

**Alessio Barchitta nasce a Barcellona Pozzo di Gotto il 21.06.1991**  
**Attualmente vive e lavora tra Milano e Barcellona Pozzo di Gotto.**

## Formazione

2010 – 2014 Accademia di Belle Arti di Brera, diploma accademico di primo livello in Pittura.

2015 – 2017 Accademia di Belle Arti di Brera, diploma accademico di secondo livello in Arti Visive indirizzo Pittura.

## Mostre personali

2022 Dopo aver guardato il sole è calato il sipario, Castello del Monferrato, sala Arturo Marescalchi, a cura di Matteo Galbiati, Casale Monferrato (AL)\*

2021 Simulacri concreti, Rassegna Scintille d'arte, Fondazione Vittorio Leonasio, Puegnano del Garda (BS), a cura di Mariacristina Maccarinelli e Kevin McManus

2021 OSANNA (!), Spazio SERRA, Milano, testi a cura di Balloon Project.

2020 I CAN'T SEE BEYOND THESE FUCKING CLOUDS, Bunkervik, Brescia, a cura di Daniele Astrologo Abadal

2019 Fluid like concrete, tough like sand, Amy-D Arte Spazio, Milano, a cura di Arianna Baldoni

2018 INNER≈OUTER Bastione Santa Maria Castello di Milazzo (ME)

2017 BAUEN, Auditorium San Vito, Barcellona Pozzo di Gotto (ME), a cura di Maria Cristina Galli, Vincenzo Argentieri, Sabino Maria Frassà

2017 Lo Psiconauta, Galleria Arte Passante, Milano, a cura di Vincenzo Argentieri

2013 Nogallery, Santa Margherita Ligure (GE)

2012 Nogallery, Santa Margherita Ligure (GE)

## Mostre bipersonali

2021 Dive in to the ZEITGEIST, Alessio Barchitta - Jingge Dong, Amy-D Arte Spazio, Milano.

2022 Burning Land, Alessio Barchitta - Marius Steiger, Labs Contemporary Art, Bologna, a cura di Domenico De Chirico.

## Premi. Con cataloghi\*

2022 Premio San Fedele, galleria San Fedele Arte, vincitore del premio San Fedele\*

2021 Premio Arteam Cup 6a edizione, Fondazione Dino Zorli, Forlì\* vincitore sezione scultura.

2019 Premio Nocivelli XI edizione, Chiesa della Disciplina, Verolanuova (BS) vincitore del primo premio scultura e del premio assoluto\*

2017 Premio Generazione Contemporanea, Villa Blanc, Roma, a cura del collettivo Curatoriale LUISS Master of Art

2017 Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee, Villa Brandolini, Pieve di Soligo (TV), a cura di Carlo Sala\*

2017 Premio Cramum per l'arte contemporanea, museo del Duomo, Milano, a cura di Sabino Maria Frassà\*

2017 Premio Arte Acqua dell'Elba, Sala Telemaco Signorini, Portoferraio (LI)

2015 Premio Cramum per l'arte contemporanea, palazzo Isimbardi, Milano, a cura di Sabino Maria Frassà\*

2014 Premio Combat, segnalato nella sezione Pittura\*

2014 Premio Ricoh, Spazio Oberdan, Milano, vincitore del "premio assoluto"\*

2013 Premio Paolina Brugnattelli, ex chiesa San Carpofo, Milano

2013 Premio Menotrenta, affrontare la fragilità della Terra, spazio O.C.A. Milano, vincitore del primo premio\*

## Mostre collettive. Con catalogo\*

2022 M@D (Monza @rte Diffusa), Parrocchia San Biagio, Monza, a cura di Matteo Galbiati

2022 The Jolly House, Villa Verlicchi, progetto vincitore di CRACXC Call for Curator, Lavezzola (RA)

2022 Inedite sperimentazioni Galleria San Fedele, Milano, a cura di Gabriele Salvaterra, Kevin McManus, Daniele Astrologo Abadal, Serena Filippini\*

2022 Tales from the inside\_out - the look through Passante ferroviario di Porta Garibaldi, progetto Co\_atto, Milano, a cura di Co\_atto

2021 Osservatorio X, Superstudio, Milano\*

2021 BIENNOLO, Nunc est bidendum, nuncio pede libero pulsando tellus, Nolo91, Milano, a cura di Matteo Bergamini, Rossana Ciocca, Carlo Vanoni e Gianni Romano\*

2021 DISCONTINUO an open studio #4, spazio DISCONTINUO, Barcellona Pozzo di Gotto (ME) a cura del Collettivo Flock

2021 Re\_st\_Art, PAN Palazzo delle Arti di Napoli, a cura di Dino Morra.

2021 Sasso carta forbice sasso, Spazio A21, Lodi, a cura di Maria Chiara Cardini.

2020 Supersacca, galleria Sacca, Pozzallo (RG), a cura di Giovanni Scucces

2020 Disabitare/Disabitare, Museo Civico di Palazzo Santi, Cascia, a cura di Davide Silvioli

2020 DISCONTINUO an open studio #3 spazio DISCONTINUO, Barcellona Pozzo di Gotto (ME) a cura del Collettivo Flock

2020 Iveste Cape Town Art Fair, Cape Town

2019 Co-existence, Centro Luigi di Sarro, Roma

2019 Identità nomadi, Studio BBS-pro, Prato, a cura di Anna D'Ambrosio

2019 Le stanze del contemporaneo, Palazzo Martinengo, Brescia, a cura di Daniele Astrologo Abadal\*

2019 MeetUp ARP 7ED, Suburbia Contemporary Art, Granada

2019 MeetUp ARP 7ED, Satellite, Cape Town

2019 DISCONTINUO an open studio #2, spazio DISCONTINUO, Barcellona Pozzo di Gotto (ME) a cura del Collettivo Flock

2019 Passion for the path of art, Cardi Gallery, Milano, a cura di Ilaria Bonaccossa

2018 VII Forum culturale internazionale di San Pietroburgo, Accademia di Belle Arti "Ilya Repin", San Pietroburgo

2018 I sette di Gottinga nella contemporaneità. Floriano Bodini maestro di libertà, Palazzo Pirelli, Milano a cura di Renato Galbusera

2018 DISCONTINUO an open studio, spazio DISCONTINUO, Barcellona Pozzo di Gotto (ME), a cura del Collettivo Flock

2018 68/Revolution, memorie, nostalgie, oblii, Pinacoteca comunale "Carlo Contini", Oristano, a cura di Chiara Schirru e Ivo Serafino Fenu

2018 Fuori Brera#2 Milano - Londra A/R, Dazio Art Cafè, Milano, a cura di Ilaria Mariotti

2018 L'ESCLUSA, No show - tirannia dialettica della visibilità, Amy-d Arte Spazio, Milano, a cura di Anna D'Ambrosio e Emanuele Beluffi

2018 La memoria della pittura. Omaggio a Franco Guerzoni. 59° Premio internazionale Bugatti - Segantini, Villa Brivio, Nova Milanese (MB), a cura di Martina Corgnati\*

2018 SPATIUM, Palazzo Colleoni, Cortenuova (BG), a cura di Angela Madesani\*

2018 Opening exhibition, SCAR, Milano

2018 Off Brera, Galleria Biffi Arte, Piacenza

2018 Ulysse, Terminal 1, Aeroporto di Milano Malpensa (MI)

2017 Accademia aperta, Accademia di Brera, Milano, a cura di Simona Uberto

2017 Accademia aperta, Galleria Lattuada Studio, Milano, a cura di Maria Cristina Galli

2017 Osservatorio 9, palazzo Mandelli, Arena Po (PV), a cura del Dipartimento di Arti Visive dell'Accademia di Brera\*

2015 Scusate il disturbo, Asta, PAC (Padiglione Arte Contemporanea) Milano, a cura di Maria Sabino Frassà

2015 Affordable Art Fair Milano, Superstudio Più, Milano

2014 150 x 100 the Exciting size for Art, QRarte, Forobuonaparte 60, Milano\*

2013 Il mare di Milano, Nogallery, Milano

2013 Da Brera a Maccagno, Museo Parisi Valle, Maccagno (VA)\*

2013 Ferus, Palazzo di Giustizia di Trapani

2012 Save the date, Nogallery, Galleria Alessandro De March, Milano

#### **Residenze. Con catalogo\***

2021 Falia\* Artist In Residence, Lozio (BS) a cura di Alice Vangelisti

2020/2021 Premio Arti visive San Fedele, Galleria San Fedele Arte, Milano

2019 ARP - 7ED - Talents Exchange, Cape Town, Granada, Roma, a cura del Centro Luigi di Sarro

2019 Sometiemes Art Fails Everywhere, luoghi vari, Marciana Marina (LI) coordinata da Maria Cristina Galli

2018 PAS\_Progetto Atelier Sardegna, Nughedu Santa Vittoria (OR), a cura di Francesca Sassu

2017 Grafica in Opera, Villa Gori, Massarosa (LU)\*

#### **Progetti speciali**

2018 Festival della Scienza - Cambiamenti, "Futuro Primitivo", Acquario di Genova

2021 WHERE WHERE WHERE, Gran Cratere della Fossa, Isola di Vulcano.

2022 WHERE WHERE WHERE, Altopiano dell'Argimusco, Montalbano Elicona



### **Alcun colore preferito**

10 elementi

32 x 24 x 18 cm  
gesso, sabbia dell'Etna  
gesso, polvere di mattone  
gesso, polvere di intonaco  
gesso, polvere di tufo  
gesso, polvere di marmo  
2022

Alcun colore preferito è un serie di calchi in gesso rivestiti da materiali polverizzati meccanicamente o per processo naturale. Il mattone, l'intonaco, la sabbia di un'esplosione vulcanica, una parete rocciosa, sono geografie che costruiscono identità.



