

Q
uotidiana

P Chiara
Enzo
ortfolio

23/02 – 17/03/2024
Museo di Roma

P Chiara
Enzo
ortfolio

23/02 – 17/03/2024
Museo di Roma

Perché questa mostra di Chiara Enzo La necessità, ma anche la volontà di una spiegazione

Gian Maria Tosatti

Questa presentazione del lavoro di Chiara Enzo procede da un'intenzione critica specifica, ossia quella di isolare una delle dominanti della sua ricerca, una nota ricorrente che si ritrova, in armonia con altre, in tutta la sua produzione pittorica. Ritengo, personalmente, che le poetiche degli artisti siano, in parte, riconducibili agli aspetti tecnici delle loro pratiche. In pittura, ogni immagine, visione, messaggio, procede dalla combinazione di tre colori di base, il rosso, il blu e il giallo. Ritroveremo questi tre elementi sempre, per dar forza, in modo differente, a un'immagine di battaglia ottocentesca o alla scena di un ospizio semideserto di inizio Novecento. La combinazione di soli tre colori restituisce una gamma infinita di possibilità. A far la differenza, però, tra un'opera e l'altra o, ancor di più, tra un artista e l'altro, tra un pittore e l'altro, è il modo in cui essi vengono combinati di volta in volta. Scopriamo, facilmente, che ogni autore ha una propria gamma di possibilità, una propria cromia particolare. Quanto pesa il blu in Calzolari, quanto il rosso in Kiefer? I colori base, in questa prospettiva, smettono di essere numeri (come nelle combinazioni RGB delle nostre *palettes* digitali) e diventano qualcosa di quasi organico, inscindibile dal respiro stesso di quell'essere umano che sta dietro al pennello e che è prima di tutto, prima di essere donna o uomo, un pittore. In questi anni, con gli strumenti della Quadriennale, abbiamo avuto modo di osservare il lavoro di Chiara Enzo da diverse prospettive. Abbiamo potuto valutarlo nella sua specificità e, in modo ancor più prezioso, abbiamo avuto la possibilità di leggerlo nell'orizzonte ampio delle poetiche che, in modo più o meno dichiarato, si intrecciano all'interno dello studio veneziano che condivide con altre tre ottime pittrici, Marta Naturale, Laura Omacini e Marta Spagnoli. I codici dell'una, finiscono, sovente, nel lavoro dell'altra. Codici estetici, codici fisici (non è un caso se i corpi di alcune delle sue colleghe siano le matrici di alcune opere di Enzo), codici emotivi relativi all'atmosfera che si respira in un luogo che è un ambiente dotato di un suo proprio clima. L'arte, infatti, si compone di questo, di combinazioni. Non si può capire Schifano senza conoscere l'arte di quegli anni. Quella italiana e quella americana. Allo stesso modo è, letteralmente, fuorviante e velleitario spiegarsi Boetti senza il suo contesto. Però, allo stesso modo, ognuno di questi pittori, portava con sé alcuni specifici codici che hanno prodotto una sintesi con la realtà per cui, potremmo affermare all'inverso, che non capiremo mai la pittura italiana e, forse, americana di quegli anni senza conoscere Schifano, e non capiremo granché di quel che sono stati gli anni Settanta e Ottanta senza Boetti. Tra i codici della realtà e quelli dell'arte c'è una reciprocità. Per questo, talvolta, è interessante analizzarli nella loro dimensione atomica. Dimenticando, per un momento, il grande affresco e concentrandosi sul valore esatto di un determinato blu, di un determinato giallo, la cui influenza ha determinato, per espansione, il carattere e il senso dell'intero sentimento di un tempo che, naturalmente, si è trasferito in pittura.

Why this Exhibition by Chiara Enzo? The Necessity, but also the Desire for an Explanation

Gian Maria Tosatti

This presentation of Chiara Enzo's work starts out from a specific critical intention. It seeks to isolate one of the dominant notes of her research, a recurring note that is found – in harmony with others – throughout her pictorial production.

Personally, I believe that artists' poetics can at least in part be traced back to the technical aspects of their practices. In painting, every image, vision and message, proceeds from the combination of three base colours: red, blue and yellow. We find these three elements again and again, in different ways invigorating an image of a nineteenth-century battle or the scene of a semi-deserted hospice from the early twentieth century. The combination of just three colours provides for an infinite range of possibilities. What makes the difference, though, between one work and another – or, yet more so, between one artist and another, between one painter and another – is how they are combined in each instance. We easily discover that each author has their own range of possibilities, their own particular colour scheme. How much does blue count in Calzolari, or red in Kiefer? In this perspective, the base colours stop being numbers (as in the RGB combinations of our digital palettes) and become something almost organic, inseparable from the very breath of that human being behind the paintbrush who is first and foremost a painter, even before they are a woman or a man.

In recent years, with the tools of the Quadriennale, we have been able to observe Chiara Enzo's work from different perspectives. We have been able to evaluate it in its specific existence and, even more valuably, we have had the opportunity to read it within the broad horizon of the poetics that more or less avowedly intertwine within the Venice studio that she shares with three other excellent painters, namely Marta Naturale, Laura Omacini and Marta Spagnoli. The codes of each of them often end up in the work of another. Which is to say, aesthetic codes, physical codes (it is no coincidence that the bodies of some of her colleagues are the matrices of some of Enzo's works), and emotional codes relating to the atmosphere breathed in a place that is an environment with its own climate. Art, in fact, is made up of this – of combinations. It is impossible to understand Schifano without knowing the art – the Italian art and the American art – of those years. In the same way, it is, quite literally, misleading and unfeasible to explain Boetti without his context. Yet it is likewise true that each of these painters carried with them certain specific codes that produced a synthesis with reality, so that we could also put things the other way around and say that we would never understand the Italian and, perhaps, American painting of those years without knowing Schifano, and that we would not understand much of what the 1970s and 1980s were without being familiar with Boetti. There is a reciprocal relation between the codes of reality and the codes of art. That is why it is sometimes interesting to analyse them in their atomic dimension. Forget, for a moment, the great fresco and concentrate on the precise value of a certain blue, of a

Chiara Enzo, per ragioni anagrafiche, appartiene a una generazione particolarmente complessa. È la generazione che ha iniziato a guardare al corpo non come a un oggetto politico, ma come a un enigma esistenziale. I cosiddetti nativi digitali hanno sperimentato, sin dalla prima infanzia, una dimensione dell'essere che prescinde ampiamente dal corpo. L'essere nello spazio digitale, la capacità di costruirsi attraverso l'avatar e la possibilità di poter dar spazio a un processo controllato di autodeterminazione negli orizzonti dei metaversi che, abitualmente, viviamo, ha reso il corpo un 'resto', un residuo dell'essere. Quella di Chiara Enzo è una generazione in transizione esistenziale. E il corpo ha il valore scomodo e complesso che hanno i genitali per chi imbocchi un percorso di transizione sessuale. Il corpo è imperfetto, vulnerabile, inadeguato, auto-martoriato. Il corpo non entra nello spazio digitale e non si presta a farsi integrare. Il corpo è disobbediente, testardo, pieno di sentimenti respinti. È una zavorra. Il corpo è il resto di un conto che non torna. Tutto questo nella pittura di Chiara Enzo è esemplare. Nessuno come lei, in questi anni, ha saputo esprimerlo in purezza. Ma questo, forse, non è nemmeno un tema della sua pittura. È una dominante, un colore. Per analogia potremmo dire che questo tema è il blu di Chiara Enzo.

