



Raffaele Quida

Visivo

Gigi Rigliaco Gallery, Galatina (LE)
14 dicembre 2024 - 31 gennaio 2025

Danilo Montanari Editore

RAFFAELE QUIDA

VISIVO

14 DICEMBRE 2024 - 31 GENNAIO 2025

 **GIGIRIGLIACO** gallery

A cura di

Paola Mancinelli

CATALOGO

Saggio critico

Paola Mancinelli

Contributo critico

Cristina Principale

Crediti fotografici

Annamaria La Mastra

Performer

Arianna Gaballo

Traduzione

Elena D'Agostino

Assistenza tecnica

Marino Tundo

Ringraziamenti a

Oistros Balletto

Fidelpol

Farmacia Gorgoni

Copyright 2024 Danilo Montanari Editore Ravenna

ISBN: 9791280750679

Paola Mancinelli

Percezione visiva come linguaggio dell'arte

Il primo approccio visivo con un oggetto è la sua dimensione. Vedere qualcosa significa assegnare ad un oggetto un posto nell'insieme, confrontando ogni dettaglio secondo i canoni di una dimensione dinamica: il campo visivo. L'oggetto della percezione umana è un'interazione tra tensioni guidate che non sono rilevate dall'osservatore, ma sono percepite al pari di forma, dimensione e colore. Il giudizio visivo non è semplicemente un'interpretazione intellettuale successiva alla percezione, ma un dato essenziale dell'atto stesso del vedere. Partendo da un'affermazione di Rudolf Arnheim, psicologo, teorico della Gestalt e critico d'arte tedesco che recita *"Solo osservando l'interazione tra la forza vitale attiva e la tendenza all'equilibrio si può raggiungere una più piena comprensione della dinamica che fa funzionare la mente umana"*, l'artista Raffaele Quida teorizza un'esposizione presso la Gigi Rigliaco Gallery di Galatina, Lecce, dalla forte tridimensionalità.

Il paradigma del tempo, nucleo fondante della ricerca dell'artista si snoda in un percorso di tredici opere nello spazio espositivo di Galatina, un loft industriale caratterizzato da ampie superfici, tra sperimentazioni visive e istanze geometriche che evocano un paesaggio simbolico, rivelando e confermando una cifra stilistica asciutta e rigorosa, orientata allo studio del movimento e della stasi attraverso *medium* e materiali diversi, sempre in perfetta armonia di intenzione e di significato. Il rapporto dialogico tra le opere segue un ordine essenziale, una disciplina che si traduce in geometria della luce, in registrazione numerica, uno studio sulle categorie del tempo e sulla capacità di mutare e trasmutare la materia, in rapporto tra forze e identità personali. L'incidenza della luce e il processo di trasformazione della materia sotto l'azione modellante del tempo e delle sue leggi sono il fulcro di tutto il progetto espositivo, in grado di generare una proiezione di paesaggi e viatici sensoriali, passando dalla staticità propria degli oggetti al misterioso divenire delle cose che si manifesta in quel movimento dell'animo, *pathos*, dove la stessa materia rivela una presenza che va oltre. Le opere di Quida sono intrise di memoria, fuori dalla cortina della ridondanza, affiorano da un tempo altro, portatrici di una poetica che rivela e nasconde, sospende e condensa, cristallizza e fissa in un preciso segmento. Operando sulla materia l'artista trasforma lo spazio in racconto, una metafora che rimanda all'alternarsi dei cicli della natura, fluida e plasmabile, in rapporto stretto con il fruitore. Nella sua pratica l'artista predilige materiali di uso comune, in questo caso largamente usati nell'edilizia e nell'industria chimica per la loro versatilità e li tratta in virtù della loro capacità di trasformazione e dialogo. Ferro, piombo, argilla, gommapiuma, carta termica e pigmento sono disposti secondo un preciso disegno. Lo spazio espositivo è abitato dall'esistenza dell'oggetto che si fa evento verso il quale lo spettatore è invitato a dirigere lo sguardo. Concetti come spazio e gravità si confrontano in maniera diretta, evocando reazioni e meccanismi di tipo percettivo. La prospettiva nel suo insieme rivela un tempo riferibile ai processi naturali, ai tempi geologici, infiniti. Quida riscrive una mappa di

nuove traiettorie e diagonali all'interno dello spazio, delinea un perimetro di indagine sulle forze e incidenze che l'elemento naturale opera sul soggetto. Una declinazione di questa ricerca è la stratificazione, con la sua pratica di trasformazione e lavorazione dell'elemento fisico attraverso la sovrapposizione di strati nonché accrescimenti disposti sulla superficie con zone di maggiore o minore densità cromatica e di luce. L'artista esorta lo spettatore a partecipare attivamente all'atto del vedere, trasformando ogni sollecitazione visiva in un'esperienza intima al contempo in tensione alla trascendenza, superando il dato meramente oggettivo del fenomeno, oltrepassandolo, valicando la semplice fruizione estetica e mirando a una comprensione più profonda e consapevole. Il consolidarsi del rapporto tra la forma e il suo significato, tra l'immagine e la sua assenza, nell'immanenza, stabilizza la pratica razionale e asciutta che prevede la presenza delle cose nel mondo e nello spazio.

Il movimento, sia implicito che esplicito, è un altro tema chiave nelle opere di Raffaele Quida, un dinamismo che attraverso l'uso di linee, forme e composizioni dinamiche custodisce un'energia comunicativa che rende le opere vive e coinvolgenti. Ciò non solo cattura l'attenzione, ma comunica l'essenza del soggetto rappresentato. Le idee di spazio e di tempo sono fondamentali per percepire il mondo e per comprendere la natura di ciò che chiamiamo reale. Per questo motivo la nostra mente deve possedere una loro rappresentazione concettuale. La ricerca di Raffaele Quida muove da questa percezione quale presa di coscienza della realtà e delle sue alterazioni. Ma il cambiamento implica movimento e il movimento implica la percezione dello spazio. Una sintesi dialettica, questa, che rimanda alle intuizioni rappresentative e all'indagine sulla materia condotte dall'antropologo e scultore statunitense Richard Nonas, la cui ricerca artistica si inseriva nell'ambito del minimalismo, pur trovando soluzioni concettuali e formali autonome rispetto a questa corrente. Quida ricerca i significati intellettuali ed emozionali della scultura e dei concetti di *space* e *place* così come Nonas affermava: "*Vidi che oggetti semplici erano frammenti che potevano convogliare un'emozione umana complessa verso una via istantanea, immediata, indivisa che non era alla portata delle parole*". Attraverso le sue opere, Quida esplora questi semplici elementi, creando opere minimaliste che mettono in discussione la relazione tra l'oggetto e il suo ambiente, distinguendosi per una profonda osservazione dello spazio, della materia e della percezione, una tensione tra vuoto e volume con la prospettiva di comprendere la complessità del mondo che circonda. Mediante il suo orientamento, Quida mette in discussione i confini tra arte e architettura, tra naturale e artificiale. Le sue opere si contraddistinguono per il profilo monolitico dei materiali, nonostante la loro apparente semplicità, evocando una potente carica emotiva e intellettuale ed invitando gli spettatori a riflettere sul rapporto tra l'oggetto e lo spazio.

Giovanni Anselmo, il grande artista rappresentante dell'Arte povera, definiva il suo metodo creativo sondando in maniera esemplare e con grande sensibilità le energie, le forze e le dinamiche che governano l'universo. Questo impegno in una ricerca tesa a esaltare la presenza potenziale dell'invisibile nel visibile, e la relazione tra finito e infinito è evidenziato anche nel progetto espositivo di Raffaele Quida. Lo storico dell'arte Gabriele Guercio nel suo saggio *La garanzia dell'inesistente* presente nel catalogo "Giovanni Anselmo, *Entrare nell'opera*" (curatela editoriale di Laura Bertolaccini) Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2019, pp. 72-115, nel paragrafo *Un messaggio di povertà* chiarisce il concetto del limite nell'opera: "*Il limite non riguarda le caratteristiche interne dell'opera, né va rinnegato al fine di rimuovere ogni separazione*

tra interno ed esterno. L'individuazione del limite consegue al verificarsi di una metamorfosi che tocca il dentro e il fuori dell'opera: il linguaggio e i materiali impiegati dall'artista come pure le forze attive nella natura e nel mondo. [...] l'opera d'arte rivendica la propria autonomia contrapponendosi a una situazione data – la legge di gravità o la nozione dell'interezza dell'essere e degli enti – che essa riflette, essendone parte, eppure simultaneamente contesta mediante l'introduzione di un elemento fino a prima sconosciuto o ignorato."

Quida governa la materia con rigore e logica strumentale, scegliendo con accuratezza gli elementi e gli strumenti con i quali rispetta gli equilibri e gli spazi di azione.

[Double weight, 2024, piombo e gommapiuma] Prende in prestito dalla saggezza rurale un pigmento, il verderame, usato come catalizzatore, insetticida e fungicida, elevandolo a canone estetico, esaltandone la sua patina colorata di carbonato, la cui composizione, come anche la sua velocità di crescita, dipendono dalle condizioni ambientali e dal trascorrere del tempo. Nell'intervento scultoreo dell'opera *Double weight*, mette in scena un paesaggio immaginario di geometrie tese ad incastro, lastre in piombo che racchiudono elementi in gommapiuma verniciati con verderame costretti ad assumere una forma prestabilita. Sono corpi malleabili, manipolati con materiale debole alloggiato al loro interno che invitano gli spettatori ad esaminarli intimamente, nel dettaglio, generando nella percezione visiva dell'osservatore una tensione, un abbraccio di forze in equilibrio tra ricerca, perfezione e dato armonico. Questa tecnica crea una superficie distonica, attirando l'attenzione sulla presenza e l'assenza di spazio in relazione alla massa e al colore.

[Superficie Morbida, 2024 (90x103) gommapiuma] La presenza della morbida gommapiuma, materiale spugnoso appartenente alla famiglia dei poliuretani, con le sue caratteristiche di leggerezza accompagna l'opera *Superficie Morbida*, racchiusa all'interno di una cornice in plexiglass. La schiuma poliuretana mantiene e rivela la sua consistenza, la sua densità, la sua flessibilità, il suo dinamismo naturale. I pori, il colore, la brillantezza, tutto invita a partecipare alla scena espositiva in un'esperienza tattile oltre che visiva in una meditazione orientata all'esperienza delle superfici fisiche, memoria di forma.

[Il tuo peso, 2024 (4 metri e mezzo) piombo] Nel processo tra gioco estetico e sensoriale il peso fisico e la sua sollecitazione proseguono nell'installazione ambientale, *Il tuo peso*. Una lastra di piombo dalla lunghezza di quattro metri e mezzo è adagiata sul pavimento con la funzione di tappeto. Al suo interno nasconde una base di gommapiuma conferente alla superficie una proprietà performativa tale da permettere all'osservatore di partecipare con il proprio corpo all'azione artistica. Imprimendo la forma e la pressione del proprio peso, attraversando e calpestando la base del piombo lastricato, reso morbido e malleabile dal peso del fruitore, l'opera risponde alle sollecitazioni e alle condizioni a cui è sottoposta ad ogni passo, diventando così gesto scultoreo. **[Fotocopiare la luce, 2024 (42x50x42) carta, fogli di carta**

copiativa Stylgrafix special e cubo in plexiglass] Trasparenza, forma e luce si coniugano in un alfabeto di segni e cromie nell'opera *Fotocopiare la luce*, con l'intento di polarizzare la percezione ottica al fine di valicare la sfera del non visibile. Il volume è dato dalla presenza di un cubo in plexiglass trasparente che custodisce al suo interno un foglio di carta cotone. La lunghezza del foglio di carta inserito è maggiore rispetto alla dimensione della base inferiore del solido, così da assumere una forma ascendente quando viene poggiato su una delle facce laterali del poliedro. Altresì sulla faccia superiore sono presenti alcuni fogli di carta copiativa che agiscono da filtro, riflettendo la loro forma sulla

base della carta cotone. La carta carbone è rivestita su un lato da uno strato di inchiostro asciutto, di solito unito a della cera, utilizzata per creare una o più copie di un documento durante la scrittura. Più propriamente chiamata carta copiativa, la carta carbone viene frapposta tra il foglio dove si intende scrivere il documento e quello dove lo si vuol copiare, con la superficie inchiostrata rivolta verso il basso, in modo da farla combaciare con la superficie destinata alla copia. L'intervento di un fascio di luce proveniente da un faretto posto sulla parete del soffitto crea l'effetto di una copia luminosa – con relativa ombra – sulla superficie della carta. Un'estetica ben precisa catalizza l'osservatore nell'equilibrio cromatico tra il bianco e il nero. Una ricerca e una *poiesis* in cui l'artista interpreta in chiave metaforica le potenzialità della materia, sublimandola, andando oltre, interiorizzando le dinamiche consuete dell'agire umano – in questo caso il gesto ripetitivo della riproduzione di un documento –, traducendone le istanze in ipotetiche mappe della mente che allocano oggetti, parole, segni, disegni calligrafici e nuovi microcosmi.

[Principio di idea, 2024 (80x90) tondino in zinco, plexiglass, smalto]

Raffaele Quida ci invita a valutare l'attività di progettazione in un orizzonte dialettico di espressione e creatività all'interno del quale sono contemplate le molteplici pratiche di lavoro, tutte orientate verso un medesimo intento: la realizzazione e concretizzazione di un concetto. È il primo vagito dell'idea che prende forma. In questo spazio verginale del racconto si intravedono le potenzialità di una linea, nonché le porzioni di una figura che avanza dal buio del nonsenso fino a tracciare curve, variazioni di volume, dimensioni e colore. Una struttura primaria che emerge con la più alta dignità di opera. Nel *Principio di idea* l'artista rappresenta questa filosofia con un lavoro che trae origine da configurazioni geometriche delimitate a tracciare e a sezionare uno spazio. Misurandone il volume, si progetta l'intervento umano. Il lavoro progettuale comincia da qui: dal tracciare una linea, incidere uno spazio, per "gettare in avanti", pro-gettare l'idea, la sua realizzazione: "*Il progetto è l'anticipazione di possibilità e la predisposizione di un piano per realizzarla*", Enzo Mari, *Progetto e passione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p. 76.

