

A painting of a coastal town with a prominent church tower and a dark wooden building in the foreground.

Luca Conca

Il velo dipinto / *The painted veil*

Luca Conca

Il velo dipinto / *The painted veil*

a cura di / by Elisabetta Sem

Il catalogo è stato pubblicato
in occasione della mostra

*The catalogue has been published
for the exhibition*

Il velo dipinto / The painted veil

organizzata e prodotta da Manifiesto Blanco
con la partecipazione di Paolo Rigon

*organised and produced by Manifiesto Blanco
with the participation of Paolo Rigon*

Elisabetta Sem
curatela / curator

Rosaria Pezzini
grafica e impaginazione / graphic design

Marilyn Allan
traduzione dei testi / translation

2016 © per le fotografie delle opere:
for the photographs of paintings:

Pietro Cenini, Marco Scisetti

per le foto a pagina 22 e 64:
for the photographs on pages 22 and 64:
Václav Šedý

2016 © per i testi gli autori / *for the authors' texts*

In copertina / *On the front cover:*

Il velo dipinto XV
2016
olio su tela / *oil on canvas*
40x42 cm



Manifiesto Blanco
Via Benedetto Marcello 46, Milano
8 aprile / April - 7 maggio / May 2016

LACERARE IL VELO DI MĀYĀ: LE RAGIONI DI UNA MOSTRA
Rending the veil of māyā: the rationale of an exhibition

Il collettivo di Manifiesto Blanco è particolarmente orgoglioso di presentare *Il velo dipinto* di Luca Conca nei propri spazi, perché la pittura qui in mostra crediamo rappresenti un chiaro segno di come sia possibile dipingere «del figurativo» di grande qualità anche nell'era del digitale. Dopo circa mezzo secolo di *damnatio memoriae* (se si esclude la parentesi - forse troppo *commercially oriented* - della transavanguardia) dovuta all'avvento e al trionfo dell'astrattismo, del concettuale, della performance, dell'installazione e della videoarte, gli anni 2000 paiono forse forieri di un «ritorno all'ordine» nel campo delle arti visive, e non solo. Diverse espressioni culturali contemporanee sembrano convergere in questo senso, come la riscoperta dell'analogico o la riproposizione di stilemi vintage nel design e nella moda. Si tratta probabilmente della cosiddetta «pausa di dispendio psichico», già teorizzata da Gombrich negli anni '70, che si verifica

The Manifiesto Blanco collective is particularly proud to present The painted veil by Luca Conca in its gallery, since we believe that the works here on show are a clear indication of how it is possible to produce figurative painting of great quality, even in the digital age. After half a century or so of damnatio memoriae (if we exclude the perhaps too commercially oriented parenthesis of the transavanguardia) due to the rise and triumph of abstraction, conceptual and performance art, installations and video, the beginning of the 21st Century seems perhaps more inclined to a "return to order" in the field of visual arts, as well as in other fields. Different expressions of contemporary culture seem to converge in this sense, for example the rediscovery of the analogical or the reintroduction of vintage stylistic elements in design and fashion. It is probably a question of the so-called "pause of psychic expenditure" theorized by Gombrich in the seventies, which comes about when technology offers instruments for reaching

quando la tecnica offre gli strumenti per giungere ad una perfezione esecutiva: strumenti poi inopinatamente trascurati in favore di modalità espressive meno aggiornate. Sarebbe però inesatto valutare questa tendenza come un ripiegamento di sapore reazionario su istanze già acquisite: piuttosto si dovrebbe intenderla come l'esplorazione di alternative al *modus vivendi* attuale, nel quale l'opinione pubblica sembra riconoscersi sempre meno causa guerre, cambiamenti climatici, terrorismo, corruzione globale e scandali politici.

La programmazione proposta da Manifiesto Blanco desidera quindi collocarsi entro questa frangia di dissenso culturale che dubita delle risposte troppo ovvie agli interrogativi portati alla ribalta dall'epoca attuale.

Già il titolo scelto da Conca per la sua personale - quello del celebre romanzo anni '20 di William S. Maugham - ci è parso rappresentativo di un'insofferenza maturata nei confronti di alcune consuetudini sociali (e dunque anche delle relative convenzioni figurative legate alla rappresentazione mimetica) che concorrono a garantire lo *status quo* degli equilibri sociali odierni. Così come il titolo del romanzo di Maugham, citando i versi della poesia di Shelley *Lift not the painted veil*, anticipa i temi dell'ipocrisia sociale e della cecità emotiva che scuotono le vicende dei protagonisti del racconto, anche i dipinti di Conca tentano di lacerare

perfection in execution: these instruments then become unexpectedly neglected in favour of less up-to-date expressive procedures. It would however be inexact to evaluate this tendency as a falling back, in a reactionary sense, on previously acquired instances: it should instead be seen rather as an exploration of alternatives to the current modus vivendi, where public opinion seems increasingly hard to define, because of wars, climate change, terrorism, global corruption and political scandals.

The programme proposed by Manifiesto Blanco aims then to find its place in this fringe of cultural dissent which queries answers that are too obvious to the questions that have been brought to the fore by our day and age. The title itself chosen by Conca for his solo show – that of the famous novel of the nineteen twenties by W. Somerset Maugham – seemed to us to represent an intolerance that had come to a head, towards certain social customs (and so also towards the relative figurative conventions linked to mimetic representation) that contribute to guaranteeing the status quo of today's social balances. So, just as the title of Somerset Maugham's novel, quoting the lines of Shelley's poem Lift not the painted veil, anticipates the themes of the social hypocrisy and emotional blindness that shake the fortunes of the protagonists of his story, the paintings of Conca attempt to rend that opalescent membrane that, according to Schopenhauer, "veils the eyes of mortals and

quella membrana opalescente che, secondo Schopenhauer, «vela gli occhi dei mortali e fa loro vedere un mondo del quale non può dirsi né che esista, né che non esista». Questo temporaneo offuscamento dei sensi e della ragione è *māyā*, che nei sistemi filosofici indiani rappresenta il potere divino mediante cui L'Essere Supremo può far sorgere e scomparire ciò che vuole, ed è simboleggiato dal velo cui si riferiscono Shelley, Maugham e Schopenhauer.

