

*a Massimo, in ricordo della nostra avventura.*

*Lisa Borgiani*

# MULTIPLICITY

omaggio a Massimo Nidini

*Fotopitture* di Lisa Borgiani e Massimo Nidini  
a cura di Luigi Meneghelli



Sindaco / *Major*  
**Flavio Tosi**

Assessore alla Cultura / *Councillor in charge of Culture*  
**Erminia Perbellini**

Direzione Area Cultura / *Culture Department Director*  
**Gabriele Ren**

Mostra a cura di / *Curator*  
**Luigi Meneghelli**

Organizzazione Scavi Scaligeri / *Organization*  
**Giusi Pasqualini, Silvano Campedelli**

Ufficio Stampa / *Press Office*  
**Consulting Image**

Comunicazione e pagine web / *Communication and web pages*  
**Roberta Bordignoni, Roberto Vassanelli**

Traduzione / *Translation*  
**Jennifer Karch Verzè**

Video in mostra a cura di / *Video by*  
**Filippo Brunelli**

in collaborazione con / *in collaboration with*  
**University of Georgia, USA**  
**Dpt. of Theatre and Film Studies**

Custodia e sicurezza / *Surveillance and Security*  
**Auser - Cooperativa Socioculturale**

Si ringraziano / *Special thanks to*  
**Carlo Pelanda, Michele Romano,**  
**Claudio Taiani, Davide Tormene**  
**Fiorenza Zerbinati**

Si ringrazia **Eeonora Boaro** per la consulenza nell'allestimento  
*A special thanks to Eleonora Boaro for her installation advice*

*In copertina:*  
Lisa Borgiani, Massimo Nidini, *Rosso in gabbia* 15 5, 2006, fotopittura su tela, 100x140 cm (part.)



Volentieri abbiamo accolto la proposta di organizzare presso il Centro Internazionale di Fotografia una mostra dedicata ai lavori artistici di Lisa Borgiani e Massimo Nidini.

La mostra è un omaggio all'artista veronese scomparso lo scorso anno. Massimo Nidini lo ricordiamo per la rara gentilezza di modi ed espressioni, per l'infaticabile passione e la grande capacità propositiva. Lo vogliamo ricordare soprattutto per il suo straordinario impegno per i trapiantati di reni che si è esplicato in 10 anni di presidenza dell'associazione A.R.T.I. (Associazione Rene Trapiantati Italiani).

Le opere in mostra raccolgono una selezione dei diversi lavori nati dal sodalizio artistico di Nidini con la fotografa Lisa Borgiani.

La loro stretta collaborazione, ha dato vita ad una serie di opere nelle quali continuamente i due artisti superano e annullano i confini tra la fotografia e la pittura. Foto-pitture, come le chiamava Nidini. Il loro lavoro è prevalentemente sulle città: gli edifici moderni e i monumenti, le piazze e i ponti riconoscibili ma come smaterializzati dal colore e dalla sovrapposizione di immagini, creano la sensazione di una fuga verso un altrove, una dinamicità che si (e ci) proietta nel futuro.

La nostra città naturalmente è presente e vitale in queste opere: l'Arena, piazza Erbe e piazza Dante si aprono in scenari inconsueti e per questo capaci di suscitare suggestioni e sensazioni intense.

Un omaggio doveroso quindi della nostra città ad un artista singolare che con grande generosità ha unito al talento artistico l'impegno per promuovere e diffondere una cultura di solidarietà per tutti i malati di patologie renali.

*Il Sindaco*  
**Flavio Tosi**

*L'Assessore alla Cultura*  
**Erminia Perbellini**

*We accepted very willingly the proposal to organize an exhibition at the Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri dedicated to the artistic works of Lisa Borgiani and Massimo Nidini.*

*The exhibition is a tribute to the Veronese artist who died last year. We remember Massimo Nidini for his rare kindness in his ways and expressions, for his tireless passion and his great pro-active capacity. We want to remember him, above all, for his incredible involvement with patients of kidney transplants that was shown by his ten years of Presidency of the Italian Association of Kidney Transplants (A.R.T.I.).*

*The works presented in the exhibition are a selection of different works that began with the artistic fellowship of Nidini with the photographer Lisa Borgiani.*

*Their close collaboration produced a series of works, where the two artists continually go beyond and cancel the borders between photography and painting. "Photo-painting", as Nidini called them. Their work is mostly on cities: modern buildings and monuments, piazzas and bridges that you can recognize but are at the same time dematerialized by colour and the overlapping of images. These works create the sensation of an escape to somewhere else, a dynamism that projects towards the future.*

*Our city is naturally represented and is vital in these works: the Arena, Piazza Erbe and Piazza Dante are shown with bizarre scenes which suggest intense sensations. A merited homage which to our City by an unique artist who, with great generosity together with artistic talent, was committed in spreading a culture of solidarity in promoting awareness of kidney diseases.*

The Mayor  
**Flavio Tosi**

The Culture Councillor  
**Erminia Perbellini**

Massimo Nidini è stato co-fondatore e presidente A.R.T.I. (Associazione Rene Trapiantati Italiani) fino dalla sua costituzione nel 2001. La solidarietà e l’umanità di Massimo si sono manifestate con la realizzazione di alcune rilevanti iniziative da lui volute. Le più importanti sono state la sensibilizzazione alla donazione di organi, in particolare tra viventi, di cui lui stesso aveva beneficiato, ed il reinserimento dei trapiantati nelle loro attività sia quotidiane che lavorative con la prospettiva di un proseguimento di vita normale, per quanto compatibile con il nuovo stato.

La sua silenziosa generosità, la sua dedizione a favore dei trapiantati meritano certamente un ricordo per sottolinearne l’impegno civile e indicarlo come esempio, in un momento della nostra vita, in cui sembra che si stiano sconvolgendo i valori di solidarietà e di umanità.

La sua spiccata sensibilità verso chi ha bisogno è una conferma della sensibilità che l’Associazione A.R.T.I. ha sempre mostrato per i valori sociali, che sono l'essenza stessa del nostro impegno nelle varie iniziative.

La disponibilità che Massimo Nidini ha saputo non solo affermare ma anche concretizzare nella vita di ogni giorno è stata la dimostrazione concreta di una straordinaria generosità a favore di altre iniziative di solidarietà sostenendole anche con la donazione di suoi quadri.

L’artista attraverso la pittura ha saputo trasmettere messaggi di facile lettura di importanti valori della vita, rendendoli visibili in molte sue opere che riflettono il pensiero comune e invitano alla riflessione.

Il simbolo dell’A.R.T.I. che riproduce un’opera del pittore ne è un chiaro esempio.

Un sincero ringraziamento a Lisa Borgiani per la dedizione e l'impegno messi nella realizzazione di questa mostra.

*Il Direttivo A.R.T.I.*

*Massimo Nidini was the co-founder and President of A.R.T.I. (Italian Kidney Transplant Association) since its beginning in 2001. Massimo’s solidarity and kindness was displayed by a few very important initiatives that he believed in and worked hard for. He sustained and believed in the awareness of organ donation, particularly for the living, which he personally benefited from and the reintegration of transplant patients into their normal every day life both at home and at work, trying to make the transition as easy as possible.*

*A special mention has to be made, underling his outstanding civil commitment with his special silent generosity and his dedication in support of people who had transplants, especially in a moment of our lives where values of solidarity and humanity have been drastically changed.*

*His strong insight towards people in need is a confirmation of the attentiveness the A.R.T.I. Association has always shown towards social values, which is the heart of our commitment shown in our various initiatives.*

*The willingness and helpfulness that Massimo Nidini was able to assert but also to realize in his everyday life, was concretely demonstrated by his exceptional generosity on behalf of other solidarity ventures, sustaining them even with the donation of his paintings. Through his painting, the artist was able to transmit messages that were easy to understand regarding important values of life, making his works a visual reflection of everyday issues, which made one reflect and think.*

*The symbol of A.R.T.I., which is a work of the artist Nidini, is a perfect example.*

*A special thanks to Lisa Borgiani for the dedication and the hard work she put into the making of this exhibition.*

**The Board of Directors of A.R.T.I.**

# MULTIPLICITY

*Ogni vita è un’enciclopedia, una biblioteca,  
un inventario di oggetti, un campionario di stili,  
dove tutto può essere continuamente rimescolato  
e riordinato in tutti i modi possibili.*

ITALO CALVINO, Lezioni americane

L'espressione *Expanded Arts* (Arti in espansione) è stata conia-  
ta nel '61 dal fondatore di Fluxus, il lituano George Maciunas.  
Per Fluxus l'arte era il “luogo totale”, disponibile ad accogliere  
qualsiasi possibilità creativa, una specie di esistenza utopica, in  
cui il mondo non aveva più un suo luogo, una sua definizione  
precisa, ma diventava lo spazio di una comunicazione sociale  
estensibile all'infinito, capace di collegare tra loro le realtà più  
diverse e lontane. Non esistevano più la pittura, la scultura, la  
fotografia, la musica, la poesia, ma un evento che inglobava in  
sé tutte le discipline esistenti.