## Pop show 2

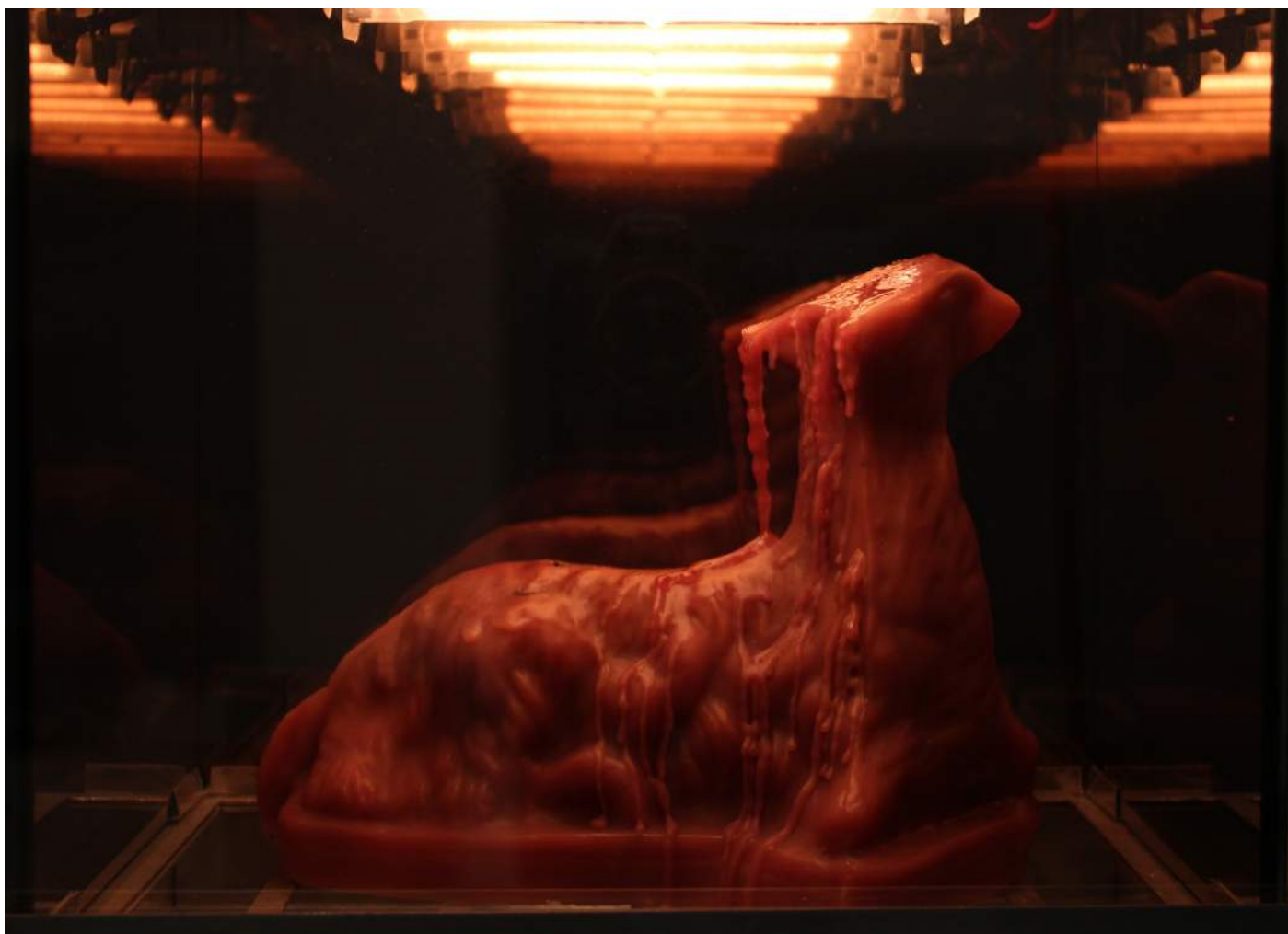
Stazione ferroviaria di Porta Garibaldi  
Progetto a cura di Co\_atto

testo di Edoardo De Cobelli

dimensioni ambientali  
pop corn, farina di mais, gesso  
2022

Viviamo i nostri sogni o sogniamo gli stimoli altrui? Fino a che punto abbiamo capacità di scelta sui nostri stessi desideri? Il tardo capitalismo ha cambiato la risposta a queste domande. Si è subdolamente appropriato delle nostre scelte, plasmandone il materialismo, addomesticando gli istinti. Pur sapendolo, tendiamo a preferire la sensazione di essere noi a scegliere, mentre qualcos'altro guida la nostra mano. Forse una pubblicità. Forse una moda. O anche solo un'abitudine, naturalmente coatta. Al cinema, la nostra mano pesca in un cestello di pop-corn. Ma cosa stiamo mangiando, perché?

Alessio Barchitta parte da questo semplice gesto per capire dove si arresta la nostra consapevolezza. Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, in Italia si contavano numerose varietà di mais. Gli Stati Uniti hanno importato un mais ibrido, che è presto diventato l'unico. Ma soprattutto, hanno importato il desiderio a mangiarlo, uno dei tanti strumenti di colonizzazione culturale di quegli anni. Pop show 2 mette al centro l'oggetto, il suo colore, la sua familiare forma dietro un contenitore di vetro. Un oggetto che desidera essere consumato, e che forma il calco della testa ribaltata dell'artista, esibita come alla mercé dello sguardo, rassegnata a questa logica invisibile.



## Il tuo sguardo mi scioglie

testo di Daniele Astrologo Abadal

Con l'opera di Alessio Barchitta lo spettatore diventa il vero protagonista dell'azione creativa, grazie ai suoi effetti visivi e plastici. Per accedere alla visione dell'oggetto rinchiuso in una teca di vetro specchiante, deve accendere la luce, che, illuminandolo, lo scioglie. Il lavoro consiste in un agnello pasquale in cera che riproduce quello in pasta di mandorle diffuso nella tradizione culinaria meridionale e in modo particolare in Sicilia. Così, con l'illuminazione della teca, dotata di una resistenza elettrica, il dolce si scioglie. Il meccanismo di funzionamento è elementare così come è semplice la fattura della scultura in cera, l'agnello formato da un calco proveniente da una pasticceria. Mezzi tecnici rudimentali, di facile accesso, e proprio per questo di forte impatto sull'utente che deve scegliere tra la rinuncia alla visione dell'agnello, preservandolo dalla propria distruzione, oppure il godimento della visione e conseguente scioglimento della cera. La stessa scritta, posta sul muro dietro alla teca, suona come un allarmante dichiarazione d'amore, un

invito a consumare con la vista l'oggetto dei propri desideri, a soddisfare la propria curiosità: «il tuo sguardo mi scioglie». Il fruitore cadrà in tentazione? Rinuncerà a se stesso, alla propria condizione estetica, per salvaguardare un bene e offrire ad altri la possibilità di goderne? Tutto farebbe pensare a una risposta negativa. Lo stesso colore dell'agnello, simile all'ametista, nel simboleggiare il sacrificio, porta al consumo del bene. A maggior ragione in questi tempi accelerati, senza attese intermedie, veli da sollevare per favorire l'ora e subito, con lo sguardo inchiodato sull'agnello finché non si è del tutto sciolto e lì dentro lasciarlo, nel dimenticatoio, per passare al prossimo esercizio ludico, anche a prezzo del sacrificio di altri "agnelli", del prossimo. Con quest'opera Alessio Barchitta ha messo in luce la debolezza dello sguardo contemporaneo e lo ha fatto offrendogli la libertà di scegliere, di potere mantenere la luce spenta e favorire una lettura interiore della vita.

dimensioni ambientali  
acciaio, vetro specchiante, cera, resistenze, cavi, adesivo trasferibile  
2021