Se osserviamo la sua intera produzione pittorica, troveremo molte immagini, ritagli di mondi, di momenti. Sono, talvolta, diversi tra loro, pur mantenendo un alto grado di coerenza. Ci sono lenzuola obitoriali o ospedaliere, ci sono arti fratturati e ricomposti, ci sono ragazze che sembrano specchiarsi nella superficie stessa del dipinto guardando l'osservatore (anche se magari di questa scena vediamo non un viso, ma semplicemente una parte di busto), ci sono corpi rilassati, che prendono il sole, magari su un terrazzo di Mestre, una città a cui è negato il mare. Sono tutte combinazioni del suo giallo, il suo rosso e il suo blu. Sono colori che si mescolano e danno vita a un universo esistenziale/pittorico. Ma proprio perché ogni combinazione possibile torna con caparbia coerenza a una poetica ineludibile, varrà la pena approfondire a livello atomico quale sia esattamente il codice dei suoi colori di base, del suo giallo, del rosso e del blu. Estrarne uno, osservarlo nella sua purezza, è un modo per affondare nella pittura di Enzo, entrarne nelle fibre, saperla poi pesare con esattezza e profondità in ogni sua combinazione.

Per questo un'istituzione scientifica come la Quadriennale sceglie, in questa presentazione dell'artista, di estrarre un codice soltanto. Quello che potrei definire 'il suo blu'. La Quadriennale, infatti, non è un carosello di presentazioni e il nostro progetto *Portfolio* non è un ballo delle debuttanti. Ogni atto, ogni gesto che l'istituzione ha sommato all'altro in questi quasi tre anni di lavoro, si è posto come una chiave. L'obiettivo era quello di poter aprire tutte le porte dell'arte italiana per favorirne uno scambio che non fosse di facciata, per consentire che ci si incontrasse, pubblico e artisti, ma anche artisti con altri artisti, negli interni, nelle stanze in cui tutto è ancora pervaso dalle forze vive che danno forma all'arte.

Così, ci è parso, ogni volta di dover mettere in discussione quanto trovavamo. Anche in questo caso è così. La messa in discussione dell'opera di Chiara Enzo, la volontà di estrarre quel carattere specifico che a nostro parere è la matrice di un sentimento del corpo che va oltre la poetica di quest'artista, ma che attraverso la sua incisività stilistica diventa codice poetico di una generazione, chiave interpretativa del sé per chi guarda, procede anche per la creazione di un display che decide di negare l'omologazione del dipinto come oggetto museale e di riportarlo alla realtà cruda dell'immagine.

certain yellow, whose influence has determined, by expansion, the character and the sense of the entire feeling of a time that, naturally, was also transferred to painting. For reasons of age, Chiara Enzo belongs to a particularly complex generation. This is the generation that began to look at the body not as a political object, but as an existential enigma. Since their early childhood, so-called digital natives have experienced a dimension of being that largely stands apart from the body. Being in the digital space, the ability to construct oneself through the avatar, and the possibility of finding space for controlled process of self-determination within the horizons of the metaverses that we habitually experience – all this has made the body a 'leftover', a residue of being. Hers is a generation in existential transition. Here, the body has the uncomfortable and complex value that the genitals have for those who embark upon a sexual transition. The body is imperfect, vulnerable, inadequate, self-tormented. The body does not enter the digital space and does not easily lend itself to being integrated. The body is disobedient, stubborn, full of rejected feelings. It is a dead weight. The body is the remainder of an account that does not add up. Chiara Enzo's painting is exemplary in this regard. Nobody has been able to express it so purely as her in recent years. But this, perhaps, is not even a theme in her painting. It is a dominant note, a colour. By analogy, we could say that this theme is Chiara Enzo's blue.

If we look at her entire pictorial production, we will find many images, the clippings of worlds, of moments. At times they differ from one another, but they retain a considerable degree of coherence. There are morgue or hospital bedsheets, there are fractured and reassembled limbs, there are girls who seem to be mirrored in the very surface of the painting looking at the observer (even though we may not see a face from this scene, but simply a part of a torso), there are relaxed bodies, sunbathing, perhaps on a terrace in Mestre, a city denied the sea. They are all combinations of her yellow, her red and her blue. They are colours that mix and give rise to an existential/pictorial universe. But precisely because every possible combination doggedly returns to an inescapable poetics, it is worth investigating at an atomic level what exactly is the code of her basic colours, the code of her yellow, red and blue. Extracting one of them, observing it in its purity, is a way of sinking into Enzo's painting, entering into its fibres, then being able to weigh it, deeply and exactly, in its every combination.

This is why in this presentation of the artist, a research institution like the Quadriennale chooses to isolate only one of her codes: what I might call 'her blue'. For the Quadriennale is not a carousel of presentations, and our *Portfolio* project is not a debutantes' ball. Each act, each gesture that the institution has stacked on top of another in these almost three years of work, has been put forward as a key. The aim was to be able to open all the doors of Italian art, in order to encourage an exchange that was not cosmetic; to allow us to meet as a public with artists, but also as artists meeting with other artists, in the interiors, in the rooms where everything is still pervaded by the living forces that give shape to art.

To us, then, it seemed that in each instance we had to question what we found. That applies in this case, too. Here we are questioning Chiara Enzo's work, seeking to isolate that specific character that is, in our view, the matrix of a feeling of the body that extends beyond the poetics of this artist, but which through her stylistic incisiveness becomes the poetic code of a generation, the viewer's key for interpreting the self. This also proceeds by way of a display that denies that painting should be