Questa continua ambiguità, questa ondulante incertezza della visione che permea le tele di Conca permette in effetti di guardare con occhi nuovi situazioni e paesaggi apparentemente ordinari e consueti. Attraverso sfocature, distorsioni ed omissioni descrittive inferti al corpo della pittura, l'artista invita a rivalutare, fenomenologicamente, alcune situazioni note e famigliari grazie allo scardinamento dell'organizzazione percettiva consueta all'arte di matrice figurativa e realistica. La continuità del percorso espositivo non viene quindi garantita da una particolare coerenza tematica, ma, provocatoriamente, dal sabotaggio sistematico delle strutture percettive della visione, date generalmente come acquisite. Le immagini, a volte ansiose, che punteggiano il percorso espositivo vogliono senz'altro suscitare, se non disagio, perlomeno una sottile senso di straniamento, andando così a scalfire la sgradevole impressione di *tableaux* di repertorio, ovvero

*makes them see a world of which it cannot be said either that it exists or that it does not exist". This temporary blurring of the senses and reason is *māyā*, which in Indian philosophical systems represents the divine power through which the Supreme Being can make whatever he wishes appear and disappear, and is symbolised by the veil to which Shelley, Maugham and Schopenhauer refer. This continuous ambiguity, this vacillating uncertainty of vision that permeates Conca's canvases, allows us in fact to look through new eyes at situations and landscapes that are apparently ordinary and usual. Through blurred focus, distortion and descriptive omissions in the body of the painting, the artist invites us to re-evaluate, phenomenologically, certain situations that are well-known and familiar. He achieves this by using the unhinging of the perceptive organization that is customary to an art whose roots are figurative and realistic. The continuity in the progress round the exhibition is therefore guaranteed not by a particular thematic coherence, but in a provocative way by the systematic sabotage of the perceptive structures of vision, which are generally considered to have been already acquired. The images, at times anxious, which punctuate the layout of the exhibition, aim undoubtedly at provoking, if not uneasiness, at least a subtle sense of estrangement, thus cutting through the unpleasant impression of stock tableaux, of "déjà vu". We believe*

«già visti». Le opere qui in mostra, pur non essendo coeve, ci pare riescano a delineare con onestà e coerenza l'inesausta indagine pittorica di Conca che, lungi da essere un mero esecutore di tele raffinate, per ogni dipinto arrischia un affondo intellettuale, mantenendo un assoluto controllo dei mezzi tecnici.

Riteniamo significativo ricordare come questa iniziativa, che viene ulteriormente arricchita da un prezioso catalogo, sia stata resa possibile grazie al generoso sostegno di Paolo Rigon.

Manifiesto Blanco

La Direzione artistica / The Artistic Direction

that the works here on show, although not coeval, succeed in outlining, with honesty and coherence, the untiring pictorial research of Conca, who, far from being a mere executor of refined canvases, ventures into intellectual depths in every work, while maintaining absolute control over his technical means.

We consider it significant to mention that this initiative, which is further enriched by an invaluable catalogue, has been made possible thanks to the generous support of Paolo Rigon.

LUCA CONCA / IL VELO DIPINTO La sottile finzione della pittura

Luca Conca / The painted veil - The subtle make-believe of painting

«Ciò che vediamo vale - e vive - ai nostri occhi unicamente per ciò che ci riguarda. Tuttavia la scissione che separa in noi ciò che vediamo da ciò che ci riguarda è ineluttabile. Bisognerebbe, dunque, ripartire da questo paradosso in cui l'atto del vedere si dispiega soltanto aprendosi in due. Ineluttabile paradosso [...]». Georges Didi-Huberman, *Il gioco delle evidenze. La dialettica dello sguardo nell'arte contemporanea*, Fazi Editore, Roma 2008

"What we see is important and alive to our eyes exclusively in what affects us. Nevertheless, the split within us that separates what we see from what affects us is ineluctable. We should therefore start out again from this paradox where the act of seeing is deployed only by opening itself and becoming two. An ineluctable paradox [...]". Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde (Published in Italy as: Il gioco delle evidenze. La dialettica dello sguardo nell'arte contemporanea, Fazi Editore, Roma 2008)*

I. NERO ALLO SPECCHIO: L'EVIDENZA

Parto da un momento preciso, un incontro con Luca lasciato in sospeso, quando nel 2013 rinunciammo, per mancanza di spazio, al terzo capitolo di un dialogo che chiariva una fase precisa di un ciclo pittorico. Ne *Il nero allo specchio* l'artista ribadiva che il "doppio" (suo pallino estetico) è il vero confronto con il reale: raddoppiare significa

I. BLACK IN THE MIRROR: THE EVIDENCE

I am starting from a precise moment in 2013, an unfinished dialogue with Luca, when we were obliged to give up, through lack of space, a third chapter that was to shed light on a particular phase of his pictorial cycle. In The Black in the Mirror the artist reasserted that the "double" (his aesthetic obsession) is the true confrontation with what is real: doubling

replicare l'immagine rafforzandone il senso visivo. Un paradosso apparente: la pittura raggiunge la propria identità autentica e tesa, la propria unicità, svelando dichiaratamente il tentativo di trasferire il reale sulla tela. Di più: per conferire status propriamente pittorico a ciò che ha davanti a sé, il pittore dichiara che lo sta dipingendo, non vuole riprodurlo diligentemente per far credere allo spettatore che quella sia la realtà, ma raddoppia, specula l'oggetto perché processo e risultato sono atti inscindibili della finzione. Per superare l'immagine, l'artista si confronta serratamente con essa, un continuo e nervoso avanzare e retrocedere dalla fonte visiva (un'immagine fotografica) e la tela o la carta, appese entrambe alla parete dello studio, un fondo-ring in cui si gioca la partita, intimo e cristallino contatto, strettissimo confronto con l'immagine per poi liberarsene. E proprio in questo momento fa la sua irruzione il nero, un non-colore che non è sparizione ma separazione, filtro, ombra, calco in negativo, pigmento dominante, strumento che allontana soggetto e oggetto dal reale che rimane, così, sottotraccia.

L'ipotesi, inoltre, di dipingere un ritratto nel buio totale, in assenza di luce e colore, è una sfida che invita la memoria a lavorare con più attenzione e suggestione, conservando l'aspetto e la forma delle cose, essenza identitaria. Il nero avvolge la persona e la

implies replicating an image by reinforcing its visual meaning. An apparent paradox: the painting attains its own authentic and intense identity, its uniqueness, by expressly unveiling the attempt to transfer reality onto canvas. And further, to confer specifically pictorial status to what he has in front of him, the painter declares openly that he is painting it, he does not wish to reproduce it diligently in order to make the viewer believe that this is reality; instead, he doubles the object, mirrors it, because process and outcome are inseparable acts of make-believe. To go beyond the image, the artist is confronted with it, at close quarters, in a continuous and tense moving towards and receding from the visual source (a photograph) and the canvas or paper, both hanging on the studio wall. It is like an arena where the match is played out, where contact is intimate and crystal clear, and the confrontation with the image is so close, in order that the artist may free himself from it. And it is exactly at this moment that black bursts out, a non-colour that is not disappearance but separation, filter, shadow, the inside of the mould, the dominating pigment, the instrument that separates subject and object from what is real, so that the real thus remains the underlying outline. Moreover, the hypothesis of painting a portrait in total darkness, in the absence of light and colour, is a challenge that invites memory to work with greater attention and suggestion,

pittura si addensa di mistero, in maniera apparente.