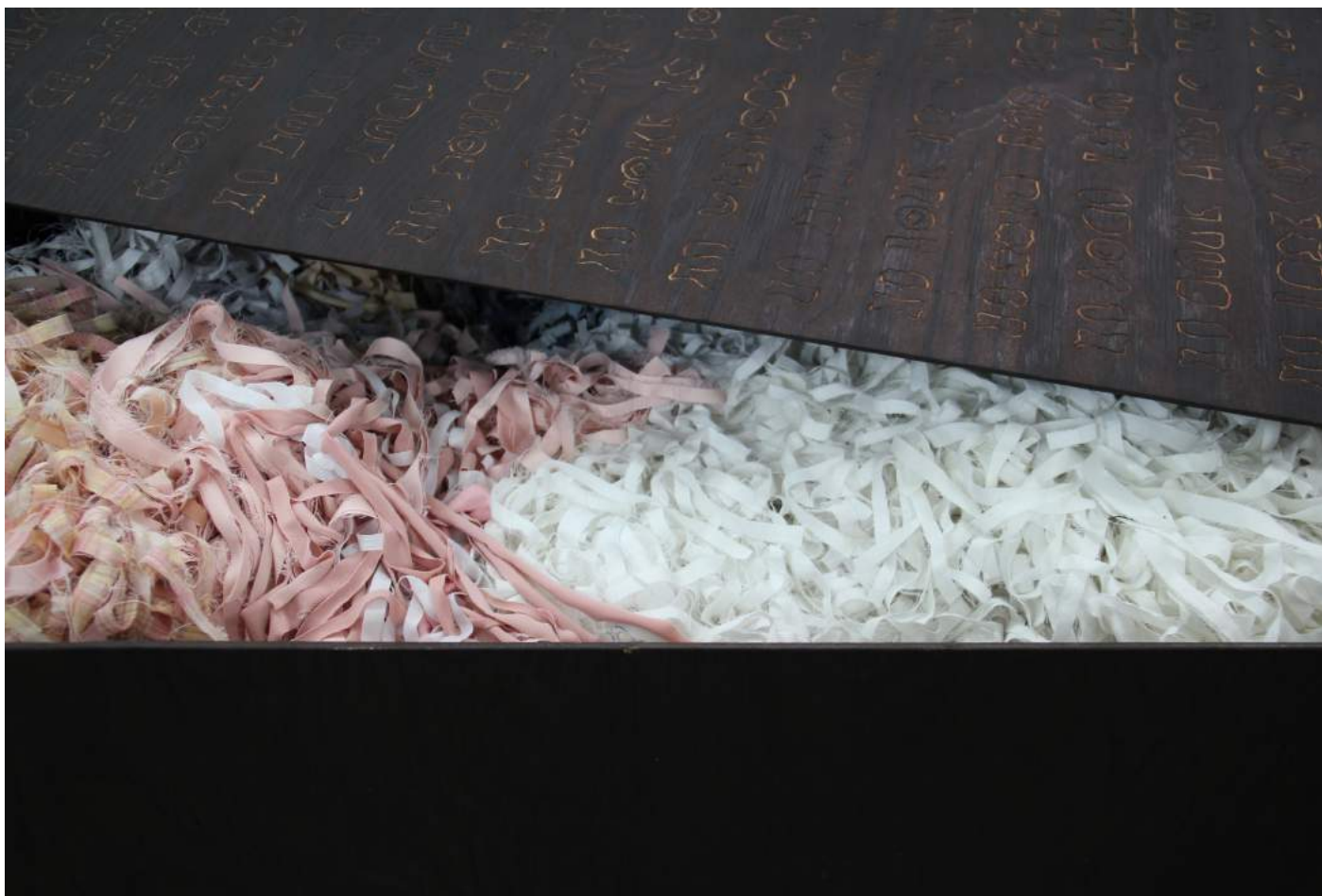


**no name**  
(in progress)  
testo di Silvia Maiuri

130 x 195 cm  
stampa su poliestere  
2021

Barchitta attinge agli scarti per realizzare la sua installazione al centro del quale una figura mostruosa, di natura fantastica, riposa in un sarcofago ligneo, circondata da simboli e immagini che raccontano la sua storia come rappresentazioni di una via crucis profana. Prima di presentarsi a noi il mostro è rinato dai rifiuti del torrente Patri, dove viveva in solitudine, continuamente interrogandosi e immaginandosi umano. Ora il suo respiro invade la stanza, possiamo vederlo muoversi, la sua voce è spenta ma la lingua che possiede è creola, mescolanza di elementi di culture diverse, scelti tra gli scarti del nostro mondo senza sforzo di

selezione e, invece, con famelica necessità di sopravvivenza. L'alfabeto con cui scrive il manifesto sul coperchio della sua culla nera è anch'esso schematizzazione di oggetti trovati nella discarica in cui ha abitato, rifiutati dall'uomo dopo essere stati consumati. Ogni lettera ha natura fisica, prima che fonetica. Questa stanza in cui entriamo è un mondo che abbiamo noi stessi prodotto ma che ci risulta anomalo e inesplorato e che possiamo tentare di ricostruire attraverso dettagli e indizi. Ironicamente, amaramente, siamo di fronte a noi stessi, mostri.

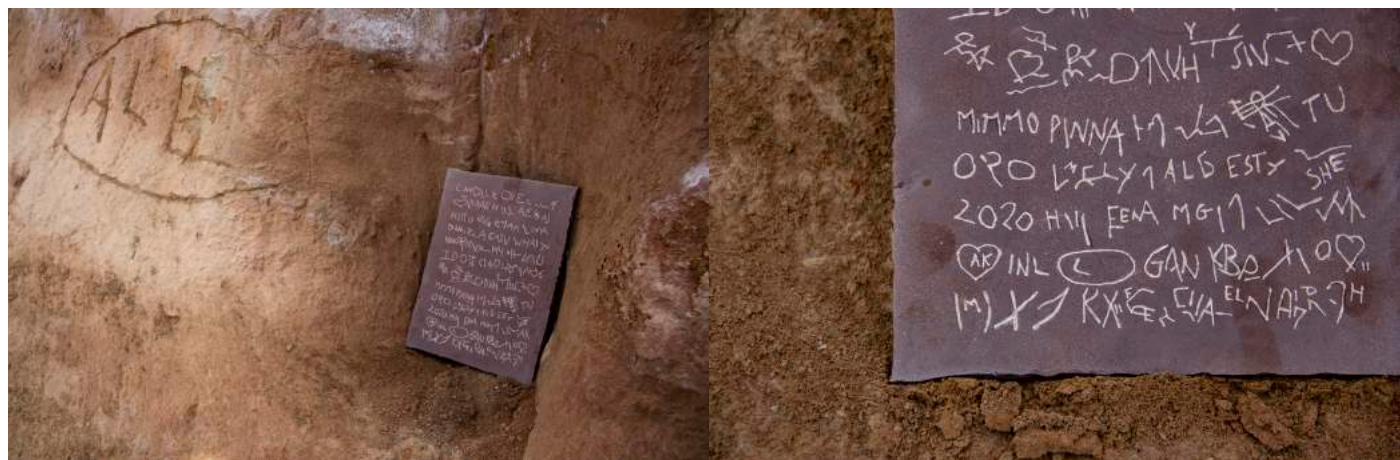
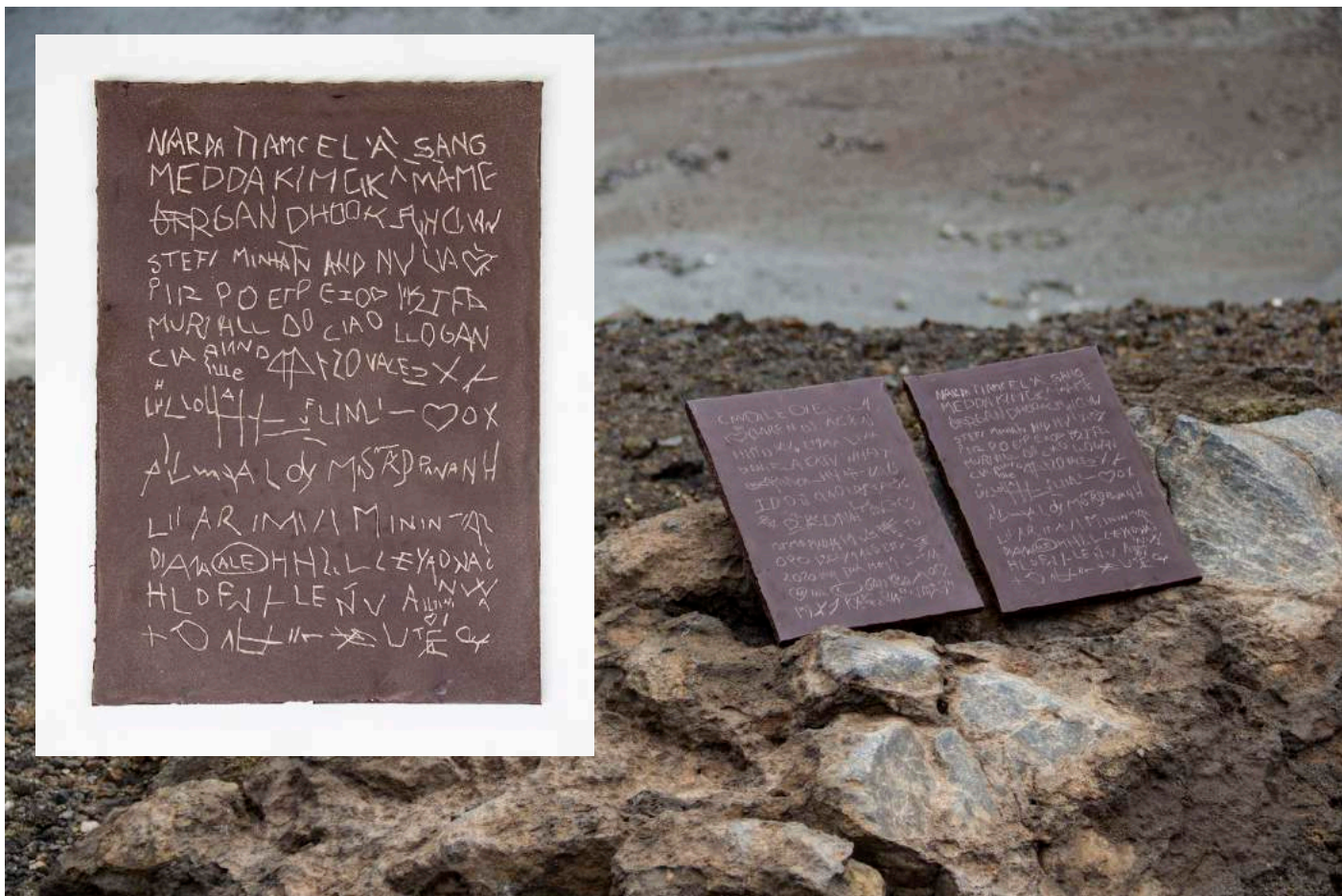


**no name**  
(in progress)

104 x 75 x 35 cm  
incisione su multistrato marino trattato con la tecnica dello yakisugi, costume di scena, dispositivo meccanico  
2021

La figura, realizzata a partire da rifiuti di sartoria è (come il suo habitat) uno scarto, ogni cosa è un dejavoo, i suoi ricordi sono i ricordi degli altri, la sua esperienza è sempre filtrata da una collettività che falsa ogni prima esperienza.

Questa è una prima fase di un progetto più ampio che prevede la realizzazione di un'opera video. Al progetto ha collaborato la fashion designer Cristina Cucinotta.



**WHERE WHERE WHERE**  
 Gran Cratere della Fossa  
 Isola di Vulcano  
 Prima tappa

22 x 30 x 1 cm  
 incisione su tavoletta di sabbia vulcanica e resina  
 2021

WHERE WHERE WHERE è un progetto itinerante che nasce da un'esigenza di confronto in contesti non convenzionali, spazi di diversa natura e localizzazione sui quali, di volta in volta, i partecipanti sono invitati a riflettere e realizzare interventi site specific.

WHERE WHERE WHERE non si cura del pubblico, confina la spettacolarità sul piano virtuale e tiene al riparo dallo show l'incontro tra l'opera, il luogo e chi assiduamente desidera esserne testimone.

In questo primo intervento Barchitta lavora a una risemantizzazione dei simboli tracciati sulla roccia vulcanica dall'uomo. Atti vandalici che, fuori dal loro contesto, diventano geroglifici, un nuovo alfabeto di segni dall'apparenza sacrale incisi su due tavolette realizzate a partire dalla polvere rocciosa prelevata in loco, che raccontano una nuova e sconosciuta lingua, che rimanda alla stele di Rosetta. Divinizzare un elemento disturbante e quotidiano rimodulandone sia l'estetica che la visione è nella prassi metodica dell'artista.



