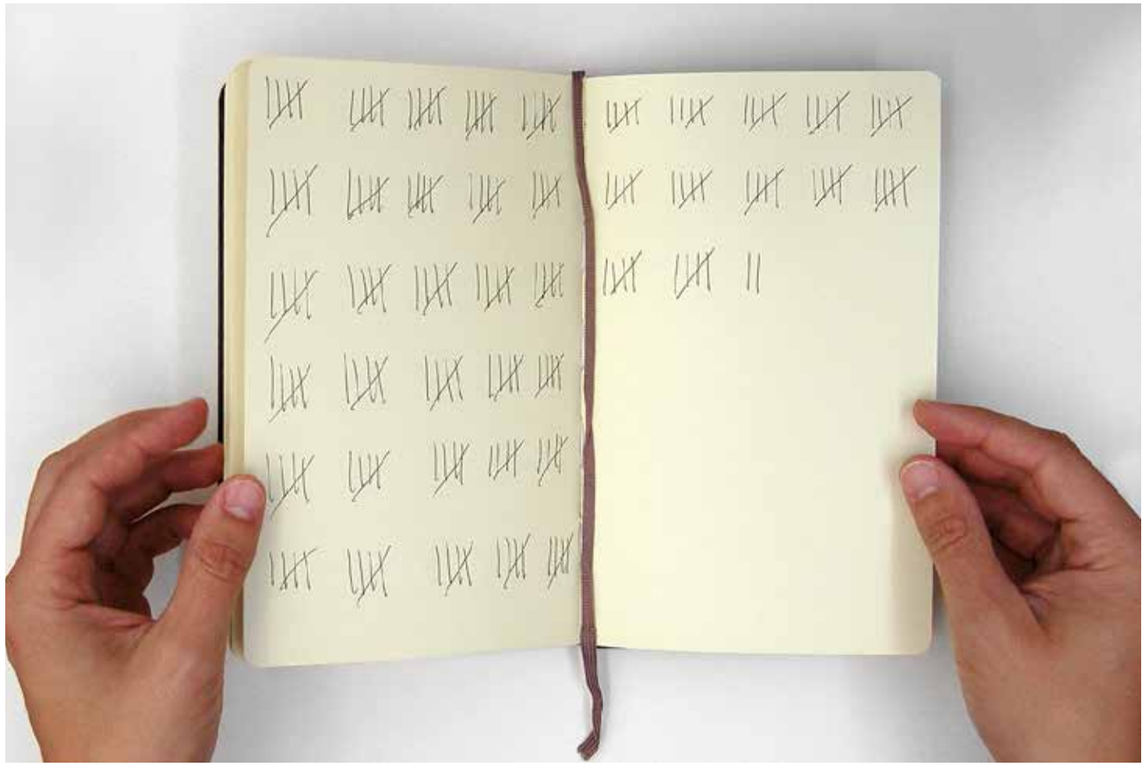
Invitato a realizzare un lavoro sul tema del tempo, per l'esposizione Temps Etrangers di Parigi, ho deciso di segnare un'agenda con tutti i giorni della mia vita, in una ripetizione quasi maniacale e senza soluzione di continuità. Ogni linea, ogni giorno può apparire uguale all'altro, ma ciascuno di essi è diverso, esattamente come nella vita. L'utilizzo del tema iconograficamente collegato alla detenzione, stabilisce un cortocircuito di pensiero e di valutazione sulla qualità, sulla durata e sullo scorrere del tempo. Solitamente si contano i giorni che ci separano da una data certa, da una scadenza; qui il conteggio avanza senza sapere quando terminerà. Un'opera aperta e in divenire che può essere ripetuta e, per sua stessa natura, sempre diversa.

I was invited to create an artwork on the concept of time for the Temp Etranger exhibition in Paris. I decided to mark a calendar with every day of my life, in an obsessive repetition and without interruption. Each line, each day can appear similar to another one but each is different, just like in life. The use of tally marks, which is iconographically related to detention creates an interruption in thought and in the evaluation of the quality, the duration and the flow of time. We usually count the days until a certain date or a deadline. Here, the counting starts and we do not know when it will end. An open and ever-changing work that can be repeated, and by its own nature it is always different.