[Disequilibrio 1, 2024 (150x140) e Disequilibrio 2, 2024 (150x140) piombo e pigmento]

Oltre il corridoio, sulla parete centrale che fa da sfondo alla visuale si stagliano due grandi opere monocrome, *Disequilibrio 1* e *Disequilibrio 2*. L'artista ci esorta ad esercitare lo sguardo per fissare il particolare, una minuzia, l'inezia apparente, che rivela il cuore dell'impianto espositivo. La relazione tra peso fisico dell'opera e percezione dell'osservatore viene dissimulata da un inganno visivo. Ciascun pannello reca la presenza di un piccolo peso in piombo collocato su un lato della tela (rispettivamente a destra nel primo pannello, in alto nel secondo). Le tele, originariamente, subiranno uno squilibrio dovuto alla presenza del peso in piombo. L'artista sonda le potenzialità della superficie del quadro alla ricerca di uno spazio in divenire, fino alla risoluzione pragmatica della "interferenza", ovvero la sovrapposizione di una quantità di pigmento bianco sulla metà della tela, quantità corrispondente al peso del piombo collocato sul lato opposto. Con l'ausilio ingegnoso di questo espediente la struttura complessiva risulterà visivamente bilanciata nello spazio.

[Fondamenta, 2022 (40x50) gesso e tondino in ferro] La scelta di un materiale povero, il tondino di ferro, mutuato dall'edilizia che rimanda all'armatura della struttura in calcestruzzo, tanto da esserne principio di assorbimento degli sforzi di trazione e taglio, assume in *Fondamenta* un nuovo statuto epistemologico tanto da assurgere ad architrave ideologico di qualsivoglia

progetto e costruzione. Un blocco di gesso levigato applicato al tondino ci lascia intravedere il momento della creazione, il procedimento complesso protetto dall'elaborato essenziale, la conclusione alla quale si arriva se il riferimento è certo.

[Metà giorno, 2024 (5 fogli termici 50x70 c.a.) carta termica e luce diurna] La ricerca e la componente cronologica sono ponderate in *Metà giorno*, così il fenomeno della luminosità e la dimensione ambientale. Cinque fogli di carta termica sono stati esposti *en plein air*. In un arco di tempo di cinque ore, la luce diurna ha impresso sulla superficie il suo colore/calore. In basso, sulla destra del foglio, una stampa tipografica manuale reca la data del 23 agosto 2023, in una serie temporale che va dalle ore 6.00 alle ore 10.00 del mattino. Le singole opere contribuiscono ad una composizione monocroma di intensità variabile complessiva che ben determina il momento di esposizione, ponendo l'opera in dialogo con l'*ethos*, calandola nella dimensione pratica del trascorrere del tempo nella sfera umana, in un intreccio tra movimento, luce e spazio.

[2024, carta termica e smalto oro (50x70), stampa baritata (50x70)] Ancora protagonista è il tempo nell'opera *2024*, una carta termica lavorata attraverso composizioni di pigmento dorato successivamente oscurato con il calore sino ad intravedere sul fondo il disegno di una composizione astratta, di astronomica memoria. La carta è sbiadita per il trascorrere del tempo, documentando in maniera tangibile l'*obsolescenza*, quel processo inesorabile che conduce alla graduale perdita di efficienza causata dall'invecchiamento, dall'usura. Il preciso momento cronologico di elaborazione impresso dalla storia sulle cose determina l'azione del tempo sul mondo. La composizione chimica della carta è destinata a cambiare nella sua intensità cromatica, diventando opera mai definita, custodendo, intatto, il pigmento dorato. La riproduzione fotografica eseguita al termine del lavoro, rappresenta lo strumento attraverso cui registrare il dato in un'ottica di ricerca e confronto, per eternare il gesto, oltre la prospettiva di corruttibilità.

[Un peso, due forme, 2024, piombo (11 kg) e argilla (11 kg)] L'analisi scrupolosa del dato architettonico e scultoreo si focalizza sulla misura del corpo materico, trasformandolo in *Un peso, due forme*. Piombo e argilla dialogano tra loro conservando il peso identico di 11 chilogrammi, caratteristiche, queste, strutturali che occuperanno spazi differenti, ma eserciteranno lo stesso carico e la stessa forza nell'area in cui sono collocati. L'artista registra e interviene con una capacità di lettura e tensione sulle matrici spaziali, sul volume, perpetuando il segno di questa trasformazione nell'impronta del blocco di argilla sul ferro. Questa prospettiva di ricerca costante di equilibrio e di visione si snoda verso infinite possibilità. Lo spazio si ripiega, si allarga, si "squaderna". Il bianco e il nero assumono una valenza di sintesi originaria, una traiettoria di indagine proiettata verso il misterioso. Una tensione che dalla superficie della materia, come una bilancia ideale, misura il corpo in relazione al centro della Terra.

[Gravitazione, 2023 (47x30) piombo e pastelli] L'emergere di un'immagine nuova affiora dalla sintesi tra il piombo e la pasta di colore dai toni brillanti del blu, dell'azzurro, dell'oltremare e del bronzo in *Gravitazione*. Due elementi ancora una volta in stretto colloquio tra di loro: il metallo tenero, denso e malleabile e la polvere di colore, la sua evanescenza e luminosità che sposa perfettamente le istanze originarie del metallo bianco-azzurro, prima della sua esposizione all'aria. Simili a campiture di colore i cinque dischi pastello appaiono forgiati e incisi nella materia, sono frammenti siderali che scalfiscono la

densità opaca del metallo. La loro forma concentrica, dalle dimensioni analoghe a una moneta, imprime una prospettiva immaginifica nello spazio di azione del piombo, dispiegandone la varietà cromatica, donandosi allo sguardo dello spettatore come matrice significante, una visione nuova e inaspettata.

[Angolo, 2024 (dim. var.) specchi e angolo] Rivelatore di molteplici simboli, lo specchio è metafora del mondo visibile e dell'invisibile. Maurizio Calvesi, uno degli storici e critici d'arte più influenti e autorevoli del Novecento, lo definisce "*oggetto dalle valenze simboliche quasi illimitate, lo specchio potrebbe essere il simbolo del simbolismo stesso, del funzionamento del simbolo*". In Quida questa simbologia, al contempo enigmatica e identitaria, abbandona la sua funzione originaria per lasciare il campo ad una prospettiva più allegorica e metasensoriale, aperta all'immaginazione e alla trascendenza, generatrice di un nuovo statuto della domanda. L'opera *Angolo* si rivela nella sua dichiarata incapacità oculare, invertendo il lato riflettente e così generando uno spiazzamento, una macchina inerte che traduce il suo stare nel suo darsi e che prosegue il suo viaggio, meglio dire "viatico" in una prospettiva verso l'infinito. Non più strumento illusorio o riflessivo, bensì fenomeno rivelatore di universi, declinando la sua forma al paradigma dell'indicibile, dell'incommensurabile, e per questo, del non visibile. Una tavola muta in continuo divenire, collocata in un angolo, la cui ampiezza proietta idealmente un caleidoscopio di immagini, metafora del possibile, del non contenibile. Un'autoreferenzialità sospesa che abbandona la funzione narcisistica per incarnare un nuovo orizzonte estetico e metafisico.

[Immagine e assenza, 2024 (mis. var.) plexiglass e smalto, proiezione] Con le cinque superfici in plexiglass, Quida divide lo spazio. Di queste, tre soltanto vengono oscurate per metà con un pigmento bianco, lasciando il resto nell'assoluta trasparenza. Un fascio di luce sviluppato da un proiettore posizionato di fronte all'installazione illumina l'intera superficie, ma solo la parte lasciata in trasparenza si farà attraversare, riproducendo così le ombre al passaggio degli spettatori. Due parti, una diurna e una notturna, una sola materia formata da due principi contrapposti: la luce infinita e l'oscurità. L'ineffabile e l'inesprimibile in *Immagine e assenza* trovano la loro raffigurazione, sono rappresentati nell'antitesi giorno/notte. Luce come mezzo espressivo e narrativo, elemento sensibile in grado di attraversare la materia, generatore di presenza e svuotamento, icona del visibile che rimanda a un'alterità. Una considerazione sul corpo e sullo spazio da esso occupato come coesistenza di un sistema unitario in grado di creare un ambiente immersivo, uno spazio liminale di indagine sospeso nella percezione e nel tempo.

Tutta la mostra appare quindi caratterizzata da un rigoroso studio dei piani prospettici e da una marcata tensione al movimento, attraverso un'analisi meticolosa delle forze che agiscono sulle masse di un corpo e di come queste norme, universalmente condivise, riescono a tradursi in indagine artistica e sollecitazione visuale.

Questa propensione ad interrogarsi criticamente sul senso e sul significato delle cose nelle loro categorie di materia, corpo e fenomeno – la *hyle* o *chora* di aristotelica e platonica reminiscenza – incarna il *locus* o campo di azione nel quale si orienta la disamina intellettuale e artistica di Raffaele Quida, nella sua vocazione a rappresentare il mondo, osservando e sondando ciò che appare e si manifesta a noi, avendo come coordinata il ritorno alle cose così come si presentano nell'esperienza diretta, con una funzione germinativa e una fenomenologia dello sguardo che potremmo riassumere con la massima husserliana "alle cose stesse".

Edited by Paola Mancinelli

Visual perception as a language of art

The first visual approach to an object is its size. Seeing something means assigning an object a place in the whole, comparing every detail according to the canons of a dynamic dimension: the field of vision. The object of human perception is an interaction between guided tensions that are not detected by the observer, but are perceived as form, size and colour. Visual judgment is not simply an intellectual interpretation following perception, but an essential fact of the act of seeing itself. Starting from an affirmation of Rudolf Arnheim, psychologist, Gestalt theorist and German art critic who reads "*Only by observing the interaction between the active life force and the tendency to balance can a fuller understanding of the dynamics that make the human mind work*" theorizes the artist Raffele Quida in an exhibition at the Gigi Rigliaco Gallery in Galatina, Lecce, with strong three-dimensional. The paradigm of time, the founding core of the artist's research, is set in a path of thirteen works in the exhibition space of Galatina, an industrial loft characterized by large surfaces, between visual experiments and geometric instances that evoke a symbolic landscape, revealing and confirming a stylistic figure dry and rigorous, oriented to the study of movement and stasis through different media and materials, always in perfect harmony of intention and meaning. The dialogic relationship between the works follows an essential order, a discipline that is translated into geometry of light, in numerical recording, a study on the categories of time and the ability to change and transmute matter, in relation to personal forces and identities. The incidence of light and the transformation process of matter under the shaping action of time and its laws are the focus of the entire exhibition project, able to generate a projection of landscapes and sensory paths, passing from the statelessness of objects to the mysterious becoming of things that manifests itself in that movement of the soul, *pathos*, where matter itself reveals a presence that goes beyond. Quida's works are imbued with memory, out of the curtain of redundancy, they have been emerging for another time, carrying a poetics that reveals and hides, suspends and condenses, crystallizes and fixes in a precise segment. Working on the material, the artist transforms space into a story, a metaphor that refers to the alternation of cycles of nature, fluid and formable, in close relationship with the user. In his practice the artist prefers materials of common use, in this case widely used in construction and chemical industry for their versatility and treats them by virtue of their capacity for transformation and dialogue. Iron, lead, clay, foam rubber, thermal paper and pigment are arranged according to a precise drawing. The exhibition space is inhabited by the existence of the object that becomes an event towards which the viewer is invited to direct his gaze. Concepts such as space and gravity are directly compared, evoking reactions and mechanisms of perceptive type. The perspective as a whole reveals a time that can be traced back to natural processes, to geological times, infinite. Quida rewrites a map of new trajectories and diagonals within space, outlines a perimeter of investigation on the forces and impacts that the natural element operates on the subject. A

variation of this research is stratification, with its practice of transformation and processing of the physical element through the superimposition of layers as well as accretions arranged on the surface with areas of greater or lesser chromatic density and light. The artist urges the viewer to participate actively in the act of seeing, transforming every visual stress into an intimate experience at the same time in tension to transcendence, overcoming the merely objective data of the phenomenon, going beyond it, bypassing the simple aesthetic enjoyment and aiming at a deeper and more conscious understanding. The consolidation of the relationship between form and its meaning, between image and its absence, in immanence, stabilizes the rational and dry practice that predicts the presence of things in the world and space.

Perspective as a whole reveals a time that can be traced back to natural processes, geological times, infinite. Movement, both implicit and explicit, is another key theme in the works of Raffaele Quida, a dynamism that through the use of lines, forms and dynamic compositions preserves a communicative energy that makes the works alive and engaging. This not only captures the attention, but communicates the essence of the subject represented. The ideas of space and time are fundamental to perceive the world and to understand the nature of what we call real. For this reason, our minds must possess a conceptual representation of them. Raffaele Quida's research moves from this perception as a realization of reality and its alterations. But change implies movement and movement implies perception of space. A dialectical synthesis, this one, which refers to the representative intuitions and the investigation of matter conducted by the American anthropologist and sculptor Richard Nonas, whose artistic research was inserted in the minimalism, The European Commission has been working on a number of proposals for the creation of a new type of training. Quida searches for the intellectual and emotional meanings of sculpture and concepts of space and place as Nonas stated: "*I saw that simple objects were fragments that could channel a complex human emotion towards an instant, immediate, undivided way that was not within the reach of words*". Through her works, Quida explores these simple elements, creating minimalist works that question the relationship between the object and its environment, distinguishing itself for a deep observation of space, matter and perception, a tension between void and volume with the perspective of understanding the complexity of the world around it. Through its orientation, Quida questions the boundaries between art and architecture, between natural and artificial. His works are characterized by the monolithic profile of materials, despite their apparent simplicity, evoking a powerful emotional and intellectual charge and inviting viewers to reflect on the relationship between object and space. The art historian Gabriele Guercio in his essay *La garanzia dell'inesistente*, present in the catalogue "Giovanni Anselmo, *Entrare nell'opera*" (edited by Laura Bertolaccini) Rome, Accademia Nazionale di San Luca, 2019, pp. 72-115, in the paragraph *A Message of Poverty* clarifies the concept of the limit in the work: "*The limit does not concern the internal characteristics of the work, nor should it be denied in order to remove any separation between interior and exterior. The identification of the limit follows from the occurrence of a metamorphosis that touches the inside and outside of the work: the language and materials used by the artist as well as the active forces in nature and in the world. [...] the work of art claims its autonomy by opposing a given situation – the law of gravity or the notion of the wholeness of being and entities – that it reflects, being part of it, yet simultaneously challenging by the introduction of an element previously unknown or ignored.*"

Quida rules the matter with rigor and instrumental logic, carefully choosing the elements and instruments with which it respects the balances and spaces of action.