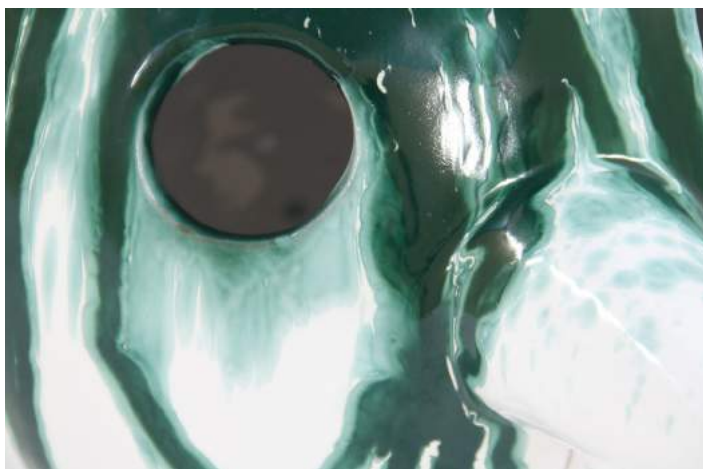


**WHERE WHERE WHERE**  
Altopiano dell'Argimusco  
Seconda tappa  
testo di Edoardo De Cobelli

22 x 30 x 1 cm  
incisione su tavoletta di sabbia dell'altopiano e resina  
2021

La pareidolia è un fenomeno per il quale si tende a vedere forme ed oggetti riconoscibili nelle strutture amorphe che ci circondano. Il processo che sta alla base è la proiezione, che possiamo intendere come un meccanismo di difesa per dare un significato a ciò che ci circonda. Alessio Barchitta interroga la tensione che nasce da uno sguardo antropologico sulla natura, dove la natura si unisce al frutto di una immaginazione umana. Nel caso dell'Argimusco, dove mancano fonti certe che delineano funzioni e origini del sito, la suggestione ha sostituito

la conoscenza, attribuendo alla rocce nomi e figure specifiche: l'orante, il babuino, L'aquila. Barchitta trascrive i profili di un complesso megalitico su una tavoletta – realizzata con resina e sabbia del posto – per restituire l'immagine della conformazione da diversi punti di vista. Il lavoro risulta così, allo stesso tempo, la replica dell'originale e un'interpretazione che muta di significato a seconda della prospettiva e di chi la guarda.



**Chiodo fisso**  
dodici elementi

52 x 35 x 25 cm  
argilla rossa, smalti  
2021

“La tortura della goccia cinese è una pratica che consiste in gocce d’acqua che vengono fatte cadere ripetutamente sulla fronte della vittima causandone, secondo leggende popolari-letterarie, la perforazione del cranio o comunque un forte disagio psicofisico”.

L’oggetto ceramico riprende i lineamenti della figura di Pinocchio, sintetizzando le volumetrie in forme semplici: sfera e cono. Lo smalto che ricopre le sculture non si cura di una tecnica tradizionale, ma traduce questo passaggio ad un intervento processuale che utilizza la goccia come atto simbolico. Le colature sono conseguenti ad un goccia perpetua che cadendo nel medesimo punto, la parte sommitale del cono, scende in maniera casuale e caratterizza ognuna della sculture in maniera differente.



**Chiodo fisso**  
dodici elementi

52 x 35 x 25 cm  
argilla rossa, smalti  
2021



## OSANNA (!)

dimensioni ambientali  
sale, foglie di palma, dispositivo meccanico  
2021

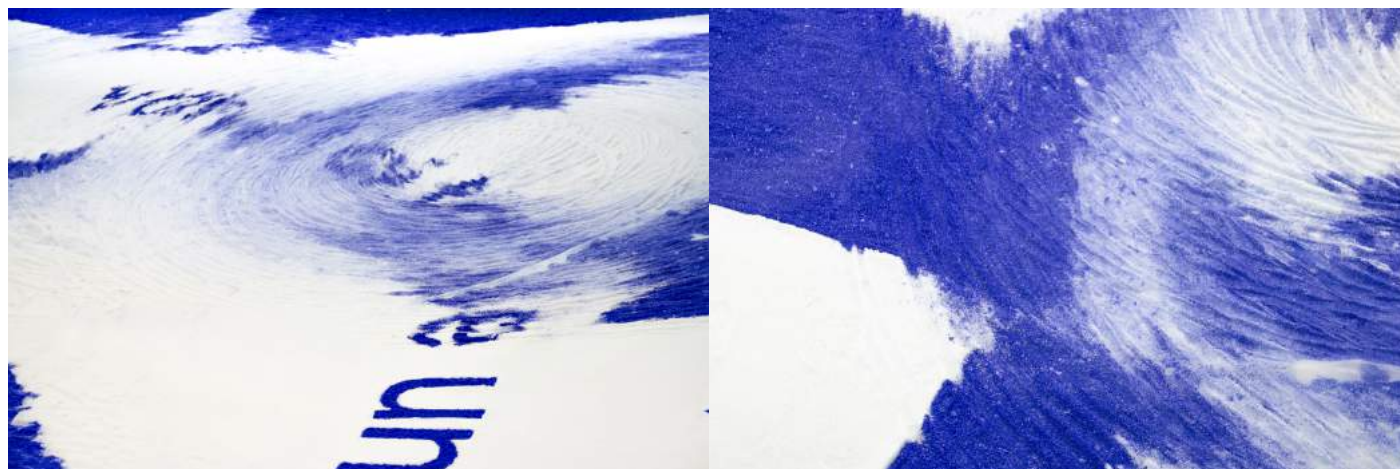
Testo a cura di Balloon Project

L'installazione site-specific è un'OSANNA(!) – da cui il titolo – che si genera, si evolve e si trasforma in altro, grazie al susseguirsi di azioni reiterate che creano un cambiamento non controllato e non prevedibile. OSANNA(!) riprende simboli, gerarchie e azioni tipiche delle cerimonie religiose. L'intervento sul tempo, sulla materia e sullo spazio è una dinamica costante nella ricerca di Alessio Barchitta, reinterpretata per quest'occasione in una rimodulazione del ruolo tra artista attore e opera agente. Ripercorrendo linee traiettorie date dal ricongiungimento delle colonne portanti della struttura con il suo centro, l'artista sparge sul pavimento del sale colorato di blu e di bianco e delinea un motivo geometrico dall'intersezione dei tracciati che, grazie all'alternanza dei due toni, danno origine ad una varietà di soluzioni. L'avvio casuale da parte di Barchitta di un dispositivo

da lui creato, camuffato da foglie di palma blu, provoca un'interferenza e la distruzione parziale o totale del disegno dapprima costituito, portando via con sé anche la frase che campeggia al centro dello spazio.

"Vorrei ci fosse una frase ad effetto, ma non ne valeva la pena, è già altro"

Comincia una sorta di processione liturgica dove l'artista veste i panni dell'officiante. Entrambe le figure obbediscono a un sistema gerarchico e dogmatico, l'uno guidato dalle antiche consuetudini, l'altro dalle linee determinate dallo spazio. Nella liturgia di Alessio, tuttavia, viene a mancare la Fede che spinge i partecipanti in raccolta, il rischio che questi possano convertirsi