Nelle opere di Enzo, la perizia pittorica che produce ogni dettaglio, sembra quasi consegnarci il peso esatto di ogni arto, di ogni libbra di carne esposta, la sensazione precisa di ogni lacerazione, di ogni arrossamento della pelle. Questa dimensione fisica della pittura, ci invita a traslare nello spazio tale realismo. Ogni immagine è, dunque, collocata all'altezza in cui dovrebbe essere, negando ogni sublimazione, ogni astrazione. Il risultato è l'esaltazione e la liberazione degli elementi presenti nelle opere, sottratti alla decontestualizzazione museale. La sala I della nostra sede espositiva di Palazzo Braschi, con questo semplice slittamento delle altezze a cui sono appese le opere, diventa uno spazio aggredito da questi ritagli di realtà. Il bianco che sta attorno alle opere sembra una censura, una resa dell'occhio a ciò che sta oltre quel brandello di visione che siamo riusciti a vedere prima di smettere di sostenere lo sguardo. È in questo modo che le opere ci chiamano in causa con ancora maggiore crudeltà. La nostra resistenza alle immagini procede da una violenza originaria di cui le immagini stesse sono pervase, una violenza mescolata a elementi di erotismo, di fallimento, di degrado. In queste immagini c'è sempre qualcuno che guarda. Siamo noi. E se ci facciamo trascinare da questa dinamica dentro il quadro ecco che finiamo per essere a nostra volta guardati, da noi stessi, sì, guardandoci dentro. Se, invece, restiamo fuori, come se tutto questo non ci appartenesse, restiamo attoniti nella posizione del testimone. Ci domandiamo chi sia la ragazza sola nella stanza, che a carponi si espone all'occhio cieco delle sue quattro mura, col sudore che si secca all'aria di una grata da cui sale odore di umidità. Sono due immagini prese da due opere diverse, dipinte addirittura in anni diversi. Una è del 2017, l'altra del 2018. Ma in questo spazio si cercano e si trasci- nano a terra l'un' l'altra. E così avviene con le altre immagini, presenti. Allucinazioni tutte di una stessa stanza, di una stessa condizione esistenziale, in cui le pareti, il letto, gli interruttori della luce, si imprimono sui corpi esattamente come le stringhe di un busto o di un reggiseno. E il tempo le fa galleggiare attorno a noi senza un ordine, in una ripetizione infinita data dalla mancanza di una soluzione. Perché il conto continua a non tornare, il corpo è un resto che non si riesce a eliminare.

made to conform to the standards of a museum object, but instead reconnects it to the raw reality of the image.

In Enzo's works, the pictorial skill that produces each detail almost seems to give us the exact weight of each limb, each pound of exposed flesh, the precise sensation of each laceration, each reddening of the skin. This physical dimension of the painting urges us to translate this realism into space. Each image is thus placed at the height where it ought to be, denying any sublimation or abstraction. The result is the exaltation and liberation of the elements present in the works, which are thereby freed from being decontextualised by the museum. Room I of our exhibition venue in Palazzo Braschi, with this simple shifting of the heights from which the works are hung, becomes a space assaulted by these scraps of reality. The whiteness around the works seems like a censure, a surrender of the eye to that which lies beyond that shred of vision that we were able to see before we stopped sustaining our gaze. The works thus call us into question all the more cruelly. Our resistance to the images proceeds from an original violence pervading the images themselves – a violence mixed with elements of eroticism, of failure, of degradation. In these images, there is always someone watching. It is us. And if we let ourselves be dragged into the picture by this dynamic, we end up being looked at in turn, by ourselves, looking inside. If, on the other hand, we remain outside, as if all this did not belong to us, we remain dumbfounded in the position of the witness. We wonder who is this girl alone in the room, crawling on all fours, exposing herself to the blind eye of its four walls, sweat drying in the air from a grille from which the smell of dampness rises. These are two images taken from two different works, indeed ones painted in different years. One is from 2017, the other from 2018. But in this space they seek each other out and drag each other to the floor. The same goes for the other images present. All hallucinations of the same room, of the same existential condition, in which the walls, the bed, the light switches, imprint themselves on the bodies exactly like the strings of a bust or a bra. And time makes them float around us without an order, in an endless repetition determined by the lack of a solution. Because the count keeps not adding up, the body is a leftover that cannot be eliminated.

Portfolio. Chiara Enzo

Gaia Bobò

La ricerca pittorica di Chiara Enzo si definisce attraverso un'indagine sul corpo inteso come entità ambigua e liminale, capace di trattenere in sé la memoria degli scontri e delle frizioni con il mondo esterno. L'esplorazione dell'artista coinvolge ambienti e luoghi familiari, che si fanno estensione della stessa dimensione corporea e di cui l'artista restituisce visioni disorientanti e perturbanti. Di piccole dimensioni, i suoi dipinti sono i distillati di un lungo processo estrattivo, coadiuvato dall'elezione di tecniche che impongono la lentezza dei propri tempi e una metodica fatica, come quella del pastello. La graduale sedimentazione del colore porta con sé la gravità dei giorni che passano. L'artista esercita uno sguardo sempre più ossessivo che, nell'avvicinarsi al suo oggetto di interesse, sembra pervaso da un senso di vertigine, dando a chi guarda l'impressione di poter perdere l'equilibrio nell'atto di tendersi troppo in avanti.

Chiara Enzo's pictorial research finds definition through an investigation of the body. This latter is understood as an ambiguous, liminal entity, capable of retaining within itself the memory of its clashes and frictions with the outside world. The artist's exploration involves familiar environments and places, of which she renders disorienting and perturbing visions, as they become extensions of the bodily dimension itself. Her small-format paintings are the distillation of a long extractive process, which also relies on her choice of techniques such as pastel that impose their own slow pace and demand methodical effort. The gradual build-up of colour carries with it the gravity of the days that pass. The artist deploys an ever-more obsessive gaze that, in getting closer to her object of interest, seems pervaded by a sense of vertigo. This gives the viewer the impression that if she leans too far forward she risks losing her balance.

Quello che l'artista definisce uno 'sguardo tattile' diviene il primo strumento di appropriazione degli elementi del suo vissuto. L'intersezione tra la dimensione della vista e quella del tatto si pone come premessa fondamentale per introdurre uno dei nodi critici centrali nella ricerca di Chiara Enzo: la superficie. Porose e dense, le superfici delle sue opere sembrano rivendicare una continuità tra le diverse scocche del reale, quasi a rimarcare l'impossibilità di tracciare una netta scissione tra il sé e l'altro. La pelle, primo confine naturale del corpo, diviene luogo d'incanto, d'incontri impossibili e di scompensi. Nelle sue manifestazioni più assolute, l'avvicinamento alla pelle sembra un tentativo di raggiungere il grado massimo di prossimità, teso a restituire l'intimità di un contatto inseguendone la qualità insondabile. Questo profondo senso di continuità si rileva anche attraverso gli improvvisi cambiamenti di scala: la stessa vibrazione tattile della pelle riverbera tra le pieghe delle lenzuola sfatte, segnate dall'impronta del corpo e che, allo stesso tempo, sembrano farsi corpo anch'esse.

What the artist terms a 'tactile gaze' becomes the primary means of grasping the elements of her lived experience. The intersection between the dimensions of sight and touch is a fundamental premise for introducing one of the critical nodes at the heart of Chiara Enzo's research: namely, the surface. Porous and dense, the surfaces of Enzo's works seem to assert a continuity between the different shells of reality, almost as if to underscore the impossibility of drawing a clear-cut split between the self and the other. The skin — the body's first natural boundary — becomes a place of enchantment, of impossible encounters and imbalances. In its most absolute manifestations, the artist's approach to the skin seems like an attempt to reach the highest degree of proximity; one that seeks to render the intimacy of contact by tracking down its unfathomable quality. This deep sense of continuity is also revealed through sudden changes of scale: the tactile vibration of the skin reverberates between the folds of unmade bedsheets which, marked by the imprint of the body, at the same time themselves seem to become bodies.