Exhibition *Temps Étrangers,* curated by Cartel de Kunst
Mains d'Œuvres, Paris

Moi, 2012
Pen on Moleskine®, 21 × 13 cm

moi
25.07.1973 - 30.09.2012



WISHES

Il gesto antico e propiziatorio di lanciare una moneta nel pozzo o nella fontana, trova una forma ripulita da ogni struttura architettonica, ma garantita, nel risultato, dalla presenza dell'artista intento alla realizzazione dei desideri dei passanti, di ogni loro singola speranza. Tutti sono invitati a lanciare una monetina, toccherà poi all'artista l'arduo compito di realizzarne i desideri.

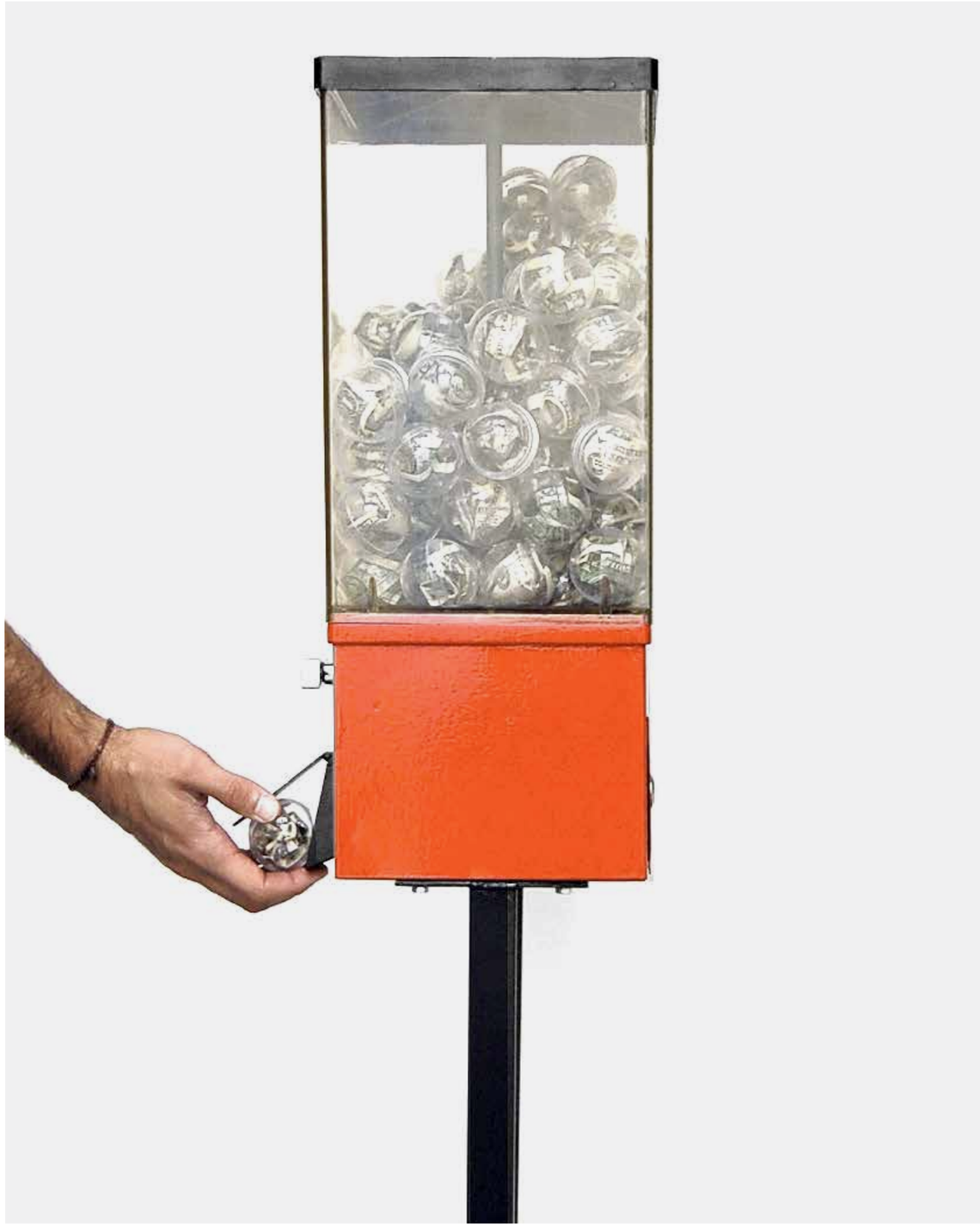
The ancient and propitiatory gesture to throw a coin into a well or a fountain, finds a shape that has been cleaned from every architectural structure. The shape is still preserved in its result by the presence of the artist who is busy making the wishes and the hopes of passersby come true. Everyone is invited to throw a coin, the artist will then have the daunting task to make wishes come true.