Anche oggi l’”arte si fa con tutto”, senza più confini lingui-  
stici e territoriali. L'artista agisce nel campo dell'immagine con  
“un'attitudine leggera e plurale”, muovendosi nell'orizzonte di  
tutti i media con lo scopo di fondere (e insieme confondere)  
senza distinzione qualsiasi materiale comunicativo. Ma, mentre  
le esperienze di Fluxus avevano l'obiettivo di scavalcare il limite  
dello spazio istituzionale (quello del quadro, quello della galle-  
ria) per diventare uno spazio “attraverso il quale l'arte acqui-  
stava il movimento della vita”, l'attuale intreccio tra linguaggi  
non ha più nessun intendimento etico o critico, ma assume con  
assoluta indifferenza gli stessi caratteri di sfolgorante venalità,  
mobilità e vertigine che hanno le merci. L'aveva già anticipato a  
suo tempo Warhol: “l'arte ha perso ogni pretesa di autonomia,  
ed è entrata a far parte dei prodotti”: si è confusa con le altre  
entità industriali, fino a convivere con esse, a dividerne il  
sistema di promozione, commercializzazione, consacrazione.

In quale ambito allora collocare quel dialogo serrato tra fo-  
tografia e pittura (*Photopaintings*) che ha connotato la ricerca  
artistica di Massimo Nidini (1944-2011) e Lisa Borgiani (1979),  
almeno nel giro di anni che li ha visti lavorare insieme e che

va dal 2005 al 2011? Non c'è dubbio che siamo di fronte “ad  
un'arte di confine, ibrida e mutevole”, come non c'è dubbio che  
l'interscambio dei linguaggi produce delle immagini che si coin-  
volgono e si influenzano reciprocamente, fino ad ottenere degli  
effetti illusionistici ed incantatori. Ma è altrettanto vero che le  
più arrischiate contaminazioni non fanno uscire l'opera dall'or-  
dine estetico tradizionale: non si dà cioè un contesto di crea-  
tività aperta, che si spinge a sfidare il reale con i suoi attributi  
di sorpresa e di liquidità, ma un contesto che invece trascina il  
reale dentro i propri limiti (la propria cornice), per rielaborarlo,  
ridefinirlo, se non addirittura per “reinventarlo”.

Si tratta di un processo interno, quasi di una riflessione (di  
una messa a fuoco o di una dilatazione) dei dati visivi presi in  
considerazione. Ma il lessico sperimentale di Borgiani e Nidi-  
ni non presenta neppure una connessione diretta con i risvol-  
ti “anarchici” tipici di Fluxus, con un'arte cioè che “ha perso il  
centro”, la finalità del mercato, la confezione del prodotto e che  
non vuole essere qualcosa di preciso, di determinato, di dure-  
vole. L'attenzione dei due artisti veronesi è orientata ad “este-  
tizzare” qualsiasi frammento della realtà visiva: quindi non a  
perdere il centro, la matrice formale dell'opera, quanto invece  
a inquisirla, a farne una questione problematica su cui interve-  
nire, seppure senza mai dare soluzioni definitive. Perché allora  
fare riferimento a movimenti o a pratiche artistiche che solo  
in modo marginale possono essere associate alle loro moda-  
lità creative? Non possiamo scordare che già dal Futurismo i  
linguaggi si trovano soggetti a un processo energetico che non  
si lascia racchiudere in un solo modello rappresentativo, anzi  
che è tutto il '900 a far ricorso all'eterogeneità e allo sconfina-  
mento di arte e tecniche. Con il Dadaismo si arriva perfino alla

decostruzione delle immagini e degli oggetti; con il Bauhaus alla realizzazione di “manufatti” che fanno perdere alla ricerca pura ogni stato di unicità, con Warhol alla evidenziazione della mancanza di significato delle cose... Ebbene, è il ricorso a visioni effimere e precarie cui mirano anche Borgiani e Nidini: anch'essi ritengono necessario superare la pura posizione mimetica della realtà, per vedere ciò che sta oltre, accanto, attorno, dietro la superficie del mondo. Solo che lo fanno con uno scopo rigorosamente dettato dalla teoria e dalla filosofia del capire e dell'osservare. E anche se dall'intreccio di scatti fotografici e di interventi pittorici fuoriescono immagini che hanno a che vedere con il fantastico o con il sognato, il loro procedimento è ancora congiunto a una dimensione idealistica e utopica del creare.

Ma come si costruisce un'immagine a “quattro mani”? O meglio, come si avvera quell'intima connessione che fa interagire tra di loro due linguaggi espressivi, al punto che sembrano influenzarsi l'un l'altro? Detto che la precedente pittura di Nidini presenta accenni neoimpressionistici, dove l'immagine è solo allusa, solo disegnata più che definita e che le fotografie in b/n di Borgiani hanno la perentorietà dei reportages realizzati in passato (in Bosnia o in Sudamerica), cosa effettivamente accade quando entrambi si mettono ad elaborare lo stesso soggetto? Si tratta di uno sguardo complice, del dissolvimento di una tecnica nell'altra o di una inquadratura e di una pittura che mantengono le loro specificità, pur intensificandosi reciprocamente?

È chiaro che operare “a contatto di gomito” o “sotto l'influsso di”, significa assumere certi tratti e modificare certi atteggiamenti a seconda delle variazioni che propone l'altra parte del processo creativo. Ma ciò non vuol dire farsi travolgere e annullarsi in esso, quanto invece mantenere l'autonomia (sia della mano che della tecnologia), come strategia per sviluppare in maniera plurima l'analisi del reale su cui si intende intervenire. E non è un caso che Borgiani metta a disposizione tutte le possibilità che il mezzo fotografico le concede: la veduta frontale, il viraggio, il “blow-up”, la sovrapposizione delle immagini (con l'aiuto di photoshop) e che il segno di Nidini (una semplice sottolineatura, o una autentica alluvione cromatica) aggiunga, “faccia vedere” ciò che manca all'economia visiva della foto.

Da una parte prevale il dato oggettivo, lo scatto freddo, dall'altra il dato soggettivo, il calore del gesto. I due interventi cioè si interfacciano, si compenetrano, ma senza coincidere.

Nulla a che vedere con il “Pittorialismo” della fine dell'800 che attraverso l'uso del “soft focus” (sfocatura), mirava a rimuovere l'eccesso di precisione dell'obiettivo, ottenendo una texture analoga a quella delle incisioni o dei disegni a matita grassa o al carboncino. Qui, nessun intento di elevare la fotografia allo statuto di “arte aulica” ricalcando le tradizioni dell'accademismo classico. Qui foto e pittura sono alleate nel tentativo di allargare gli abituali limiti della visione, nell'introdurre nella staticità delle forme riprese una sorta di movimento e di espansione. È come se nell'inquadratura di una piazza, di un palazzo, di un monumento (spesso scelti per la loro emblematicità e riconoscibilità) si inserisse una materia che li fa esplodere, portandoli fuori di sé, facendo loro assumere dimensioni infinite, illusionistiche, allucinatorie.

Se si osservano *La Mole Antonelliana* (del 2008) o *L'Arena di Verona* (del 2009), oltre a trovarci di fronte alla sostituzione di un punto di vista tradizionale o ad una moltiplicazione di punti di vista, si può notare come l'azione pittorica alteri e renda potenziali e ipotetiche le strutture architettoniche degli edifici: così la cupola e i pilastri della Mole, ricoperti da una pittura bianca, sembrano trasformarsi in un gioco di luminarie o festoni, mentre le ombre o gli sbuffi chiari che escono dalle arcate dell'Arena danno l'impressione di respiri che salgono dalla storia più profonda e insondabile. Roland Barthes avrebbe detto che l'immagine diventa “un nucleo semantico circondato da un alone, da un campo di infinita espansione dove il senso deborda”.

A Borgiani e Nidini, in altre parole, interessa riprodurre le cose nel modo in cui vengono pensate (o immaginate) e non solo nel modo in cui vengono viste. Per loro non è tanto importante rappresentare esperienze che vengono direttamente dalla percezione della realtà, quanto esperienze in cui entrano in gioco anche il ricordo e la conoscenza delle cose. Come dire che un'immagine la si deve creare, senza limitarsi a registrare la pura datità del visibile.