Il velo dipinto VI è un negativo, ombra stesa diffusamente sul volto, patina dai toni gravi che si posa sull'immagine ed essa diventa "immagine totale". Negazione e finzione: il ritratto nero conserva la somiglianza ma vuole azzerare tutti gli aspetti formali, tratti e canoni della mimetica esecuzione. La sfida è quella di utilizzare un solo colore, un non colore, neutro e niente affatto naturalistico, una sfida al linguaggio pittorico e alla stessa materia o pasta pittorica. La macchia sulla fronte è una parte mancante che non rappresenta la zona illuminata, così come la striscia sotto l'occhio destro, ma la decisione del suo autore di non riempire quegli spazi potenziali, segmenti di un tutto, creando un vuoto o una sospensione e lasciando un buco nel tessuto, nella texture, nel testo. La parte mancante è quell'elemento di consapevole disturbo che rende l'ordine visivo delle cose più complesso, impreciso, imperfetto, illogico ed è una delle cifre stilistiche dell'autore. *Il velo dipinto VI* è un quadro di figura, la posa è deliberatamente accademica, immediatamente riconducibile alla convenzione, eppure l'autore si accanisce sulle singole parti e torna alla sua prima vera vocazione, quella squisitamente concettuale, ricostruendo l'immagine entro un sistema di segni. La base è tracciata come bozzetto,

preserving the aspect and form of things, their identifying essence. Black enfolds the person and the painting thickens with mystery, in a visible way.

The painted veil VI is a negative, a shadow extensively spread on the face, a solemnly toned patina that is laid on the image, becoming the "total image". Negation and make believe: the black portrait preserves the resemblance but wants to wipe out all the formal aspects, the characteristics and canons of mimetic execution. The challenge is to use a single colour, a non-colour, neutral and anything but naturalistic, a challenge to pictorial language and to the pictorial material itself. The blotch on the forehead, just as the strip under the right eye, is a missing part that does not represent the illuminated area but its author's decision not to fill those potential spaces, segments of a whole, creating an emptiness or suspension and leaving a hole in the texture, in the text. The missing part is that element of conscious disturbance that makes the visual order of things more complex, imprecise, imperfect, illogical, and is part of the author's stylistic signature. The painted veil VI is a figurative painting, the pose is deliberately academic, immediately ascribable to convention, yet the author is relentless in the way he treats the single parts, and returns to his first real vocation, which is exquisitely conceptual, by reconstructing the image

impulso dell'idea originaria. Lo sguardo è nero, non d'umore cupo, parzialmente assente, sottraendo lo sguardo alla realtà, cromaticamente spento, muto.

Il nero de *Il velo dipinto XII* si stende sulla tela pacato e lento, silente, movimento impercettibile di negativo cromatico che crea un sipario sottile, levigato, adagiato lentamente sulla "cosa" ovvero sulla figura femminile che rivolge lo sguardo a un fondo cieco, sordo: superficie di muto abisso. Un sipario o uno scenario che suggerisce impercettibili infiniti: neutri, freddi, astratti, taciti. Cosa vede lo spettatore? Cosa vede la figura ritratta? Un rimando di sordi parallelismi. Un velo di eleganti retoriche. La luce è trattenuta sul capo, *punctum* che l'occhio cattura, lì la pupilla si ferma, si blocca, sta: un momento di assoluta concentrazione in cui il tempo è sospeso, fermo.

II. COLORE IN SUPERFICIE: IL MISTERO

«Innanzitutto la mia tavolozza. Pur amando i colori squillanti, vivaci, sono spesso portato dalla mia pittura verso toni più sobri e tutte le gamme dei verdi e degli ochre restano ancora le mie preferite. In particolare, per questi quadri ho scelto colori che da una parte riconducessero subito a un realismo naturalistico (i verdi dell'erba, del fiume, dei boschi, i grigi delle rocce, dei cieli, delle nebbie), ma che dall'altra avessero una

within a system of signs. The bottom layer is traced as a sketch, the impulse of the original idea. The expression is black, not in a sombre mood, but rather partially absent, removing the gaze from reality, chromatically flat, dumb.

The black of The painted veil XII extends over the canvas, calm and slow, silent, an imperceptible movement of chromatic negative that creates a delicate, smooth curtain, slowly laid on the "thing", that is the female figure whose gaze is fixed on a deaf and blind background: a surface of mute depth. A curtain or a setting that suggests imperceptible boundlessness: neutral, cold, abstract, unspoken. What does the viewer see? What does the depicted figure see? A cross-reference of muffled parallelisms. A veil of elegant rhetoric. The light is held on the head, the punctum that captures the eye, there the pupil pauses, freezes, remains: a moment of absolute concentration in which time is suspended, still.

II. COLOUR ON THE SURFACE: THE MYSTERY

In the first place, my palette. While loving harsh and lively colours, I am often drawn by my painting towards more sober tones, and all the shades of green and ochre still remain my favourites. In particular, for these paintings I chose colours which, on one hand, could be traced back to a naturalistic realism (the greens of the grass, of the river, of the woods, the greys of the rocks, of the skies, of the fog),

specie di appannamento, appunto un velo steso sopra la pittura e la sua luminosità. Per aumentare il mistero e per creare una luce sfranta che appartenga a un luogo reale e naturale ma anche visto attraverso il pensiero». La riflessione sull'immagine e il colore è tentativo di ricondurre entrambi a una dimensione propria, né metafisica, né surreale, né realistica, né concettuale. Propriamente pittorica. Il colore abita in una specie di "zona franca", luogo di passaggio che concede libertà nella finzione, anche attraverso un sottile rovesciamento ironico e "magico" dei generi classici: figura, paesaggio, natura morta. «Mi piacciono i dipinti che stanno sempre un po' sul filo», conclude l'artista riferendosi a *Forty-two Kids*, dipinto ad olio del pittore americano George Bellows, una classica scena di genere di inizio Novecento che cela nella postura dei soggetti, le direttrici e il trattamento della superficie "qualcosa" di misterioso e inquietante, addirittura mostruoso, una tensione sotterranea continua, ma senza mostrare connotati di evidente drammaticità o tragicità. La ricerca di Luca Conca si accosta inoltre al lavoro di pittori che fanno della "messa in scena" il centro di una precisa estetica contemporanea, artisti come Luc Tuymans, Michael Borremans, Wilhelm Sasnal. Stando nei generi della storia dell'arte e ancorato da sempre al figurativo, Conca non crea una scena