Wishes, 2012
Iron, water and coins, ø 60 cm

LA SVEGAS

Utilizzando un distributore automatico di palline, pongo in essere una riflessione sul valore dello scambio, con un inciso diretto al sistema economico dell'arte. Cosa si ha in cambio di denaro? Molto semplicemente, altro denaro. Due euro per un dollaro (un cambio nettamente a mio favore apparentemente). Il dollaro, però, ha impresso il timbro del mio passaggio, trasformandolo in altro da sé. Non più un dollaro qualsiasi, che forse varrà di più o che manterrà il suo valore costante nel tempo. Nell'attesa di una risposta invito i passanti al gioco, al rischio, all'investimento.

Using a gumball machine, i create a reflection on the value of exchange, with a statement directed to the economic system of art. What does one receive in exchange for money? Very simply: money. Two euros for a dollar (an exchange rate which apparently is clearly in my favor). The dollar however, has a stamp of my passage and through this it is transformed. It is no longer a random dollar, maybe it will be worth more or maybe it will retain its value through time. While waiting for an answer, I invite passersby to play, risk and invest.



La Svegas, 2012
Iron, plastic and dollars, 112 × 25 × 27 cm

€ 2

LETTERE
MINATORIE

Il ciclo, iniziato nel 2007, traduce in opera quel sentimento ironico-drammatico di frustrazione e fallimento tipico di chi cerca di trasformare in una professione la propria passione creativa. Inizialmente indirizzate solo a curatori e galleristi per stimolare un interesse verso il mio lavoro, le lettere, nel tempo, hanno modificato il loro senso, trovando spazio in alcune importanti collezioni, mantenendo sempre al loro interno una piccola minaccia paradossale. Il contenuto delle frasi è vincolato alla forma che le abita. Anche una frase di affetto o di stima, così trascritta, con parole ritagliate, assume un carattere che stimola un'incertezza, un dubbio.

The cycle was started in 2007 and it materializes the ironic-dramatic feeling of frustration and typical failure of those who strive to turn their creative passion into a profession. The Lettere were initially intended for curators and gallery owners to stimulate interest in my job. With time, the letters have modified their meaning and have been included in some important collections, yet still preserving in their essence, a small paradoxical threat. The content of the sentences is linked to the form that lives in them. Even a sentence of love and respect, if written with cut-up words, takes on a personality that excites uncertainty and doubt.

Lettera minatoria, 2011/2012
Collages on paper, 29,7 × 21 cm

LE FAREMO SAPERE

CORDIALI SALUTI

SELF PORTRAIT
Leonardo Conti

Sulla superficie appena increspata di luce, affiora un volto. Avanzo ancora un po'. Attendo che si acquieti del tutto. Per soffermarmi in quello sguardo.
Ecco, ora ci guardiamo per la prima volta. E ci riconosciamo. Ogni opera d'arte ci accoglie mentre si mostra. Proprio lì non abbiamo smesso di trovare qualcosa di noi. Quando Matteo Attruia approda in una fotografia nota, sa che quello è il luogo in cui il caleidoscopio imprendibile della contemporaneità si manifesta. Un'immagine famosa è un collettore per flussi di sogni, emozioni, desideri, emulazioni. Forse un'immagine famosa non è neanche solo un'immagine, è l'approssimazione di uno specchio che segretamente registra e sovrappone tutte quelle bocche, nasi, zigomi e occhi che incessantemente gli si parano davanti.

Anche i volti di Barack Obama, Charlie Chaplin, Alfred Hitchcock, Frank Zappa, Angela Merkel, Peter Falk, i Beatles e Madre Teresa, vivono di queste molteplicità: lì prendono forma gli indefiniti "io" che li circondano, anche loro immersi nel divenire del presente, fino a quando l'oblio non ne avrà cancellato ogni riflesso, per consegnarli alla fragilità della storia o al nulla. Riconoscere in quest'Obama e negli altri, gli occhi e il naso del camaleontico Matteo Attruia, è mettere a fuoco un momento esatto di quella molteplicità, forse l'ultimo.