Ed è così fin dall'inizio, fin dal ciclo intitolato *Rosso in gabbia* (del 2006), dove gli artisti, partendo dalla facciata di un edificio

e dalla sua infilata di finestre illuminate, arrivano a suggerire delle forme rigorosamente (o latamente) astratte, sottomesse ad un lessico asciutto ed algido o a una geometria che dubita, ribalta le gerarchie, sfugge a se stessa. Il tutto è dato da uno sguardo accostato, quasi avido di possesso, di tattilità, di volontà di penetrare nel tessuto spaziale. Ma si sa che approfondire vuol dire anche trasformare, che avvicinarsi (ed accentuare cromaticamente) l'immagine comporta il suo disfacimento, la sua perdita. Di conseguenza l'osservatore è chiamato a confrontarsi con l'ambiguità e la duplicità che abitano invariabilmente tutte le rappresentazioni. Ogni cosa è chiara ma inafferrabile, precisa ma misteriosa, “è lì” ma sfuggente.

In altre opere (come *Tower Bridge*, *Piramidi*, *Brandenburg Gate*, *La Fenice*, tutte del 2007) l'immagine fotografica è ottenuta ricostruendo in studio il luogo scelto con l'impiego di libri e di carte geografiche. Borgiani usa lo stesso metodo che viene adoperato per allestire un set cinematografico, con l'ossessione per i dettagli e l'assillo per la verosimiglianza. Poi la foto viene stampata su di un pannello che funziona da matrice, da fonte visiva per l'intervento pittorico di Nidini, che vi tratteggia attorno una rete crescente e vertiginosa di ritocchi, di aggiunte, di ramificazioni. In questo modo egli dilata la percezione del “reale” e, nel contempo, la modifica e la capovolge, in quanto mostra che ciò che sembra vero (in foto) può coniugarsi con ciò che sembra fittizio (in pittura). I due artisti in qualche modo suggeriscono che “non si può avere la pretesa di esaudire la conoscenza del mondo, rinchiudendola in un cerchio”: oggi non è pensabile “una totalità che non sia potenziale, ipotetica, plurima” (Italo Calvino).

Non è concepibile un'opera che non sia una combinazione di esperienze, informazioni, immaginazioni. E non è un caso che essi viaggino molto: che si spostino tra Venezia e Parigi, New York e Bruxelles, Londra e Colonia, Singapore e Madrid... Si muovano non per raggiungere una meta, ma come all'interno di una assoluta erranza, di un vagabondaggio in cui ogni approdo è interminabilmente rinviato. Fanno saltare l'ortodossia del confine”, del “campo separato” e visualizzano gli apparentamenti più paradossali tra Trieste e Singapore, tra Verona e Parigi, Tra New York e Colonia ma anche tra Castelveccchio e il Seattle Art Museum, l'Arena e il Guggenheim. Il molteplice

e il multiforme pullulano nelle immagini, producendo mondi paralleli (a una o a più dimensioni). Palazzi, ponti, mura, strade si fondono amplificando il concetto di luogo. Non più solo uno spazio conosciuto ma anche una dimensione conoscibile, non più solo la rappresentazione del reale, ma anche della sua complessità e delle sue possibilità combinatorie. Tutto quello che fa parte del “visibile” entra a far parte del “visionario”. E la pittura, in questo caso, svolge una funzione di sutura, diventa il legame materico che ancora a terra l'ipnotico fascino dell'architettura.

Ma nell'estremo ciclo di lavori dal titolo *Dynamic Cities* (che prende avvio nel 2009) Borgiani e Nidini compiono un estremo passo verso una sorta di ultramondo, di paesaggio urbano, che sembra estendersi e crescere su se stesso, senza che si possa più cogliere il punto generativo o il termine ultimo dell'espansione. Le costruzioni hanno l'aria di essere contenute una dentro l'altra come scatole cinesi o come racconti borgesiani.

In alcuni casi (quali quelli individuabili nelle opere *Technological Prosthesis*, del 2010) la fusione di volumi e l'integrazione degli ambienti potrebbe rimandare addirittura alla poetica del “Dinamismo Plastico” futurista o all'idea dell’“imago theatri” in cui lo spazio urbano prendeva corpo attraverso “La vertigine delle altitudini, la bizzarria del meandro, la voluttà scherzosa del pericolo”. Anche in Borgiani e Nidini il movimento plastico delle masse assume le connotazioni di un parossismo quasi barocco: si tratta invariabilmente del “gioco scenico” di un'architettura che aspira, per la sua stessa morfologia, a partecipare alla vita fantasmagorica della città futura e della sua dimensione di alterità (o di ulteriorità).

E in questa impressione di mobilità e di vortice vengono coinvolti anche gli esseri viventi (persone o animali che siano): essi non presentano più un'identità o una caratterizzazione definita, ma sono inghiottiti dalla velocità che attraversa tutte le fotopitture (come accade ai cavalli ne *Il Palio di Siena*).

Una foto chiude la mostra: è un'immagine fissa che inquadra le mani dei due artisti. Il suo bianco e nero sta quasi a simboleggiare lo sparire della vita, ma le mani continuano a stringersi, come volessero ancora relazionarsi, comunicare, interagire.

Luigi Meneghelli

# MULTIPLICITY

*Life is like an encyclopedia, a library,  
an inventory of objects, a pattern book  
where everything can be continuously mixed  
and ordered in anyway possible.*  
ITALO CALVINO, American Lessons

*The expression Expanded Arts was first used in 1961 by the founder of Fluxus, the Lithuanian born artist George Maciunas. For Fluxus, art was “a place of totality, a frame of action”, encouraging all forms of creative action. It was a sort of utopian existence, where the world no longer had its own collocation, nor precise definition, but where art became an infinitely extendable space for social communication, able to connect different and unexplored realities. Visual art, sculpture, photography, music, poetry no longer existed, but rather became one event which integrated all artistic media and disciplines. Even today, the idea that “you can make art from anything” without confining media or borders, exists.*

*Opposed to tradition and professionalism in the arts, the Fluxus group shifted the emphasis from what an artist does to the artist’s personality, actions and opinions. The artists react in the visual mode with “a light attitude that allows for plurality”, utilizing unconventional materials and all the artistic media with the purpose of merging (and thus obscuring) without any communicative difference. The experiences of Fluxus had their purpose in overcoming the limitations of the institutional space (the painting in a frame or gallery/museum) to become a space “where art acquired the movement of life”. The actual interweaving of the arts does not have any critical or ethical intention, but assumes with absolute indifference the same characteristics of the glaring, corrupt and dizzying world of commercialism. Warhol anticipated this by saying “art has lost its pretense of autonomy and has entered the world of products”. It became an extension, a part of other industrial businesses up to the point of coexisting with the same system of promotion, commercialization and consecration.*

*So what area should we place the intense exchange of ideas between photography and painting (Photopaintings) that made up the artistic research of Massimo Nidini (1944-2011) and Lisa Borgiani (1979), at least from 2005 to 2011when they worked together? There is no doubt that we are up against “an art on the edge, hybrid and all-changing”, as there is no doubt that the mixture of artistic media produced images that both engage and question, obtaining captivating and illusionistic effects. However, it is also true that even the most risky mixtures of artistic styles do not free the work from traditional esthetics: it does not provide a context of open creativity that challenges reality with its attributes of surprise and fluidity, but rather provides a space where reality is dragged back to its own limits, its framework, to be re-elaborated, re-defined and even re-invented.*

*It is an internal process, almost a reflection (a focus or an expansion) of visual data. But the experimental expressions of Borgiani and Nidini do not have a direct connection to the “anarchic” implications, typical of Fluxus with an art that has “lost its center”, which is the market, the tailoring of the product and that does not want to be something that is precise, long lasting, well-defined. The attention of the two Veronese artists is directed towards “aestheticizing” any fragment of our visual world: that is not to lose its center, the formal origins of the work, but to investigate, create a problem to be solved, yet without giving precise solutions. Why then should there be any reference to art movements or artistic practices, that can only marginally be associated with their creative way of working? We cannot forget that already from the time of Futurism the media found themselves subjected to an energetic process that was*



not enclosed in only one representational model, instead for the whole 20th century they went beyond the borders of art and techniques. Dada, for example, takes this to an extreme with the deconstruction of images and objects; Bauhaus with the making of manufactured objects that took away the uniqueness of the work, Warhol with the highlighting of the lack of meaning of things. Well then, the appeal of fleeing images and visions which even Borgiani and Nidini produce zero in on. Even they feel the need to go beyond the true documentation of reality, to see what is beyond, beside, all around, behind the surface of the world. Only that they do it with a goal rigorously defined by the theory and philosophy of understanding and looking. Even if the network of snapshots and painting interventions seem fantastic or dream-like imagery come alive, their procedure is still attached to an idealistic and utopian dimension of creativity.