[Double weight, 2024, lead and foam] It borrows from rural wisdom a pigment, greenish, used as catalyst, insecticide and fungicide, elevating it to an aesthetic canon, enhancing its coloured carbonate patina, the composition of which, as well as its growth rate, depend on environmental conditions and the passage of time. In the sculptural intervention of the work *Double weight*, he stages an imaginary landscape of interlocking geometries, lead plates that enclose elements in foam rubber painted with greenish forced to take a pre-determined form. They are malleable bodies, manipulated with weak material housed inside them that invite the spectators to examine them intimately, in detail, generating in the visual perception of the observer a tension, an embrace of forces in balance between research, perfection and given harmonic. This technique creates a dystonic surface, drawing attention to the presence and absence of space in relation to mass and colour.

[Soft Surface, 2024 (90x103) foam rubber] The presence of soft foam, a spongy material belonging to the polyurethane family, with its characteristics of lightness accompanies the work *Soft Surface*, enclosed within a plexiglass frame. Polyurethane foam maintains and reveals its consistency, density, flexibility, natural dynamism. The pores, the colour, the brilliance, all invite to participate in the exhibition scene in a tactile as well as visual experience in a meditation oriented to the experience of physical surfaces, memory of form.

[Your weight, 2024 (4 and a half meters) lead] In the process between aesthetic and sensory play the physical weight and its stress continue in the environmental installation, *Your weight*. A lead sheet four and a half metres long is laid on the floor with the function of a carpet. Inside it hides a foam rubber base giving the surface a performative property such as to allow the observer to participate with his body in the artistic action. By imprinting the shape and pressure of its own weight, crossing and treading the base of the paved lead, made soft and malleable by the weight of the user, the work responds to the stresses and conditions it is subjected to at every step, thus becoming a sculptural gesture.

[Photocopy light, 2024 (42x50x42) paper, sheets of Stylographic special copying paper and plexiglass cube] Transparency, shape and light are combined in an alphabet of signs and colours in the work *Photocopying light*, with the intention of polarizing optical perception in order to bypass the sphere of the invisible. The volume is given by the presence of a transparent plexiglass cube that holds inside a sheet of cotton paper. The length of the inserted sheet of paper is greater than the size of the bottom base of the solid, so that it takes an ascending shape when it is placed on one of the side faces of the polyhedron. Also on the upper face are some sheets of copy paper that act as a filter, reflecting their shape based on cotton paper. Carbon paper is coated on one side with a layer of dry ink, usually combined with wax, used to create one or more copies of a document while writing. More properly called copy paper, carbon paper is placed between the sheet where you want to write the document and the one where you want to copy it, with the inked surface facing down so that it matches the surface intended for copying. The intervention of a beam of light coming from a spotlight placed on the ceiling wall creates the effect of a luminous copy – with its shadow – on the surface of the paper. A precise aesthetic catalysis the observer in the colour balance between black and white. A research and *poiesis* in which the artist interprets the potential of mat-

ter in metaphorical key, sublimating it, going beyond, internalizing the usual dynamics of human action – in this case the repetitive gesture of reproducing a document –, translating their instances into hypothetical maps of the mind that allocate objects, words, signs, calligraphic drawings and new microcosms.

[Principle of Idea, 2024 (80x90) zinc, plexiglas, enamel rod] Raffaele Quida invites us to evaluate the design activity in a dialectical horizon of expression and creativity within which the multiple working practices are contemplated, all oriented towards the same intent: the realization and concretization of a concept. It is the first cry of the idea that takes shape. In this virginal space of the story, the potential of a line can be glimpsed, as well as the proportions of a figure that advances from the darkness of nonsense to trace curves, variations in volume, size and colour. A primary structure that emerges with the highest dignity of work. In the *Principle of Idea*, the artist represents this philosophy with a work that originates from geometric configurations in order to trace and dissect a space. By measuring its volume, human intervention is designed. The design work starts from here: from tracing a line, engraving a space, to "throw forward", to design the idea, its realization: "*The project is the anticipation of possibilities and the preparation of a plan to realize it*", Enzo Mari, *Progetto e passione*, Turin, Bollati Boringhieri, 2001, p. 76.

[Disequilibrium 1, 2024 (150x140) and Disequilibrium 2, 2024 (150x140) lead and pigment] Beyond the corridor, on the central wall that serves as the background to the view stand out two large monochrome works *Disequilibrio 1* and *Disequilibrio 2*. The artist urges us to exercise our gaze in order to fix on the detail, a minuteness, the apparent trifle, which reveals the heart of the exhibition. The relationship between the physical weight of the work and the perception of the viewer is concealed by a visual deception. Each panel shows the presence of a small lead weight placed on one side of the canvas (respectively right in the first panel, top in the second). The canvases will originally suffer an imbalance due to the presence of lead weight. The artist explores the potential of the painting's surface in search of a space in development, until the pragmatic resolution of "interference", that is to say the superposition of a quantity of white pigment on the half of the canvas, the quantity corresponding to the weight of lead placed on the opposite side. With the help of this ingenious device, the overall structure will be visually balanced in space.

[Fondamenta, 2022 (40x50) gypsum and iron rod] The choice of a poor material, iron rod, borrowed from construction that refers to the reinforcement of the concrete structure, so as to be principle of absorption of traction and cutting forces, in *Fondamenta*, it assumes a new epistemological status so much as to become the ideological linchpin of any project and construction. A block of polished plaster applied to the rod allows us to glimpse the moment of creation, the complex process protected by the essential elaborate, the conclusion to which we arrive if the reference is certain.

[Half day, 2024 (5 thermal sheets 50x70 c.a.) thermal paper and daylight] The research and chronological component are weighted in *Half day*, so the phenomenon of brightness and the environmental dimension. Five sheets of thermal paper were exposed in the open air. Daylight has impressed its colour/warmth on the surface over a period of five hours. At the bottom, on the right of the sheet, a hand-printed typeface bears the date of 23 August 2023, in a time series that runs from 6.00 to 10.00 in the morning. The individual works contribute to a monochrome composition of variable intensity overall that well determines the moment of exposure, putting the work in dialogue with the

ethos, lowering it in the practical dimension of the passage of time in the human sphere, in a tangle between movement, light and space.

[2024, thermal paper and gold enamel (50x70), baritate printing (50x70)] Time is the protagonist in opera *2024*, a thermal paper worked through compositions of golden pigment then darkened with heat until you can see on the bottom the drawing of an abstract composition, of astronomical memory. The paper is faded by the passage of time, documenting in a tangible way the obsolescence, that inexorable process that leads to the gradual loss of efficiency caused by aging, wear and tear. The precise chronological moment of elaboration imprinted by history on things determines the action of time on the world. The chemical composition of the paper is destined to change in its chromatic intensity, becoming ever definite work, preserving intact the golden pigment. The photographic reproduction performed at the end of the work, is the tool through which to record the data in a perspective of research and comparison, to eternalize the gesture, beyond the perspective of corruption.

[One weight, two forms, 2024, lead (11 kg) and clay (11 kg)] The meticulous analysis of architectural and sculptural data focuses on the measurement of the material body, transforming it into *One weight, two forms*. Lead and clay interact with each other, maintaining the identical weight of 11 kilograms, these characteristics are structural features that will occupy different spaces, but exert the same load and force in the area where they are placed. The artist records and intervenes with a reading ability and tension in space matrices, on volume, perpetuating the sign of this transformation in the imprint of the clay block on iron. This perspective of constant search for balance and vision leads to endless possibilities. The space folds, widens, "squarers". White and black assume a value of original synthesis, a trajectory of investigation projected towards the mysterious. A tension that from the surface of matter, like an ideal balance, measures the body in relation to the centre of the Earth.

[Gravitation, 2023 (47x30) lead and pastels] The emergence of a new image emerges from the synthesis between lead and the brilliant blue, blue, ultramarine and bronze colour paste in *Gravitation*. Two elements once again in close dialogue with each other: the soft, dense and malleable metal and the colour powder, its evanescence and brightness that perfectly matches the original instances of the white-blue metal, before its exposure to air. Similar to colour fields, the five pastel discs appear forged and engraved in the matter, they are sidereal fragments that scratch the opaque density of the metal. Their concentric shape, with dimensions similar to a coin, imparts an imaginative perspective in the space of action of lead, unfolding its chromatic variety, giving itself to the viewer's gaze as a significant matrix, a new and unexpected vision.

[Angle, 2024 (dim. var.) mirrors and angle] The mirror is a metaphor for the visible and the invisible world, revealing multiple symbols. Maurizio Calvesi, one of the most influential and authoritative historians and art critics of the twentieth century, defines it as "*an object with almost unlimited symbolic values, the mirror could be the symbol of the symbolism itself, of the functioning of the symbol*". In *Quida* this symbology, at the same time enigmatic and idenitarian, abandons its original function to leave the field to a more allegorical and metasensory perspective, open to imagination and transcendence, generating a new status of demand. The work *Angle* reveals itself in its declared eye incapacity, reversing the reflective side and thus generating a displacement, an inert machine that translates his standing in his self and continues

his journey, better say "viatic" in a perspective towards the infinite. No longer an illusory or reflective instrument, but a phenomenon that reveals universes, declining its form to the paradigm of the unspeakable, the immeasurable and therefore the invisible. A constantly changing, muted table, placed in a corner, whose breadth ideally projects a kaleidoscope of images, metaphor of the possible, of the uncontendable. A suspended self-referentiality that abandons the narcissistic function to embody a new aesthetic and metaphysical horizon.

[Image and absence, 2024 (mis. var.) plexiglass and enamel, projection]

With the five plexiglass surfaces, Quida divides space. Of these, only three are half-darkened with a white pigment, leaving the rest in absolute transparency. A beam of light developed by a projector placed in front of the installation illuminates the entire surface, but only the part left transparent will be crossed, thus reproducing the shadows as the spectators pass. Two parts, a day and night, a single matter formed by two opposing principles: the infinite light and darkness. The ineffable and the inexpressible in *Image and absence* find their representation, are represented in the day/night antithesis. Light as a means of expression and narrative, a sensitive element capable of crossing matter, a generator of presence and emptying, an icon of the visible that refers to an alterity. A consideration on the body and the space occupied by it as the co-existence of a unitary system capable of creating an immersive environment, a liminal space of investigation suspended in perception and time.

The whole exhibition is therefore characterized by a rigorous study of the perspective planes and a marked tension to movement, through a meticulous analysis of the forces that act on the masses of a body and how these norms, universally shared, they can translate into artistic investigation and visual solicitation. This propensity to question critically the meaning and significance of things in their categories of matter, body and phenomenon – the *hyle* or *chora* of Aristotelian and Platonic reminiscences – embodies the locus or field of action in which is oriented the intellectual and artistic examination of Raffaele Quida, in his vocation to represent the world, observing and probing what appears and manifests to us, having as co-ordinate the return to things as they appear in direct experience, with a generative function and a phenomenology of the look that we could summarize with the Husserlian maxim "*to the things themselves*".

Paola Mancinelli
Performance *"Equilibrio"*

La vita quotidiana è immersa in una totalità di eventi e casualità che possono generare un ampio ventaglio di prospettive che si delineano come assenza di modelli riconoscibili o prevedibilità in sequenze di eventi. In buona sostanza è l'idea che l'esito di un evento non possa essere determinato o previsto con precisione. "Equilibrio" è un termine comunemente usato per indicare vari concetti applicabili a diversi ambiti culturali e scientifici. Secondo la Fisica Meccanica si basa sulla capacità di un corpo di mantenere la proiezione del proprio centro di massa all'interno della base di appoggio. L'universo intero conserva un proprio equilibrio dettato da una serie di casualità. I pianeti ruotano intorno al sole rispettando un preciso arco ellittico perché equilibrati dalle forze gravitazionali di attrazione e propulsione. Il corpo umano è fornito di un sistema biologico in grado di mantenere un equilibrio in ordine alla struttura e ai processi vitali delle cellule, di come crescono, si riproducono e interagiscono con l'ambiente. Tutto ha un proprio equilibrio casuale. In quest'ottica di ricerca scientifica e osservazione delle leggi della natura, Raffaele Quida con la Performance *"Equilibrio"*, scandaglia la rosa delle possibilità che queste leggi della "quotidianità" sono in grado di proiettare e ne prefigura una rappresentazione. Un figurante è obbligato a muoversi in modo casuale lungo il percorso rappresentato dalle linee della pavimentazione della sala, quasi fossero delle corde immaginarie tipiche di una raffigurazione circense. Nella postura e nell'andamento il soggetto sembra imitare l'arte funambolica, percorrendo in base ad una scelta arbitraria un preciso percorso, partendo da una traiettoria A e quindi escludendone una B, scegliendo tutte le conseguenze di A, ma contemporaneamente rinunciando a tutto ciò che sarebbe potuto scaturire dalla scelta della traiettoria B. Qualsiasi scelta sarà deliberata nell'atto dello spostarsi condurrà inevitabilmente ad un'unica conseguenza, ad un unico stato, quello di mettere le "cose" – il dato fenomenico – al giusto posto, nel giusto equilibrio. Un viatico del possibile che si intreccia con le pratiche umane della dinamica e che si trasforma in laboratorio aperto sul confine, un'antropologia di frontiera che vira sull'indicibile, alla scoperta di punti di forza per una "via di fuga" dai paradossi e dalle stereotipie che ci vogliono soggetti involontari di scelte non determinate, dove l'uomo appare nel suo profilo incerto, ma sempre orientato verso le innumerevoli possibilità che lo abitano.

Paola Mancinelli

Performance "*Balance*"

Everyday life is immersed in a totality of events and accidents that can generate a wide range of perspectives that emerge as the absence of recognizable patterns or predictability in sequences of events. In essence, it is the idea that the outcome of an event cannot be determined or accurately predicted. "*Equilibrium*" is a term commonly used to denote various concepts applicable to different cultural and scientific fields. According to Mechanical Physics is based on the ability of a body to maintain the projection of its centre of mass within the base of support. The whole universe retains its own balance dictated by a series of randomness. The planets, they rotate around the sun respecting a precise elliptical arc because balanced by the forces gravitational pull and propulsion. The human body is equipped with a biological system capable of maintaining a balance in terms of the structure and vital processes of cells, how they grow, reproduce and interact with the environment. Everything has its own random balance. In this perspective of scientific research and observation of the laws of nature, Raffaele Quida with Performance "*Balance*", it explores the possibilities that these laws of "everyday" are capable to project and prefigure a representation of it. An actor is obliged to move in such a way that he or she random along the path represented by the lines of the floor of the hall, as if they were of the imaginary strings typical of a circus representation. In posture and the subject seems to imitate the art of funambulism, passing through an arbitrary path, starting from a trajectory A and then excluding a B, choosing all consequences of A, but at the same time giving up everything that could have arisen from the choice of trajectory B. Any choice will be deliberate in the act of moving inevitably to a single consequence, to a single state, that of putting "things" – the given phenomenal – in the right place, in the right balance. A viaticum of possible that is intertwined with human practices of the dynamic and that turns into an open laboratory on the border, an anthropology of frontier that turns on the unspeakable, to the discovery of strengths for a "way of escape" from the paradoxes and the stereotyping that we are involuntary subjects of undetermined choices, where man appears in its uncertain profile, but always oriented towards the countless possibilities that inhabit it.