1



2



3

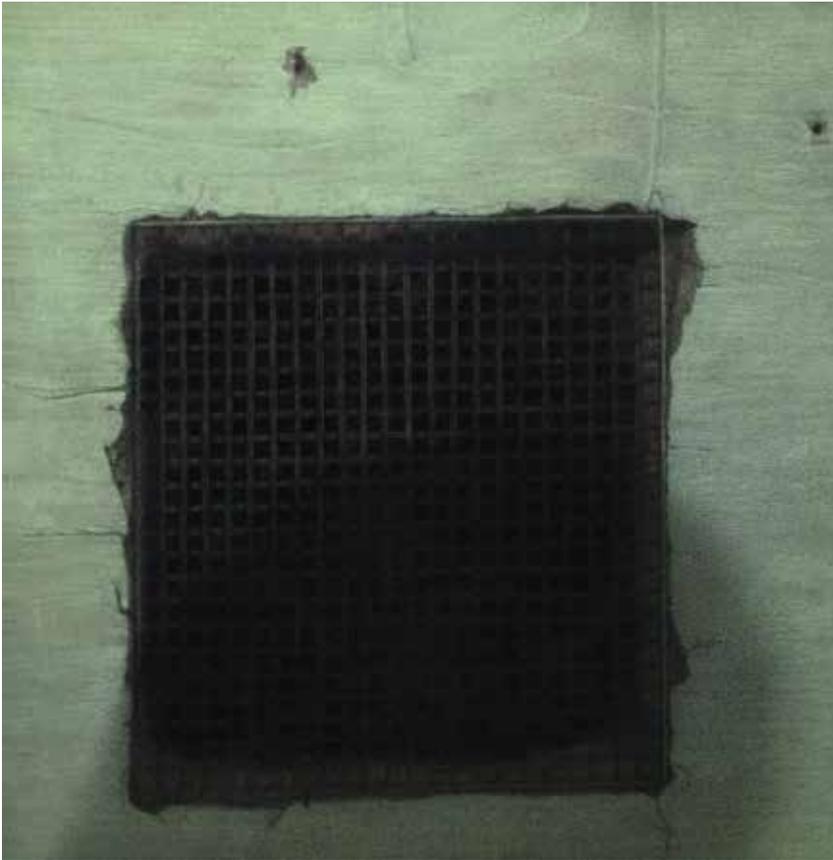


4



5





7



8

La pelle assume un ruolo centrale nella produzione dell'artista, per la sua capacità di registrare i segni e le alterazioni dell'incontro con forze tangibili e intangibili, le cui impronte rivelano la disposizione psicologica e fisica di corpi inerti e inermi, ritratti nella loro pura fragilità. Si tratta di impressioni dalla duplice matrice: da un lato, con elementi esterni – il contatto con indumenti e tessuti, le irritazioni o le cicatrici –, dall'altro, derivano da una forza interna data dal funzionamento, o malfunzionamento, del corpo stesso. Le impronte intendono testimoniare l'indefinitezza tra l'estensione limitata del corpo e quella multiforme del suo ambiente circostante, portando l'artista a indugiare sugli indizi dell'incontro tra le due. Ogni traccia diviene un segreto che chiede di essere taciuto, una storia che perde la sua connotazione narrativa per farsi apparizione sensibile. Attraverso l'alterazione dello sguardo, l'artista ricerca uno stato di empatia e immedesimazione capace di accorciare le distanze non solo tra il corpo e il suo ambiente, ma anche del corpo con sé stesso e con gli altri corpi.

The skin has a key role in the artist's production, as it is so able to record the marks and alterations coming from the encounter with both tangible and intangible forces. The imprints left by these latter reveal the psychological and physical disposition of inert and defenceless bodies, which are portrayed in their pure fragility. These impressions come from two kinds of source: on the one hand, they derive from external elements – contact with clothing and textiles, irritations or scars – and on the other, from an internal force produced by the (mal)functioning of the body itself. The imprints are meant to testify to the indefiniteness between the limited extension of the body and the multiform extension of its surroundings, hence prompting the artist's focus on the hints of the encounter between the two. Each trace becomes a secret that asks to be kept silent, a story that loses its narrative connotation to become an apparition transmitted through the senses. Through the alteration of the gaze, the artist seeks a state of empathy and identification capable of shortening the distance not only between the body and its environment, but also between the body and itself and between it and other bodies.