How can you build an image “with four hands”? Or better yet, how does that intimate connection between the two expressive media interact, to the point where one influences the other? Since Nidini’s painting has neo-impressionistic allusions, where the image is only hinted at, only drawn indefinitely and the black and white photographs of Borgiani have the decisive look of photo reporting shot in Bosnia or in South America, what really happens when these two styles meet to elaborate on the same subject? Is it a collaboration of spirits, of the dissolving of one technique into another or of a framing of one shot and painting that maintain their own peculiarity while together the work grows in spirit and dynamism?

It is clear that working “shoulder to shoulder” or “under the influence of”, means taking on certain qualities and modifying attitudes according to the variations that the other creative part proposes. However that doesn’t mean being overwhelmed and then cancelling the creative gesture, instead it means maintaining independence (both by hand and with technology) as a strategy in developing a multiple analysis of reality that is being worked on. It is no coincidence that Borgiani makes available all the possibilities that photography allows: the frontal shot, the tonal print, the blow up, the overlapping of images (with the help of Photoshop). The brushstroke of Nidini (a simple underline or an authentic flood of color) adds to the work

and makes us see what was missing within the contained visual image. On one hand, the objective data or the cold shot prevails and on the other hand the subjective information, the warmth of the gesture overwhelms. The dual interventions interface, interpenetrate, but never coincide.

Nothing to do with the “Pictorialism” which at the end of the 1800’s used the technique of “soft focus”, which was aimed to remove the precision of the lens, getting the same effect of engravings or drawings with oil pastel or charcoal. Here, there is no intention of elevating photography to the state of the “courtly art” tracing its traditions to the classical academy. Here photo and painting are partners in an attempt to broaden the usual limits of visual perception, with the introduction of static forms along with movement and expansion. It’s almost as if in the framing of a square or a building or a monument (often chosen for their emblematic and recognizable features) a material has been inserted which makes it explode, springing out, assuming indefinite, illusionary, hallucinatory dimensions.

If we look at La Mole Antonelliana (from 2008) or The Arena of Verona (from 2009) besides finding ourselves in front of a substitution from a traditional point of view or multiple points of view, you can notice how the pictorial gesture changes and makes potential and hypothetical architectural structures of buildings. You can notice how the cupola or the pillars of the Mole, covered with white paint, seem to transform into a play of light and wreaths, whereas the shadows or the light flashes that come out of the arcades of the Arena give the impression of breaths that rise from the deep and profound history of the Roman building. Roland Barthes would have said that the image became “a semantic nucleus surrounded by a halo, by a field of infinite expansion where the senses overflow”.

Borgiani and Nidini, in other words, are interested in reproducing things in the way they are thought (or imagined) and not only in the way that they are seen. For them, it’s not so important to represent experiences that come directly from the perception of reality, as much as experiences where memory and awareness of things come into play. It is like saying that to create an image, without the limitation of purely recording the visible.

It started with the series entitled Red in a cage (from 2006), where the artists, beginning with the façade of a building and its row of lit windows, suggest strictly abstract forms (or broadly speaking abstract), submitted to a dry or icy geometry that goes against the grain and escapes from itself. All is done with a glance that makes you want to approach, to hold, to touch, to want to enter the textural space. But you know that to delve into this means transformation, that approaching the image (which chromatically accentuates) means its ruin, its defeat. For that reason, the viewer is called to confront with the uncertainty and the duplicity that are consistently present in all imagery. Everything is clear but indefinable, precise but mysterious, it is there, but it flees.

In other works (such as Tower Bridge, The Pyramids, Brandenburg Gate, The Fenice, all from 2007) the photographic image is made by rebuilding in the studio the chosen location with the use of books and maps. Borgiani uses the same method that is used for a movie set up, with an obsession for details and the concern for an exact remake. The picture is then printed on a panel that becomes the base or visual source for the painting intervention of Nidini. He outlines a growing network of dizzying alterations, additions, offshoots. He expands the perception of “reality” and at the same time, he modifies it and turns it around. In this way he shows what seems real (in the photo) can combine with what is made up (in painting). The two artists somehow imply that “you don’t have to claim that you know the world by closing it in a circle”: today it is not thinkable of “a totality that is not potential, hypothetical, multiple” (Italo Calvino).

A work of art is not conceivable without a combination of experiences, information, imagination. It is no coincidence that they travel a lot; they move from Venice to Paris, from New York to Brussels, from London to Cologne, from Singapore to Madrid. They move not to arrive at their destination, but as if they were forever wandering and roaming, where every arrival is endlessly postponed. They know no “orthodox-origin of borders” or of “separate entities” and show the paradoxical connections between Trieste and Singapore, between Verona and Paris, New York and Cologne, even the Museum Castelveccchio in Verona and the Seattle Art Museum, the Arena and the Guggenheim.

The multiple and the diverse burst in the images, producing parallel worlds in one or more dimensions. Palaces, bridges, walls, roads all mix together exaggerating the concept of place. No longer a known place but also a known dimension, no longer the depiction of reality, but its complexity and its combination of possibilities. All that is part of the “visible” becomes part of the “visionary”. The painting aspect performs the function of sewing up, it becomes the bonding material that secures the hypnotic fascination of the architecture to the ground.

In the series of works entitled Dynamic Cities (that starts in 2009) Borgiani and Nidini complete an extreme move towards a sort of other-world, of urban landscapes that seem to extend and build on each other, without knowing where the beginning point is or where the final expansion ends. The creations have the air about them as if they were enclosed one within the other like Chinese boxes or like Borges stories. In some cases (those of Technological Prosthesis of 2010), the fusion of volumes and the integration of environments could even make you think of the poetics of the “Plastic Dynamism” of Futurism or the idea of “imago theatri” where the urban space takes shape through “the fear of heights, the strangeness of intricacy , the playful delight of danger”.

Even in Borgiani and Nidini, flexible movement of the masses assumes an almost baroque outburst, it most likely is a “scenographic game” , of an architecture with its own structure that wants to participate in the phantasmagoric life of a future city and its dimension of otherness (and beyond).

In this impression of mobility and whirlwind, human beings are involved (people or animals, it doesn’t matter): they don’t represent a specific identity or have a definite characteristic, but they are swallowed by the speed that runs through all the Photo-paintings (like what happens to the horses in the Palio of Siena).

One photo closes the exhibition: it’s a picture shot that shows the hands of the two artists. The black and white seems to symbolize the disappearance of life, but the hands continue to tighten their hold, like they still wanted to talk to each other, communicate, react.

Luigi Meneghelli



FOTOPITTURE



*Living the theater*, 2006, fotografia e pittura su pannello, 70x200 cm. Collezione privata



*Rosso in gabbia 17 5*, 2006, fotografia e pittura su tela, 70x80 cm. Collezione privata