Cristina Principale

Campo di-visivo

Il potere in dote a certi artisti è di cambiare gli attributi della materialità terrena, permettendo che ne sfumi forma e sostanza disancorandosi dalla realtà, e nei casi migliori che ne emerga lo spirito, attraverso intelligenti divertimenti. Così che diventi una "realtà dell'arte, che rende l'esistenza un po' più ampia di quanto comunemente non appaia, per cui le opere non riproducono soltanto con maggiore o minore vivacità ciò che si è visto, ma rendono percepibili occulte visioni", insegnava Paul Klee nel secolo scorso.

Oggi però che con la scienza concepiamo lo spaziotempo come struttura quadridimensionale dell'universo e che la quantistica in particolare ci dimostra le 'magiche' proprietà di particelle correlate in un entanglement (in un'istantanea influenza di una particella su un'altra ad enorme distanza) cosa può in più l'arte visiva?

Può essere di-visiva. Tenendo in conto i possibili tipi di relazione tra elementi – d'opposizione, contraddizione, contrarietà, privazione – insiti nel prefisso 'di-', che anteponiamo a 'visivo'.

Può aiutarci a riconoscere dettagli reali minimi, sia ciò che è in comune tra questi, sia ciò che è proprio e specifico di ognuno dei "quantum" che costituiscono le opere, ben al di là di quel che si mostra alla vista.

Di questa complessità universale, resta con certi artisti l'apparenza della manipolazione o anche solo l'esibizione schietta di materiali ordinari e 'poveri' prestatati all'intellettualizzazione, che lasciano il pubblico in uno stato di incertezza e precarietà. Ci è richiesto uno sforzo che va oltre la soddisfazione dello sguardo, per rompere il primato percettivo innanzitutto visivo e passare a un ulteriore stadio analitico, nel quale, di fatto, non si prescinde dal contenuto latente di quanto è già manifesto.

Può venire a crearsi un'espansione, letteralmente da definizione "un'apertura, uno spiegamento che si manifesta ampiamente", consolatorio, sfidante l'immaginazione, e così giungere a 'vedere' la vitalità di elementi semplici e inermi, nelle più piccole parti giustapposte talvolta non solo in armonia, ma anche per divisioni.

Per dirla à la Joseph Kosuth, il lavoro veramente creativo dipende dalla capacità di mutare il significato di ciò che vediamo: un processo impossibile senza la comprensione delle strutture che lo costituiscono.

Dei costituenti strutturali e di variazioni, e delle diverse polarità nella dialettica visiva si occupa nel suo lavoro artistico Raffaele Quida, *connoisseur* della storia dell'arte che lo precede e dei materiali in uso nel tempo, capomastro del suo cantiere creativo in cui mette in campo conoscenze edili e di architettura, antropologiche, retoriche e poetiche insieme. Un'analisi su evidenze antitetiche che acquistano rilievo reciproco dalla vicinanza e dalla lor specifica disposizione; non solo simmetrica, come si vorrebbe, ma anche dissimmetrica, laddove la compresenza fisica dimostra una diversità concettuale.

Raffaele Quida parla poco, e agisce considerevolmente per quantità e qualità.

Si interessa dei processi di costruzione e dissolvimento, si preoccupa di come agirà il tempo sulle cose del mondo e lo misura, instancabilmente presenta serie di opere che sono operazioni di concetto con proprietà tangibili e ben ordinate, su cui, sì, serve soffermarsi affinché cambi la temperatura del nostro pensiero.

Come per molta arte storicamente detta concettuale, gli strumenti sono la costruzione e l'assemblaggio, per installazioni in cui la tecnica sta nel contraddire gli impieghi usuali dei materiali scelti così turbando la memoria visiva personale e sociale, interrogano le concezioni plastiche basilari, provocando sensi nascosti, suggerendo un dubbio sulla distinzione tra un oggetto e una rappresentazione. Nella sua pratica pare contempli sempre un lato e anche il suo opposto.

Nella mostra che raccoglie buona parte della sua produzione 2024 ci sono dei "lavori in corso": è partito da un *Principio di idea* per passare alle *Fondamenta* (2022), tenendo in conto del peso (*Il tuo peso*) e anche del doppio peso della materia utilizzata (*Double Weight*) e di come diversamente possa agire ogni specifica consistenza (*Un peso, due forme; Superficie morbida*), fino a considerare in sé il peso del mondo (*Gravitazione*, 2023).

Protagonista è la luce, per come incide e disegna contorni e volumi, e di cui non ha trascurato il calore (*Metà giorno*) e di contro naturalmente le ombre (*Fotocopiare la luce*) – si dedica da anni ad accostare e bilanciare i diversi fenomeni dati dai gradi di sensibilità e reazioni del medium ai fattori naturali. Si è occupato di *Equilibrio* e di *Dis-equilibrio* tra le parti, ponendo al centro, misura di tutto, il corpo, che quell'ambiente ricostruito deve, può viverlo, e considerandone anche fino all'ultimo *Angolo*, come parte finale di uno spazio vero e simbolico. Quidam ha previsto un attraversamento esperienziale (*Immagine e assenza*) tra una parte sommersa e buia e una emersa e luminosa, tra il dentro, a volte sconosciuto, e il fuori, che solo apparentemente conosciamo, osservando questa volta il processo, che potremmo dire alchemico, di modificazione di stato, anche mentale, dal piombo all'oro (2024).

L'intervento, il suo quale artista, della performer, che ha coinvolto nella galleria salentina, e del pubblico è in tutte le dimensioni, in lunghezza, larghezza, profondità, nel tempo. Nodo tematico è il legame semiotico tra gli aspetti che dimostrano permanenza e impermanenza dell'esperienza, per una consapevolezza estetica con quel quid(a) in più.

Cristina Principale

Divisive field

Certain artists are able to change the attributes of earthly materiality, allowing its form and substance to dissolve away from reality, and in the best cases allowing its spirit to emerge, through clever amusements. So that it becomes a “reality of art, which makes existence a little wider than it commonly appears, whereby works do not merely reproduce with greater or lesser vividness what has been seen, but make occult visions perceptible”, Paul Klee taught in the last century.

Today, however, when through science we perceive spacetime as a four-dimensional structure of the universe and when quantum physics in particular demonstrates to us the ‘magical’ properties of interrelated particles in an entanglement (in an instantaneous influence of one particle on another at an enormous distance) what more can visual art do?

It can be divisive. Taking into account the possible types of relationships between elements – of opposition, contradiction, deprivation – inherent in the Italian prefix ‘di-’, which in this case we place before ‘visual’.

It can help us recognise minimal real details, both what they have in common and what is proper and specific to each of the ‘quantum’ that constitute the works, far beyond what is shown to the eye.

Of this universal complexity, the appearance of manipulation or even just the outspoken performance of ordinary and ‘poor’ materials lent to intellectualization remains with certain artists, leaving the public in a state of uncertainty and precariousness. An effort is required that goes beyond the satisfaction of the gaze, to break the first visual perceptual primacy and move to a further analytical stage, in which, in fact, we don’t neglect the latent content of what is already revealed.

There can be an expansion, literally by definition “an opening, an unfolding that manifests itself widely”, consoling, challenging the imagination, and thus come to ‘see’ the vitality of simple, inert elements, in the smallest parts juxtaposed sometimes not only in harmony, but also by divisions.

To put it like Joseph Kosuth, truly creative work depends on the ability to change the meaning of what we see: a process impossible without understanding the structures that make it up.

The structural constituents and variations, and the different polarities in the visual dialectic are dealt with in his artistic work by Raffaele Quida, a *connoisseur* of the history of art that precedes him and of the materials in use over time, the master builder of his creative worksite in which he brings together knowledge of construction and architecture, anthropology, rhetoric and poetry. An analysis of antithetical evidence that acquires mutual prominence from their proximity and their specific arrangement; not only symmetrical, as one would like, but also dissymmetrical, where physical co-presence demonstrates conceptual diversity.

Raffaele Quida speaks little, and acts considerably in quantity and quality.

He is interested in the processes of construction and dissolution, he is con-

cerned with how time will act on the things of the world and measure it, he tirelessly presents series of works that are operations of concept with tangible and well-ordered properties, on which, yes, we need to dwell on in order to change the temperature of our thinking.

As for much historically so-called conceptual art, the tools are construction and assembly, for installations in which the technique lies in contradicting the usual uses of the chosen materials thus disturbing personal and social visual memory, questioning basic plastic concepts, provoking hidden senses, suggesting a doubt about the distinction between an object and a representation. In his practice he always seems to contemplate one side and its opposite, too.

In the exhibition that collects a considerable part of its production his 2024 production, there are 'works in progress': he started with the *Principle of Idea* to move on to the *Foundations* (2022), taking into account weight (*Your Weight*) and also the double weight of the material used (*Double Weight*) and how differently each specific consistency can act (*One Weight, Two Forms; Soft Surface*), until he considers the weight of the world (*Gravitation*, 2023).

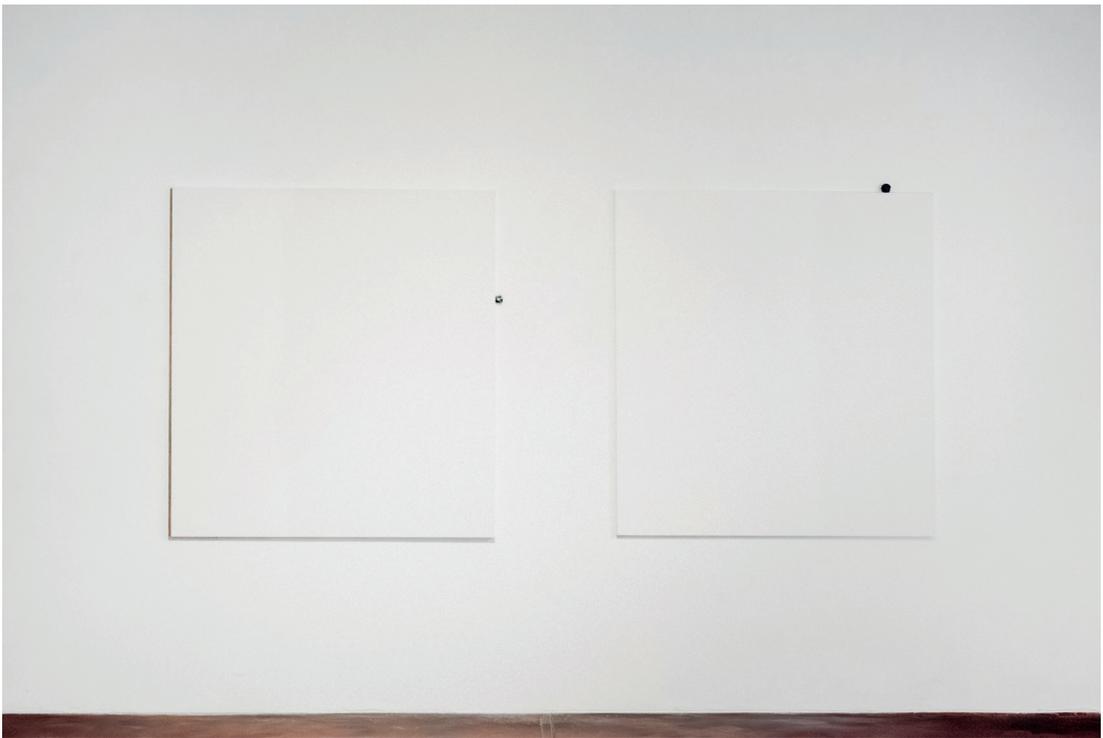
The protagonist is light, for how it engraves and draws contours and volumes, and of which he has not neglected the heat (*Half Day*) and in contrast of course the shadows (*Photocopy the light*) – he has been dedicated for years to combine and balance the different phenomena given by the degrees of sensitivity and reactions of the medium to natural factors. He dealt with *Balance* and *Dis-balance* between the parts, placing at the centre, measure of everything, the body, that the reconstructed environment must, can live it, and considering it even to the last *Corner*, as the final part of a true and symbolic space. Quida considered an experiential crossing (*Image and absence*) between a submerged and dark part and an emergent and luminous one, between the inside, sometimes unknown, and the outside, which we only apparently know, observing this time the process, which we could define alchemical, of state modification, even mental, from lead to gold (2024).

His intervention as an artist, who has involved the performer in the Salento gallery, together with the public itself, lies in all dimensions, in length, width, depth, in time.

The thematic node is the semiotic link between the aspects that show permanence and impermanence of experience, for an aesthetic awareness with that extra quid (a).

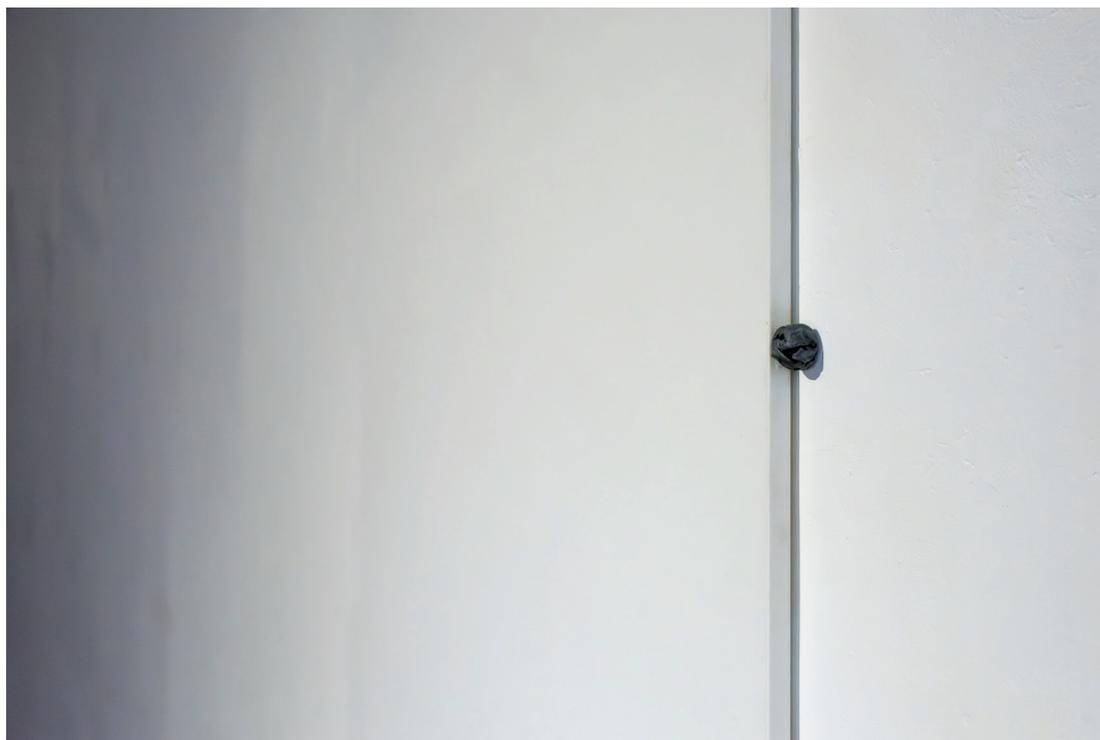
Disequilibrio

150×140 c.a.
piombo e pigmento su tela





Particolare



Particolare



Particolare

Gravitazione

47×30
piombo e pastelli



Handwritten text, possibly a signature or title, located below the object.



