

[QUI NON È ADESSO]
IL GESTO COMPLEMENTARE

DI ELISABETTA MENEGHELLO E PETER SEELIG



Elisabetta Meneghello (Eli)

Nata a Mantova, cresciuta a Milano, attualmente vive in provincia di Como. Da sempre appassionata al mondo dell'arte e della letteratura, ama in particolare il disegno e la pittura. Dopo un lungo periodo da autodidatta, inizia un percorso artistico presso l'Accademia Aldo Galli di Como prima con la docente Patrizia Cassina, successivamente con il maestro Pierantonio Verga e attualmente con il docente Doriam Battaglia. Dal 2014 espone prima alle collettive dell'Accademia Aldo Galli a Como poi con due personali a Vienna presso l'Art Cafè Hegelhof di Vienna.

www.elisabettameneghello.com

Peter Seelig

Nato a Vienna nel 1948 dove vive e lavora, ha vissuto a Parigi negli anni 1968/69 frequentando l'Accademia di Belle Arti. A Vienna segue i corsi di fisica e matematica all'Università divenendo un software-developer nella stessa Università. Dal 1999 inizia la sua vera e propria carriera artistica da autodidatta: "La Svizzera diventa il mio centro interiore. Terra, acqua, tempo, spazio e fisica quantica assumono la valenza di nuove esperienze che mi permettono di vedere il mondo da un'altra prospettiva. La scoperta di Paul Klee ha rafforzato poi la mia voglia di continuare a dipingere". Ne conseguono numerose mostre personali e collettive in Austria, Francia e Italia.

www.peterseelig.com

[QUI NON È ADESSO]
IL GESTO COMPLEMENTARE

DI ELISABETTA MENEGHELLO E PETER SEELIG

UN ORGANISMO ARCHITETTATO

Roberto Borghi

Elisabetta Meneghella e Peter Seelig realizzano le loro opere a quattro mani seguendo l'istinto e lasciando spazio al caso. Ma si sa che ciò che distingue la casualità dall'arbitrarietà, ciò che insomma la salva dall'essere mera confusione, è la possibilità di rintracciare al suo interno delle traiettorie, dei percorsi di senso, delle modalità creative che in qualche modo aprano a intuizioni illuminanti.

I dipinti di Meneghella e Seelig mi hanno fatto tornare in mente la teoria del montaggio cinematografico di Sergej Ejzenstejn, il regista tra l'altro della famigerata – ma in realtà bellissima – *Corazzata Potëmkin*. Secondo Ejzenstejn montare un film è un po' come scrivere in giapponese: l'accostamento dei fotogrammi crea qualcosa di simile alla giustapposizione degli ideogrammi. In entrambe le situazioni il contatto tra i due elementi non genera la loro semplice somma, ma un terzo elemento, una terza immagine dotata di un significato che li ingloba e li trascende allo stesso tempo.

Nel caso delle opere di Meneghella e Seelig, l'entità terza, scaturita dai singoli apporti dei due artisti sulla medesima superficie pittorica, a mio avviso può essere definita *un organismo architettato*. Il termine *organismo* va qui inteso in un'accezione non anatomica: non necessariamente quindi come la parte di un corpo, ma inevitabilmente – e paradossalmente – come una porzione di figura, o una figura nella sua interezza. Questa dimensione che evoca delle sensazioni somatiche, e che quindi viene percepita come organica pur rimanendo qualcosa di incorporeo, tende a darsi una struttura, aspira ad assestarsi in una geometria. Nascono così delle immagini dall'apparente disordine interno, dentro alle quali tuttavia è possibile scorgere

A DESIGNED ORGANISM

Roberto Borghi

Elisabetta Meneghella and Peter Seelig create their works four-handedly, following their own inspiration and at the same time leaving room for chance. However, there is a huge difference between chance and arbitrariness. What makes the first something more than mere confusion is the possibility of identifying an underlying pattern to it, a deeper meaning and a range of creational options that somehow lead to enlightening outcomes.

Meneghella and Seelig's paintings remind me of the montage theory of Sergei Eisenstein – the director, among other things, of the epic Battleship Potemkin. According to Eisenstein, editing a film is a bit like writing in Japanese, the editing of the shots resembling the juxtaposing of ideograms. In both circumstances, the result is more than just the sum of its components. In fact, the result amounts to a whole new entity, an image endowed with its own meaning that sums up but at the same time transcends that of the pre-existing ones.