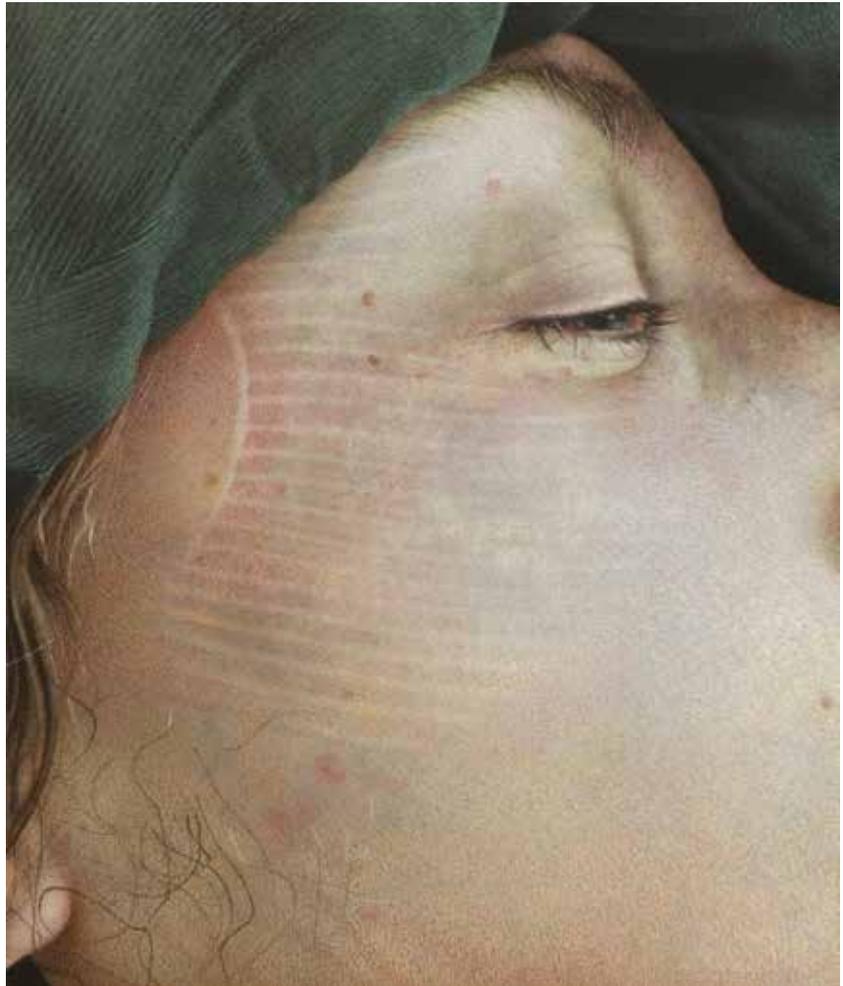




10



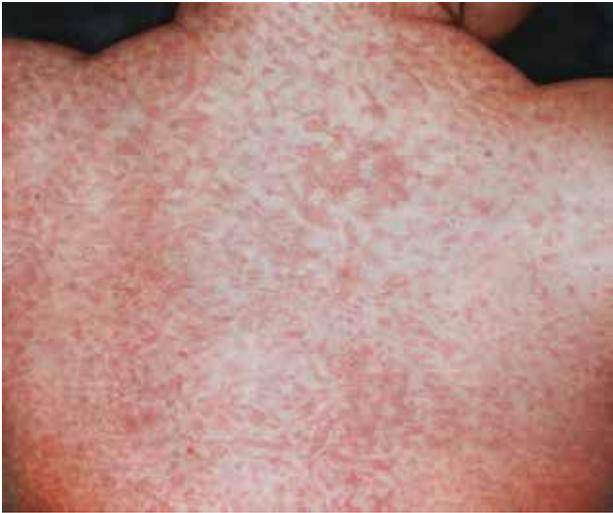
11



12



13



14



15

L'accostamento tra la dimensione privata e il contesto circostante non sembra risolversi in una convivenza pacifica: le immagini sono attraversate da una nota disturbante, prodotto di uno sguardo morboso, costantemente sedotto dalle irregolarità del vissuto di cui intercetta le storture. Uno spettro angoscioso avvolge le atmosfere dei dipinti, la cui impermanenza prende le fattezze di un *memento mori*, una crisi sempre sull'orlo di compiersi. In questa cornice, l'esecuzione minuziosa non insegue un ideale di armonia, ma piuttosto un addensamento viscerale, capace di rendere l'esperienza della contemplazione un fatto sensibile totale. Tale processo è agevolato dall'utilizzo sapiente delle inquadrature, capaci di isolare il vero oggetto d'interesse, escludendo il superfluo. Chiara Enzo si serve spesso, inoltre, di immagini fotografiche come base per la costruzione delle sue opere, partendo dall'immedesimazione con uno sguardo altro che consenta uno slittamento di senso attraverso la traduzione in pittura. L'artista sembra seguire un percorso di trascendenza, di sublimazione, qualità propria del *medium* pittorico: è proprio il transito dalla volatilità fotografica alla densità pittorica a rivelare il dato di verità delle sue opere.

The juxtaposition between the private dimension and the surrounding context does not, it seems, result in peaceful coexistence. Rather, the images are imbued with a disturbing note – the product of a morbid gaze, which is constantly seduced by the irregularities of lived experience whose twists and tensions it intercepts. An anguished spectre envelops the atmospheres of the paintings, whose impermanence takes on the features of a *memento mori*, a crisis always about to happen. In this context, the artist's meticulous execution does not pursue an ideal of harmony, but rather a visceral thickening, able to make the experience of contemplation a total fact of the senses. This process is aided by the artist's skilful use of framing, which is able to isolate the true object of interest and exclude everything superfluous. Chiara Enzo also often uses photographic images as a foundation for constructing her works, starting from the identification with an other gaze that allows a slippage of meaning through the translation into painting. The artist seems to follow a path of transcendence, of sublimation, a quality inherent to her *medium*: and it is, indeed, the transition from the volatility of photography to the density of painting that reveals the element of truth in her works.