Particolare

Superficie morbida

93×103
gommapiuma





Particolare



Particolare

Fondamenta

40×50
gesso e tondino in ferro



Fotocopiare la luce

42×50×42

luce, carta copiativa e cubo in plexiglass





Particolare

Metà giorno

50×70 c.a.
carta termica e luce

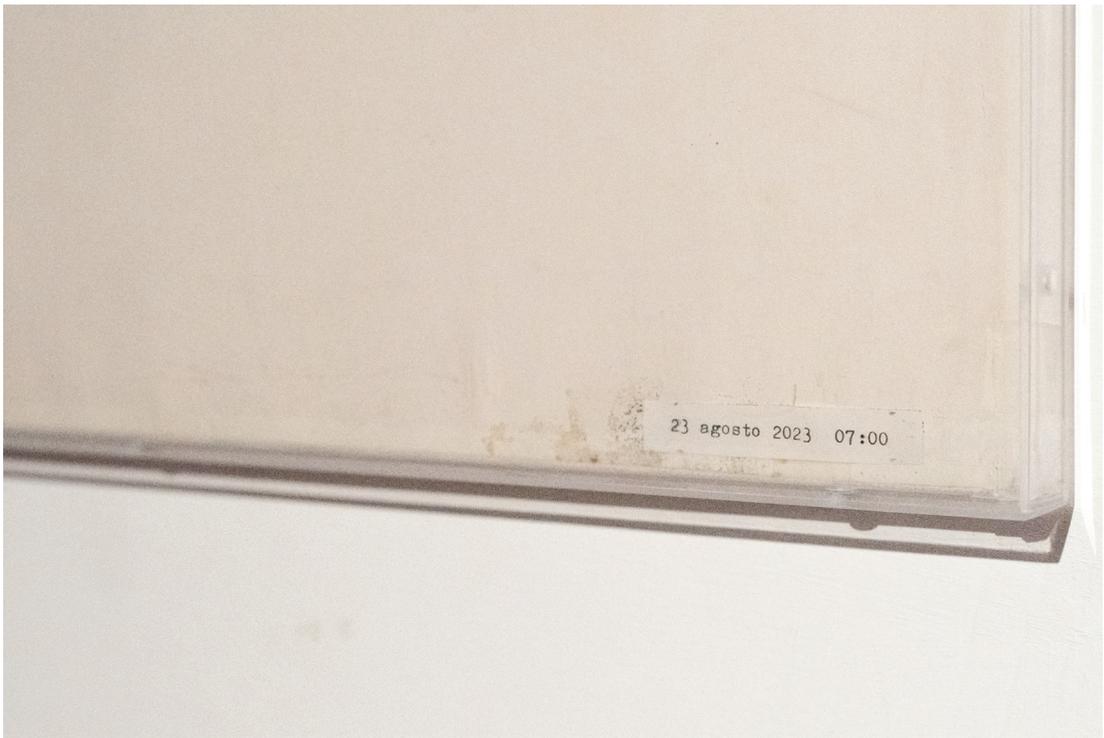




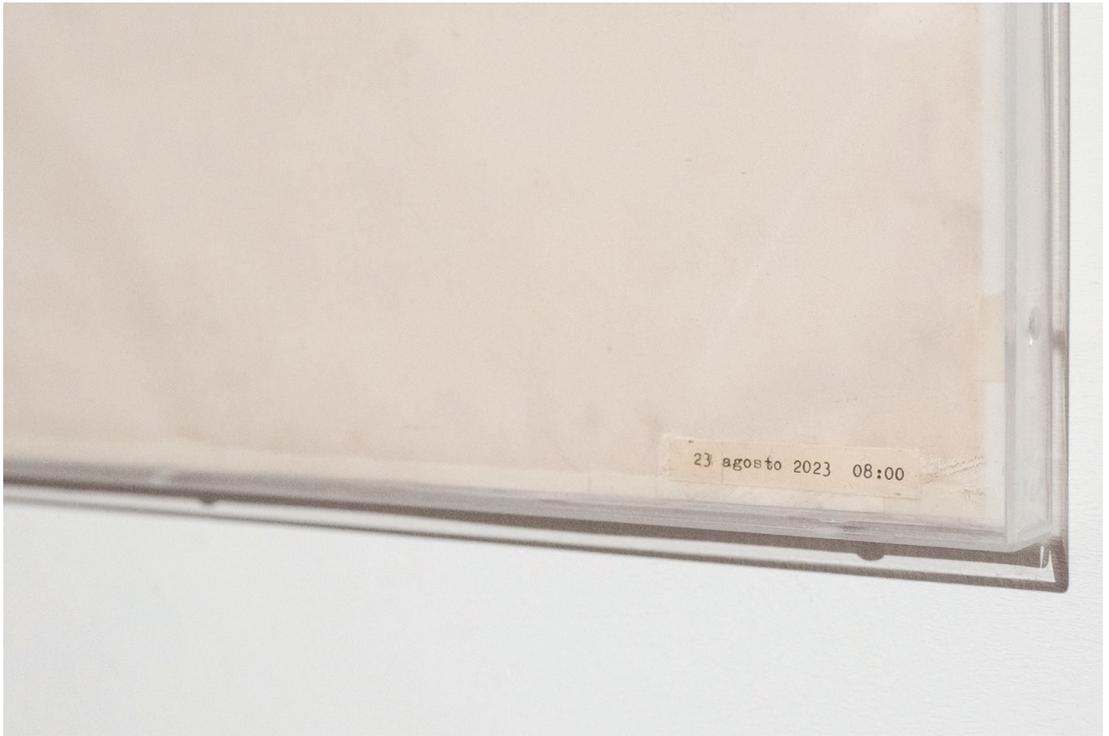
Particolare



Particolare



Particolare



Particolare



Particolare



Particolare



Particolare



Particolare

2024

50×70 c.a.

carta termica smalto oro, foto e stampa baritata Fine Art foto by Federico Patrocino