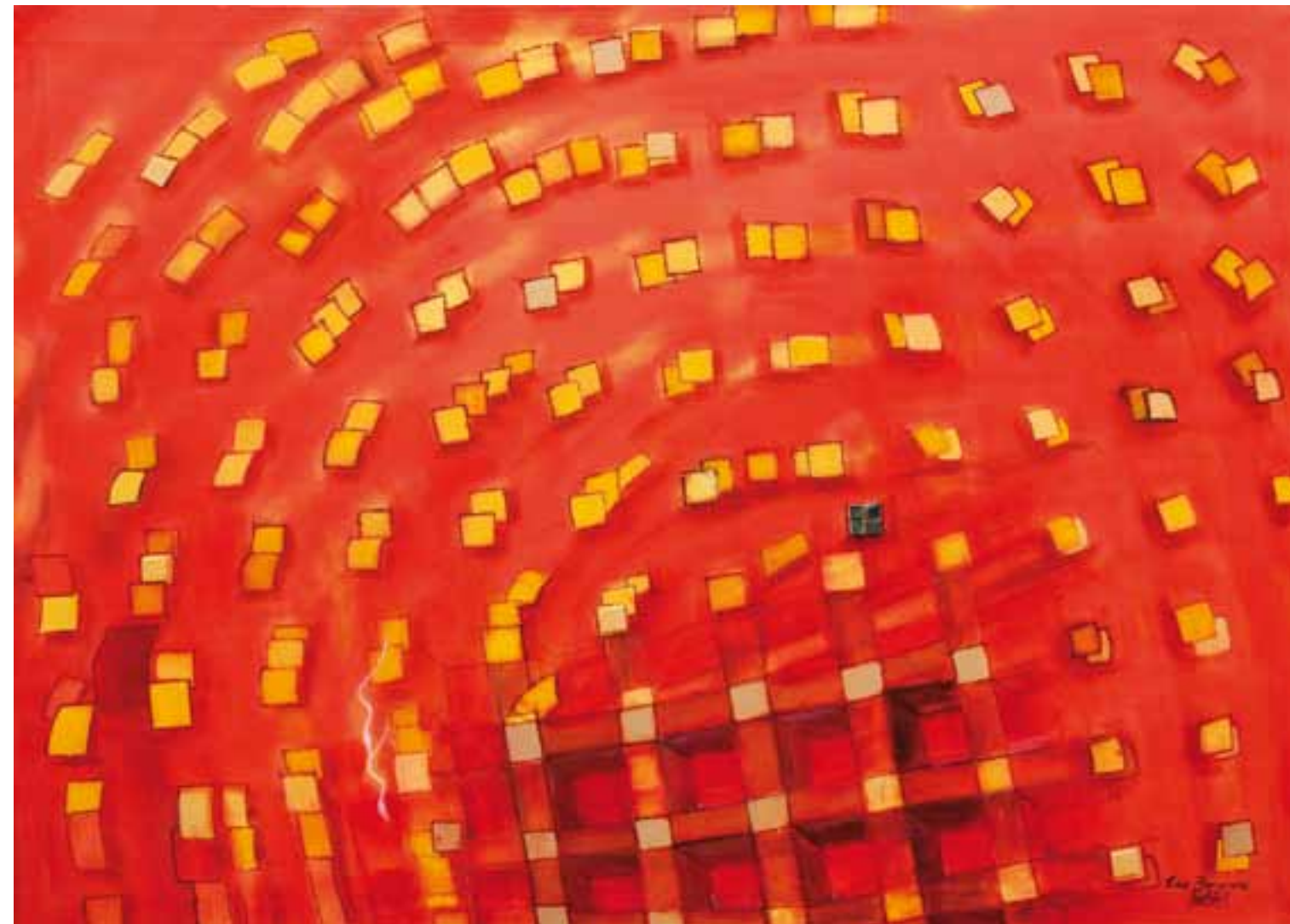
*Rosso in Gabbia 2 4*, 2006, fotografia e pittura su tela, 100x140 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia 3 6*, 2006, fotografia e pittura su tela, 80x120 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia 14 4*, 2006, fotografia e pittura su tela, 100x140 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia 15 5*, 2006, fotografia e pittura su tela, 100x140 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia 20 5*, 2006, fotografia e pittura su tela, 100x140 cm. Collezione privata

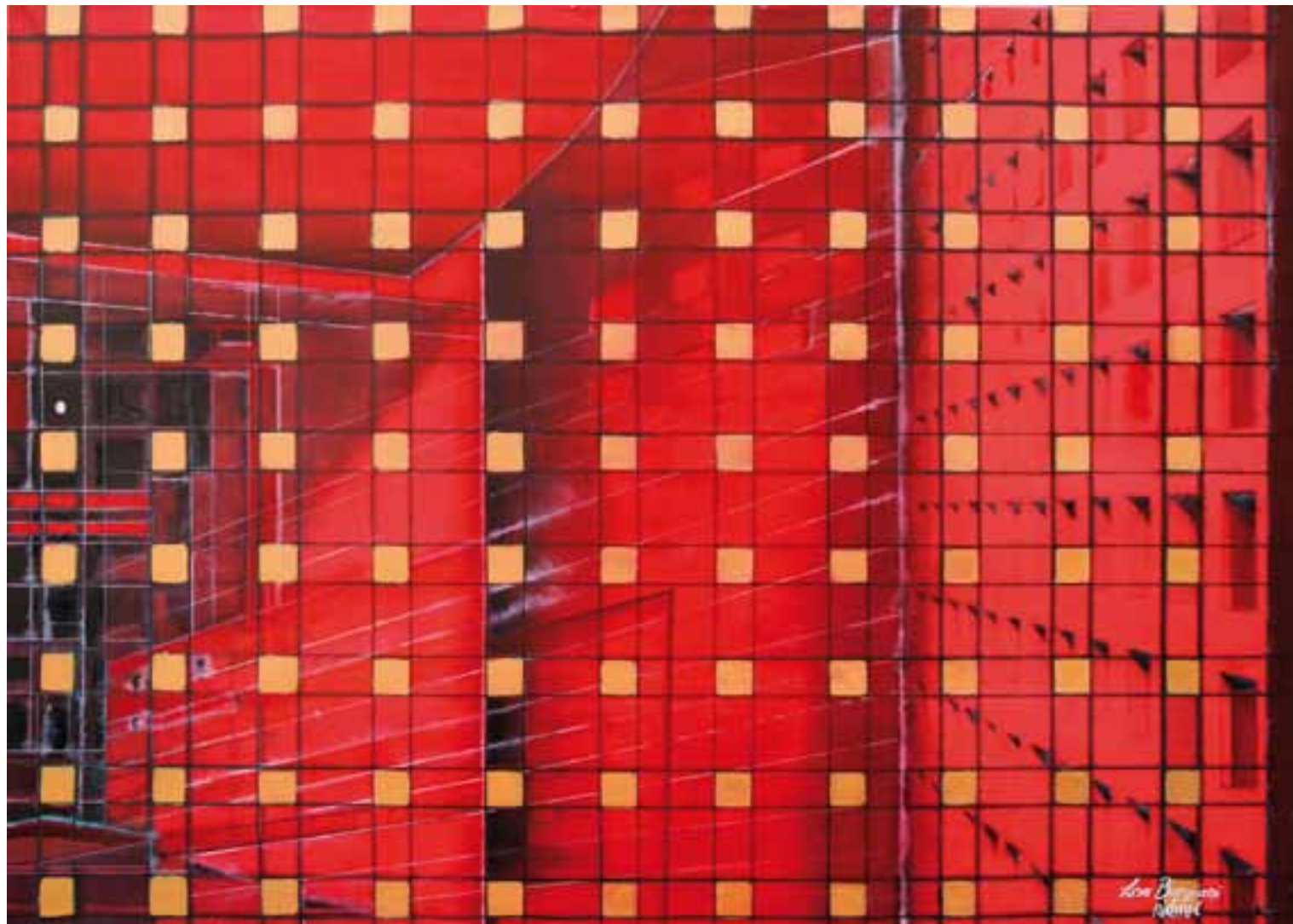




*Rosso in Gabbia 18 6*, 2006, fotografia e pittura su tela, 140x100 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia 24 4*, 2006, fotografia e pittura su tela, 140x100 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia 28 4*, 2006, fotografia e pittura su tela, 100x140 cm. Collezione privata



*Rosso in Gabbia*, 2008, fotografia e pittura su tela, 100x140 cm. Collezione privata





*Parlamento, Bosnia, 2006, fotografia e pittura su pannello, 70x100 cm. Collezione privata*



*Bosnia, Holiday Inn*, 2006, fotografia e pittura su pannello, 100x100 cm. Collezione privata



*E.U.R. Roma*, 2006, fotografia e pittura su pannello, 100x100 cm. Collezione privata





*Piramidi, Roma, 2006, fotografia e pittura su pannello, 100x100 cm. Collezione privata*



*Sarajevo, 2006, fotografia e pittura su pannello, 100x100 cm. Collezione privata*





*Mascheroni*, 2006, fotografia e pittura su pannello, 100x200 cm. Collezione privata





*Museo d'Orsay*, 2006, fotografia e pittura su tela, 70x100 cm. Collezione privata



*DB Bank, Berlin*, 2007, fotografia e pittura su tela, 100x70 cm. Collezione privata





*Berlin Central Station*, 2007, fotografia e pittura su acciaio, 70x100 cm. Collezione privata



*Dome of the Rock Mosque*, 2007, fotografia e pittura su acciaio, 100x140 cm





*La Fenice*, 2007, fotografia e pittura su acciaio, 110x120 cm. Collezione privata