Quegli occhi e quel naso, che rendono "strani" volti famosi, non sono i connotati abusivi di Attruia, sono una pausa nel divenire: indicano la presenza dell'arte, per mostrarci il luogo e il tempo in cui anche noi stiamo accadendo. Entriamo nell'opera perché l'artista ha avuto la forza di entrarci prima di noi, per indicarci la via. Uscendo dal nostro passare, ci accostiamo alla possibilità di restare dell'opera: essa aspira all'eterno, aperta sul futuro attraverso la catena di sguardi a venire, di cui anche noi ora siamo parte. La nostra caducità può raggiungere così la corsa del tempo e, almeno per un istante, condividere la natura dell'eterno.
Del resto, spesso l'arte è venuta in soccorso al passare effimero degli uomini: Federigo di Montefeltro, nel profilo della sua armatura inginocchiata, corre ancora col divenire, ai piedi della Madonna dell'uovo, capolavoro di Piero della Francesca.

Il gesto dell'arte talvolta può apparire irriverente, tuttavia il suo valore si misura su una scala temporale molto vasta. I secoli spesso hanno obliato i volti più noti: in quanti ricordano le sembianze di Calvin Coolidge, presidente USA dal 1923 al 1929? In quanti conoscerebbero il volto di Innocenzo X senza le opere di Velasquez e Bernini? Forse un giorno questa immagine di Barack Obama sarà ricordata come "un Attruia", in cui gli storici riconosceranno gli occhi e il naso dell'artista, mimetizzati nel viso del primo presidente nero degli Stati Uniti. E non è un caso che per chiudere questo ciclo dei *Self-portrait*, Matteo Attruia sia andato sulla Luna, per fotografare Buzz Aldrin, irriconoscibile dietro lo specchio della sua visiera su cui si riflette l'artista che lo fotografa.

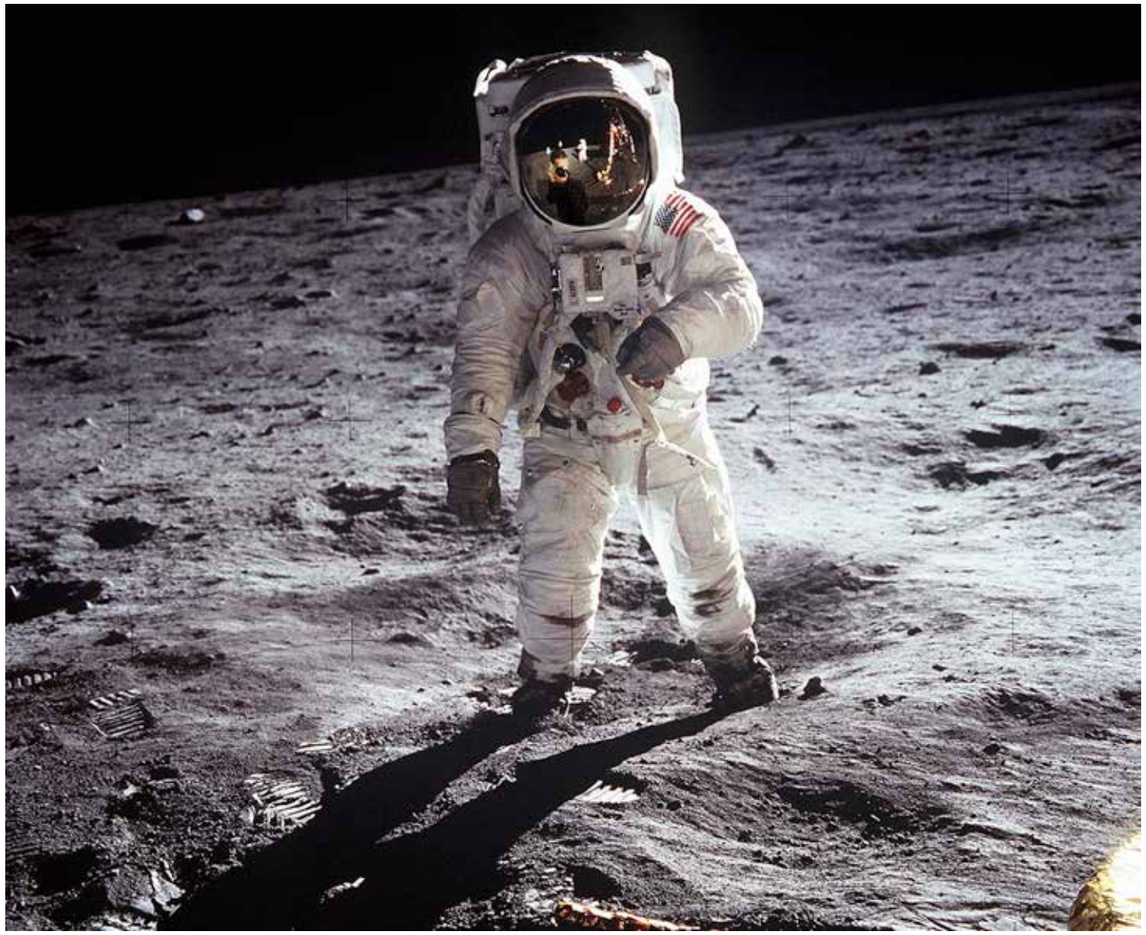
On the surface barely rippled by light, a face emerges. I advance a bit more.I wait for it to completely settle, to linger on that look.
There, now we are looking at one another for the first time and we recognize each other. Every work of art welcomes us as it shows itself. Right there we don't stop looking for something in ourselves. When Matteo Attruia arrives in a notable photograph, he knows that it's the place where the unachievable kaleidoscope of contemporaneity manifests. A famous image is a collector of a flow of dreams, emotions, desires and emulations. Perhaps a famous image is not even an image, but rather the approximation of a mirror that secretly records and superimposes all of those mouths, noses, cheekbones and eyes that incessantly appear before us.