*but on the other hand, would have a kind of veil, precisely a veil spread over the painting and its luminosity. To increase the mystery and create a shattered light that belongs to a real and natural place but is also seen through thought". The reflection on the image and the colour are an attempt to bring both back to a dimension of their own, which is neither metaphysical nor surreal, neither realistic nor conceptual. Specifically pictorial. The colour lives in a sort of "free zone", a short-stay place that grants freedom in make believe, through a subtle, ironic, and "magic" overturning of classical genres: figure, landscape, still life. "I like paintings that are always a bit on a knife-edge", concludes the artist, referring to *Forty-two Kids*, an oil painting by the American painter George Bellows, a classic early 20th Century genre scene which conceals, in the position of its subjects, in its guiding principles and in the treatment of the surface, "something" mysterious and disturbing, indeed monstrous, a continuous subterranean tension, but without showing characteristics of evident drama or tragedy. Luca Conca's research also draws close to the work of painters who make "staging" the centre of a precise contemporary aesthetic, artists such as Luc Tuymans, Michael Borremans, and Wilhelm Sasnal. Keeping to the genres of art history, and right from the outset anchored in figurative painting, Conca creates neither an illustrative scene nor a really conceptual one. Starting out from specific*

illustrativa né propriamente concettuale: partendo da specifiche fonti fotografiche, egli si sofferma sulle ombre, le macchie, gli elementi estranei ed estemporanei, l'errore. In seguito crea sulla tela una figurazione riconoscibile ma misteriosa, producendo cancellature, interruzioni, parti indefinite da movimenti improvvisi del pennello, e non solo attraverso un gesto pittorico, ma meditando e riflettendo sulla percezione e il senso dell'immagine, nascosti e intimi, sulla portata di estraneità e retrogusto ignoto, inconoscibile. La singolarità della messa in scena è data dalla pittura stessa. Dice: «Il mistero che io cerco spinge il quadro verso un abisso. La comprensione vacilla. Noi spettatori del quadro capiamo che il pittore ha disposto degli elementi improbabili sulla scena, sulla tela, ma tutto è spinto troppo oltre. Le parti mancanti, vagamente mostruose, le incertezze del gesto pittorico, le interruzioni, la luce sfranta, il reale che si modifica, cambiano completamente la nostra percezione, si fanno misteriose».

Il velo dipinto VII: è chiaro il riferimento al genere del ritratto, ma nello sguardo qualcosa non torna, gli occhi non sono completamente cancellati, si intravedono sotto un velo sottile di nero trasparente che appanna la vista del soggetto e di chi lo mira. Dove guarda la persona e dove guarda io che non posso "agganciare" gli occhi

photographic sources, he lingers on shadows, blotches, extraneous and extemporary elements, on error. He then creates on canvas a recognisable but mysterious figuration, by creating deletions, interruptions, parts that are undefined by sudden brush movements. This is done not just through the act of painting, but by meditating and reflecting on the perception and the sense of the image, which are hidden and intimate, and on the importance of unfamiliarity and of an unknown and unknowable aftertaste. The singularity of the setting is given by the painting itself. He says: "The mystery I am searching for pushes the painting towards an abyss. Understanding wavers. We observers of the picture understand that the painter has arranged improbable elements on the scene, on the canvas, but everything has been pushed too far. The missing parts, vaguely monstrous, the uncertainties of the pictorial gesture, the interruptions, the shattered light, the real that is altered – they all change our perception completely, they become mysterious".

The painted veil VII: the reference to the genre of portrait painting is clear, but in this gaze something is not quite right, the eyes are not completely effaced but can be glimpsed under a thin veil of transparent black that mists the sight of the subject and of whoever looks at him. Where is this person looking

del protagonista? Il pittore sta sul confine tra percezione e sua rappresentazione: si è fermato un attimo prima di cancellare, ha interrotto il lavoro poco prima di finire, stando nel territorio di un nuovo universo immaginativo. Il gesto non nega e non aggiunge: suggerisce una dimensione estetica di nuove espressività, basandosi sul realismo delle immagini e sovvertendole attraverso dettagli inconsueti.

La superficie di **Il velo dipinto XIV** è propriamente pasta pittorica dalle accese cromie che rappresentano e figurano masse, un verde promontorio vegetale sui cui si adagia la carne, nucleo morbido e compatto, non in dissoluzione e lasciata lì, rosa e scongelata. Il colore dai toni scuri è una mano che lentamente avvolge la massa: il velo nasconde le cose, avviluppandone i contorni, e crea una nuova narrazione. La pittura vince sull'univoca leggibilità del reale, lo espande. Vedi il pennello che carezza la tela, l'occhio aggancia e sonda passaggi di tono. Un soggetto che mostra solo se stesso nella sua rappresentatività, tentando di esibire nient'altro che colore.

Il velo dipinto XV fa la sua apparizione come paesaggio sabbioso, desertico o montano, entro uno spazio interno, chiuso. La sintassi dei singoli elementi costruisce una "narrazione" bizzarra, incoerente,

and where do I look, I who cannot "catch" the protagonist's eyes? The painter sits on the border between perception and his representation: he has stopped a moment before deleting, he has interrupted his work just before finishing, remaining in the field of a new imaginative universe. His gesture is neither of negation nor addition: it suggests an aesthetic dimension of new expressivity, based on the realism of the images while subverting them through unusual details.

The surface of The painted veil XIV is specifically a pictorial impasto, with its chromatic highlights which represent and depict masses, a green vegetable promontory on which meat is laid, a soft compact nucleus, not in disintegration, but simply left there, pink and defrosted. The dark-toned colour is a hand that slowly envelopes the mass: the veil hides things, wrapping itself around the outlines, creating a new narrative. The painting overcomes the univocal legibility of the real, it expands it. You see the paintbrush caressing the canvas, the eye catches on and investigates passages in tone. A subject that shows only itself in its representative capacity, attempting to show off nothing but colour.

The painted veil XV makes its appearance as a sandy landscape, desert-like or mountainous, inside a closed, internal space. The syntax of the separate elements constructs a bizarre,

freddamente onirica, con riferimenti credibili a un universo in pausa e teso. *Rebus* che conduce in altre direttive di lettura, lo spazio si stringe, come sotto pressione, e si smarriscono le coordinate tridimensionali che l'occhio riconosce ma ricompone dentro un nuovo tessuto visivo, contesto incoerente di singole parti fuori scala. Il *punctum* è la porta aperta dietro la quale il mistero si addensa e affonda.

Luca: «È come se il quadro fosse su un confine e non perché ci sia un non finito ed è quindi la parte che manca ad inquietare, ma perché il quadro è in bilico tra il naturale e il mostruoso, tra il solito e l'inspiegabile, tra la certezza del reale e l'incertezza del pensiero».

Il velo dipinto XVIII è un ritratto, forte e freddo, un ritorno al bianco e nero, donna-cariatide dipinta con precisione di dettaglio, ma la testa è cancellata o nascosta dall'ultimo e decisivo gesto pittorico che agisce pochi centimetri sopra il collo; vi è una scissione tra figura e contesto, un gesto ironico sulla convenzione dei linguaggi e la presenza identitaria della protagonista è stata volutamente cancellata, resa ombra, sagoma, traccia, ricordo, scia, eco: il velo di pigmento neutro nasconde il volto ed entra nel paesaggio spaesante.