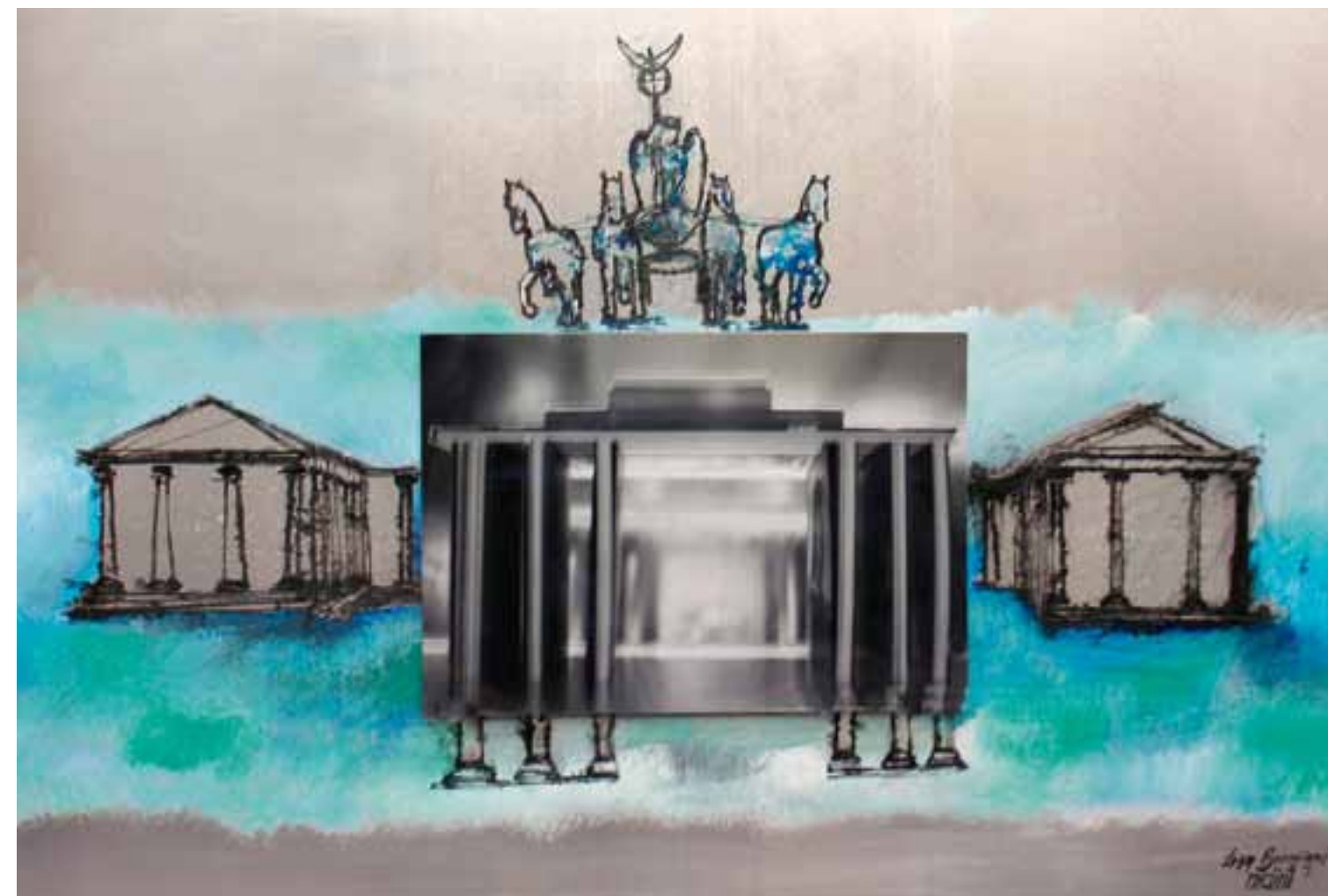


*Tower Bridge*, 2007, fotografia e pittura su acciaio, 70x100 cm. Collezione privata





*Piramidi*, 2007 fotografia e pittura su acciaio, 50x100cm



*Brandenburg Gate*, 2007, fotografia e pittura su acciaio, 70x100cm. Collezione privata



*Roma antica*, 2008, fotografia e pittura su tela, 100x140cm





*Il Palio di Siena nell'Opera*, 2008, fotografia e pittura su tela, 100x140cm. Collezione privata



*Mole Antonelliana*, 2008, fotografia e pittura su tela, 100x100cm. Collezione privata



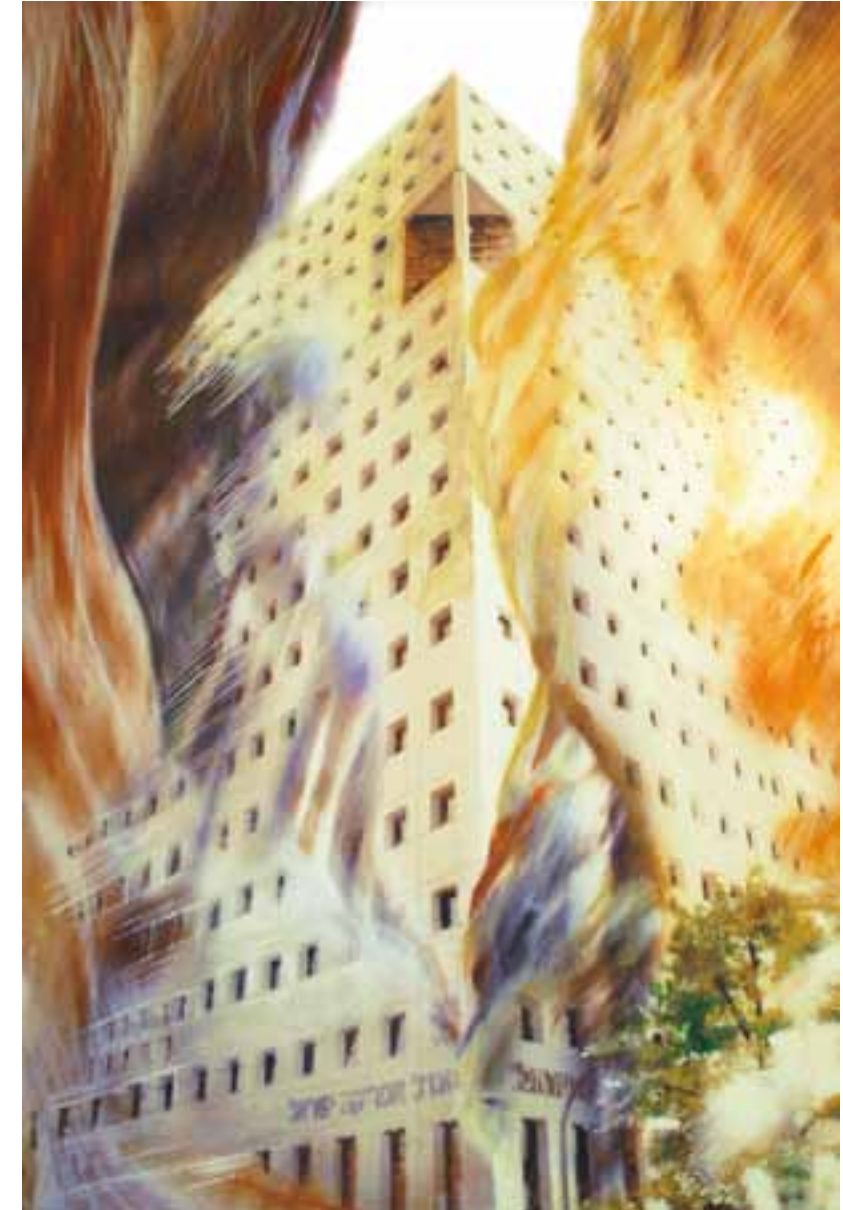


*Torino Futurista*, 2008, fotografia e pittura su tela, 100x140cm. Collezione privata



*Operà, Parigi*, 2008, fotografia e pittura su tela, 100x140cm





*Elevazione*, 2009, fotografia e pittura su forex, 150x100 cm. Collezione privata



*Museo Nacional d'Arte Reina Sofia, 2009, fotografia e pittura su forex, 70x100 cm. Collezione privata*



*L'Arena di Verona, 2009, fotografia e pittura su tela, 100x100 cm. Collezione privata*





*Plaza Mayor, Madrid, 2009, fotografia e pittura su forex, 70x100 cm*



*Trieste-Singapore, 2009, fotografia e pittura su forex, 70x100 cm*





*Arena-Guggenheim 2009, fotografia e pittura su acciaio, 100x140 cm. Collezione privata*



*Venezia-Parigi-New York, 2009, fotografia e pittura su forex, 90x120 cm. Collezione privata*