Even the faces of Barack Obama, Charlie Chaplin, Alfred Hitchcock, Frank Zappa, Angela Merkel, Peter Falk, The Beatles and Mother Teresa live in this array: there, the indefinite "I" takes form and surrounds them and even they are immersed in the present, until the oblivion will not have erased every reflection, to deliver them to the fragility of the history or into nothing. To recognize in this Obama and in others the eyes and nose of the chameleon Matteo Attruia is to put in focus an exact moment of that multiplicity, perhaps the last. Those eyes and that nose which make those famous faces "strange" aren't the abusive characteristics of Attruia, they are a break in the becoming.

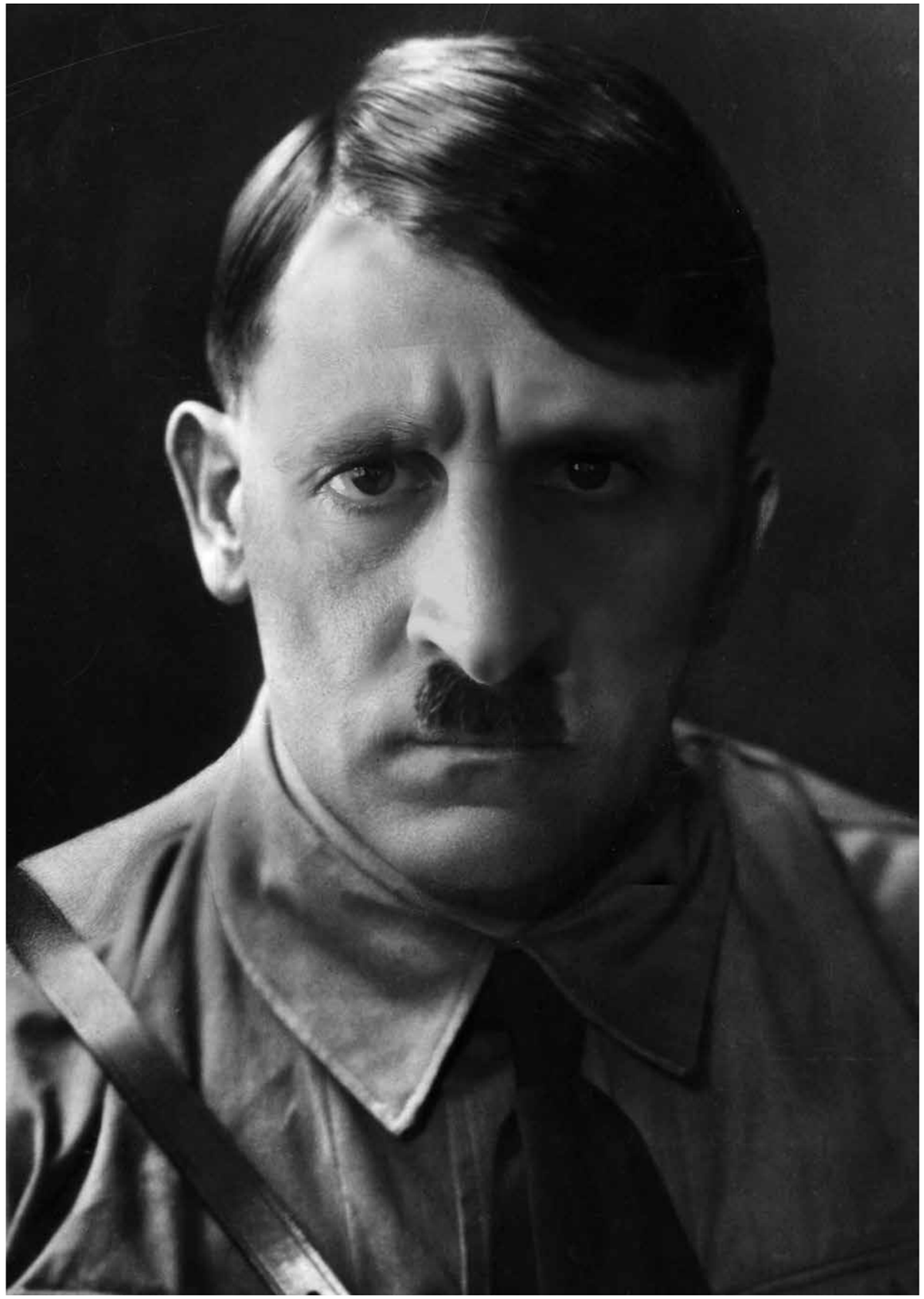
They indicate the presence of art to show us the place and the time in which we, too, are happening. We enter into the artwork because the artist has had the strength to enter into us first, to indicate the way. Coming out of our walk, we stop at the possibility of staying inside the artwork. It aspires to eternity, open to the future across the series of moving gazes, which we are now a part of. Our transience can reach the course of time like this, and at least for an instant, share the nature of eternity. Moreover, art often came to the rescue of ephemeral men: Federigo di Montefeltro, in the profile of him in his kneeling armor, is going toward the feet of the Madonna dell'uovo, a masterpiece by Piero della Francesca.