Nella posa si riconosce la convenzione della statuaria ellenica, sospesa, artefatta, un

incoherent "narration" which is coldly dreamlike, with unbelievable references to a universe that is tense and in pause. A rebus that leads to other possible readings – the space shrinks, as if under pressure, and the three-dimensional co-ordinates that the eye recognises disappear, to be recomposed inside a new visual texture, an incoherent context of single parts out of scale. The punctum is the open door behind which the mystery thickens and founders. Luca: *"It is as if the painting were on a boundary, and not because there is something unfinished so that it is the missing part that is disturbing, but because it hangs in the balance between the natural and the monstrous, between the usual and the inexplicable, between the certainty of what is real and the uncertainty of what is thought".*

The painted veil XVIII is a portrait, strong and cold, a return to black and white. The caryatid-woman is painted with precision in the detail, but the head is obliterated or hidden by the final and decisive pictorial gesture which comes into play a few centimetres above the neck. There is a split between the figure and the context, an ironic gesture to the conventions of pictorial language and the identifying presence of the protagonist has been deliberately wiped out; it has become shadow, outline, trace, memory, trail, echo: the veil of neutral pigment hides the face and enters a disorienting landscape.

classico ma monco. Il ritratto si trasforma in narrazione simbolica che elimina il problema dell'identità e l'operazione mette in discussione la credibilità stessa del concetto di rappresentazione.

Luca Conca ricorre al ritratto ma paradossalmente mette in discussione il suo stesso status spostando il piano d'azione e di fruizione dell'opera su un livello di finzione teatrale: il fondo è estraneo all'oggetto in primo piano, dandogli significato differente e nuovo.

Che senso avrebbe oggi pensare ad un'ambientazione logica, retorica? Conclude: «Io ho bisogno di *non luoghi*».

È inutile riportare sulla tela un viso ben eseguito, sarebbe arido, uno spettatore va stimolato attraverso l'aura-velo di mistero che avvolge un ambiente e le cose, esso è il motore che spinge i pittori a creare la singolarità di una messa in scena: è la finzione della pittura a rendere ancora più misterioso il reale e il suo più grande mistero sta nel non svelarsi».

Il mistero non è nascosto nei meandri del reale ma nelle profondità del figurare, è una specie di afasia, una voce spezzata, un non detto che sospende l'osservazione, la conoscenza, il rapporto tra coscienza e mondo, tra visibile e invisibile. Ci si ferma davanti all'immagine ma lei è già sparita dentro il velo di se stessa.

Elisabetta Sem

We recognize in the pose the conventions of Hellenic sculpture, suspended and artificial, a classic left incomplete. The portrait is transformed into a symbolic narrative that eliminates the problem of identity, and the operation queries the very credibility of the concept of representation. Luca Conca uses the portrait form but paradoxically challenges its very status by moving the plan of action and the fruition of the work onto a level of theatrical make-believe: the background is extraneous to the object in the foreground, giving it a new and different significance. What sense would it have today to think of a logical, rhetorical setting? He concludes: "I need non-places. It is pointless to bring onto the canvas a well-executed face, it would be arid; the viewer is to be stimulated through the aura/veil of mystery which enwraps the surroundings and the things; it is the driving force that urges the painter to create the singularity of a stage set: it is the make-believe of the painting that makes the real even more mysterious and its greatest mystery lies in its not revealing itself."

The mystery is not hidden in the meanders of the the real, but in the depths of depiction; it is a sort of aphasia, a broken voice, something unsaid which suspends observation, consciousness, the relationship between awareness and the world, between the visible and the invisible. We stop in front of the image, but it has already disappeared within the veil of itself.

*Lift not the painted veil which those who live / Call Life:
though unreal shapes be pictured there, / And it but mimic
all we would believe / With colours idly spread,—behind,
lurk Fear / And Hope, twin Destinies; who ever weave / Their
shadows, o'er the chasm, sightless and drear. / I knew one
who had lifted it—he sought, / For his lost heart was tender,
things to love, / But found them not, alas! nor was there aught
/ The world contains, the which he could approve. / Through
the unheeding many he did move, / A splendour among
shadows, a bright blot / Upon this gloomy scene, a Spirit
that strove / For truth, and like the Preacher found it not.*

(Non sollevare quel velo dipinto, che quelli che vivono / chiamano Vita: per quanto forme irreali vi siano / rappresentate, e tutto quello che vorremmo credere / vi sia imitato a colori capricciosamente, / dietro stanno in agguato Paura e Speranza, / destini gemelli, che tessono l'ombre in eterno / sopra l'abisso cieco e desolato. Un tempo / conobbi un uomo che aveva provato / a sollevarlo: cercava / con il suo cuore tenero e sperduto / cose da amare, ma ahimè non ne trovò, / né trovò nulla di ciò che il mondo tiene / cui poter dare la propria approvazione. / Passò in mezzo alla folla distratta, splendore / in mezzo all'ombre, una macchia d'luce / su questa lugubre scena, uno spirto in lotta / per giungere a cogliere il Vero, / ma come accadde anche al Predicatore non poté trovarlo.)