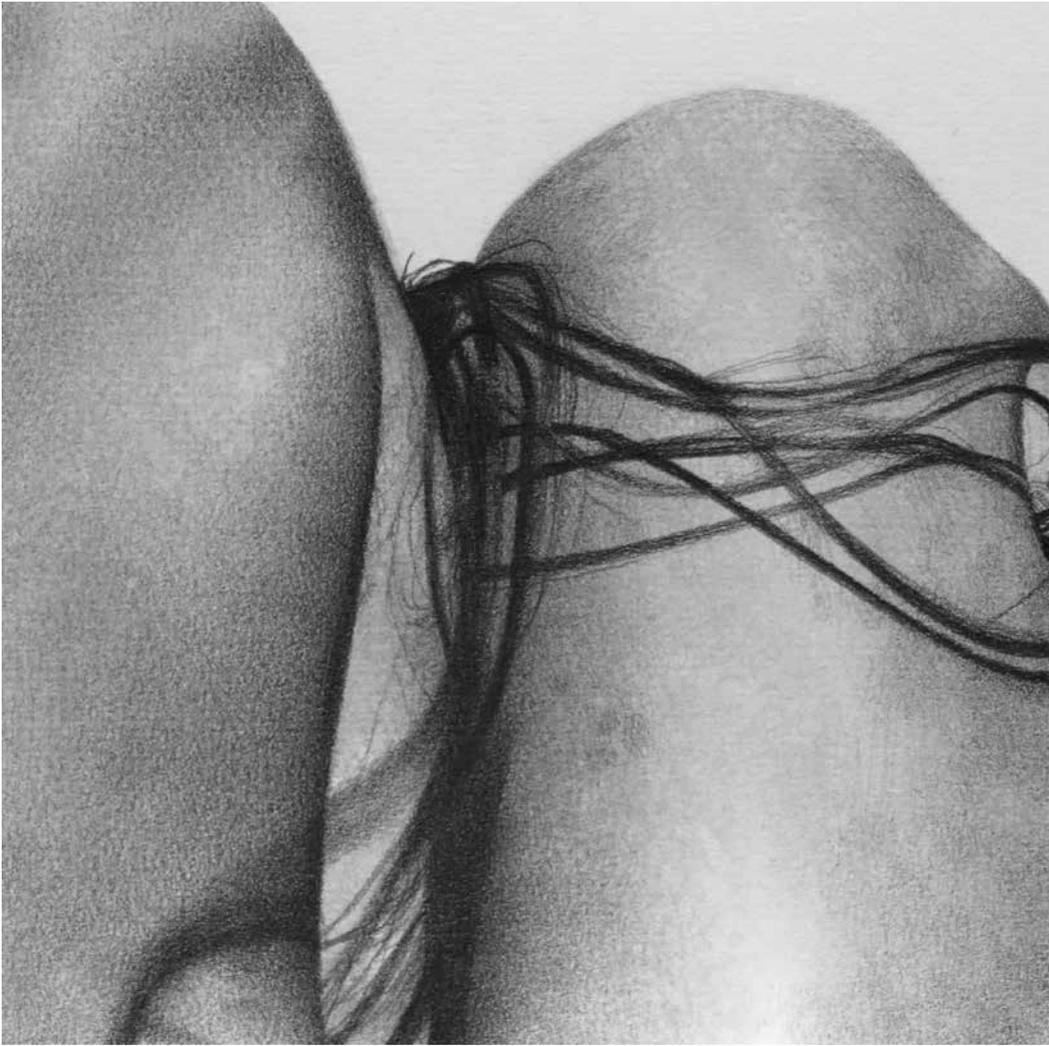




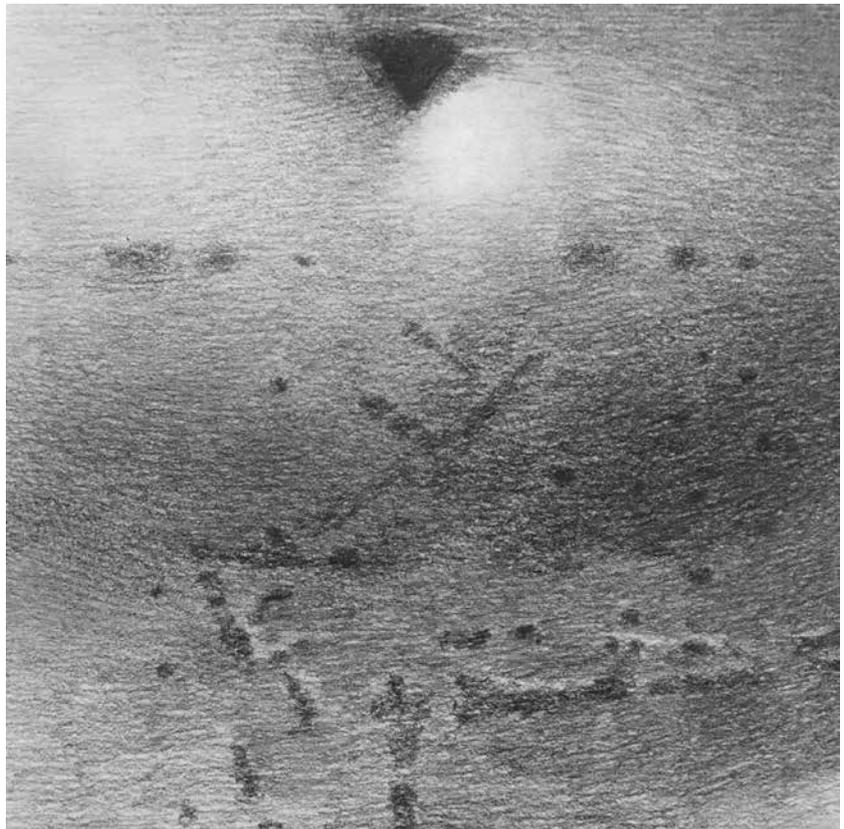
17

18

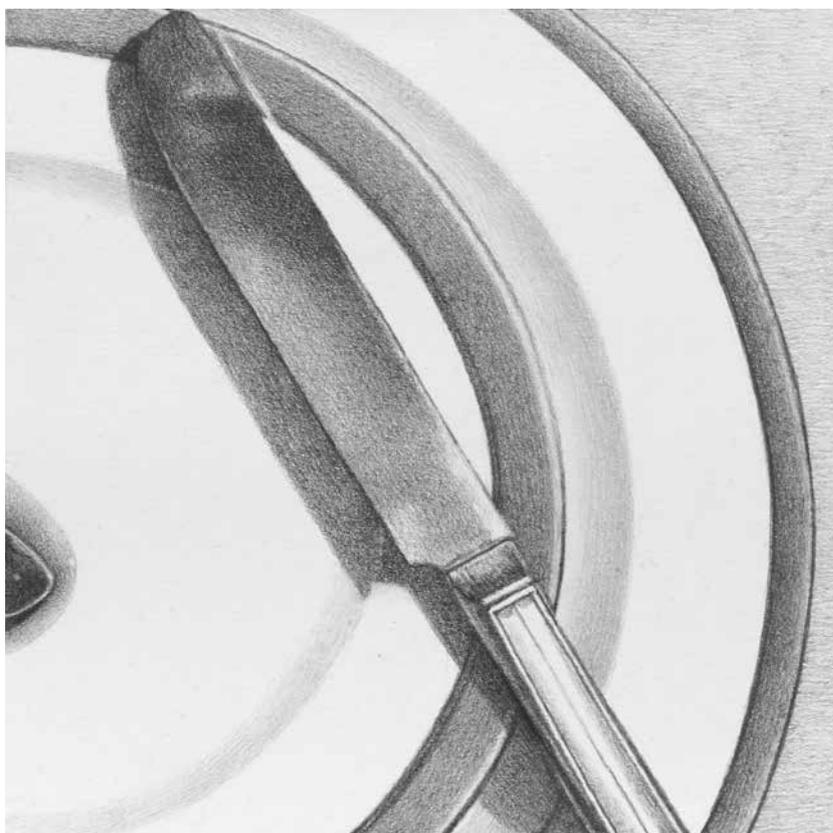




19



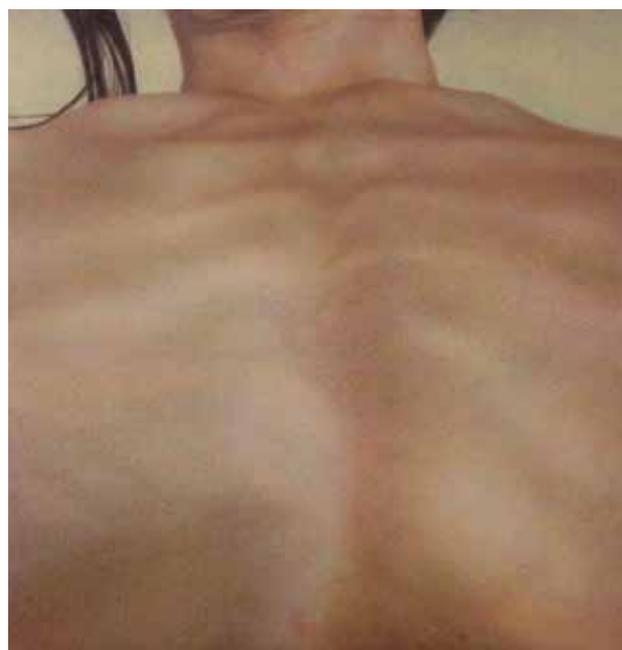
20



21



22



23

Il taglio dell'inquadratura diviene un modo per definire un approccio profondamente personale al ritratto, facendosi espediente di individualizzazione che permette all'artista di trascendere la fisionomia dei volti attraverso l'uso di punti di vista inusuali. La scelta di corpi non normati, messi a nudo nelle loro debolezze, offre un'alternativa a una definizione identitaria lineare, evocando il soggetto attraverso le incrinature della sua esistenza. Le anatomie di Enzo sono esse stesse ritratti, emanazioni di un momento di fragilità che porta con sé una precisa e irripetibile sfumatura e che, spesso, si esprime nella massima condizione di vulnerabilità: la nudità. Più in generale, l'artista sembra attratta dai momenti di rilassatezza o di incoscienza, in cui, per stanchezza o cedimento, si svela una esatta qualità del sé; in altri casi, è l'assenza stessa del corpo a costituire il ritratto di soggettività che, come fantasmi evanescenti, vengono animate dalla pratica magica e silenziosa dell'artista.