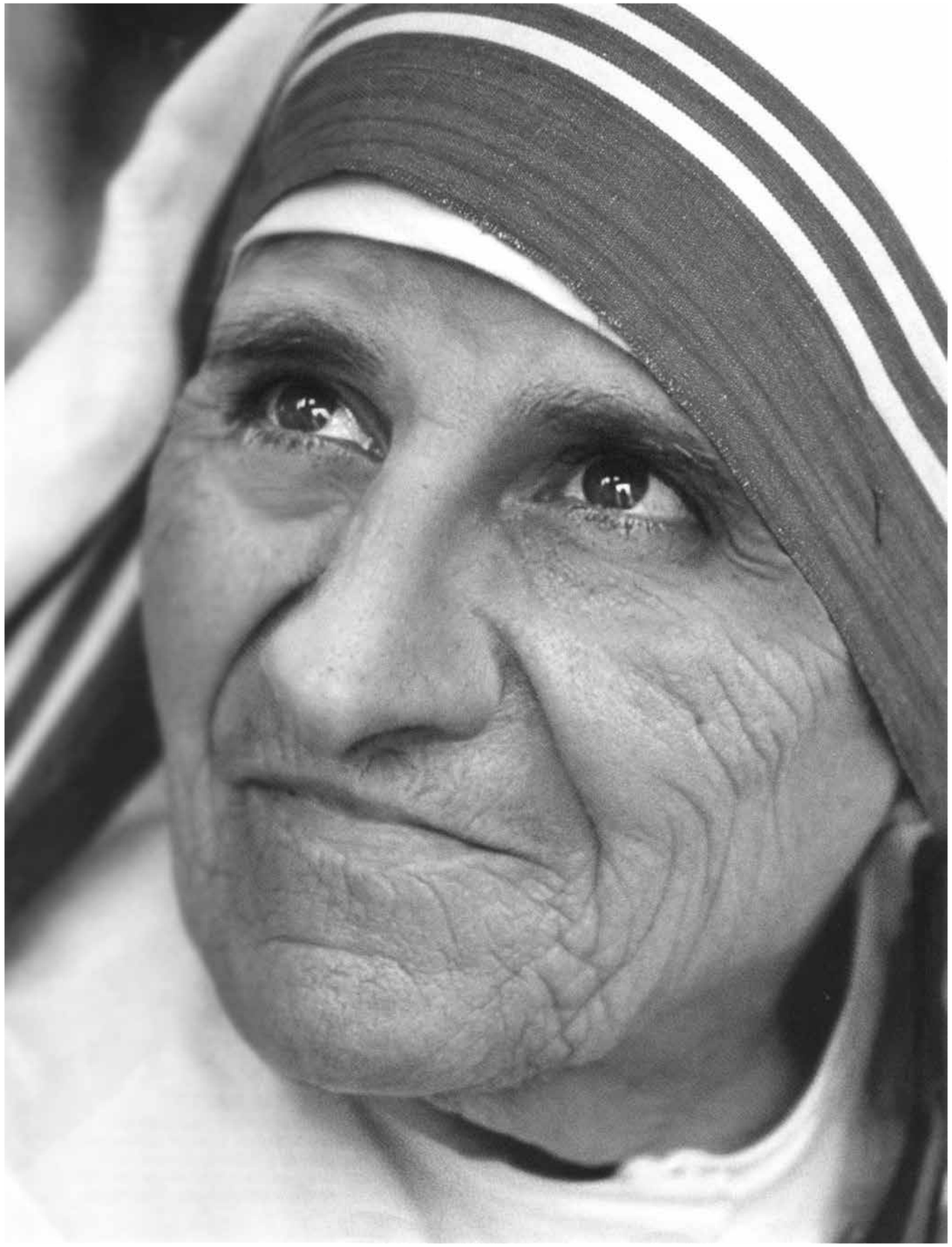
The gesture of art can sometimes appear irreverent, but its value is measured on a vast time scale. The centuries have often forgotten the most noted faces. How many remember the appearance of Calvin Coolidge, U.S. president from 1923-1929? How many would recognize the appearance of Pope Innocent X without the works of Velasquez and Bernini? Maybe one day this image of Barack Obama