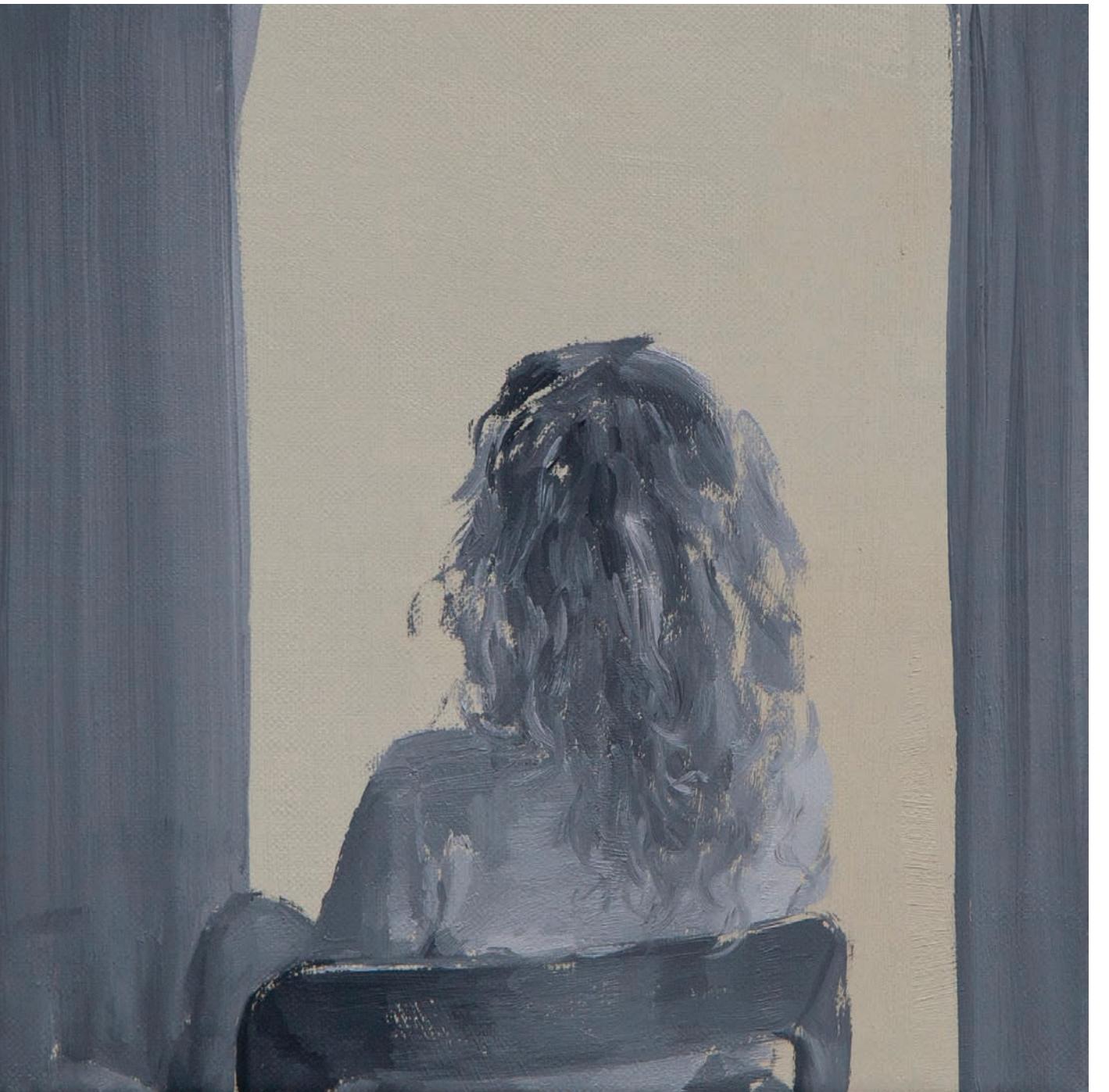
Percy Bisshe Shelley



Il velo dipinto / *The painted veil*

Opere / Works

Il velo dipinto I
2016
olio su tela / oil on canvas
18x18 cm



Il velo dipinto II

2016

olio su tela / oil on canvas

30x40 cm



Il velo dipinto III
2016
olio su tela / oil on canvas
35x45 cm

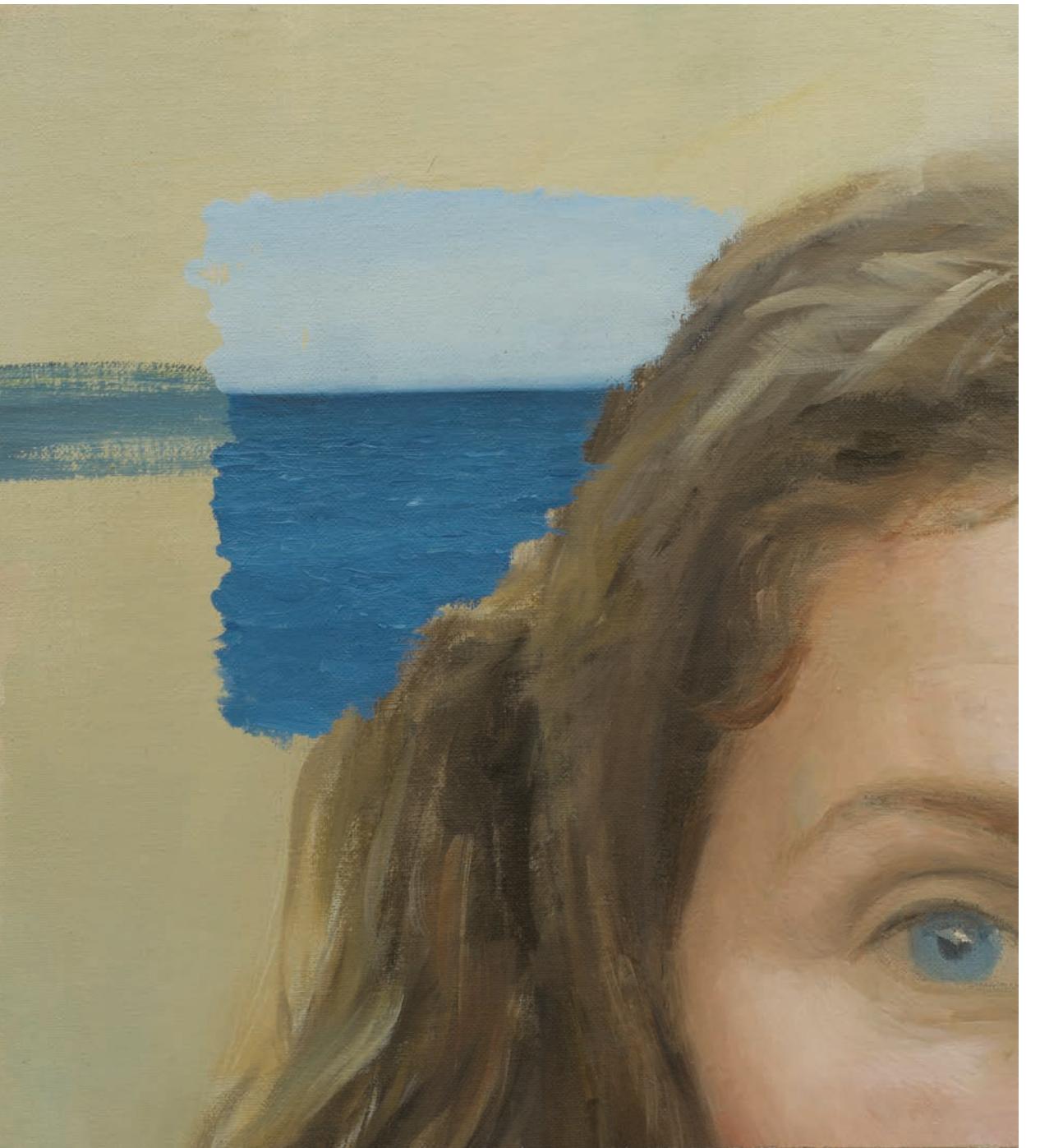


Il velo dipinto IV

2013

olio su tela applicata su tavola / oil on wood-backed canvas

26,5x29,5 cm



Il velo dipinto V

2014

acrilico su acquaforte / acrylic on etching

18x12 cm



Il velo dipinto VI
2013
olio su carta intelata / oil on canvas paper
50x60 cm



Il velo dipinto VII
2015
olio su tela / oil on canvas
44x39 cm



Il velo dipinto VIII

2015

acrilico su carta applicata su tavola / acrylic on wood-backed paper
135x170 cm



Il velo dipinto IX
2011
olio su tela / oil on canvas
24x29 cm



Il velo dipinto X

2014

acrilico su carta applicata su tavola / acrylic on wood-backed paper

10,5x11,5 cm



Il velo dipinto XI
2012
olio su tela / oil on canvas
45x50 cm



Il velo dipinto XII
2016
olio su tela / oil on canvas
52x63 cm



Il velo dipinto XIII

2013

olio su carta intelata / oil on canvas paper

37x48 cm



Il velo dipinto XIV
2012
olio su tela / oil on canvas
40x60 cm

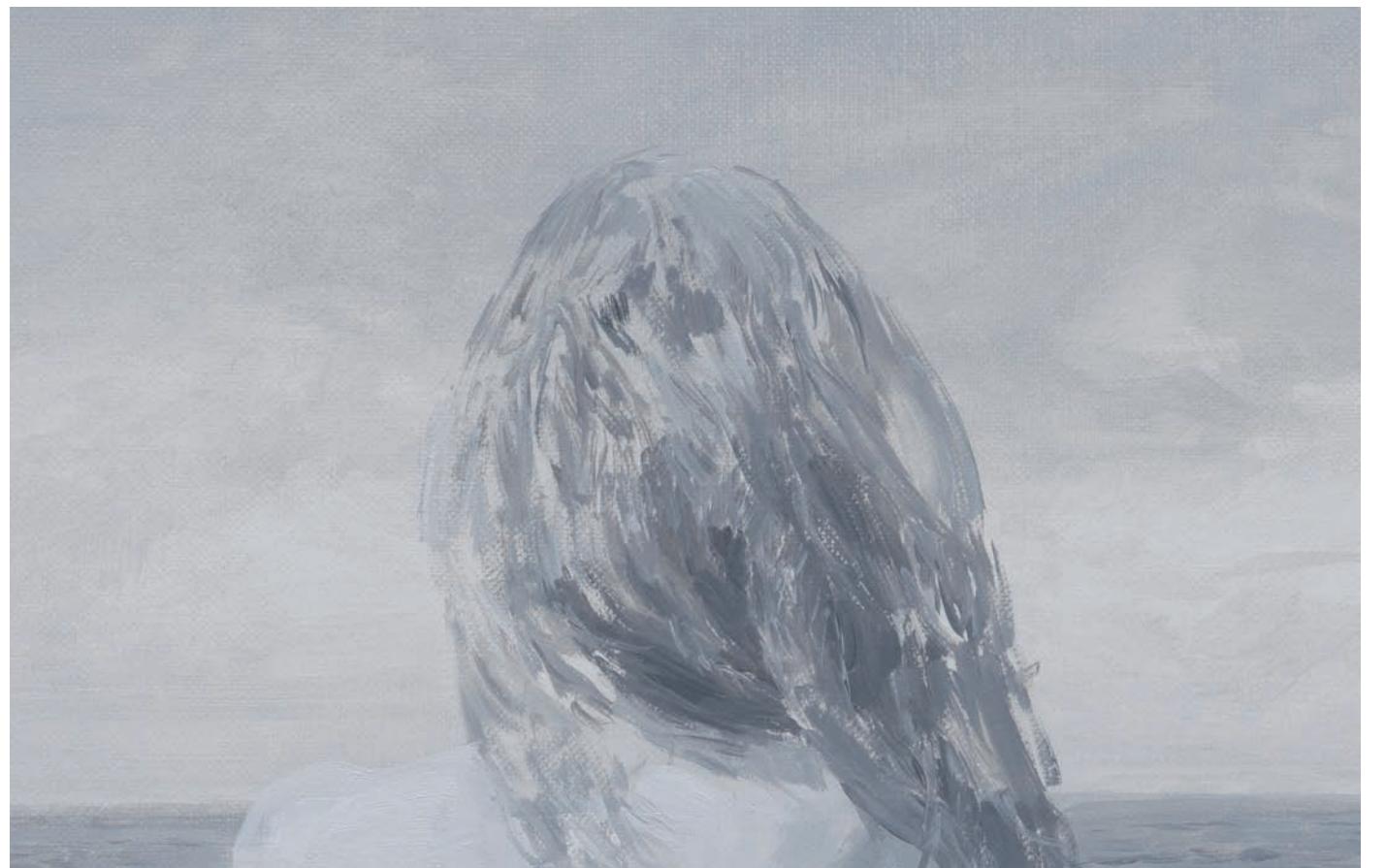


Il velo dipinto XV
2016
olio su tela / oil on canvas
40x42 cm



Il velo dipinto XVI
2014

olio su carta intelata / oil on canvas paper
23,5x37 cm



Il velo dipinto XVII
2013
olio su carta intelata / oil on canvas paper
99x125 cm



Il velo dipinto XVIII
2016
olio su tela / oil on canvas
30x35 cm



Il velo dipinto XIX
2016
olio su tela / oil on canvas
35,5x53,5 cm



Il velo dipinto XX
2015
olio su tela / oil on canvas
20x20 cm



Luca Conca

Biografia / Biography