The cut of the frame becomes a means for the artist to define a deeply personal approach to portraiture. It becomes an expedient of individualisation, allowing her to transcend the curves and contours of faces by adopting unusual points of view. The choice of non-standard bodies, which are laid bare in their weaknesses, offers an alternative to a linear definition of identity, as it evokes the subject precisely by way of the cracks in its existence. Enzo's anatomies are themselves portraits, emanations of a moment of fragility that carries its own specific and unrepeatable nuances — a moment often expressed in the maximum condition of vulnerability, i.e. nudity. More generally, the artist seems attracted to moments of relaxation or unconsciousness, in which some precise quality of the self is revealed through the tiredness or the yielding of the body. In other cases, it is the very absence of the body that constitutes the portrait of subjectivities which are brought to life by the artist's magical and silent practice, as if they were evanescent ghosts.

24



25





26



27

28



Chiara Enzo

Venezia 1989

Vive e lavora a Venezia

Mostre personali

- 2023 *Viscere*, Galleria ZERO..., Milano
- 2023 *Chiara Enzo*, Galleria ZERO..., Studio Neil Beloufa, Parigi Montreuil
- 2018 *Claustrale*, presentazione dell'opera vincitrice di *Lydia!* Premio all'arte contemporanea emergente, Fondazione Il Lazzaretto, Milano, a cura di Maria Chiara Ciaccheri e Anna Maria Cimoli

Principali mostre collettive

- 2024 *Retrofuturo*, MACRO - Museo d'Arte Contemporanea di Roma, Roma, a cura di Luca Lo Pinto
- 2023 *Pittura italiana oggi*, Fondazione La Triennale di Milano, Milano, a cura di Damiano Gulli
- 2023 *The Cargo Cult and Other Certainties*, Galleria ZERO..., Milano
- 2022 *Small Fixations*, Fondazione ICA, Milano, a cura di Chiara Nuzzi
- 2022 *Il Latte dei Sogni / The Milk of Dreams. 59° Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, a cura di Cecilia Alemani
- 2021 *Venice Time Case*, Galleria Tommaso Calabro, Milano, a cura di Luca Massimo Barbero
- 2020 *Whatever It Takes*, Galleria A plus A, Venezia, a cura della School for Curatorial Studies Venice
- 2019 *Selvatico 14. Atlante dei margini, delle superfici e dei frammenti*, Museo Civico Luigi Varoli, Cotignola, a cura di Massimiliano Fabbri
- 2019 *Art Zagreb Academies*, Nikola Tesla Technical Museum, Zagabria, a cura di Darius Bork, Riccardo Caldura
- 2019 *102° Collettiva giovani artisti e i borsisti della 101° Collettiva*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di San Marco, Venezia, a cura di Stefano Coletto
- 2019 *Disegno politico italiano*, Galleria A plus A, Venezia, a cura di Aurora Fonda, Sandro Pignotti
- 2018 *Opera prima*, Studio Tommaseo - Trieste Contemporanea, Trieste, a cura di Miriam Pertegato, Paola Bristot, Giuliana Carbi

Principali premi

- 2023 LXIII Premio Termoli, MACTE - Museo d'Arte Contemporanea di Termoli, Termoli - Vincitrice
- 2018 Premio Francesco Fabbri per le arti contemporanee, sezione Arte emergente, Fondazione Francesco Fabbri, Pieve di Soligo - Finalista
- 2018 *Lydia!* Premio all'arte contemporanea emergente, Fondazione Il Lazzaretto, Milano - Vincitrice
- 2017 *101ma Collettiva giovani artisti*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia - Vincitrice

Principali residenze e workshop

- 2018 *Progettoborca*, Dolomiti Contemporanee presso l'ex Villaggio Eni, Borca Di Cadore, a cura di Gianluca D'Inca Levis
- 2017 *Padiglione Italia Educational*, 57° Biennale d'arte, Venezia, workshop a cura di Marta Papini

Chiara Enzo

Born in Venice 1989

Lives and works in Venice

Solo exhibitions

- 2023 *Viscere*, Galleria ZERO..., Milan
- 2023 *Chiara Enzo*, Galleria ZERO..., Studio Neil Beloufa, Montreuil, Paris
- 2018 *Claustrale*, presentation of the work that won the 'Lydia!' prize for emerging contemporary art, Fondazione Il Lazzaretto, Milan, curated by Maria Chiara Ciaccheri and Anna Maria Cimoli

Main group exhibitions

- 2024 *Retrofuturo*, MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma, Rome, curated by Luca Lo Pinto
- 2023 *Pittura italiana oggi*, Fondazione La Triennale di Milano, Milan, curated by Damiano Gulli
- 2023 *The Cargo Cult and Other Certainties*, Galleria ZERO..., Milan
- 2022 *Small Fixations*, Fondazione ICA, Milan, curated by Chiara Nuzzi
- 2022 *Il Latte dei Sogni / The Milk of Dreams. 59° Esposizione Internazionale d'Arte*, La Biennale di Venezia, curated by Cecilia Alemani
- 2021 *Venice Time Case*, Galleria Tommaso Calabro, Milan, curated by Luca Massimo Barbero
- 2020 *Whatever It Takes*, Galleria A plus A, Venice, curated by School for Curatorial Studies Venice
- 2019 *Selvatico 14. Atlante dei margini, delle superfici e dei frammenti*, Museo Civico Luigi Varoli, Cotignola, curated by Massimiliano Fabbri
- 2019 *Art Zagreb Academies*, Nikola Tesla Technical Museum, Zagreb, curated by Darius Bork, Riccardo Caldura
- 2019 *102° Collettiva giovani artisti e i borsisti della 101° Collettiva*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di San Marco, Venice, curated by Stefano Coletto
- 2019 *Disegno politico italiano*, Galleria A plus A, Venice, curated by Aurora Fonda, Sandro Pignotti
- 2018 *Opera prima*, Studio Tommaseo – Trieste Contemporanea, Trieste, curated by Miriam Pertegato, Paola Bristot, and Giuliana Carbi

Main awards

- 2023 LXIII Premio Termoli, MACTE – Museo d'Arte Contemporanea di Termoli, Termoli – winner
- 2018 Premio Francesco Fabbri per le arti contemporanee, emerging art section, Fondazione Francesco Fabbri, Pieve di Soligo – finalist
- 2018 *Lydia!* Prize for emerging contemporary art, Fondazione Il Lazzaretto, Milan – winner
- 2017 101st Young Artists Collective Exhibition, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice - winner

Main residencies and workshops

- 2018 *Progettoborca*, Dolomiti Contemporanee at the ex Villaggio Eni, Borca Di Cadore, curated by Gianluca D'Inca Levis
- 2017 *Padiglione Italia Educational*, 57° Biennale d'arte, Venice, workshop curated by Marta Papini

Didascalie Captions

1

Letтино – 2023.

Pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 22 x 15 cm, Massimo Adario e Dimitri Borri, Roma

Pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 22 x 15 cm, Massimo Adario and Dimitri Borri, Rome

2

Visceri II – 2022.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 15 x 9,3 cm, collezione privata

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 15 x 9.3 cm, private collection

3

Un istinto II (Brividi) – 2021.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 19,1 x 13 cm, courtesy Art Matters collection, Hangzhou, Cina

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 19.1 x 13 cm, courtesy Art Matters collection, Hangzhou, China

4

Situazione con M. – 2023.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 19 x 26,1 cm, collezione Mascari Gallina, Milano

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 19 x 26.1 cm, Mascari Gallina collection, Milan

5

Lenzuolo II – 2020.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola 16,4 x 11,7 cm, collezione privata, Svizzera

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel 16.4 x 11.7 cm, private collection, Switzerland

6

Letti - in una stanza – 2017-2018.

Dittico

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 27 x 26 cm ciascuno, courtesy collezione Enea Righi, Bologna

Dptych

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 27 x 26 cm each, courtesy Enea Righi collection, Bologna

7

Graticola – 2018.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 19 x 19 cm, courtesy l'artista e ZERO..., Milano

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 19 x 19 cm, courtesy the artist and ZERO..., Milan

8

On / Off – 2013.

Pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 19,1 x 19,7 cm, courtesy collezione Agovino, Napoli

Pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 19.1 x 19.7 cm, courtesy Agovino collection, Naples

9

A me stessa – 2019.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 24 x 16,8 cm, courtesy collezione privata, Milano

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 24 x 16.8 cm, courtesy private collection, Milan

10

Corsetto – 2013.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 23 x 22 cm, courtesy collezione privata

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 23 x 22 cm, courtesy private collection

11

Dorso – 2022.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 22 x 23 cm, courtesy collezione Enea Righi, Bologna

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 22 x 23 cm, courtesy Enea Righi collection, Bologna

12

Indolente – 2022.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 17,6 x 14,8 cm, The Tony and Trisja Podesta collection, Washington DC

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 17.6 x 14.8 cm, The Tony and Trisja Podesta collection, Washington DC

13

Il tormento (1 di / of 2) – 2022.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 19 x 26 cm, courtesy collezione Giuseppe Iannaccone, Milano

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 19 x 26 cm, courtesy Giuseppe Iannaccone collection, Milan

14

Il prurito – 2021.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 14,8 x 17,7 cm, The Tony and Trisja Podesta collection, Washington DC

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 14.8 x 17.7 cm, The Tony and Trisja Podesta collection, Washington DC

15

Visceri III – 2022.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 15 x 24,3 cm, collezione De Iorio, Verona, Trento

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 15 x 24.3 cm, De Iorio collection, Verona, Trento

16

Visceri VIII – 2023.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 15 x 24 cm, courtesy collezione privata, Londra

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 15 x 24 cm, courtesy private collection, London

17

Camera – 2022.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 14,9 x 17,7 cm, courtesy Art Matters collection, Hangzhou, Cina

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 14.9 x 17.7 cm, courtesy Art Matters collection, Hangzhou, China

18

Sul bordo – 2021.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 16,8 x 24 cm, courtesy collezione privata, Santa Margherita Ligure

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 16.8 x 24 cm, courtesy private collection, Santa Margherita Ligure

19

#116 – 2021.

Grafite su carta, 14 x 14 cm, courtesy collezione privata, Bassano Del Grappa

Graphite on paper, 14 x 14 cm, courtesy private collection, Bassano Del Grappa

20

#93 – 2019.

Grafite su carta, 14 x 14 cm, collezione privata, Svizzera

Graphite on paper, 14 x 14 cm, private collection, Switzerland

21

#128 – 2022.

Grafite su carta, 14 x 14 cm, courtesy l'artista e ZERO..., Milano

Graphite on paper, 14 x 14 cm, courtesy the artist and ZERO..., Milan

22

Senza titolo (Doccia) – 2019.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 17,7 x 15 cm, courtesy collezione Larice, Tolmezzo

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 17.7 x 15 cm, courtesy Larice collection, Tolmezzo

23

Torso – 2018.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 23 x 22 cm, courtesy collezione privata

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 23 x 22 cm, courtesy private collection

24

L'abisso – 2020.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 29,1 x 15,1 cm, courtesy Marval collection, Milano

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 29.1 x 15.1 cm, courtesy Marval collection, Milan

25

Visceri IV – 2023.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 15 x 22 cm, courtesy l'artista e ZERO..., Milano

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 15 x 22 cm, courtesy the artist and ZERO..., Milan

26

Nuca, B. – 2021.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 19 x 19 cm, courtesy collezione Sandra e Giancarlo Bonollo

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 19 x 19 cm, courtesy Sandra e Giancarlo Bonollo collection

27

Accidente – 2022.

Acquerello, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 17,6 x 14,8 cm, courtesy collezione privata, Svizzera

Watercolour, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 17.6 x 14.8 cm, courtesy private collection, Switzerland

28

Dietro – 2017-2018.

Gouache, pastello, matite colorate su cartoncino incollato su tavola, 27 x 27 cm, courtesy collezione privata

Gouache, pastel, coloured pencils on cardboard glued on panel, 27 x 27 cm, courtesy private collection

Quotidiana è un palinsesto di mostre ideato e prodotto dalla Quadriennale di Roma, in collaborazione con Roma Capitale, Assessorato alla Cultura – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. L'obiettivo di Quotidiana è quello di approfondire alcuni orientamenti significativi dell'arte italiana del XXI secolo.

Quotidiana is a programme of exhibitions conceived and produced by La Quadriennale di Roma in collaboration with City of Rome, Department of Culture – Superintendency for Cultural Heritage. The aim of Quotidiana is to explore a number of significant trends in 21st-century Italian art.

Q **uotidiana**

Undici artisti under 35 sono presentati in mostra una volta al mese con una sola opera. A raccontarne la ricerca è un portfolio sviluppato dalla curatrice della Quadriennale di Roma.

Once a month, eleven artists under the age of 35 are presented in the exhibition with a single work. Their research is narrated in a portfolio developed by the curator of the Quadriennale di Roma.

P **ortfolio**