Principio di idea

80×90

tondino in zinco, plexiglass e smalto



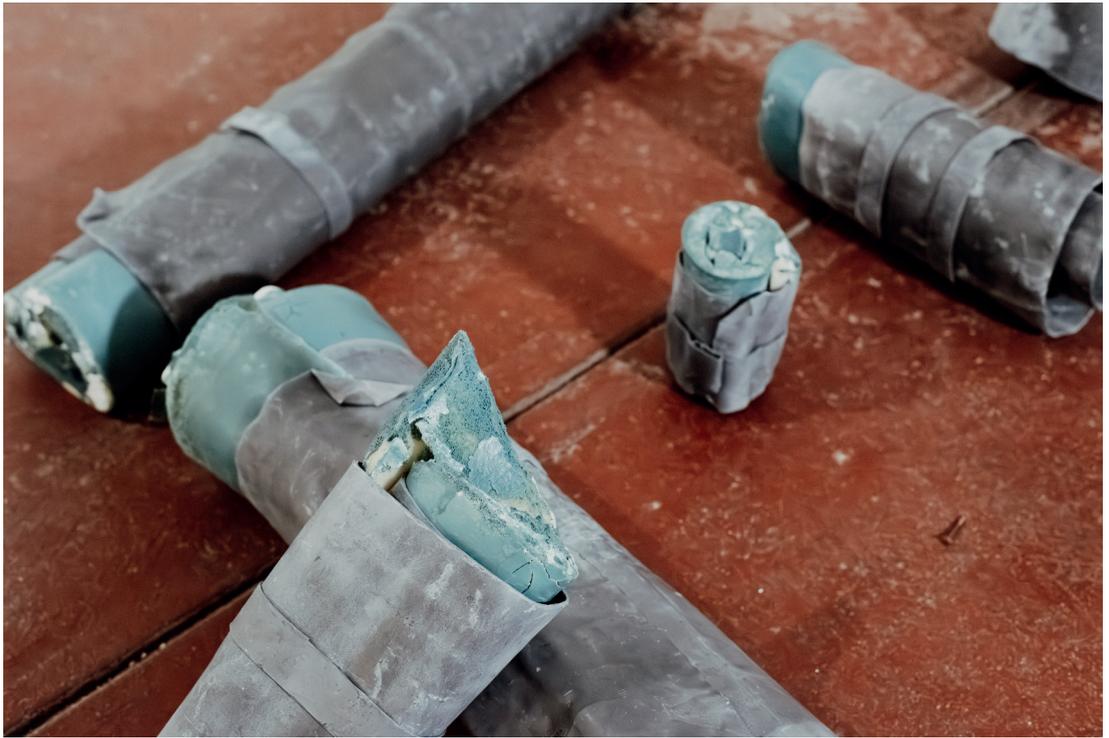


Particolare

Double weight

misure variabili
piombo e gommapiuma





Particolare

Un peso due forme

11 kg di piombo e 11 kg di terracotta



Angolo

(dimensione variabile)
angolo e specchi



Immagine e assenza

dimensioni variabili
plexiglass vernice e luce

























Il tuo peso

4 metri e mezzo di piombo

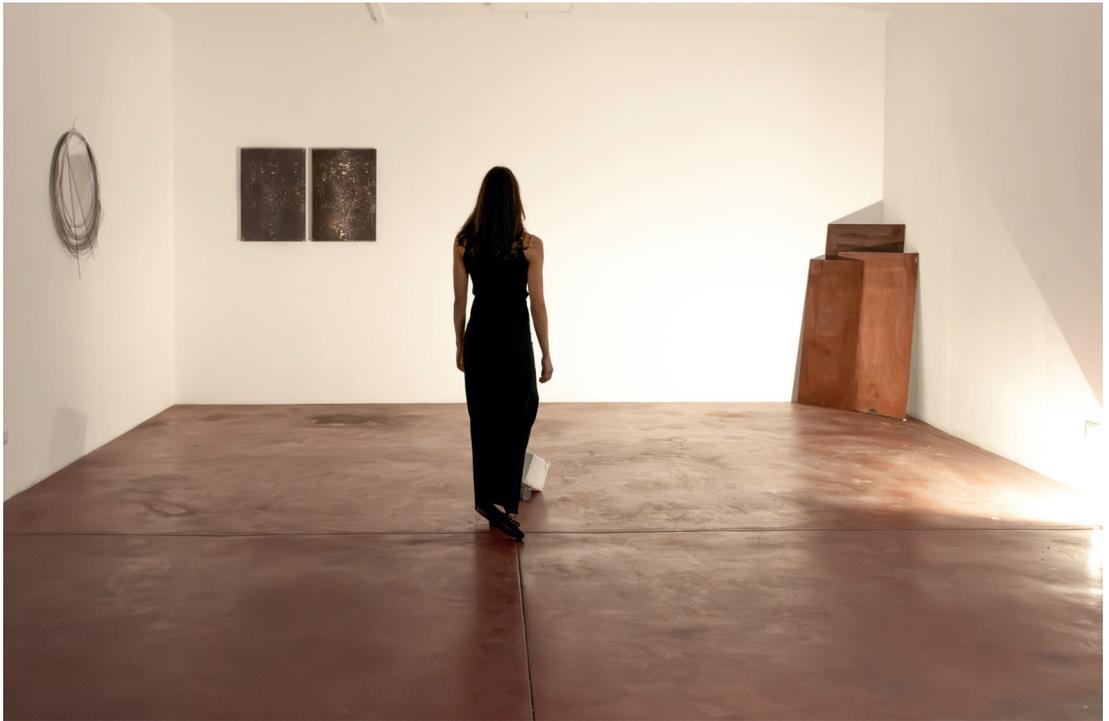


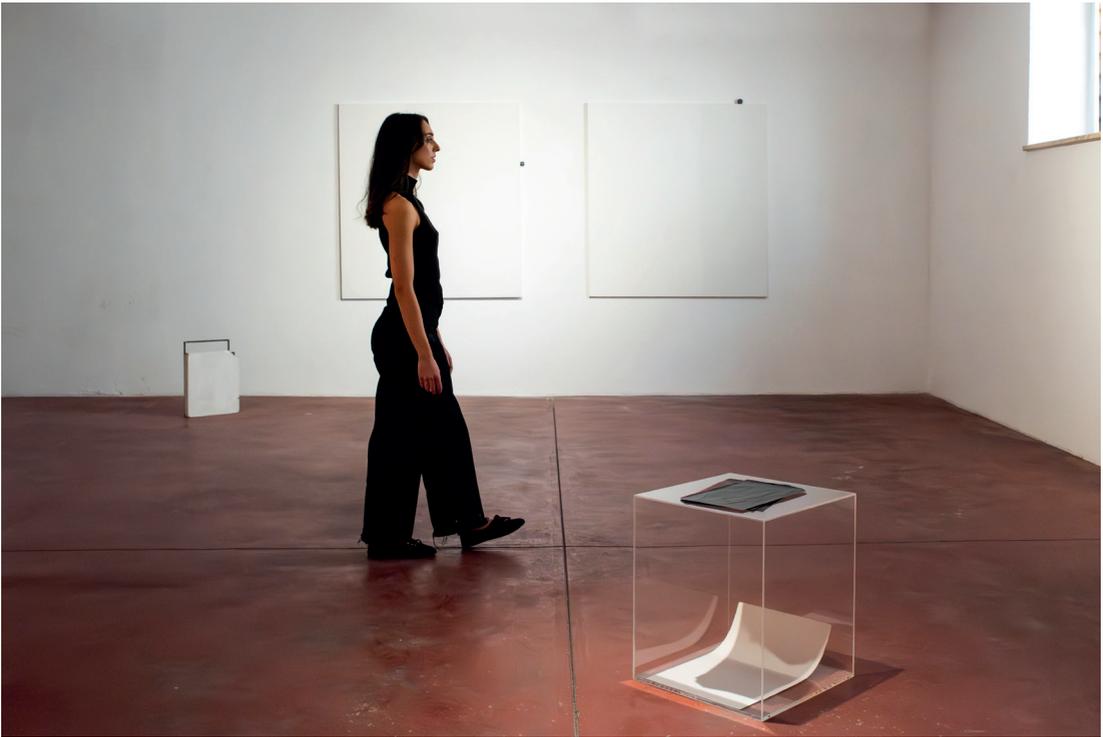
Performance



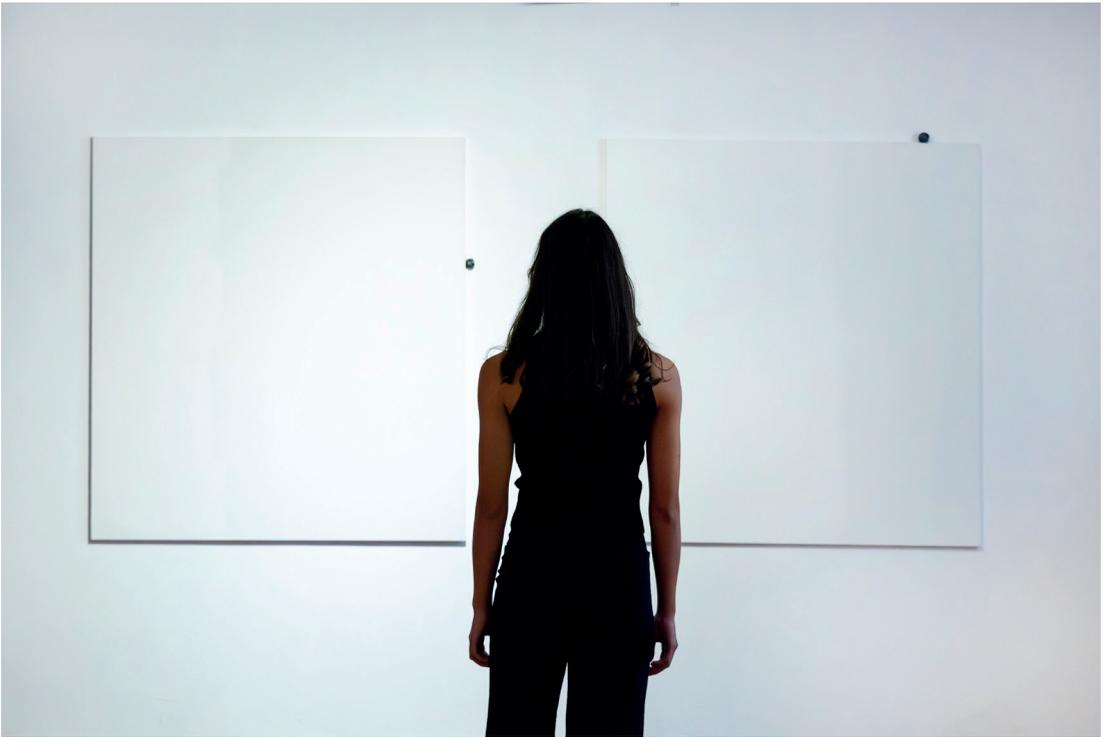










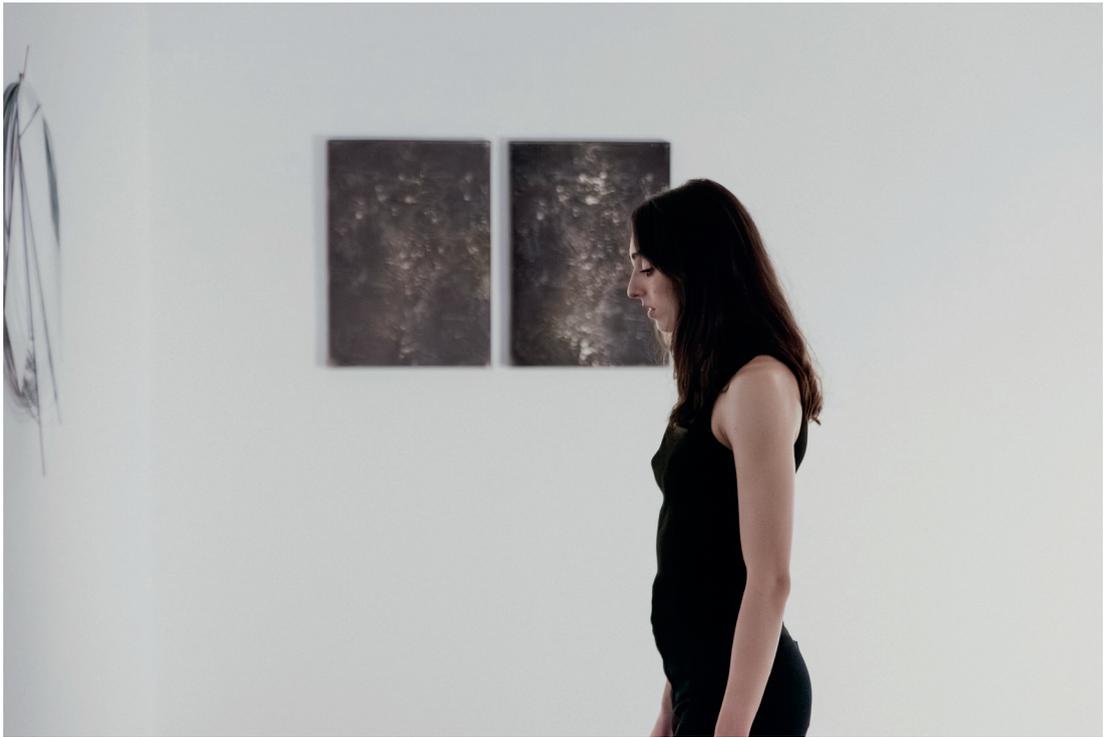


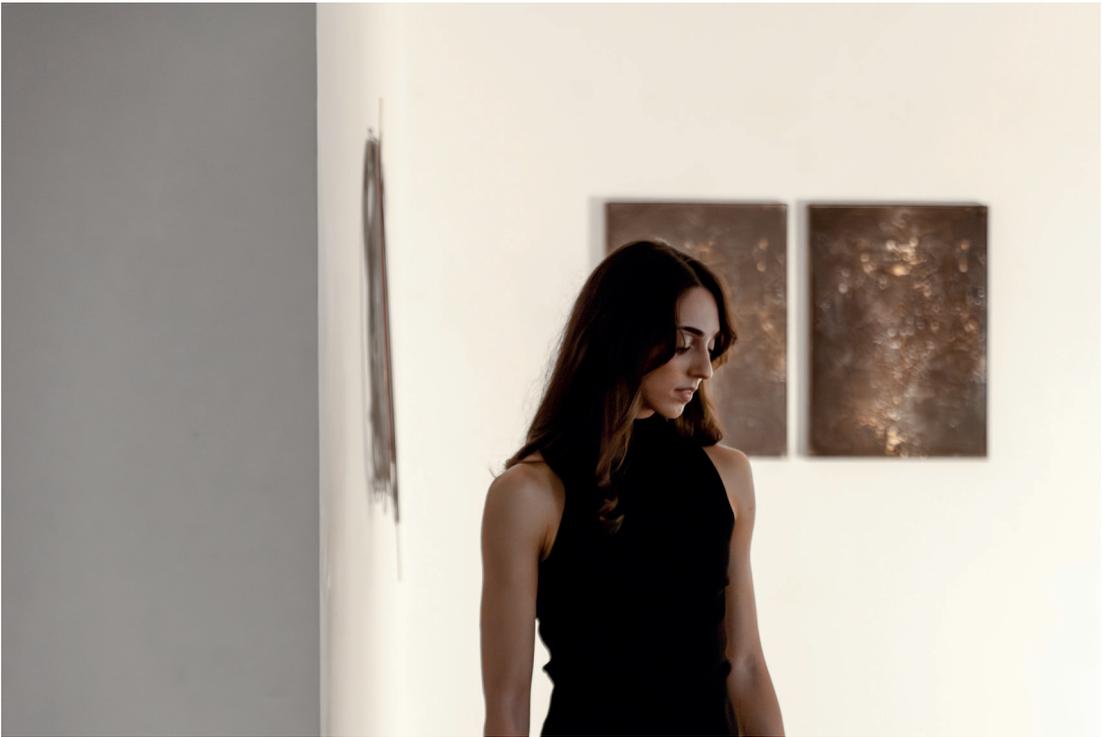


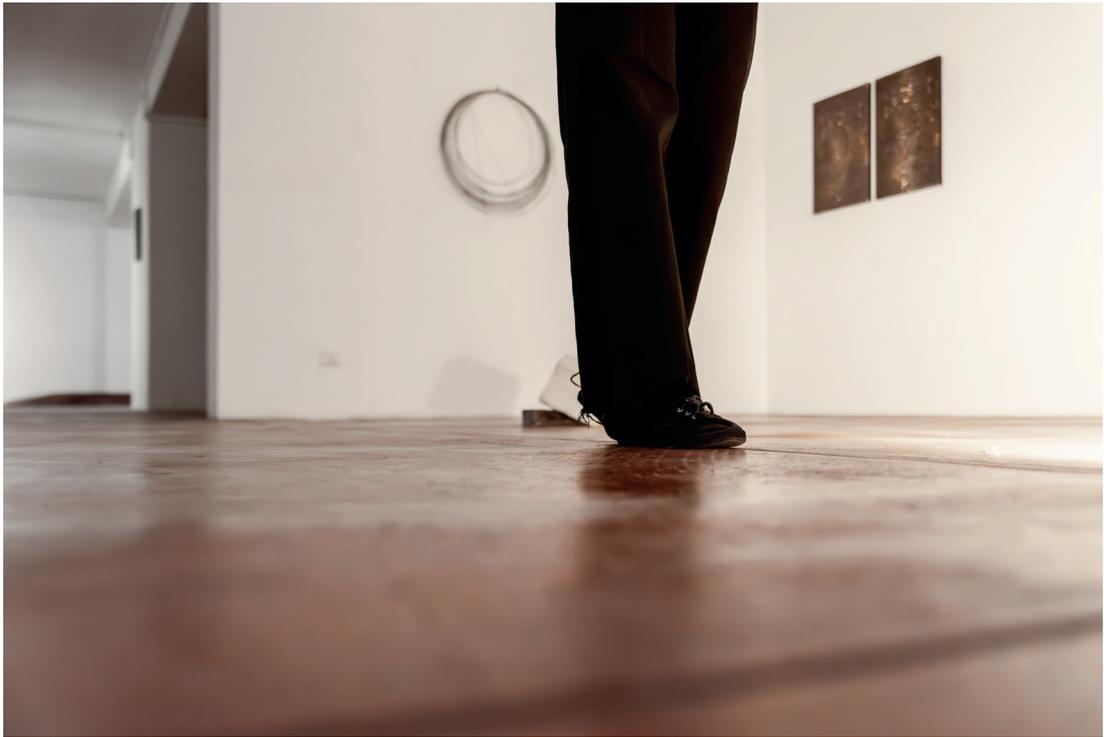








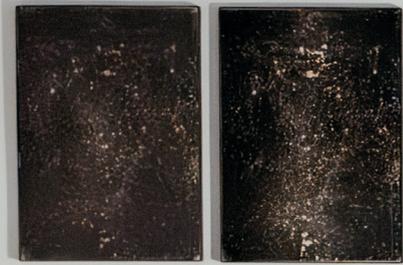
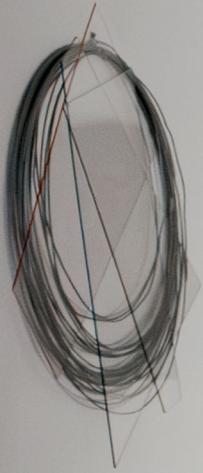