## OSANNA (!)

dimensioni ambientali  
sale, foglie di palma, dispositivo meccanico  
2021

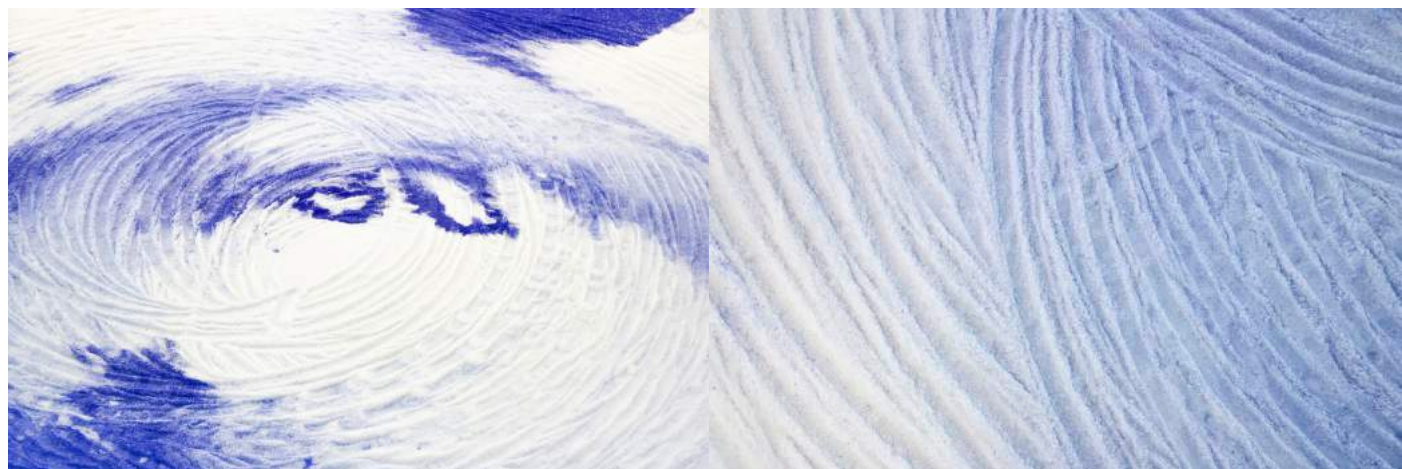
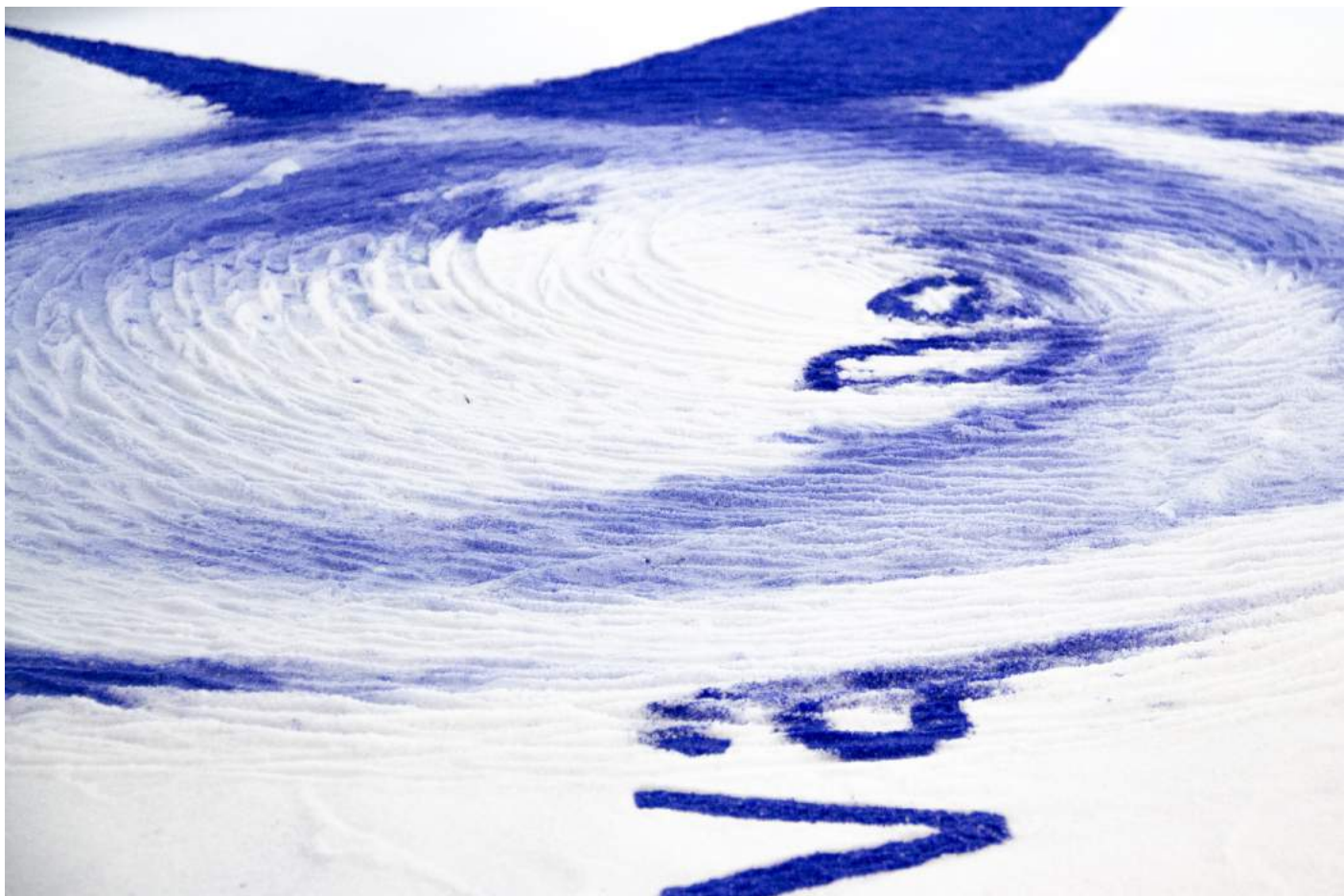
Testo a cura di Balloon Project

in eretici passanti è alto. Se l'officiante e i fedeli non prendessero parte alla liturgia, compiendo ciascuno il proprio compito, questa non esisterebbe, parimenti, se non ci fosse l'artista, il curatore e il pubblico, la mut-azione voluta da Barchitta non si realizzerebbe. Per mut-azione s'intende innanzitutto il costante ma incontrollato cambiamento fisico dell'opera che, da ordinato intreccio di linee, perde ogni rigore formale. In secondo luogo, il termine indica la messa in discussione della figura dell'artista da parte dello stesso Barchitta: non più spinto dalla creatività bensì guidato dall'automatismo, espresso nel tracciato delle linee e nella sostituzione di sé con il dispositivo. All'artista, dunque, appartiene il disegno generale dell'opera ma non il suo effettivo risultato finale.

Quindi l'artista si trasforma in tecnico, in semplice esecutore, che

cede la sua autorialità a vantaggio di una macchina, un automa vegetale. La macchina, pur essendo stata creata da Alessio all'interno di OSANNA(!), agisce in modo caotico e distruttivo sul progetto, a livello sia teorico sia formale.

Qual è dunque il criterio fondamentale per definire una creazione "opera d'arte", quando la sua forma, paradossalmente, è un "residuo"? Il dubbio è lecito in un'epoca in cui tutto ormai è potenzialmente arte, quando propriamente contestualizzata dal luogo in cui è esposta. Il contesto qui è spazioSERRA che non è una galleria, né un museo, tuttavia riconosciamo come artistico il suo contenuto. Pertanto, se il luogo risulta indifferente, sarà il valore formale a legittimare l'opera in quanto tale? In realtà, OSANNA(!) si trasforma di continuo e non raggiunge mai



## OSANNA (!)

dimensioni ambientali  
sale, foglie di palma, dispositivo meccanico  
2021

Testo a cura di Balloon Project

l'integrità. Nonostante la simmetria del disegno minuziosamente tracciato e la perizia con cui Alessio ha creato la macchina, l'artista nega l'intrattenimento dato dall'esposizione del suo processo creativo, programmandone il sacrificio. Così l'unico elemento superstite della liturgia dell'arte è la partecipazione del pubblico.

Caro pubblico,

cosa porterai con te di questa venerazione mutante? Tornando alle accezioni di OSANNA(!), qualora la distruzione del disegno abbia suscitato il tuo sconcerto e avrai provato a darle un significato dopo la sua morte, potrai dire di aver partecipato alla mostra in qualità di fedele, di aver contribuito alla salvezza, alla

resurrezione dell'opera in te. Se infatti, l'esperienza estetica è intesa come αἴσθησις cioè «capacità di sentire» o «sensibilità» avrai vissuto l'opera come un'esperienza personale, seppur perturbante e traumatica. Al contrario, se non hai percepito il trauma, la tua esperienza sarà stata an-estetica, e avrai partecipato alla mostra in qualità di spettatore, contribuendo all'ulteriore celebrazione del sistema dell'arte. Non preoccuparti, infine, per quel che hai o non hai provato, in qualunque caso è già altro... come il foglio blu è già la tua personalissima palma.



**non ricordo più cosa sono**  
cinque elementi

150 x 95 x 55 cm (dimensioni variabili)  
incisione a fuoco su gommapiuma, cerniera lampo  
2021

Dei grandi cuscini incisi a fuoco riportano cinque ritratti di giovani appartenenti alla generazione millennial ambientati all'interno delle loro abitazioni in abbigliamento domestico. Il cuscino, elemento che compare ad ogni ritratto, da oggetto di comfort diventa soggetto inglobando la figura al suo interno che attraverso le pieghe del materiale si ricodifica a mero decoro.



**non riordo più cosa sono**  
cinque elementi

150 x 95 x 55 cm (dimensioni variabili)  
incisione a fuoco su gommapiuma, cerniera lampo  
2021





### **Il cane rode l'osso perchè non può inghiottirlo**

57 x 60 x H 94 cm  
legno, osso  
2021

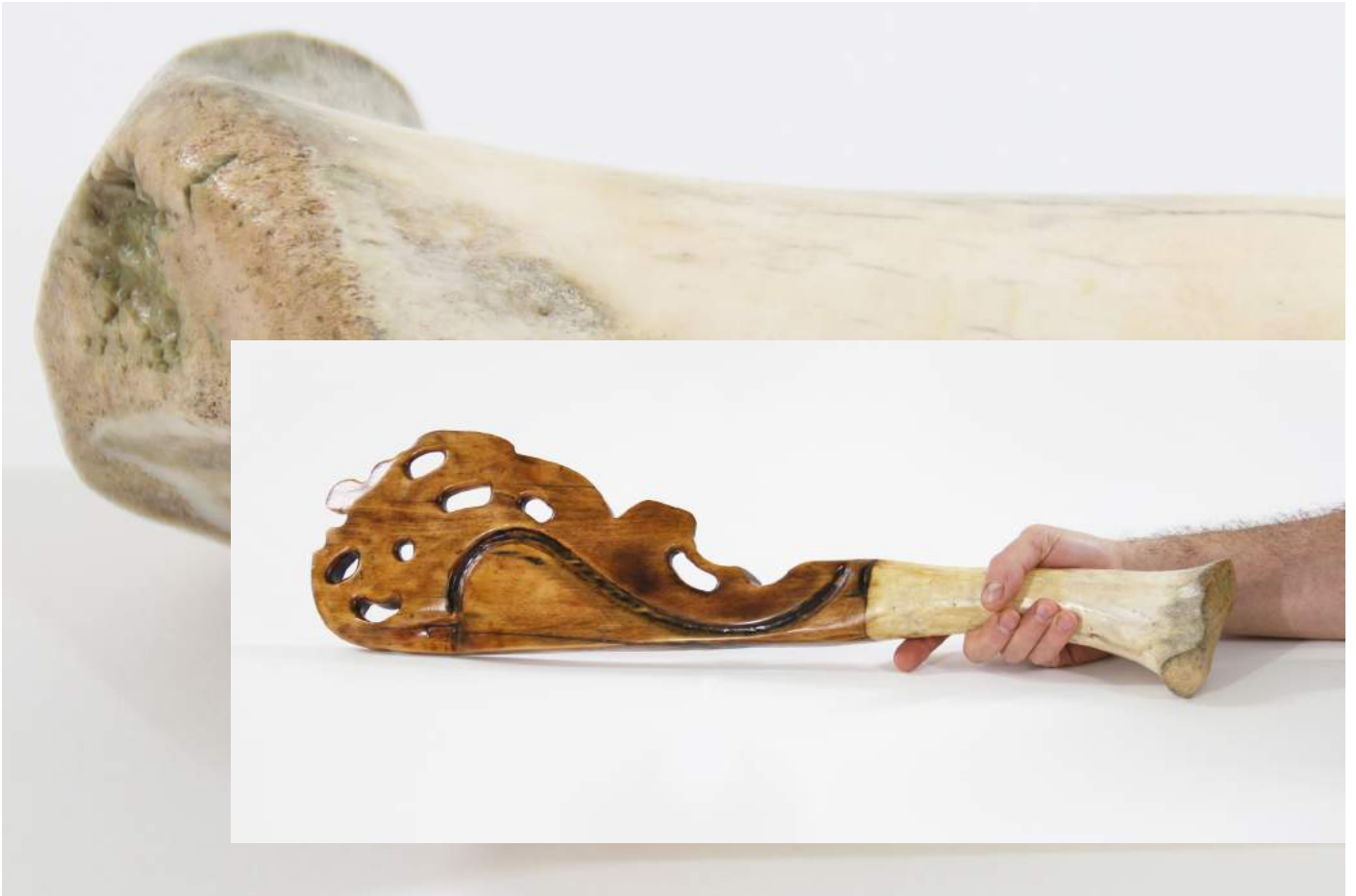
“Il cane rode l'osso perchè non può inghiottirlo” è un ciclo di opere in legno con innesti di ossa.

