

Sotto l'alta sorveglianza



# MARCO MILIA

Con il Patrocinio



# IN AËRE IN AQUIS

**7 dicembre 2013**  
**13 gennaio 2014**  
**CASE ROMANE**  
**DEL CELIO, ROMA**

Progetto  
**Takeawaygallery**  
a cura di  
**Carlotta Monteverde**

Quando il principio geometrico, sinonimo di equilibrio, simmetria e proporzione, diviene veicolo di riflessioni su ambivalenza, eccezione e negazione, si entra nel campo della speculazione sull'arte ed il suo vocabolario. Il procedere di Marco Milia è per controsensi, disturbo, opposizioni, seppure impercettibili, nel tentativo di scardinare un certo tipo di pensiero rimanendovi apparentemente legato. La sua è una messa in discussione delle definizioni, a partire dal concetto classico di scultura. Se essa presuppone massa, gravità e staticità, Milia risponde con un allestimento e materiali che giocano sul movimento, non reale ma dettato dai riflessi e dal proliferare delle forme, sulla levità delle composizioni, su un effetto di immaterialità. Le strutture elementari, cerchi, semicerchi e parallelepipedi, componendosi in una organizzazione chiara e quasi ideale, rimangono però bloccati nel campo della percezione empirica, trattenuti nel contingente e nel contiguo lo spettatore dallo sfavillio della luce che su di esso si rifrange. La matrice è austera, il risultato magniloquente, quasi teatrale. La trasparenza è reale, dettata non solo dalla materia fisicamente traslucida, ma vuota; eppure essa non rimanda mai ad un centro: rende accessibile ciò che è dietro e si disperde, quindi si annulla, negando qualsiasi limpidezza concettuale. Ancora l'evanescenza dell'aspetto è smentita da una spinta all'orizzontalità, celando dentro una finta aspirazione alla verticalità un ritorno verso la pesantezza del terreno. Infine

When the geometric principle, synonymous with balance, symmetry and proportion, becomes a vehicle of reflections on ambivalence, exception and negation one enters the field of speculation on art and its vocabulary. The artistic acting of Marco Milia through contradictions, disturb, oppositions, though subtle, in an attempt to demolish a certain kind of thought despite his illusory attachment.

Milia questions definitions, starting from the classic concept of sculpture. If it assumes mass, gravity and immobility, Milia answers with a setting and materials which play with movement: not real but dictated by the reflections and proliferation of forms, by the lightness of compositions, by an effect of immateriality. The elementary structures – circles, semicircles and parallelograms – composing in a clear and almost ideal organization still are blocked in the field of empirical perception, held in the contingency and contiguity of the spectator by the sparkling of the light reflected on him/her. The matrix is austere, the result magniloquent, almost theatrical.

Transparency is real, dictated by matter which is not only translucent but empty; still, it never refers to a centre: it makes accessible what is behind and disperses it – then cancels – negating any conceptual clarity. Still the evanescence of the appearance is belied by a pressure towards horizontality, hiding within a false aspiration to verticality a return to the heaviness of the soil. Finally seriality, another peculiarity of the approach of this author: repetition is a synonym of

Mostra Organizzata  
e promossa da

Takeawaygallery  
e Spazio Libero

Sotto l'alta sorveglianza del

MiBAC Ministero dei Beni e  
delle Attività Culturali e del  
Turismo – Soprintendenza  
Speciale per i Beni  
Archeologici di Roma

Patrocinio

Ministero dell'Interno –

Fondo Edifici di Culto

Sponsor tecnici

Spedart - Servizi per l'Arte  
Consulente al lighting design:

Paolo Di Pasquale  
Grafica: Aurelio Candido

Contatti

info@spazioliberocoop.it  
www.caseromane.it  
takeawaygallery@gmail.com  
www.takeawaygalleryroma.  
altervista.org/Roma/

la serialità, altro elemento che contraddistingue l'approccio di questo scultore: la ripetizione si fa sinonimo di crescita cellulare, biomorfismo, altre volte di clonazione; ma invece di avere una temporalità narrativa, che accompagna le dinamiche di trasformazione, abbiamo una temporalità casuale, spezzata, che rompe con la catena causale contraddicendo l'immagine di sviluppo organico. È come se egli spingesse un linguaggio fino al limite, mostrandocene tutte le restrizioni ed i controsensi; un'affermazione della molteplicità dei punti di vista ed un sottile modo per sottolineare la pericolosità del rimanere imbrigliato dentro uno schema.