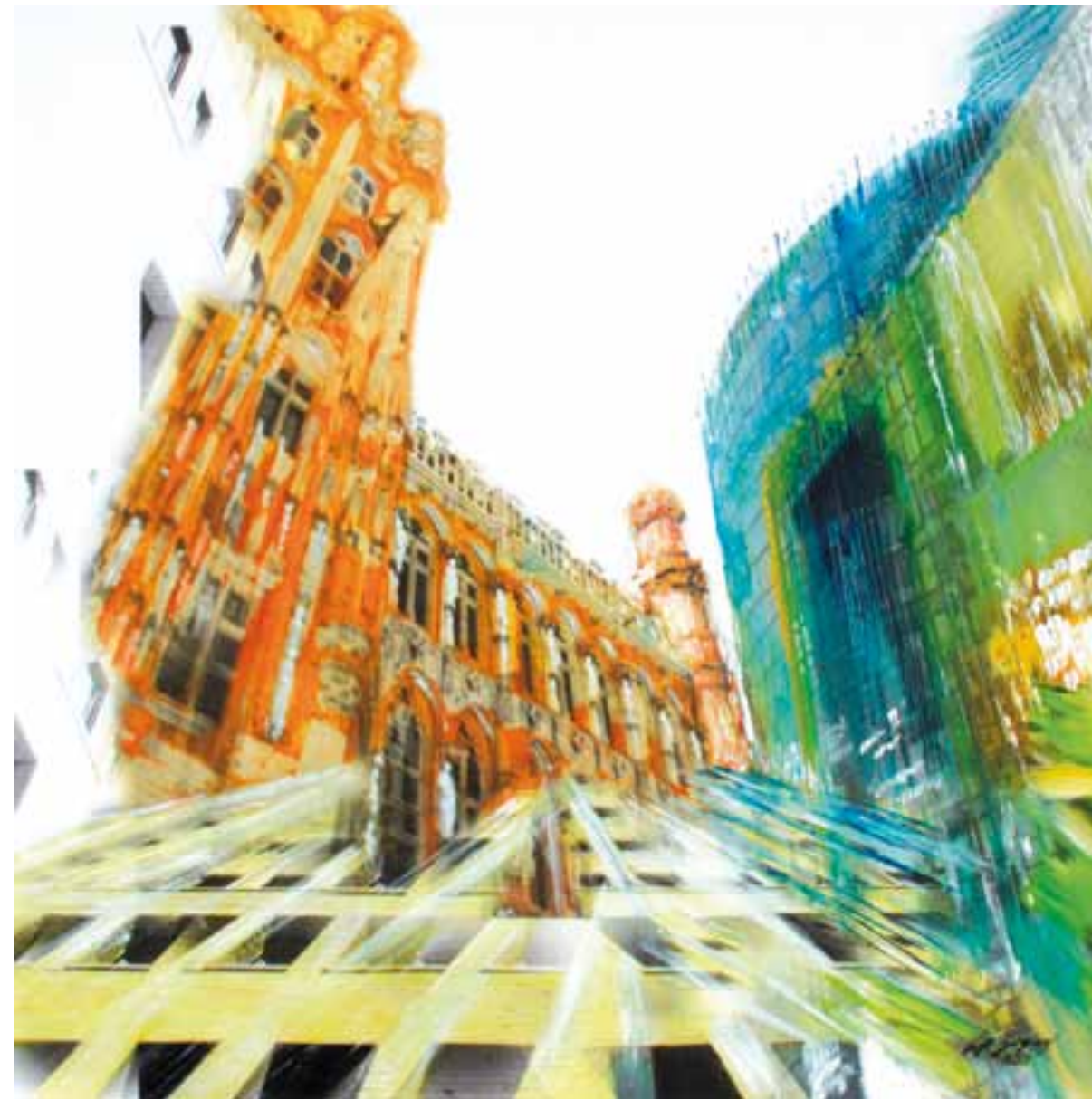




*Castel Vecchio* - Seattle Art Museum, 2009, fotografia e pittura su acciaio, 100x140 (dittico). Collezione privata



*Venezia-Parigi*, 2009, fotografia e pittura su forex, 110x120 cm. Collezione privata



*Bruxelles*, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x100 cm. Collezione privata





*Walking on the other side of the light*, 2009, fotografia e pittura su pannello, 100x100 cm. Collezione privata



*Verona-Parigi*, 2009, fotografia e pittura su forex, 90x140 cm. Collezione privata



*Italia verticale*, 2009, fotografia e pittura su forex, 150x100 cm. Collezione privata





*Bruxelles-Parigi*, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x100 cm. Collezione privata



*Colonia-Gerusalemme*, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x150 cm. Collezione privata





*Gerusalemme-Tel Aviv, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x150 cm. Collezione privata*



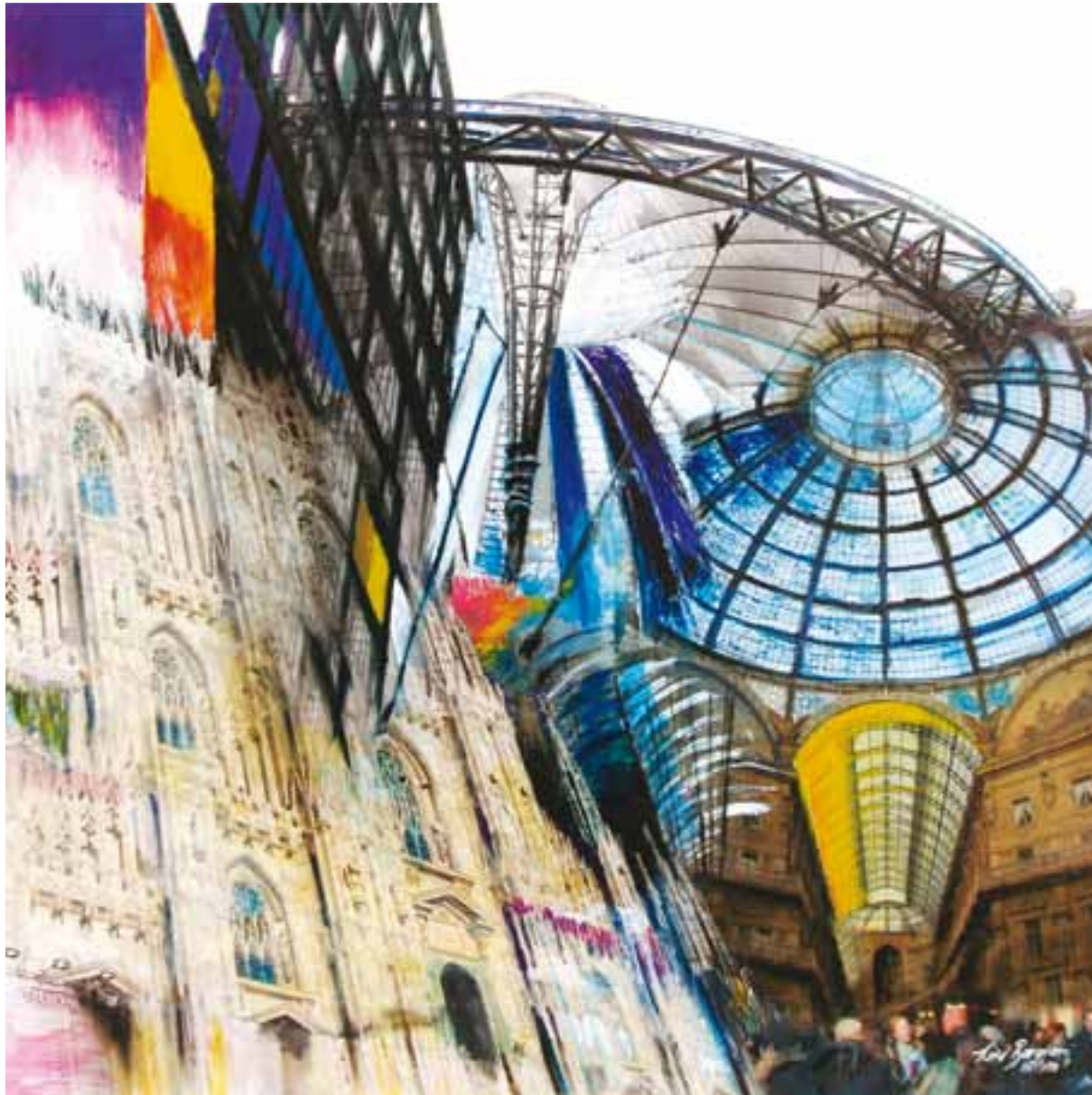
*Innsbruck-Bonn, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x150 cm. Collezione privata*





*Metropolitain, Paris, 2009, fotografia e pittura su forex, 70x100 cm. Collezione privata*