In alcuni casi le parti in legno sono realizzate a partire da pezzi di più sedute, riassemblate tra di loro e contorte, forma che rimanda all'oggetto originario, ma che perde la sua funzionalità.

L'opera sostiene se stessa in un equilibrio precario.

In altri casi un solo elemento in legno, allo stesso modo parte di una seduta, viene assottigliato e affilato per rimandare ad un'oggetto da taglio.

In entrambi i casi le ossa hanno la funzionalità di sorreggere, rimodellate per essere accordate alla sezione in legno.



**Il cane rode l'osso perchè non può inghiottirlo**

68,5 x 10,5 x 8,5 cm (a sinistra)  
70 x 18 x 10 cm (a destra)  
legno, osso  
2021



**Il cane rode l'osso perchè non può inghiottirlo**

78 x 15,5 x 8 cm (in alto)  
73 x 10,5 x 10 cm (a sinistra)  
legno, osso  
2021



## Shit happens

28 x 13 x 3,5 cm (ala)  
13,5 x 17 x 9 cm (testa)  
resina, guano, velluto  
2020

Copie di frammenti appartenuti ad una delle prime chiese costruite nel paese natio dell'artista, scarto dovuto ad un recente restauro.

L'ala e la testa di un putto in parte mutilata, adagiate su un cuscino di velluto viola come fossero parte dei gioielli della corona. In un rovesciamento di ruoli questa sezione di monumento si riagglomera a partire dal guano che per anni ha imbrattato questo luogo, una versione feticista e beffarda del reperto in quanto dogma assoluto.



**Il mio suono è la tua gloria**  
sei elementi

42 x 24 x H 35  
ceramica, engobbia nera, cristallina, lucido per scarpe, diffusore sonoro  
audio a cura di Rycott  
2020

Testo a cura di Silvia Maiuri

Lo spazio di Alessio è un altare, luogo ideale di rappresentazione del sacro, spazio in cui l'artista mette in scena i contrasti semantici di questo concetto: sacro come sacrificio, come simbolo di una comunità, come fatto storico inalterabile, come veicolo di fede. Ma il sacrificio porta con sé, oltre che l'idea di purezza, l'inevitabilità della morte, la paura della debolezza, la profanazione dell'ideale. Attraverso un sapiente uso dell'icona dell'agnello, simulacro divino per antonomasia, e feticcio di zucchero nella Pasqua cristiana, Barchitta pone lo spettatore di fronte a una visione distorta della cosa conosciuta spingendolo in definitiva a riconsiderare l'oggetto come qualcos'altro. Dalla base degli agnelli di ceramica smaltata sei cornucopici megafoni trasmettono una traccia dal ritmo ricco e avvolgente realizzato dal producer siciliano Rycott (nome d'arte di Federico Gentile) a

partire dalla campionatura di rumori da macello e da carnezzeria, ripetuti e sovrapposti per oltre quattro minuti. Il desiderio di scoprire in questa opera bifronte un significato più profondo dell'apparenza è soddisfatto nel momento in cui l'orecchio presta attenzione all'affilatura dei coltelli, ai colpi sordi della violenza. Inquietudine già anticipata nell'allestimento di questi elementi su uno sterile scaffale in metallo. Crolla così l'ideale del sacro ritornando, ciclicamente, alla macabra consapevolezza del sacrificio.

La ricerca dell'artista mira sempre a palesare la vera natura delle cose per contrappasso, attraverso manufatti esteticamente riconoscibili, gradevoli ai sensi, attraverso ambienti immersivi, da cui si esce con un vuoto, con una domanda.



## I CAN'T SEE BEYOND THESE FUCKING CLOUDS

Installazione ambientale  
armadio meccanizzato, 100 mt di TNT, lampade led, inchiostro blu  
2020

Testo a cura di Daniele Astrologo Abadal

In un rifugio antiaereo ha luogo l'installazione-evento di Alessio Barchitta dal titolo *I can't see beyond these fucking clouds*. Evento perché l'opera è in divenire, in corso di esecuzione con l'aiuto di un armadio meccanizzato, oggetto di ritrovo opportunamente manipolato dall'artista. Questo mobile è il cuore pulsante della mostra: si apre e si chiude come un automa ad orologeria e stampa in malo modo questa frase insolente sull'immagine del cielo di Brescia: *I can't see beyond these fucking clouds*. Ogni qual volta le ante sbattono, chiudendosi, imprimono la scritta blu, il colore del cielo per antonomasia, il solo in grado di rappresentare la profondità siderale e di resistere nel sottosuolo di un bunker.

La mostra assume un particolare significato per il momento storico in cui si colloca. Essa segna la ripresa dell'attività espositiva di BunkerVik, dopo mesi di chiusura dovuta all'emergenza sanitaria. Significato dai requisiti simbolici per la presenza dello stesso cielo di Brescia ripetuto in serie ed esposto in un luogo pensato per offrire un rifugio.

Quando il visitatore ha disceso le scale si trova immerso nel buio del bunker, nella prima galleria, in fondo alla quale si trova l'anima della mostra, l'armadio meccanizzato in funzione. È necessario avvicinarsi e attendere che si apra, rivelando così l'immagine occultata al suo interno.



## I CAN'T SEE BEYOND THESE FUCKING CLOUDS

Installazione ambientale  
armadio meccanizzato, 100 mt di TNT, lampade led, inchiostro blu  
2020

Testo a cura di Daniele Astrologo Abadal

Attesa lunga, se paragonata ai tempi di risposta delle immagini fluide viste passare in rete; attesa che impregia il significato di quella porzione di cielo visibile per pochi secondi, perché anch'esso destinato a sparire dietro la chiusura repentina delle ante. La stampa della scritta avviene in questo momento e il rotolo gira, lasciando scorrere la sua lunga lingua di cieli imbrattati, non più vergini.

Nella seconda galleria, illuminata da una scenografica installazione di luci ispirata agli specchi da camerino teatrale, sono due rotoli di cielo passati sotto il "torchio" delle ante. Una suggestiva infilata prospettica, interrotta solo da quattro brani tagliati e incorniciati.



**I CAN'T SEE BEYOND THESE FUCKING CLOUDS**  
**libro d'artista**

stampato in 100 copie firmate e numerate in ordine progressivo con all'interno un inserto dell'opera anch'esso firmato e numerato  
stampa digitale su carta riciclata gr. 120 interno e gr. 300 copertina  
304 pagine  
21 x 19 x 2,5  
2020

Il libro d'artista realizzato in occasione di I CAN'T SEE BEYOND THESE FUCKING CLOUDS è l'oggetto che sintetizza la processualità della mostra.

Il volume contiene due dei quattro rulli stampati dall'armadio meccanizzato, suddivisi in 144 pagine ciascuno, per riprodurre ogni qualvolta si sfoglia pagina, lo stesso frame di cielo che appare unico grazie alla differente imprimitura del titolo.

Un'immagine dell'armadio, un inserto dell'opera in originale ed un testo di Daniele Astrologo Abadal, segnano il centro del volume. Le immagini stampate sui rulli sono screenshot del cielo di Brescia selezionati su Google Maps.





## Welcome

tela, perline di legno  
150 x 120 cm  
2019

Le perline sono un elemento che gli europei associano istintivamente all'Africa, ed effettivamente nel continente si trovano infiniti souvenir e oggetti di ogni tipo realizzati con i beads.

Pochi però sanno che la produzione di questo materiale proviene dalla Cina e che l'industria cinese si sta economicamente espandendo sul territorio, sottraendo alla popolazione locale

manodopera e produzione.

L'opera, che per dimensioni e colori ricorda un'indicazione stradale, riproduce in cinese la parola "welcome", provocando un cortocircuito tra l'uso del linguaggio ed il materiale che lo compone.

Il progetto è stato realizzato a Cape Town in occasione della residenza ARP 7ED - Talents Exchange.



## Pop show

Installazione ambientale  
stoffa, neon, cavi in acciaio

acciaio, plexilglass, pop-corn, cavo elettrico, diffusore sonoro, audio  
41 x 41 x H 155 cm  
2019

Testo a cura di Silvia Maiuri

Pop Show è un'installazione ambientale che tende a ribaltare il rapporto tra l'uomo e l'immagine che ha di se stesso. Se l'odore persistente dei pop-corn scoppiati a "suon" di colonne sonore cinematografiche inviterebbe lo spettatore a riprodurre un'azione quotidiana e automatica – mangiare i pop-corn – l'impossibilità di realizzare questo desiderio comporta un fastidio, da una parte, e un monito dall'altra. La proibizione è la chiave di volta di quest'opera che l'artista mutua a partire da un preciso immaginario: i pop-corn sono il simbolo di una visione passiva dello spettatore nei confronti dell'immagine cinematografica, nello specifico, e più in generale, riguardano la finzione dell'immagine contemporanea. Anche a livello storico d'altronde la massiccia coltivazione di mais imposta all'Italia dall'importazione americana nel dopoguerra

rappresentò l'omologazione e il pop-corn la distruzione della bio-diversità, quindi la fine dell'unicità. Qui i pop-corn sono l'immagine dinamica, quindi attiva, che guarda allo spettatore, rendendolo consapevole della sua condizione di automa soggetto a bombardamento visivo e sonoro. La "drammaturgia musicale" dell'opera è una citazione del cinema internazionale che ne esalta una certa connotazione violenta. Come spesso accade con il lavoro dell'artista Pop Show è versatile e adattabile a spazi anche molto diversi tra loro proprio per le qualità che lo caratterizzano. È immediatamente riconoscibile il richiamo alla cultura pop e di massa ed è immersivo: questo fantomatico cinema è circondato da un tendaggio a strisce colorate che influenza fortemente la fruizione.