Il lavoro di Marco Milia può essere letto come un lungo percorso nello sforzo di dare una propria definizione al concetto di spazio, nonostante le differenze di espressione dalla prima mostra nel 2009, il cui oggetto di indagine era la città, campo pubblico ed ideale, descritta attraverso il quadrato, il nero ed il metallo, e dalla serie successiva, con superfici specchianti ed illusionistiche, incentrata sullo studio del vuoto. Oggi invece lo spazio lo costruisce, o meglio, lo esplora facendolo diventare parte integrante della sua opera. La ricerca attuale, connotata da forme rigorose, dall'uso del policarbonato blu e trasparente come unico materiale utilizzato e dalla luce che su di esso produce riflessi e bagliori, esamina la rete di rapporti con il luogo in cui è installato, sia esso il paesaggio naturale o un contesto storico. Lucy Lippard nel 1968, parlando del Minimalismo — paragone pertinente, ma nelle geometrie e nel prestito dal mondo dei manufatti industriali — distingueva tra strutture che occupano l'ambiente, altre che lo incorporano ed infine quelle che lo negano e lo disperdono. L'opera di Marco Milia, invece — prendendo in prestito un'altra citazione — *diviene un ponte che collega il corpo dello spettatore con l'architettura e lo spazio circostante* (da Luca Garofalo, *Artscape*, 2007). Il lavoro *in situ*, parte fondante del suo approccio, si coniuga con la volontà di interazione e reciprocità col pubblico, chiamato a farne esperienza tanto fisicamente che sensibilmente. Se in questa occasione i vincoli del patrimonio archeologico impediscono alle installazioni di essere realmente percorribili, il coinvolgimento si ottiene avvolgendo il fruitore in un'atmosfera vivida e cangiante, immersiva, rendendolo

cellular growth, biomorphism, sometimes cloning; but rather than having a temporal narrative which accompanies the dynamics of transformation we face a random, fragmented temporality which breaks with the casual chain contradicting the image of organic development. It is as if he pushed a language to its limit, showing us all its restrictions and nonsense; an assertion of the multiplicity of viewpoints and a subtle way to underline the danger of being stuck in a model.

The work of Marco Milia can be read as a long path in the effort to give his own definition of the concept of space, despite the differences of expression with a first exhibit of 2009, whose field of investigation was the city, public and ideal field, described through the square, black and metal, and by the following series, with mirroring and deceiving surfaces, centered on the description of the void. He instead today builds the space, or better he explores it, making it an essential part of his work. His actual research, characterized by rigorous shapes, by the use of blue and transparent polycarbonate as sole material used, and by the light which on it produces reflections and glare on it examines the network of relations with the space the work is installed, be it the natural landscape of a historical context. Lucy Lippard in 1968, talking of Minimalism – a pertinent comparison in the geometry and borrowing from the word of industrial products – distinguished between structures which occupy the space, structures which incorporate it and, finally, structures which deny and waste it. Marco Milia's work instead – quoting again – *becomes a bridge which connects the body of the spectator to the architecture and space around* (from Luca Garofalo, *Artscape*, 2007). The work *in situ*, fundamental aspect of his approach, combines with the will of interaction and reciprocity with the public, called to experience it both physically and sensorially. If on this occasion the restrictions of the archaeological patrimony prevent installations from actually going through, the engagement is obtained wrapping the observer immersed in a vivid and iridescent atmosphere, immersive, involving him/her of an almost dreamlike, alienating and all-embracing atmosphere.

The Roman Houses of Celio, extraordinary

Mostra organizzata e promossa da



Sponsor tecnico



Progetto grafico



Consulente al lighting design



partecipe di una messinscena quasi onirica, straniante e totalizzante.

Le Case Romane del Celio, straordinario complesso riaperto a inizio 2002, sono il risultato della fusione di una *domus* del II secolo d.C. e di un'*insula* del III, a comporre un'unica grande residenza alla conclusione dello stesso secolo, fino all'istituzione del *titulus* cristiano nel IV. Tra affreschi, ninfeo, mosaici e suggestive stratificazioni, esse divengono testimonianza di *uno spaccato di vita quotidiana ed un'interessante commistione di temi culturali e religiosi*.