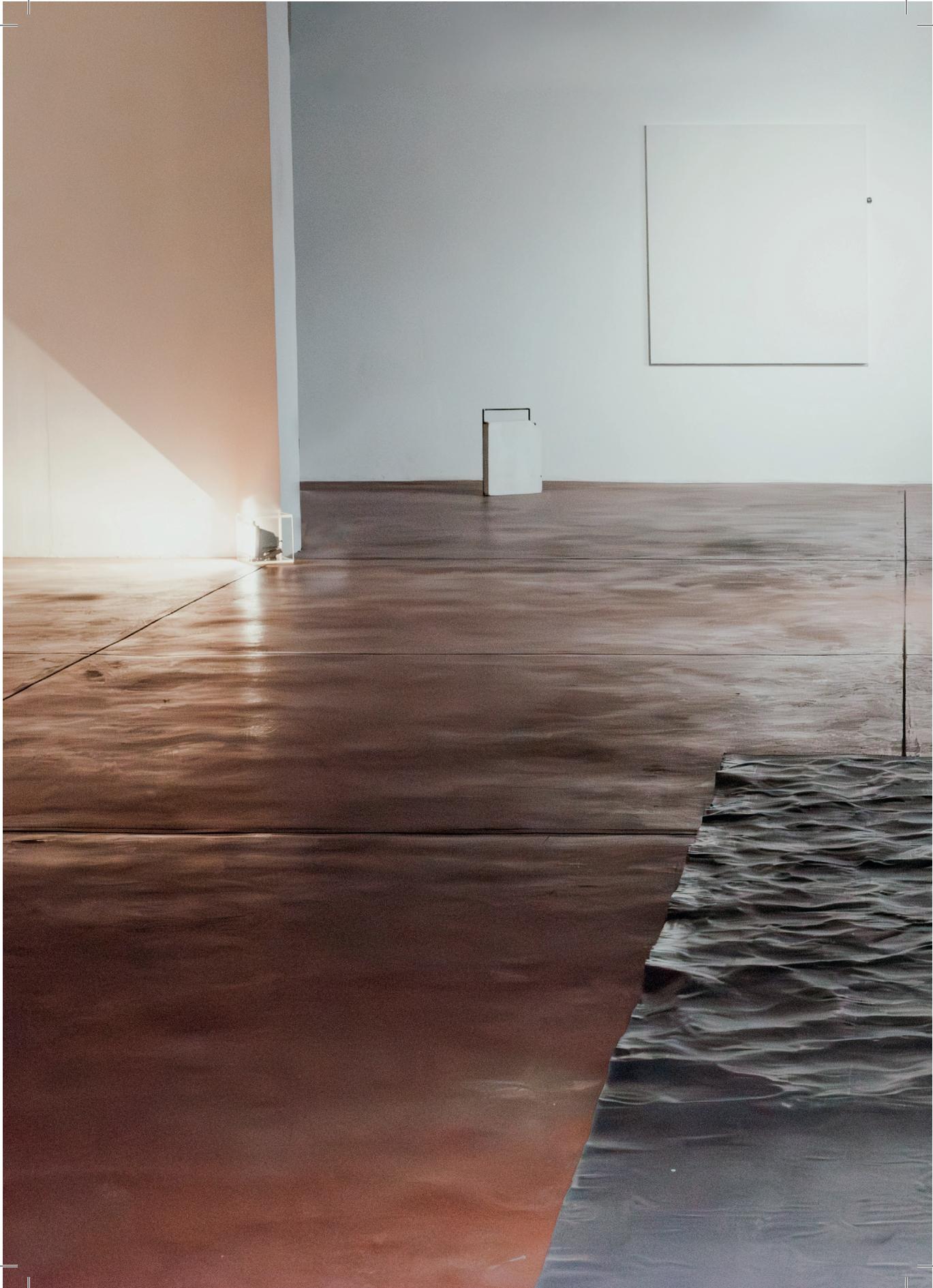


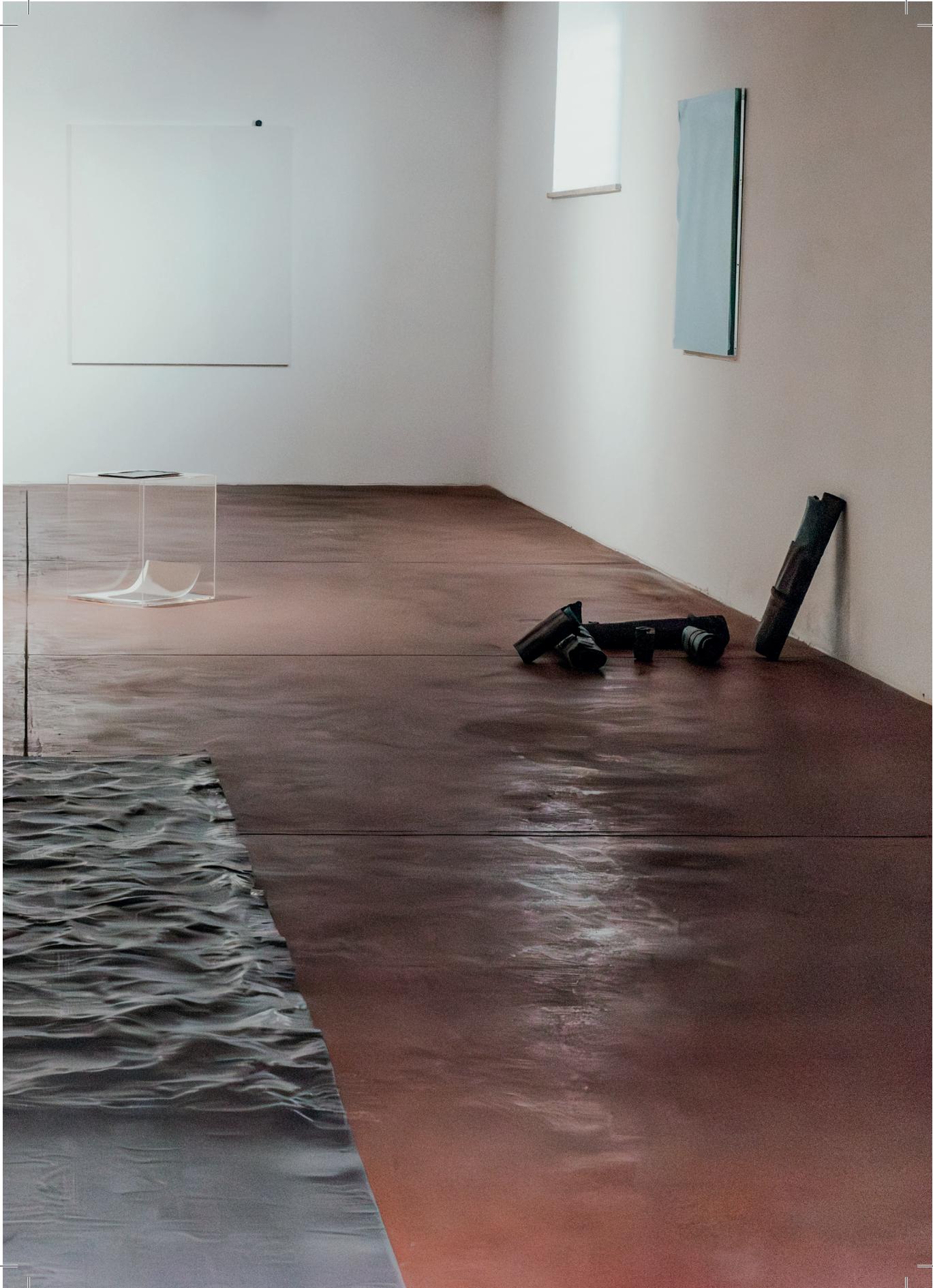


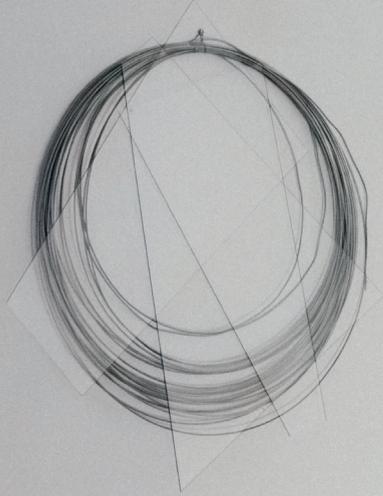
Veduta della mostra







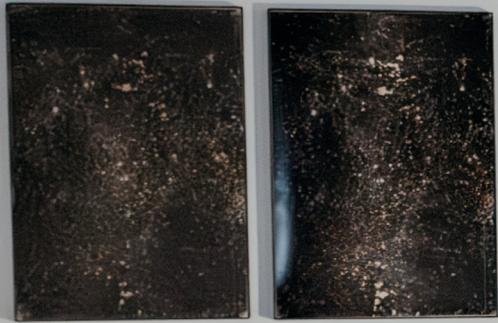


























Raffaele Quida

Raffaele Quida sviluppa la sua passione per l'arte terminata la maturità classica quando, dopo i primi esperimenti di arte figurativa, frequenta il centro di arte sperimentale Man Ray di Cagliari. Risale infatti al 2001 "Compressioni", una serie di dipinti appartenenti alla cultura informale dove macchie di colori si comprimono fra loro all'interno di uno spazio ideale. Si configura in queste opere la dialettica che rimarrà costante nel lavoro di Quida e che lo porterà alla sperimentazione di nuovi materiali, destinati a rendere l'idea dello spazio, dei suoi confini e del suo contenuto. Questi temi saranno affrontati per la prima volta in occasione del dialogo, nel 2010 presso la Temple University di Roma con il Futurista Mino Delle Site. Nel 2011 partecipa alla 54° Esposizione Biennale d'Arte di Venezia Padiglione Italia – Puglia. Nel 2014 presenta per la prima volta presso Palazzo Mongiò di Galatina, in un progetto di Pizzinini e Scolari, una serie di carte del tempo a cura di Michela Casavola, questo materiale diventa un mezzo per evidenziare il trascorrere del tempo. Con l'immersione di fogli di carta in un pigmento nero contenuto in cisterne di ferro Raffaele Quida marca e scandisce il tempo attraverso numeri che calcolano il periodo di immersione, e lo rende, quindi, visibile. Le sue installazioni nascono da situazioni ambientali e trovano poi collocazione in ambiti destinati ad un pubblico più consapevole, dove l'ambiente stesso si trasforma in un luogo in cui porsi domande su ciò che è reale e ciò che è stato creato. Questo è quello che succede con il progetto "Continuum", un ciclo di installazioni urbane e performance. Il concept attorno a cui ruota tutto il corpus è il corpo, dal momento del concepimento-nascita, ai coinvolgimenti relazionali e sociali. Questa indagine viene attivata altresì attraverso l'immissione di oggetti incongrui (oggetti industriali) nel ritmo urbano a diretto contatto con la collettività e con gli spazi in cui essa quotidianamente vive, con le sue abitudini e le sue necessità, 2016 Piazza Del Ferrarese Bari a cura di Antonella Marino, 2017 presso un capannone industriale di Taranto a cura di Michela Casavola, 2016 nell' Anfiteatro Romano di Lecce a cura di Lorenzo Madaro e nel 2017 all' Ecomuseo Urbano MUMI ex Fornace Milano a cura di Alessia Locatelli. Lavora con vari materiali compositi prevalentemente utilizzati nell'edilizia e spesso reperiti nei cantieri edili, ma anche elementi naturali che in un certo senso interagiscono con quei materiali e con le geometrie architettoniche: la luce, l'aria, l'ossido, l'acqua gli agenti atmosferici e prodotti industriali come alluminio, ferro zincato e vetro a celle utilizzati prevalentemente nell'edilizia. Si delimita così una architettura ufficiale dove sono presenti i temi dell'urbanistica e del luogo, riconfigurando quei materiali attraverso una propria percezione. Dal 2010 a 2015 lavora su grandi fogli di carta fotosensibile collocati tra le mura non completamente realizzate nonché abbandonate di cantieri edili, presentate per la prima volta a Palermo in un dialogo con le opere di Luca Vitone a cura di Antonella Marino in occasione della mostra "Rizomata" ideata da Cosessantuno Arte Contemporanea. A prima vista semplici monocromi bianchi, ad uno sguardo più attento le opere rivelano le geometrie delle architetture impresse sui fogli

dal taglio della luce che, infrangendosi sui pieni, fa intravedere gli spazi vuoti facendo depositare sulla superficie del foglio libera da impedimenti quella luce che ne determinerà il segno, lasciando che quel luogo si "autoritragga". Da quest'idea nasce la serie "Ritagliare gli spazi". Nel 2019 "Immagine logica dei fatti", presso Palazzo Mazzarino di Palermo a cura di Daniela Bigi, installa su pavimento una piattaforma di specchi, diventando un dispositivo di registrazione, come è stato per la serie Ritagliare gli spazi, lo stesso possiamo dire per gli specchi nel salone. Lo specchio riflette il suo intorno, e l'esperienza che si prova al suo cospetto è sempre per un verso una conoscenza dei fatti. Quida guarda all'insondabile, a dare forma sensibile alle ambigue e talvolta ignote dinamiche spazio-temporali. Il suo lavoro non vuole rappresentare il ricordo in sé ma il processo, in altre parole punta all'origine, a comprendere i meccanismi profondi che regolano l'esistenza, collettiva prima che individuale. Sue abituali coordinate sono da un lato la natura dell'uomo e dei suoi rapporti con l'ambiente, dall'altro la memoria degli individui e dei materiali, coordinate distinte ma complementari, l'una spaziale, l'altra temporale, l'una sincronica, l'altra diacronica. Nel 2018 Con "Geolocalizzazioni", due cicli di opere installate negli spazi dell'Archivio Storico Comunale di Palermo a cura di Carmelo Cipriani, Quida reinterpreta i codici e gli schemi di rappresentazione del paesaggio ormai monotoni e standardizzati, un lavoro di scomposizione e unione di più carte topografiche, ricopiate poi su vecchi fogli attraverso l'uso di carta copiativa vede la nascita di nuovi centri urbani. Egli si esprime in opere in un continuo equilibrio perfetto tra rigore e caos, tempo umano e naturale, dinamiche speculative e flessioni spazio-temporali. 2019 "Camere di registrazione" a cura di Carmelo Cipriani, Fondazione per l'Arte e le Neuroscienze F. Sticchi, Maglie (Le). Nel 2021 Con la mostra "Perimetro del sensibile", in dialogo con Giuseppe Spagnulo, ideata e curata da Giacomo Zaza presso gli spazi seicenteschi della Chiesa della Madonna del Carmine (1608-1610) del Museo Nazionale di Palazzo Lanfranchi di Matera, presenterà opere e materiali fotosensibili (come la carta termica) che ostentano superfici in divenire, dove si sedimentano segni monocromatici in lenta trasformazione, l'opera intitolata Antropologia sociale, dove s'intravedono delle impronte sulla carta fotosensibile, le stesse riproposte su una lastra di marmo accanto alla carta, mediante segni scavati e riempiti con la polvere estrazione.

In questo caso Quida accosta due superfici, intese come due dimensioni: una stabile, dove permane la traccia del passaggio dell'uomo, l'altra in continuo divenire, in perenne relazione con la vita dello spazio che la ospita e ancora Luce da Nord, 2021, (Lastra di piombo, plexiglass) Due dimensioni, una stabile – una lastra di piombo – dove permane il passaggio dell'uomo, l'altra processuale – un plexiglass fissato sopra il piombo che lascia passare la luce. In fine la serie di opere 2010, dove associa due immagini, due aree a confronto: la prima corrisponde a una carta termica riscaldata nel 2010 con una fonte di calore, e in costante processo trasformativo in base alla temperatura esterna, la seconda a una foto che documenta l'immagine prodotta dal surriscaldamento.