**Kick me**

200 x 600 x H 300 cm  
 piastrelle di recupero, malta, prato sintetico , ramigna, acciaio, stampa su telo nautico  
 2019

kick me è un'opera che si presenta come ambiente o come un estratto dello stesso. Una grande tenda circonda uno spazio, sopra una serie di stampe riportano le immagini di cinque bunker del secondo conflitto mondiale, costruiti sulla costa, nel territorio di appartenenza dell'artista. Questi sorgono alla foce di due torrenti che delimitano (circa) i confini geografici del comune dove Barchitta è cresciuto. All'interno una distesa di prato sintetico, proveniente da uno dei due torrenti, porta con se gli odori e l'erba tipica di quel territorio. Sopra il tappeto un

oggetto dell'aspetto comune, un pallone da calcio. I materiali ne negano la sua consueta funzionalità, lasciando al fruitore il desiderio di un gesto irrealizzato. Se lo spettatore dovesse calciare il pallone rischierebbe di farsi del male. L'estetica apparentemente disimpegnata è in contrasto con la materia che invece pone l'accento su questioni legate all'abitare. Sono agglomerati di piastrelle, rivestimenti d'interni scaricati abusivamente nei letti dei due torrenti.



**Kick me**

200 x 600 x H 300 cm  
piastrelle di recupero, malta, prato sintetico , ramigna, acciaio, stampa su telo nautico  
2019



**Kick me** (serie)

22 x 22 x 22 cm  
piastrelle di recupero, malta  
2019



## Untitled

Dimensioni variabili  
Pneumatici, silicone, viti, legno, camere d'aria, pece, gesso, punte metalliche.  
2018

Testo a cura di Silvia Maiuri

Il putto e la pece, agglomerata in un fossile, posti su un basamento rettangolare, sono spunti di riflessione che guidano il visitatore nella lettura dell'opera ispirata al dualismo durevolezza e precarietà che si traduce qui in una tragica visione monumentale. La colonna a destra del basamento, da cui si è staccata, sottostà all'incombenza del soffitto, come una moderna macchina che ha tentato di resistere al tempo ma è stata vittima della propria transitorietà. L'utilizzo degli pneumatici riflette proprio questo assunto: che la modernità è un processo di trasformazione instancabile, continuo, veloce. Sulla pece del manto stradale non fanno a tempo a imprimersi le tracce del nostro passaggio, che già altra pece viene gettata. Allo stesso tempo la presenza empirica e la posizione casuale nella stanza di questa forma richiamano l'immagine di un ritrovamento archeologico. Non solo, la colonna è l'emblema della monumentalità assoggettante - civile e clericale - di cui la storia è piena e di fronte cui ci poniamo,

volente o nolente, in atteggiamento contemplativo. Tutta l'opera è un ossimoro in cui la materia si scontra con la forma attivando un processo di memoria incorniciato dalla citazione di Peter Handke da Canto alla durata: "Durata si ha quando in un bambino che non è più un bambino e che forse è già vecchio ritrovo gli occhi del bambino". L'uso del linguaggio in un'opera tanto enigmatica chiude il cerchio della sua comprensione restituendole un po' di leggerezza. La stessa leggerezza che ha guidato il gesto artistico di Alessio Barchitta la cui ricerca si concentra spesso sui significati possibili di memoria. Il concetto di durata di cui Handke scrive è verosimilmente associabile al *dejavù* o all'esperienza proustiana che facciamo quando un odore o un sapore ci ricordano qualcosa che abbiamo vissuto. Entrare nella stanza di Alessio può significare questo: fare un viaggio nel tempo attraverso le sensazioni che ricordiamo di aver provato in un luogo di culto che si è materializzato *hic et nunc* in una forma straniante.



## INNER≈OUTER

80 X 1200 x H 400 cm  
Listelli in abete, viti, rete di sicurezza, neon, foglie di palma  
2018

INNER ≈ OUTER è l'opera site specific realizzata all'interno del bastione di Santa Maria, luogo che trae la propria denominazione dall'omonima cinquecentesca Chiesa Madre, parzialmente abbattuta per agevolare la movimentazione dei cannoni sulla copertura del bastione. L'opera ibrida, strettamente legata allo spazio che la ospita, mostra due aspetti contraddittori: uno insito nelle foglie di palma, strettamente legate alla simbologia cristiana e in particolare ad un testo dei salmi in cui si dice: "come fiorirà la palma, così farà il giusto". L'altro riconducibile

al concetto di confine e difesa. Il monumentale muro cavo, realizzato utilizzando listelli di abete, reti di sicurezza e neon, si rivela come un'ipotetica fortezza, un'architettura precaria e in divenire. Moduli vuoti e trasparenti sviluppano un corridoio percorribile, dove solo apparentemente si è protetti. Gruppi di foglie di palma, come parassiti, sono ancorati internamente alla struttura, generando un contatto con chi decide di attraversarlo. La storia diventa attualissima trama, non esiste cronologia, passato-presente-futuro si fondono.



## Supernova

Dimensioni variabili  
cemento, acciaio, pittura murale, intonaco  
2018

Ri-costruire è l'approccio che sta alla base del progetto. Assemblare ciò che è stato distrutto, ri-comporre i frammenti e dare loro nuova forma, la stella. In astronomia e astrofisica il termine indica uno sferoide luminoso di plasma che genera energia attraverso processi di fusione nucleare. Una stella "nasce" da un ammasso di gas (nebulosa interstellare) in cui gli elementi iniziano a interagire fra loro. La stessa muore per la scissione degli elementi costituenti tramite lento spegnimento o esplosione, detta "supernova". Questa, diventa un ammasso di materia e di gas lanciati a forte velocità nello spazio, stella che all'improvviso e in misura eccezionale aumenta di luminosità, passando in pochi giorni dal limite di visibilità a una delle prime magnitudini, esaurendosi in alcuni mesi. Anche se questa nube di materia e gas si espande a grande velocità, date le distanze intergalattiche, noi continuiamo a vedere una zona luminosa abbastanza limitata nello spazio. Tale fenomeno è un paradosso:

rende possibile percepire, per un breve lasso di tempo, una stella morta come viva. Il "non esserci si rende visibile", percepiamo come unità ciò che non esiste più, il frammento, allora, perde di unicità e torna ad essere parte di un unico corpo. Il divenire, nei suoi aspetti concreti e impalpabili, così come lo intende Henri Bergson. L'aspetto qualitativo è cardine dell'opera, i materiali ne sono testimonianza. Vecchi intonaci e pitture casalinghe, frammenti di un abitare in via d'estinzione, nuovamente riuniti a formare un monumento, concreto ed etereo, proprio del divenire. Dal latino devēnire, quindi propriamente "venir giù". Oggi il monumento è obsoleto, la pratica rimane comunque, ma l'effettivo riconoscimento avviene su scala più larga. Il monumento non è più etnografico, non appartiene alle qualità ma alla quantità, la "fama" è stata sostituita dalla "notorietà" che è il simbolo della transitorietà, del capriccio e della instabilità del destino.





**38° 9'0.97\"/>**

Dimensioni variabili  
silicone, intonaco, pittura muraria  
2017

Il progetto coordinate conta più di da 60 "strappi", realizzati all'interno di abitazioni abbandonate edificate tra la metà '800 e inizi '900 in Sicilia e Sardegna. Il progetto, essere come noi tutti, è segnato dallo scorrere del tempo sulla sua pelle: non invecchia ma è invecchiato, non esperisce ma frammenta l'esperienza per renderla chiara, comprensibile, esplicabile. Le opere, superfici in silicone, strappano dalle pareti delle case, volta per volta, le varie stratificazioni di intonaci e pitture, testimonianze vivide del passaggio di ogni abitante: dai decori liberty d'epoca, alle pennellate noncuranti in tinta piatta lasciate dagli ultimi inquilini. Da tali superfici pittoriche emerge un racconto sempre diverso e assolutamente personale, evidenziando un originaria cura per

l'ambiente domestico divenuta anonima solo negli ultimi strati, riconducibili all'era degli spostamenti veloci, dove la casa delle grandi metropoli diventa un modulo e l'architettura prefabbricata removibile. Spazi sempre più identici, contenitori meno sicuri, sgravati dalla nostalgica abitudine del perpetuare. Senza stravolgerli, si ammette e si gioca criticamente con la precarietà insita nel frammento. Le opere, che riportano le coordinate d'appartenenza, ci ricordano come e da dove veniamo, senza la pretesa di imporsi a modello, senza l'arroganza di mostrare il giusto o lo sbagliato, ma con la consapevolezza di mostrare cosa era e cosa, ora, non è più.