will be remembered as an "Attruia," where historians will recognize the eyes and nose of the artist, camouflaged in the face of the first black president of the United States. It's not just a coincidence that in the closure of this cycle of *Self-Portraits,* Matteo Attruia went to the moon to photograph Buzz Aldrin, unrecognizable behind the mirror of his visor, which reflects the artist photographing it.



Self portrait (B. Aldrin), 2013
Digital print on photographic paper, variable sizes





Self portrait (A. Hitler), 2012
Digital print on photographic paper, variable sizes

Self portrait (M. Teresa), 2012
Digital print on photographic paper, variable sizes

FAKE

Piccole gocce di smalto rosso lucido scorrono sulla superficie liscia del volto della piccola scultura da giardino. Lacrime. Un nuovo miracolo si compie? No. È, evidentemente, l'intervento della mano umana che crea le proprie credenze, i propri piccoli idoli, così indispensabili e, spesso, così evidentemente ridicoli.

Small drops of glossy red fingernail polish flow on the smooth surface of the face of a small garden sculpture. Tears. Is a new miracle taking place? No. It is evidently the intervention of a human hand that creates its own creeds, its own little idols, so essential and often so evidently ridiculous.

Fake, 2012
Enamel on plaster, 28 × 30 × 55 cm
Edition of 5

SOLO

Recuperando ex sigilli tombali, agisco sulle lettere in ottone, togliendone alcune, e creando nuovi significati. *Solo* è ciò che rimane di un cognome che ho già dimenticato, e come me, molti altri.
Per alcuni sigilli l'intervento è più radicale; ciò che rimane è il semplice pezzo di marmo, senza alcuna scritta. In quel caso l'opera, dal titolo *Ex,* descrive un doppio rapporto tra memoria ed oblio, cercando di rappresentare ciò che Borges diceva nella poesia *Le Cose:*
"… e non sapranno nemmeno che ce ne siamo andati".

With the use of former tomb seals, I intervene on the brass letters, by removing some and creating new meanings. *Solo* is what remains of a last name that I have already forgotten, and just like me, many other people. For some seals the intervention is more radical; what remains is the simple marble piece, with no inscription. In that case, the work is titled *Ex* and it describes a double relationship between memory and oblivion and I try to represent what Borges said in his poem *Things:*
"… and never know that we are gone".

Solo, 2011
Brass, tombstone, 55 × 78 cm

I NEED A DREAM

Ho installato, in occasione delle Biennale diffusa di Venezia del 2011, uno striscione di cotone con la scritta *I Need a Dream,* proprio di fronte all'edificio che ospitava l'esposizione collettiva. Un modo per spostare l'attenzione dei fruitori verso uno spazio diverso da quello che li ospitava, per stabilire un rapporto di necessità tra realtà e sogno. L'opera è stata rubata da ignoti, la notte prima dell'inaugurazione. Non è ancora stata ritrovata.