In Meneghella and Seelig's works, this new entity results from what the two artists individually contribute to the same pictorial surface. I like to call it a "designed organism", where the word "organism" ought be interpreted in a non-anatomical sense. This organism is not, in other words, a part of a body, but rather – inevitably and paradoxically – a segment of a figure, or a whole figure in its own right. Thus understood, the final work evokes somatic impressions, and as such it can be perceived as an organism while at the same time keeping its immaterial nature: it tends to give itself a structure and to coalesce into a geometry. From the seeming internal chaos new images are born, yet behind them one can identify visual patterns

itinerari visivi che districano l'accumulo avviluppato di forme e colori.

Spesso l'intreccio delle forme si richiama inevitabilmente all'universo infantile, alla libertà del gioco: ma ogni gioco degno di questo nome ha delle regole, così come ogni discorso che si rispetti ha un filo conduttore. In questi dipinti *il filo* è qualcosa di non soltanto metaforico: per guardarli in profondità infatti bisogna rintracciare al loro interno l'origine del segno, e seguirne l'andamento, vederlo dispiegarsi mentre traccia vortici, accatastamenti di sagome, forme ameboidi, profili di animali primordiali...

Talvolta il dipinto sembra assumere l'aspetto di una *pianta*: un termine anch'esso *terzo*, in cui si fondono, e si tramutano come fossero ideogrammi giapponesi, un elemento semantico di ordine biologico – la pianta come sinonimo di albero – e uno di natura architettonica – la pianta come disegno in scala della sezione orizzontale di un edificio –. Questa singolare *pianta*, come già è avvenuto nei progetti di alcuni architetti di inizio Novecento – su tutti Le Corbusier – può avere l'aspetto di un viso. Come dimenticare – e alcune opere sembrano qui per ricordarcelo – che la relazione tra architettura e lineamenti del volto è già segnalata dalla parola *facciata*? Ecco: le facce che affiorano in alcuni dipinti hanno l'aspetto di enigmatiche, intriganti facciate.

Questo discorso si muove sul filo di un paradosso analogo a quello del titolo della mostra a cui si riferisce. *QuiNonÈAdesso* per i due artisti significa anzitutto la non coincidenza di spazio e tempo, lo sfasamento spiazzante tra sensazioni vissute e ricordate, il dubbio sulla possibilità di vivere "in di-

that disentangle the inextricable accumulation of colors and shapes.

More often than not, the intertwinement of shapes inevitably evokes the infantile sphere, the absolute freedom of play. Nonetheless, to play a game one needs rules, just as one needs to develop a central theme in order to make a point. Through these paintings runs a theme that is not merely metaphorical: to appreciate them fully one needs to identify the beginning of the pictorial mark, follow its path all the way through vortices, accumulations of silhouettes, amoeboid shapes, sketchy primordial beasts...