Luca Conca nasce a Gravedona (Como) nel 1974. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera dove si diploma in Pittura nel 1998.

Nel 2004 tiene la sua prima personale alla Galleria Antonia Jannone di Milano, con testo in catalogo di Alessandro Riva.

È del 2007 la personale *Doppio sguardo*, curata da Rino Bertini, alla Galleria Credito Valtellinese, nelle sale di Palazzo Sertoli, in Sondrio. Il tema è quello del doppio, inteso come doppio ritratto, doppio punto di vista e ripetizione di uno stesso soggetto, sviluppato partendo dai ritratti di cinque coppie di gemelli, tra cui l'autoritratto del pittore e il ritratto del fratello gemello. I testi in catalogo sono di Marco Vallora e Armando Massarenti.

Nel 2008 Chiara Gatti di Repubblica lo invita al Premio San Fedele Arte a Milano.

Sempre nello stesso anno il Credito Valtellinese gli commissiona due grandi tele di 4 metri d'altezza per un'installazione permanente nella sede di Morbegno.

Nel 2010 Fernando Ganesini lo invita ad un progetto che si sviluppa attorno al paesaggio naturale della Valmalenco e a un dialogo con le fotografie di Alfredo Corti. Nasce così la personale *L'ombra bianca della montagna*.

Partecipa alla 58^a edizione del Premio Michetti, a Francavilla al Mare, curata da Maurizio Sciaccaluga. Nel 2011 è invitato alle mostre regionali della 54^a edizione della Biennale di Venezia, nel Padiglione Lombardia a Palazzo Te, Mantova.

Nel 2015 pubblica *Vuoti*, una plaquette in 25 copie, per le Edizioni Pulcinoelefante di Alberto Casiraghi, con un aforisma di Elisabetta Sem e

Luca Conca was born in 1974 in Gravedona (Como). He attended the Brera Academy of Fine Arts and graduated with a degree in Painting in 1998.

In 2004 he had his first solo exhibition at the Antonia Jannone Gallery in Milan, with a text by Alessandro Riva in the catalogue.