Le opere "2010" documentano, per mezzo della foto, l'obsolescenza, durante un preciso momento di elaborazione. La caratteristica chimica della carta è destinata a cambiare la propria intensità cromatica, diventando opera mai definita. Mentre la riproduzione fotografica, eseguita al termine di ogni lavoro, rappresenterà lo strumento attraverso cui registrare e fissare per sempre quello che il tempo non potrà modificare più". Sempre nel 2021 sarà presente al progetto "ALTARS", bipersonale con Luigi Presicce negli spazi dell'ex chiesa

di San Francesco della Scarpa di Lecce, a cura di Carmelo Cipriani e Antonio Grulli. Presenterà una serie di opere in cui la compresenza di concetti ed elementi contraddittori riesce a far emergere riflessioni sullo spazio e il tempo legati alla dimensione umana. Si tratta di sculture e installazioni come lo specchio posizionato su di un blocco di pietra lavica, in cui alcuni fori sembrano alludere a possibili varianti di "posizioni" da cui osservare il mondo intorno a noi; oppure la lastra di granito, in grado di accendersi di oro, i cui bordi frastagliati evocano teorie filosofiche o matematiche sulla fragilità del tempo e dello spazio; il cielo blu su cui sembra aver lasciato un'ombra scura un sole ormai morto; la pietra che sembra sul punto di diventare testata d'angolo e che dentro di sé porta la memoria della propria geometria; o da ultimo due lastre quadrate sovrapposte, una cieca e una troppo trasparente e tanto aperta da diventare quasi invisibile". il 7 ottobre 2022 con la mostra collettiva, Francesco Arena, Luigi Presicce, Raffaele Quida "Luce dei miei occhi" curata da Daniela Bigi presso la Galleria Anna Marra di Roma, presenterà una serie di cicli "Antropologia sociale" Lavori su carta fotosensibile, che reagisce alla luce del sole e al contatto dell'artista, colorandosi e svelando il tocco umano attraverso spontanei e quindi non precostituiti gesti e azioni del corpo. dimostrando la stretta relazione esistente tra corpo, oggetto, spazio e tempo. Ci si trova di fronte a tavole che fanno intravedere il passaggio dell'uomo interrotte, nella loro monocromia, dal tocco dell'artista, oltre che dall'esposizione alla luce. Non vi è un racconto definito alla base, una storia da svelare, ma il risultato finale, le conseguenze del rapporto tra le cose. Si gioca sul "non detto": non si vedono determinati gesti; non si mostrano le cause di tutto. Ci si limita a svelare ciò che accade, i risultati pratici di ogni suo intervento, l'elemento umano che vi resta impresso. In questa serie di opere, viene nascosta la presenza dell'uomo puntando la luce esclusivamente sulle impronte che questo passaggio lascia dietro di sé. I segni lasciati su questi fogli, attraverso un processo artistico di disegno, ricalco e di scansione, verranno successivamente riproposte su lastre dure di ardesia, questi segni scavati saranno poi riempiti con la stessa polvere di estrazione. Scopo ultimo è quello di comprendere in modo concreto il passaggio umano sulla superficie e il processo creativo e quindi la relazione tra l'uomo, in questo caso l'artista, e le cose circostanti, nello spazio. Torna, anche qui, il tema del "non detto". Si mostrano le impronte e ciò che è avvenuto ma non si manifesta ciò che genera il tutto. "Superficie" Fogli di archivio per la classificazione dei terreni agricoli sono stati colorati con il ramato, un prodotto usato in agraria, in questo modo la fallace obiettività di ogni tentativo di catalogazione (Alighiero Boetti insegna) si trova a fare i conti con l'arbitrarietà soggettività dello sguardo. La sua restituzione casuale concorre a scompaginare le carte e amplificare i piani di fruizione. In linea con quanto suggeriva il grande fotografo francese Robert Doisneau: "Suggerire è creare. Descrivere è distruggere". "Luce da EST Luce da OVEST" (Lastre di piombo e plexiglass) Due dimensioni, una stabile, la lastra di piombo, cieca, sorda, metallica e opaca, l'altra processuale, il plexiglass con la sua trasparenza che lascia passare la luce naturale riflessa, una luce uniforme che proviene da EST e da OVEST. Nel 2023 è inserito nella Quadriennale di Roma. Il 20 aprile del 2024, inaugura a Ravenna la mostra personale "Varchi nel tempo" proposta dalla Galleria Monogao 21 a cura di Giacomo Zaza, Il percorso espositivo si concentra su un nucleo di quindici opere realizzate negli anni dal 2020 ad oggi attraverso cui l'artista esplora il tema del tempo, snodo concettuale di fondamentale importanza nella sua ricerca. In particolare, da oltre un decennio Quida porta avanti una specifica pratica pittorica delimitando la superficie del quadro attraverso

l'immersione di fogli di carta cotone in un liquido nero pigmentoso e oleoso raccolto in vasche, assecondando una sua consolidata attitudine processuale per cui ne osserva e fissa le infinite variazioni possibili all'interno di uno spazio temporale. Così cristallizza e immortala delle "tracce in transito", perimetrare da cornici di metallo, che compongono la serie "Carte del tempo" di cui a Ravenna mostra gli esiti più recenti. Il processo trasformativo viene indotto definendo prioritariamente l'intervallo di permanenza dei fogli nel liquido e sulle carte si vedono indicate le misurazioni in minuti dell'assorbimento del pigmento, che diventano i titoli delle opere.

"La creazione artistica segue la natura e come tale non rimane statica, ma muta nel tempo seguendo la trasformazione strutturale e naturale del materiale con cui viene realizzata", afferma Quida. Il risultato è particolarmente evocativo: una manifestazione di campiture monocrome irregolari che si muovono sul foglio e variano di dimensione e intensità, dipesa dalla fluidità di una combinazione di oli combustibili e colori, evocando paesaggi, atmosfere e stati d'animo.

In mostra vi sono inoltre due esemplari dalla serie "Superfici", ottenuti da vecchi fogli di archivio per la classificazione dei terreni agricoli integrati da vecchie fotografie di paesaggio, modalità con cui l'artista mette in dubbio l'obiettività dell'esercizio di catalogazione dei luoghi in relazione all'arbitrarietà soggettiva dello sguardo, rendendo vano il tentativo dell'uomo di indagare e controllare lo spazio. Come scrive il curatore Zaza nel testo che firma per il catalogo, "Quida, suggestionato dal rapporto che l'uomo intesse con la natura e dal desiderio di 'decifrarne i misteri', si interroga sugli spazi che ci circondano e sull'invisibile e l'impalpabile che ci accompagna ovunque. Di fronte all'intero gruppo di opere sembra di percepire un varco temporale: osservate nel loro insieme costituiscono una molteplicità di zone brumose, visivamente instabili, che a tratti ricordano dei rilievi a forma di collina o delle zone desertiche, e appaiono come superfici variabili e vulnerabili. Spostando lo sguardo da un'opera a un'altra, ci muoviamo tra approdi temporanei: un procedere per soste e pause diverse tra loro, forse interpretando il flusso dell'energia dello spazio in cui viviamo (incredibile giacimento di materia e antimateria, di vuoti che fluttuano)." La pubblicazione che Monogao 21 dedica al lavoro dell'artista è un catalogo in edizione di pregio che raccoglie le opere esposte in galleria e si arricchisce di altri progetti e lavori a delineare l'impegno di Raffaele Quida nel panorama artistico italiano.

Raffaele Quida

Raffaele Quida developed his passion for art after completing classical school when, after the first experiments in figurative art, he attended the experimental art centre Man Ray of Cagliari. It dates back to 2001 "Compressio-ni", a series of paintings belonging to the informal culture where spots of colours are compressed within an ideal space. These works are the setting for the dialectic that will remain constant in Quida's work and which will lead him to experiment with new materials, designed to give an idea of space, its boundaries and its content. These themes will be addressed for the first time during the dialogue, in 2010 at the Temple University of Rome with the Futurist Mino Delle Site. In 2011 he participated in the 54th Biennale d'Arte di Venezia Padiglione Italia - Puglia. In 2014 he presented for the first time at Palazzo Mongiò in Galatina, in a project by Pizzinini and Scolari, a series of maps of time curated by Michela Casavola, this material becomes a means to highlight the passage of time. By immersing sheets of paper in a black pigment contained in iron tanks Raffaele Quida marks and marks time through numbers that calculate the immersion period, and makes it, therefore, visible. His installations are born from environmental situations and then find their place in environments intended for a more conscious public, where the environment itself becomes a place to ask questions about what is real and what has been created.

This is what happens with the project "Continuum", a cycle of urban installations and performances. The concept around which the whole corpus revolves is the body, from the moment of conception-birth to the relational and social involvement.

This investigation is also activated by the insertion of incongruous objects (industrial objects) in the urban rhythm in direct contact with the community and the spaces in which it lives daily, with its habits and needs, 2016 Piazza Del Ferrarese Bari curated by Antonella Marino, 2017 at an industrial hall in Taranto curated by Michela Casavola, 2016 in the Roman Amphitheatre of Lecce curated by Lorenzo Madaro and in 2017 at the Urban Ecomuseo MUMI ex Fornace Milano curated by Alessia Locatelli. Works with various composite materials mainly used in construction and often found on construction sites, but also natural elements that in a sense interact with those materials and architectural geometries: light, air, oxide, water, atmospheric agents and industrial products such as aluminum, galvanized iron and cellular glass used mainly in construction. It delimits an official architecture where the themes of urbanism and place are present, reconfiguring those materials through their own perception. From 2010 to 2015 he worked on large sheets of photosensitive paper placed between the walls not completely realized and abandoned construction sites, presented for the first time in Palermo in a dialogue with the works of Luca Vitone by Antonella Marino on the occasion of the exhibition "Rhizomata" designed by Cosessantuno Arte Contemporanea.

At first sight simple monochrome white, at a closer look the works reveal the geometries of the architectures impressed on the sheets by the cut of light

that, breaking down on the makes you see the empty spaces by depositing on the surface of the sheet free from impediments that light you.

In this case, Quida approaches two surfaces, understood as two dimensions: one stable, where the trace of man's passage remains, the other in continuous evolution, in perennial relationship with the life of the space that hosts it and again Luce da Nord, 2021, (Lead plate, plexiglass) Two dimensions, one stable - a lead sheet - where the passage of man remains, the other procedural - a plexiglass fixed on top of the lead that lets light pass. Finally, the series of works 2010, where it combines two images, two areas to compare: the first corresponds to a heated thermal paper in 2010 with a heat source, and in constant process transformation according to the external temperature, The second is a photo documenting the image produced by overheating.

The works "2010" document, by means of the photo, the obsolescence, during a precise moment of elaboration. The chemical characteristic of paper is destined to change its chromatic intensity, becoming a definite work. While the photographic reproduction, performed at the end of each job, will be the tool through which to record and fix forever what time can no longer change". Also in 2021 will be present at the project "ALTARS", bipersonale with Luigi Presicce, in the spaces of the former church of San Francesco della Scarpa di Lecce, curated by Carmelo Cipriani and Antonio Grulli. It will present a series of works in which the coexistence of contradictory concepts and elements manages to bring out reflections on space and time related to the human dimension. It is about sculptures and installations as the mirror placed on a block of lava stone, in which some holes seem to allude to possible variants of "positions" from which to observe the world around us; or the granite slab, able to light up with gold, whose jagged edges evoke philosophical or mathematical theories on the fragility of time and space; the blue sky on which a sun now dead seems to have left a dark shadow; the stone that seems to be on the point of becoming a corner head and that inside carries the memory of its own geometry; or finally two square plates superimposed, one blind and one too transparent and open to become almost invisible". October 7, 2022 with the collective exhibition, Francesco Arena, Luigi Presicce, Raffaele Quida "Luce dei miei occhi" curated by Daniela Bigi at the Galleria Anna Marra in Rome, will present a series of cycles "Antropologia sociale" Works on photo-sensitive paper, that reacts to the sunlight and the artist's contact, coloring and revealing the human touch through spontaneous and therefore not pre-constituted gestures and actions of the body. Demonstrating the close relationship between body, object, space and time.

We are faced with tables that make the passage of man glimpse interrupted, in their monochrome, by the artist's touch, as well as exposure to light.

There is no story defined at the base, a story to be revealed, but the final result, the consequences of the relationship between things. We play on the "unsaid": we do not see certain gestures; we do not show the causes of everything. We merely reveal what is happening, the practical results of each intervention, the human element that remains imprinted on it. In this series of works, the presence of man is hidden by focusing the light exclusively on the footprints that this passage leaves behind. The marks left on these sheets, through an artistic process of drawing, tracing and scanning, will then be proposed again on hard slate slabs, these indented marks will then be filled with the same extraction powder. The ultimate goal is to understand in a concrete way the human passage on the surface and the creative process and therefore the relationship between man, in this case the artist, and surrounding things, in space.

The theme of "unsaid" is also here. We show our fingerprints and what

has happened but we do not manifest what generates everything. "Surface" Archival sheets for the classification of agricultural land have been colored with copper, a product used in agriculture, thus the fallacious objectivity of any attempt to catalogue (Alighiero Boetti teaches) is confronted with the arbitrary subjectivity of the gaze. Its random return helps to unbalance the cards and amplify the plans of use. In line with what the great French photographer Robert Doisneau suggested: "To suggest is to create. To describe is to destroy". "Light from EAST light from WEST" (Lead and plexiglass plates) Two dimensions, one stable, the lead plate, blind, deaf, metallic and dull, the other procedural, the plexiglass with its transparency that lets through the reflected natural light, a uniform light coming from EAST and WEST. In 2023 he is included in the Quadriennale di Roma.

On 20 April 2024, he inaugurated in Ravenna the solo exhibition "Varchi nel tempo" proposed by Monogao 21 Gallery curated by Giacomo Zaza. The exhibition focuses on a core of fifteen works created in the years from 2020 to today through which the artist explores the theme of time, conceptual hub of fundamental importance in his research.

In particular, for over a decade Quida has been carrying out a specific pictorial practice by delimiting the surface of the painting through the immersion of cotton paper sheets in a black pigmented and oily liquid collected in tanks.

According to his established procedural attitude, he observes and fixes the infinite variations within a time space. Thus, it crystallizes and immortalizes the "traces in transit", surrounded by metal frames, which make up the series "Maps of time" whose recent results are shown at Ravenna. The transformation process is induced by defining the time interval of the leaves in the liquid and on the cards are shown the measurements in minutes of the absorption of the pigment, which become the titles of the works.

"Artistic creation follows nature and as such it does not remain static, but changes over time following the structural and natural transformation of the material with which it is made," says Quida. The result is particularly evocative: a manifestation of irregular monochrome surfaces that move on the sheet and vary in size and intensity, depending on the fluidity of a combination of burnt oils and colors, evoking landscapes, atmospheres and moods.

There are also two specimens from the "Surfaces" series, obtained from old archival sheets for the classification of agricultural land supplemented by old landscape photographs, The way in which the artist questions the objectivity of the exercise of cataloguing places in relation to the arbitrariness of the subjectivity of the gaze, rendering vain the attempt by man to investigate and control space. As the curator Zaza writes in the text he signs for the catalogue, "Quida, influenced by the relationship that man has with nature and the desire to 'decipher its mysteries', questions about the spaces that surround us and the invisible and impalpable that accompanies us everywhere. In front of the entire group of works seems to perceive a temporal gap: observed as a whole they constitute a multiplicity of foggy, visually unstable zones, that at times resemble hill-shaped reliefs or desert zones, and appear as variable and vulnerable surfaces. Moving our gaze from one work to another, we move between temporary landings: a process of stopping and pausing in different places, Perhaps interpreting the flow of energy from the space in which we live (incredible deposit of matter and antimatter, of voids floating)." The publication that Monogao 21 dedicates to the work of the artist is a prestigious catalogue that collects the works exhibited in the gallery and is enriched with other projects and works to outline the commitment of Raffaele Quida in the Italian artistic panorama.