Per gli oltre venti ambienti ipogei disposti su diversi livelli il giovane scultore romano ha progettato un percorso scandito da monumentali strutture primarie, ripetendo ed alternando la figura archetipa del cerchio a quella del parallelepipedo. Prendendo in esame tanto le caratteristiche materiali che immateriali del luogo, Milia sceglie gli elementi naturali di acqua ed aria come simbolo e filo conduttore per reinterpretare e dialogare con le Case e la loro storia. Cercando di interferire il meno possibile con pitture ed arredi, l'intervento si dipana dall'ingresso principale — tra i resti della bottega artigiana su livello stradale e l'opera *Air Circle*, cerchio dal diametro di cinque metri, boccata d'ossigeno non appena ci si accorge di essere entrati nella profondità delle fondamenta della chiesa, e la contigua *Acquedotti*, fasce blu contenute nel vetro, a immagine di forza trattenuta — in un percorso in cui perdersi senza tragitto predefinito. *Aëre* è un lungo prisma che attraversa due stanze sfruttando un'apertura nel muro, sottolineando la sensazione di passaggio e trasformazione, soffio vitale. Centrale è l'installazione *Early morning*, cascata di cerchi trasparenti visibili anche da un'angolazione speciale, scala che conduce al piano superiore, transitto verso la *Fenestella confessionis* (finestra da cui si poteva un tempo venerare le spoglie dei martiri Giovanni e Paolo), commento puntuale ad innalzamento spirituale. *Balneum* è posizionata sul terreno, quasi un fiume o una specchio d'acqua. Infine lo spazio magnetico del ninfeo, con profondo abisso, contenente tre opere: *Impluvium*, che proietta la sua luce turchese su un bacile, *Circle* e *Flusso*. Il passaggio da una stanza all'altra alterna vani immersi nel blu a spazi di luce pura, in un continuo rimando a quelle sostanze portatrici di vita, così significative tanto nella consuetudine

complex re-opened in 2002, are the result of a II Century A.D. *domus* and a III Century A.D. *insula* which make a one big residence at the end of the same Century, up to the institution of the Christian *titulus* in IV. Among frescos, a nymphaeum, mosaics and striking stratifications they become a testimony of a *sketch of daily life and an interesting mixture of cultural and religious themes*. Through the more than twenty underground rooms on different levels, the young roman sculptor has created a course articulated in primary monumental structures in which he repeats and alternates the archetype shape of the circle and the parallelogram. Examining both the material and the immaterial of the place, Milia chooses the natural elements of water and air as symbols and guiding principles to re-interpret and dialogue with the Houses and their history. Trying to interfere as little as possible with paintings and decors, the action unfolds from the main entrance – among the remains of a workshop at the level of the street and the piece *Air Circle*, a 5 meters diameter circle, a breath of fresh air when one realizes he/she has the depths of the church's foundations, and the adjoining *Acquedotti* (Aqueducts) blue stripes contained in glass, to look like restrained force – in a path in which to get lost without a pre-set route. *Aëre* is a long prism crossing two rooms through an opening in the wall, underlying the sensation of passage and transformation, vital breath. Central to the installation is *Early morning*, a fall of transparent circles visible from a special angle, ladder to an upper floor, transit to *Fenestella confessionis* (window through which it was possible to venerate the remains of martyrs John and Paul), timely commentary to spiritual elevation. *Balneum* is placed on the floor, like a river or a reflecting pool. Finally the magnetic space of nymphaeum, with deep abyss, containing three works: *Impluvium*, which projects its turquoise on a washbowl, *Circle* and *Flusso* (Flux). The passage from one room to the other alternates openings immersed into blue and spaces of pure light in a continual reference to those life-bearing substances so important in Roman public and social habits and in the intimacy of the *domus*. Although over Centuries natural elements and their representation have acquired symbolic meanings – philosophical, alchemical, religious, esoteric – of eternity, immutability, Spring, transition or metamorphosis, this in



pubblica e sociale romana che in quella privata della *domus*.

Sebbene nei secoli gli elementi naturali e la loro rappresentazione abbiano acquisito significati simbolici — filosofici, alchemici, religiosi, esoterici — di eternità, immutabilità, primavera, transizione o metamorfosi, questo, nel caso di Milia, passa in secondo piano. All'autore preme ergersi a testimone di quella *sensibilità mediterranea che trova il proprio referente nel principio organico di una natura benigna* (da Achille Bonito Oliva, *Il tallone di Achille*, 1988).

L'intervento è la risposta emotiva e sensoriale alle sollecitazioni suggestive del sito, un'atmosfera sospesa e rarefatta: percorrere le sale è come immergersi *in aëre* ed *in aquis*.

*Milia's Houses takes second place. What matters to him is to rise as a witness of that Mediterranean sensibility which finds its referent in the organic principle of a sympathetic nature* (from Achille Bonito Oliva, *Il tallone di Achille*, 1988). The intervention is the emotional and sensorial answer to the suggestions of the site, a suspended and rarefied atmosphere: walking the rooms is like diving *in aëre* and *in aquis*.

Carlotta Monteverde  
Translations by Andrea Viviani