In 2007 his exhibition *Doppio sguardo*, curated by Rino Bertini, was held in Sondrio, at the Credito Valtellinese Gallery in Palazzo Sertoli. The theme was duality in the sense of double portrait, double point of view and repetition of the same subject. The starting point was five portraits of twins, including the painter and his twin brother. The text in the catalogue was written by Marco Vallora and by Armando Massarenti.

In 2008 Chiara Gatti of *La Repubblica* invited Luca to the Premio San Fedele Arte in Milan.

In the same year, Credito Valtellinese commissioned him to paint two large canvases, four metres high, to be permanently displayed in their Morbegno branch. In 2010 Fernando Ganesini invited him to collaborate on a project evolving around the natural landscape of the Valmalenco, in a dialogue with the photographs of Alfredo Corti.

Out of this came the solo show entitled *L'ombra bianca della montagna*. Luca took part in the 58^a edition of the Premio Michetti in Villafranca al Mare, curated by Maurizio Sciaccaluga. In 2011 Luca was invited to show in the regional section of the 54^a edition of the Venice Biennale, held in the Lombardy pavilion at Palazzo Te in Mantua.

In 2015 he published *Vuoti*, a booklet in a limited edition of 25 copies, for Alberto Casiraghi's *Edizioni Pulcinoelefante*, with an aphorism by Elisabetta Sem

25 operine originali. Sempre nel 2015, presso la Galleria Federico Rui Arte Contemporanea di Milano, tiene la personale *In su la cima*, curata da Federico Rui.

Luca Conca vive e lavora a Morbegno (Sondrio).

and 25 original artworks. In the same year he held a solo show, In su la cima, at the Federico Rui Contemporary Art Gallery in Milan, curated by Federico Rui himself.

Luca Conca lives and works in Morbegno (Sondrio).

Mostre personali / Solo exhibitions

2015

In su la cima, a cura di Federico Rui, Galleria Federico Rui Arte Contemporanea, Milano

2014

La montagna incantata, a cura di Carlo Vanoni, Galleria Orler, Madonna di Campiglio (Trento)

2013

L'altro orizzonte, fotografare il dipingere, dipingere il fotografare, (bipersonale con il fotografo Pietro Cenini), a cura di Marcello Abbiati e Elisabetta Sem, Galleria AL.BO. per l'Arte, Morbegno (Sondrio)

2012

Luca Conca, a cura di Massimo Guastella, Temporary First Gallery, Brindisi

2011

Orizzonte di ghiaccio, a cura di Roberto Mutti, con un testo di Rino Bertini, Auditorium di San Gerlando, Porto Empedocle (Agrigento)

Hotel Miramonti, a cura di Paolo Rigon, Galleria Atlantica, Altavilla Vicentina (Vicenza)

2010

L'ombra bianca della montagna, a cura di Fernando Ganesini, con un testo di Elisabetta Sem, Spazio TeCa, Chiesa in Valmalenco (Sondrio)

2008

In cima, (bipersonale con il fotografo Vincenzo Martegani), a cura di Michele Tavola, Galleria AL.BO. per l'Arte, Morbegno (Sondrio)

Saluti da, a cura di Michele Caldarelli, con poesie di Luigi Picchi, Galleria d'Arte Il Salotto, Como

2007

Doppio sguardo, a cura di Rino Bertini, con testi di Marco Vallora e Armando Massarenti, Galleria Credito Valtellinese, Palazzo Sertoli, Sondrio

2006

Summernights, (bipersonale con il fotografo Vincenzo Martegani), a cura di Salvatore Primiceri, Villa Fuortes, Santa Maria di Leuca (Lecce)

2005

Luca Conca, a cura di Michele Tavola, con un testo di Andrea Vitali, Villa Sirtori, Olginate (Lecco)

2004

Personaggi e paesaggi, a cura di Alessandro Riva, Galleria Antonia Jannone, Milano

Mostre collettive / Collective exhibitions

2013 ***Montagna immaginata***, a cura di Fernando Ganesini, con testi di Elisabetta Sem, Marcello Abbiati e Gianfranco Comi, Spazio TeCa, Chiesa in Valmalenco (Sondrio) / **12ª edizione Maravee AnimA**, a cura di Sabrina Zannier, Castello di Susans, Majano (Udine) / ***Lassù sulle montagne***, a cura di Beatrice Buscaroli, Galleria Forni, Bologna / **2011 Nouvelle figuration italienne**, a cura di Michele Tavola, Galleria Beckel Odile Boicos, Parigi / ***Finis Valtellinæ?***, a cura di Giacomo Maria Prati e Paolo Lesino, Palazzo Pretorio, Sondrio / **54ª edizione Biennale di Venezia, Padiglione Lombardia**, a cura di Vittorio Sgarbi, Palazzo Te, Mantova / ***The First Italian Show***, a cura di Luca Beatrice, First Gallery, Roma / **2010 Cross Painting**, a cura di Alessandro Riva, Superstudio Più, Milano / ***Il mito del vero***, a cura di Giacomo Maria Prati e Paolo Lesino, Palazzo Durini, Milano / ***Premio Lissone***, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Lissone (Monza e Brianza) / ***Metropolitan Baby***, a cura di Chiara Canali, Emma Gravagnuolo e Alessandra Redaelli, Galleria Previtali, Milano / **2009 No landscape, la sparizione del paesaggio**, a cura di Luca Beatrice, Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio (Varese) / ***Biennale Giovani Monza - 30 artisti per 5 critici***, a cura di Daniele Astrologo Abadal, Valentina Gensini, Ivan Quaroni, Michele Tavola, Marco Tonelli, Serrone della Villa Reale, Monza / **2008 100 idee contro la fame**, a cura di Mariagrazia Dell'Oro, Galleria Melesi, Lecco / **2007 Profilo d'Arte**, a cura di Chiara Gatti, Palazzo della Permanente, Milano / ***Premio Michetti***, a cura di Maurizio Sciaccaluga, Palazzo San Domenico, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti) / ***Nuovi pittori della realtà***, a cura di Maurizio Sciaccaluga, PAC, Milano / **2006 Superfici in equilibrio**, a cura di Daniele Crippa, Teglio (Sondrio) / **2005 Città di carta**, a cura di Sandro Fusina, Galleria Pittura Italiana, Milano / ***Milano da vedere***, a cura di Alessandra Redaelli, Galleria Previtali, Milano / **2004 Contemporanea Giovani 2**, a cura di Flavio Arensi, Roberto Borghi, Carlo Ghielmetti, Emma Gravagnuolo, Spazio A-Shed/ex-Ticosa, Como / **Premio Frisia**, Villa Confalonieri, Merate (Lecco) / **2002 Morbidamente donna**, Galleria Antonia Jannone, Milano / ***Premio Lissone***, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Lissone (Monza e Brianza)

Copyright © 2016 by Luca Conca

Tutti i diritti riservati / *All rights reserved*

Finito di stampare nel mese di marzo 2016

Printed in March 2016

da / *by* Ramponi Arti Grafiche - Sondrio

MANIFIESTO
BLANCO