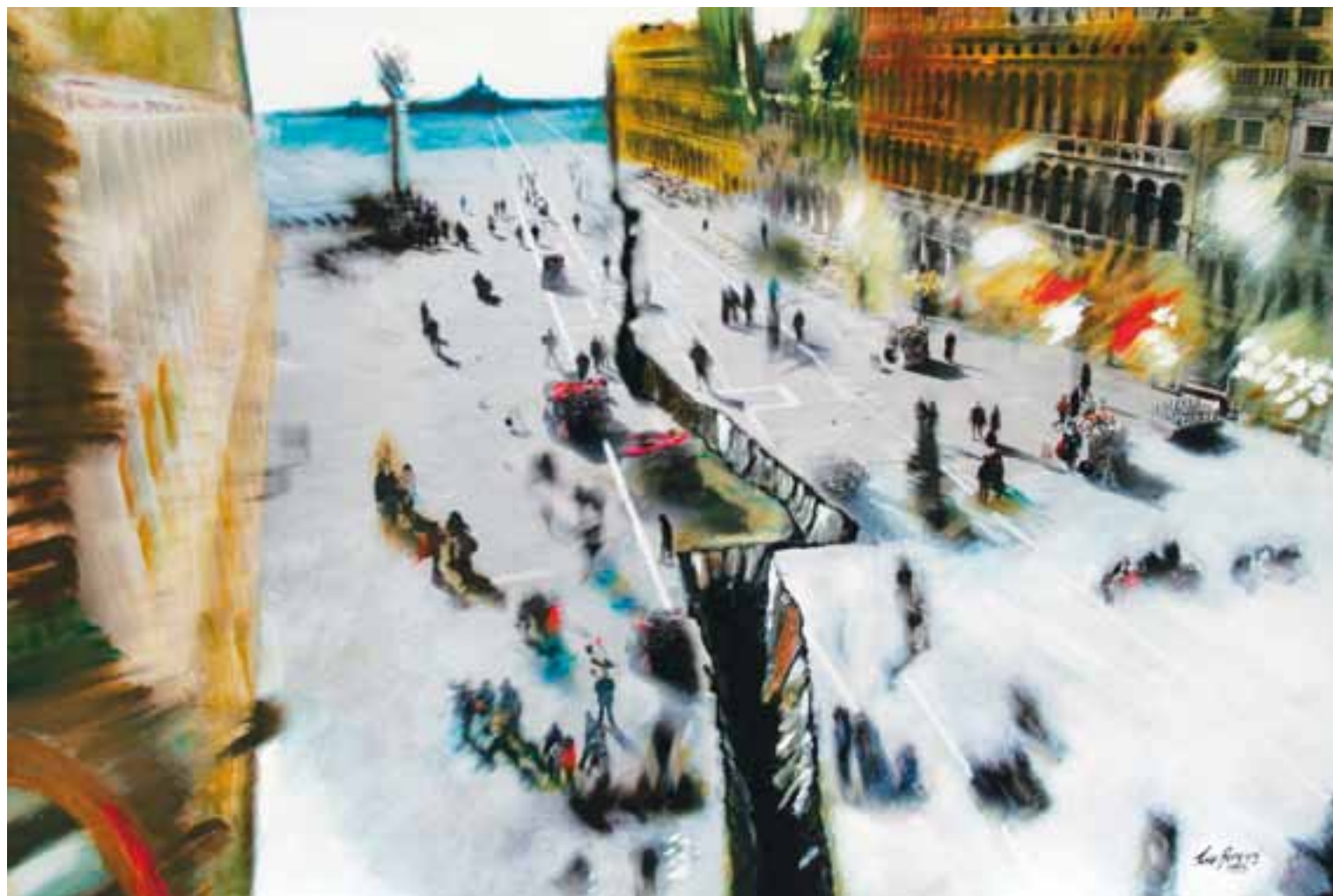


*Milano-Berlino*, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x100 cm. Collezione privata



*Nuovo Progresso*, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x150 cm. Collezione privata





*Venezia*, 2009, fotografia e pittura su forex, 100x150 cm. Collezione privata



*Verona-Colonia*, 2009, fotografia e pittura su forex, 90x120 cm. Collezione privata



*New York City*, 2010, fotografia e pittura su tela, 90x140 cm





*Sogno in Arena*, 2010, fotografia e pittura su tela, 100x100 cm



*Technological Prosthesis*, 2010, fotografia e pittura su dibond, 90x140 cm. Collezione privata





*Tecnological Prosthesis 3*, 2010, fotografia e pittura su dibond, 90x140 cm. Collezione privata



*New York-Colonia*, 2010, fotografia e pittura su dibond, 90x140 cm. Collezione privata





*Tel Aviv-Gerusalemme*, 2010, fotografia e pittura su forex, 100x150 cm. Collezione privata



*The European Parliament*, 2010, fotografia e pittura su dibond, 90x130 cm (dittico). Collezione privata





*London, 2011, fotografia e pittura su tela, 80x150 cm. Collezione privata*





*New York Axis Mundi*, 2011, fotografia e pittura su tela, 90x140 cm



*In memoria di Massimo Nidini, 11 maggio 2011,*  
stampa fotografica su tela, 100x100 cm. Collezione privata





Lisa Borgiani (Verona, 1979) - fotografa  
Massimo Nidini (Verona, 1944-2011) - pittore

[www.lisaemassimo.com](http://www.lisaemassimo.com)

MOSTRE PERSONALI

- 2012 *Multiplicity*, Centro Internazionale di Fotografia Scavi Scaligeri, Verona
- 2011 *Dynamic Cities*, Palazzo Caffari, Reggio Emilia  
*Dynamic Cities*, Villa Badia, Leno  
*Dynamic Cities*, Banca Cassa Padana, Verona  
*Dynamic Cities*, Hotel Marriott, New York
- 2010 *Dreaming Crystals on Duisburg*, Essen, Capitale Europea della Cultura  
*Omaggio a Lionello Fiumi*, Terrazza al Ponte, Verona  
*Dynamic Cities*, Parlamento Europeo, Bruxelles  
*Stadte in Bewegung*, Colonia  
*Cités en mouvance*, Sens Interieur Galerie, Saint Tropez  
*Dynamic Cities*, Istituto Italiano di Cultura, Londra
- 2009 *Collages di Viaggio*, Università di Architettura, Firenze  
*Slanci Urbani*, Isola di San Servolo  
*Incontro e Dialogo tra Fotografia e Pittura*, Università di Verona  
*Collages di Viaggio*, Palazzo della Corgna, Perugia  
*Wenn Fotografie and Malerei sich begegnen*, Colonia
- 2008 *Collages*, *Ghaf Gallery*, Abu Dhabi  
*Extension*, Hotel Radisson, Dubai
- 2007 *Travel Notes*, Istituto Italiano di Cultura, Singapore  
*Travel Notes*, Singapore Island Country Club  
*When Photography meets Painting*, Aryaseni Gallery, Singapore  
*Travel Notes*, Art Loft Volvo, Singapore

MOSTRE COLLETTIVE

- 2010 *Dynamic Cities*, Caserma degli Artiglieri, Peschiera del Garda, Verona  
*Dreaming Cristals on Duisburg*, Essen, Cybercity Ruhr  
*Stadte in Bewegung\Dynamic Cities*, Koln  
*Dynamic Cities*”, Sens Interieur Galerie, Saint Tropez  
*Visionaire Architektur*, Istituto Italiano di Cultura, Vienna
- 2009 *Extension*, Art Present gallery, Paris
- 2008 BehrThyssen gallery, New York  
Fusion Show @ Artenoo, Shanghai  
Virginia Museum of Fine Arts  
The Gallery Art & Design, Richmond

FIERE

- 2011 Brussels Accessible Art Fair
- 2010 Innsbruck Art Fair  
20|21 London Art Fair
- 2009 The Affordable Art Fair, London  
Innsbruck Art Fair
- 2008 Dubai Index Fair  
New York Art Expo
- 2007 Art Singapore Fair



Grafiche Aurora s.r.l.

Via della Scienza, 21 - 37139 Verona  
Tel. 045 85 11 447 r.a. - Fax 045 85 11 451  
grafiche.aurora@graficheaurora.it  
www.graficheaurora.it

Finito di stampare nel mese di febbraio 2012

Senza regolare autorizzazione scritta dell'autore è vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia

*All rights reserved - No part of this book may be reproduced by any means, in any media, electronic or mechanical, including motion picture film, video, fotocopy, scans, recording, without prior permission in writing from the author*



Grafiche Aurora s.r.l.

Via della Scienza, 21 - 37139 Verona  
Tel. 045 85 11 447 r.a. - Fax 045 85 11 451  
grafiche.aurora@graficheaurora.it  
www.graficheaurora.it

Finito di stampare nel mese di febbraio 2012

Senza regolare autorizzazione scritta dell'autore è vietata la riproduzione, anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia

*All rights reserved  
No part of this book may be reproduced by any means, in any media, electronic or mechanical, including motion picture film, video, fotocopy, scans, recording, without prior permission in writing from the author*