**40° 6'3.391"N 8 ° 57'1.098"E** (serie coordinate)

**38° 9'0.97"N 15°13'34.79"E** (serie coordinate tondi)

56 x 89 x H 205 cm  
silicone, intonaco, pittura muraria, acciaio  
2018

diámetro 49 cm  
silicone, intonaco, pittura muraria, plexiglass  
2017



**Ricordi quando eravamo II**

6 elementi

40 x 40 x H 300 cm  
stoffa, acciaio  
2017

Reliquiari di storie, spettatrici di intime relazioni a tu per tu, l'opera è l'ultimo frammento affettivo che ci rimane di comode poltrone. Un tempo esse erano oggetto e soggetto di un vivere attivo, testimoni in prima linea, nel loro essere oggetti comuni, di uno costante chiacchiericcio, di uno scambio di parole, di linguaggi, di esperienze. Ora si spogliano delle loro vesti. Della loro natura. Dell'io che noi sappiamo. I rivestimenti, così soli, divengono entità riconoscibili, acquistano un ruolo a sé e di per sé. Cuciti su di un tessuto bianco (anch'esso, vecchio lenzuolo, stralcio di quotidiano), sono resi, uno ad uno, bandiera alla rispettiva poltrona. Sono stracci che inneggiano alla serena sensazione di stabilità; e gi da un lato personalissime, ma dall'altro parte di un sistema di culture, di scambi, di collettività. Questo amplifica il

loro essere bandiera: bandiera del singolo che riconosce la sua storia di famiglia, di vicinato, di intimità; bandiera del popolo tutto quando si scopre che parti di alcune poltrone hanno origini intercontinentali, dal Brasile all'Erzegovina. "Ricordi quando eravamo II" è l'emblema del fallimento dell'idea condivisa di fermezza, è una promessa mai mantenuta, una bandiera in frantumi che, rigida, non ha più la forza di attrarre e ammaliare il suo s/comodo popolo. Ed ecco che da un lato la bandiera, quindi, si fa bianca in segno di resa, di scofitta dell'immobilità professata dal progetto moderno di ogni nazione. Si arrendono, forse, ma hanno ancora la forza di gridare la bellezza della loro vita "comoda" e a tu per tu, persa e dimenticata con l'avvento del moderno e sterile modo di rapportarsi "on-line".

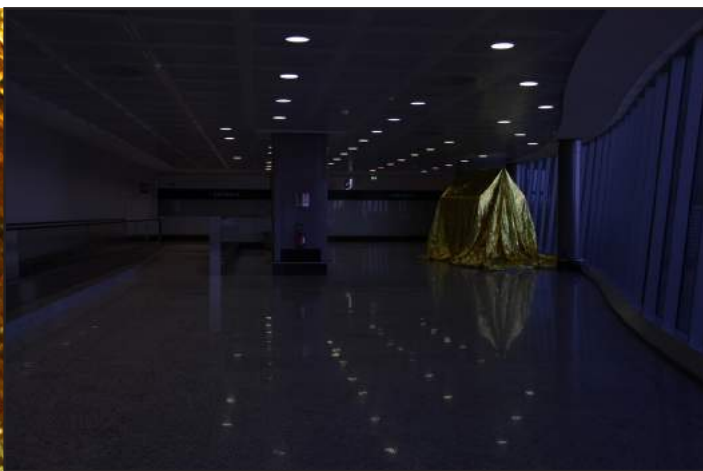


**Ricordi quando eravamo**  
6 elementi

Dimensioni ambientali  
legno, acciaio, viti, diffusore sonoro  
2017

Il progetto presenta un oggetto comune, la poltrona, lo spoglia dei suoi attributi e lo erge a feticcio di ciò che era. Questa poltrona, recuperata dai rifiuti, e quindi soggetto del suo passato e della sua storia, ci parla con una lingua condivisa, la lingua dell'esperienza, nostra ma anche di altri. Essa si ripresenta alla vita nuda dei tratti che solitamente la caratterizzano: senza rivestimento, senza imbottiture, solo scheletro. Non più a pavimento ma su un piedistallo, guarda, sicura di sé, lo spettatore. La struttura è trattata con la tecnica giapponese dello Yakisugi, carbonizzata e oliata, protetta per sempre dal lento scorrere del tempo. Così, eterna, non perde in significato né in significato, anzi esalta, spoglia, la sua essenza: tramite

la mancanza, obbliga l'interlocutore a riflettere sul suo essere, troppe volte dato per scontato. Della comodità non rimane che un ricordo, un suono che cattura l'attimo ultimo in cui le imbottiture vengono definitivamente strappate. La poltrona urla il suo grido: l'uomo, sovrastato e vinto, la osserva da un nuovo punto di vista. Assalito da uno spaesamento ecumenico, la comprende. Essa ci macchinizza quanto noi macchinizziamo lei. L'opera "Ricordi quando eravamo" recupera la storia di più generazioni, negli stili, nel contesto sociale ed economico, quando la casa era un luogo stabile, da perpetuare e tramandare. Ci parla di luoghi e tempi altri, si dona come ultimo feticcio dell'idea di casa.



### Errante eterotopico

(castello di Milazzo, aeroporto di Malpensa)

400 x 500 x H 300 cm  
legno, viti, cotone, telo isotermico  
2017

La casa, intesa come spazio vissuto nel quotidiano, rischia di perdere parte del suo significato per colpa di alcuni nostri modelli comportamentali: si riduce a bene ipotecabile, divenendo sempre più impersonale e provvisoria. Errante Eterotopico pone una riflessione sul confine labile tra interno ed esterno, tra precario e permanente; parla di luoghi e nonluoghi, della temporalità attuale e dei suoi protagonisti. A noi, pellegrini in uno spazio derealizzato, viene richiesto di essere ovunque, come esseri radicanti e mai troppo definiti. Così, identità e luoghi si fanno utopie, fantasmi. Siamo turisti o vagabondi, eroi o vinti, migranti che non conoscono alcuna ultima meta. Definirsi è pericoloso; la postmoderna strategia di vita impone di evitare come fosse fuoco tutto ciò che esiste "per sempre", nei secoli dei secoli, finché morte non ci separi. Allora anche la casa cambia connotazioni, diventa capanno, struttura provvisoria e vuota, pronta a scappare con noi ancora una volta. L'opera figura la costruzione archetipica del modello di casa, ambiente unico col tetto a spiovente, per non

tradire l'immaginario collettivo. Caratteristica fondamentale del progetto è il suo processo, che segue precise logiche formali. Errante Eterotopico, infatti, è un'opera che muta, con il luogo e nel tempo. Ospitata all'interno di un passaggio metropolitano a Milano nel mese di Luglio, si presenta adesso all'interno del castello monumentale di Milazzo, per poi tornare al paese nativo dell'artista. Qui, in occasione della prima personale sul territorio, Errante Eterotopico perde le caratteristiche di capanno, diventa fortezza inespugnabile: abbandona il telo precario di rivestimento per essere interamente ricoperta da assi in legno recuperate da pallet, impedendo qualsiasi accesso. Infine incendiata secondo i dettami di un'antica tecnica giapponese, atta a contrastare il lento deterioramento del legno. Così l'opera vive due momenti distinti: nel primo, mostrato a Milano o a Milazzo, la casa, ricoperta dal dorato telo isotermico è riparo provvisorio, di uno e di molti, eredità che permetta al migrante di creare le sue proprie eterotopie. (continua alla pagina successiva)



### Errante Eterotopico

(Auditorium San Vito, Barcellona Pozzo di Gotto, performance)

174 x 234 x H 300 cm  
legno, viti, cotone, telo isotermico  
2017

La struttura in legno traccia il volume sopra il quale è poggiata la copertura a due strati composta all'esterno da teli isotermici e all'interno da lenzuola usate. La bivalenza del rivestimento mette in luce il contrasto tra due elementi utilizzati entrambi per indurre calore ma caratteristici di contesti assolutamente differenti. Accedendovi, si incontra un luogo intimo e domestico, estraneo agli spazi esterni, totalmente privi di tali attributi. Essa è frammento, simulacro rievocazione, spazio connesso ad altri spazi che neutralizza, inverte, sospende i rapporti che gli spazi altri rappresentano. Nel secondo momento, a Barcellona Pozzo di Gotto, invece, la casa è inaccessibile e solida. Il vagabondo, al rientro dal suo viaggio, riconosce in parte la casa come propria, infinitamente pregna e appesantita da ricordi. Impossibilitato

nel "portasela dietro", vede come unica soluzione quella di alleggerirla, smembrandola, per poi ricostruirla, idealmente, come il riparo della prima esposizione. La casa natia, come un forte, legata al suolo da radici impossibili da estirpare, è oggetto perturbante, familiare e inquietante al tempo stesso. Esperite le diverse maniere dell'abitare, l'uomo non può che prendere coscienza dell'infinito suo significato. La casa di origine rimane quella dei bei vecchi ricordi, luogo che nella memoria resta tale nonostante la lontananza: la sua immagine è sempre positiva; idealizzata e irreali, al rientro, impedirà al vagabondo di riconoscersi nello spazio, obbligandolo a riprovare la stessa sensazione di smarrimento propria del viaggio.



**Ricordo**  
(50 pezzi)

Dimensioni ambientali  
colori organici, muffe, sciroppo di zucchero, cellulosa, cotone  
2014

Necessito del recupero di un tempo legato al reale terreno. Lontano da ogni immagine apparente, iconografica e codificata, cerco un "simulacro pagano" che sia uno e concreto. La materia che testimonia il reale passaggio di un avvenimento tramite i segni/forme con la quale si presenta. Il sacchetto di stoffa funge da contenitore per della frutta che lentamente si decompone al suo interno. Ogni colore è dato da questo lento scorrere di un

tempo indeterminato. Così come è sconosciuta la resa del colore, sconosciuta è anche la forma dell'oggetto, che dipende dal proprio peso nel momento in cui viene appeso ad un chiodo fissato al muro. Io, come questo evento, sarò "ricordo" di un passaggio. Il mio corpo, oltre ogni tentativo d'immagine creata sarà legato al tempo terreno. Nell'oggetto creato, nulla di più vero che la mimesi dei moti temporali.



**Senza titolo**

90x130 cm  
tecnica mista su cotone  
2014

La serie "senza titolo" riflette sui limiti e confini della volontà dell'uomo, dell'imprevisto, dell'incontrollato, della disfatta. L'opera vive due momenti: uno di "imposizione" l'altro di "negazione". La

risultante non è che lo strappo di una matrice assolutamente controllata, nell'opera appare solo in parte l'immagine originaria, che adesso, decostruita, si scinde a sua volta dalla "copia".





Per info:

[alessiobarchitta@gmail.com](mailto:alessiobarchitta@gmail.com)

346 51 68 576

[alessiobarchitta.com](http://alessiobarchitta.com)