During the 2011 Venice Biennale, I installed a cotton banner saying *I Need a Dream,* right in front of the building that hosted the collective exhibit. It was a way to move the attention of users towards a different space than the one that was welcoming them. It was intended to create a relationship of need between reality and dream. The artwork was stolen by unidentified people the night before the inauguration. It is still missing to this day.

I Need a Dream, 2011
Enamel on cotton, 100 × 800 cm
Stolen at Porto Vecchio in Trieste

AVE MARIA

Ave Maria è un'opera che nasce strappando l'invocazione alla Madonna dal kitsch della religiosità popolare di uno dei tanti capitelli che si vedono in campagna, in cui frequentemente frasi di devozione sono scritte con il neon colorato. La medesima scritta luminosa, collocata in uno spazio espositivo (per sua natura laico), e per lo più raffreddata dall'uso di luce bianca, assume un valore sardonico nei confronti della religione. Essa mantiene tuttavia, non solo ad un primo impatto, un'ambiguità che mette in difficoltà e in dubbio lo spettatore.

Ave Maria began by ripping the invocation to the Virgin Mary from the kitsch of popular cult on one of many capitals seen in the countryside, which often report devotional sentences written with colored neon. The same luminous writing is placed in an exhibit space (by its nature laic) and made colder by the use of white light. It takes on a sardonic value towards religion. However, at first sight it still preserves an ambiguity that disturbs and questions the viewer.

Ave maria, 2009
Neon sign, 70 × 12 cm
Edition of 5

VIA MATTEO ATTRUIA

Intitolare una via è un atto burocratico che sancisce l'interesse pubblico nei confronti di un evento o di un personaggio che sono significativi rispetto alla storia di un paese. *Via Matteo Attruia* ribalta questa prassi in modo anti-celebrativo volgendo l'attenzione non tanto alla memoria di un fatto trascorso e passato, quanto sul presente, sulla difficoltà di essere artista nella vita di tutti i giorni. L'insegna racconta, infatti, come la condizione dell'artista sia ambivalente, in bilico tra lo status di intellettuale e la precarietà economica ed esistenziale, che lo riduce ad essere un impiegato, e ad essere, paradossalmente, anche per questo motivo, ricordato. L'opera non celebra così un successo o un evento memorabile, ma, in modo anti-monumentale, il personale rischio di fallire. E con questo, lo sforzo e le continue tensioni per evitarlo.

The dedication of a street is a bureaucratic act that ratifies the public interest for an event or a person that have been important for the history of a country. *Via Matteo Attruia* flips over this custom in an anti-celebratory way, by turning the viewer's attention not just to the memory of an event that is elapsed and passed, but rather to the present, to the difficulty of the artist in everyday life. The sign shows that the condition of the artist is ambivalent, hanging between the status of intellectual and the economic and existential difficulty, that makes him a mere employee, who is therefore destined, in part for this reason, to be paradoxically remembered. The work does not celebrate a success or a memorable event, but in an anti-monumental way, the personal risk of failing. And with this, also the effort and the constant tensions to avoid it.

Via Matteo Attruia (impiegato/artista), 2009
Aluminium, 86 × 25 cm
Edition of 5

ESILIO NIDO

I giochi della nostra infanzia abitano ricordi nei quali, spesso, ci piace perderci. Non esiste sempre un luogo dove vengano fisicamente depositati, dove si possa essere certi di ritrovarli. Con l'età ci si esilia da essi, li si abbandona, oppure li si conserva in scatoloni confusionari, con qualche scritta sul cartone. Si concede loro una seconda vita solo con il pensiero. *Esilio nido* è un modo per dare loro (e concedere a noi stessi) una specie di certezza. Un sotterramento trasparente che ci consente di verificarli, di renderli ancora evidenti. Li si rinchiude per protezione dal tempo e, forse, anche da noi, che non li possiamo più toccare.

The games and toys of our childhood live in memories, where we often like to get lost. There is not always a place where they are physically stored, where we can be certain to find them. With age we depart from them, we abandon them or we preserve them in messy cardboard boxes, with some writing on. We allow them a second life only in our thoughts. *Esilio Nido* is a way to give them (and allow ourselves too) some kind of certainty. A transparent burial that allows us to to verify them, to make them more evident. They get locked in a container to protect them from time and maybe from us, who cannot touch them any more.

Esilio nido, 2007
Toys, soil and glass, 30 × 10 cm

© Matteo Attruia, 2022