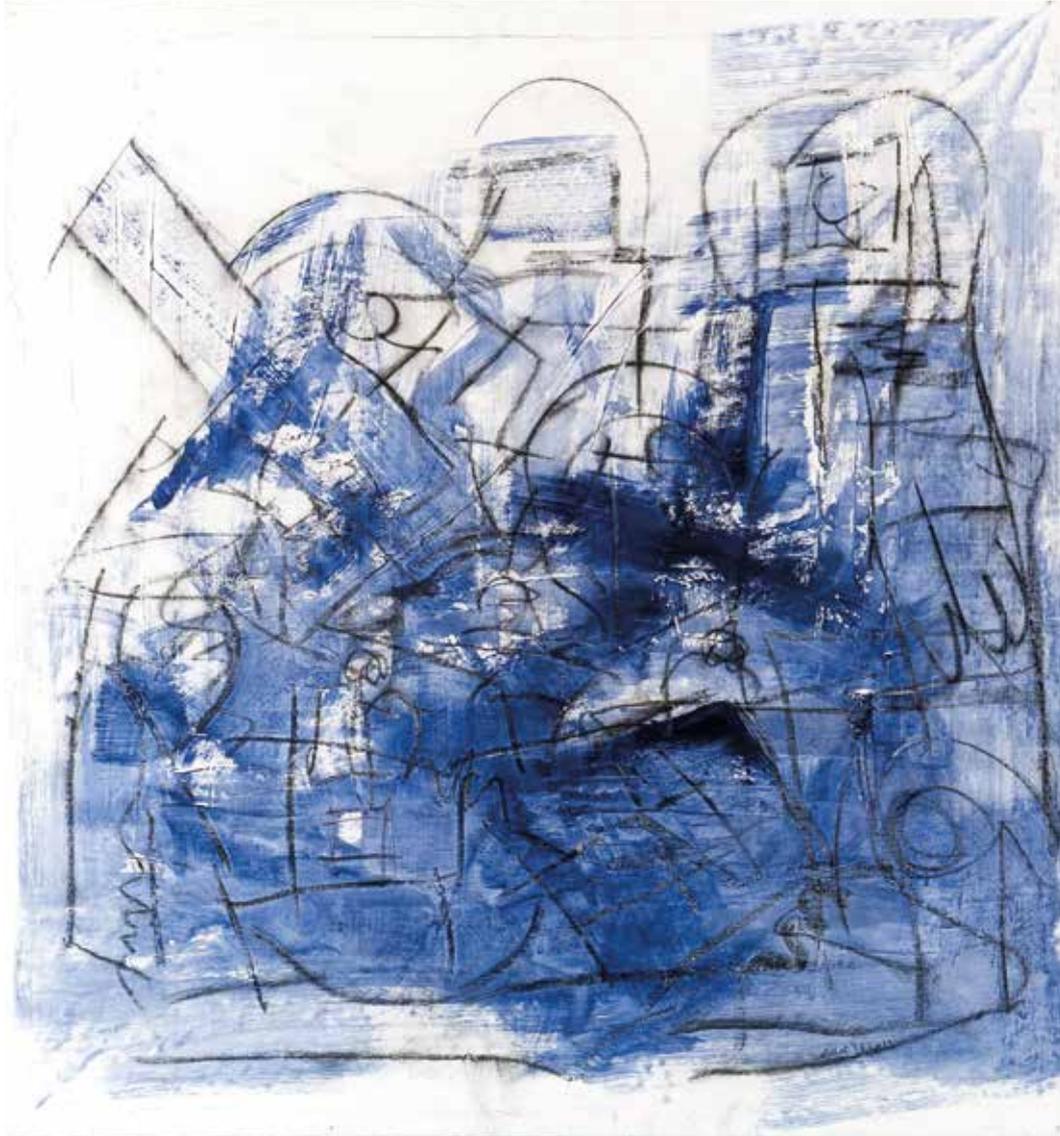
At times, the painting takes the form of a plan(t). Here the ambiguity of the term is deliberate: the "plan(t)" is a new notion that conflates and transfigures, like Japanese ideograms, two pre-existing semantic elements: a botanical one – the plant as a tree – and an architectural one – the plan as a design for a building. Let us pause on the latter for a moment. As shown by the drawings of many early twentieth-century architects (most notably Le Corbusier), architectural plans can assume the shape of a face. Lest we forget, some of the paintings presented here seem to remind us of the deep link between architecture and the features of a face, as attested by the origin of the word "façade". So there, the faces that emerge from some of Meneghello and Seelig's paintings really look like enigmatic, intriguing façades.

The argument pursued so far was purportedly as paradoxical as the title of the exhibition it sought to introduce. QuiNonÈAdesso – HereIsNotNow – means for the two authors primarily the non-identity of space and time, the mismatch of recol-

retta” con le proprie intuizioni e azioni. Però *qui* e *adesso* possono anche essere immaginati come due ideogrammi giapponesi da accostare l’uno all’altro per stare poi a vedere quale dimensione terza può scaturire, possono essere considerati fotogrammi di una creatività in divenire che vengono montati in un film dal finale aperto. Un finale però che non si accontenta del caso e aspira a comunicare un significato.

lection and experience, the questionable reliability of one’s own intuitions and actions. However, “here” and “now” may also be conceived of as two Japanese ideograms: we do not know what would result from juxtaposing them. We may even think of them as two frames from a creative, ever-evolving footage that are edited into an open-ended film. But remember: the film’s ending is by no means arbitrary. Quite the opposite. It aims at communicating a message.

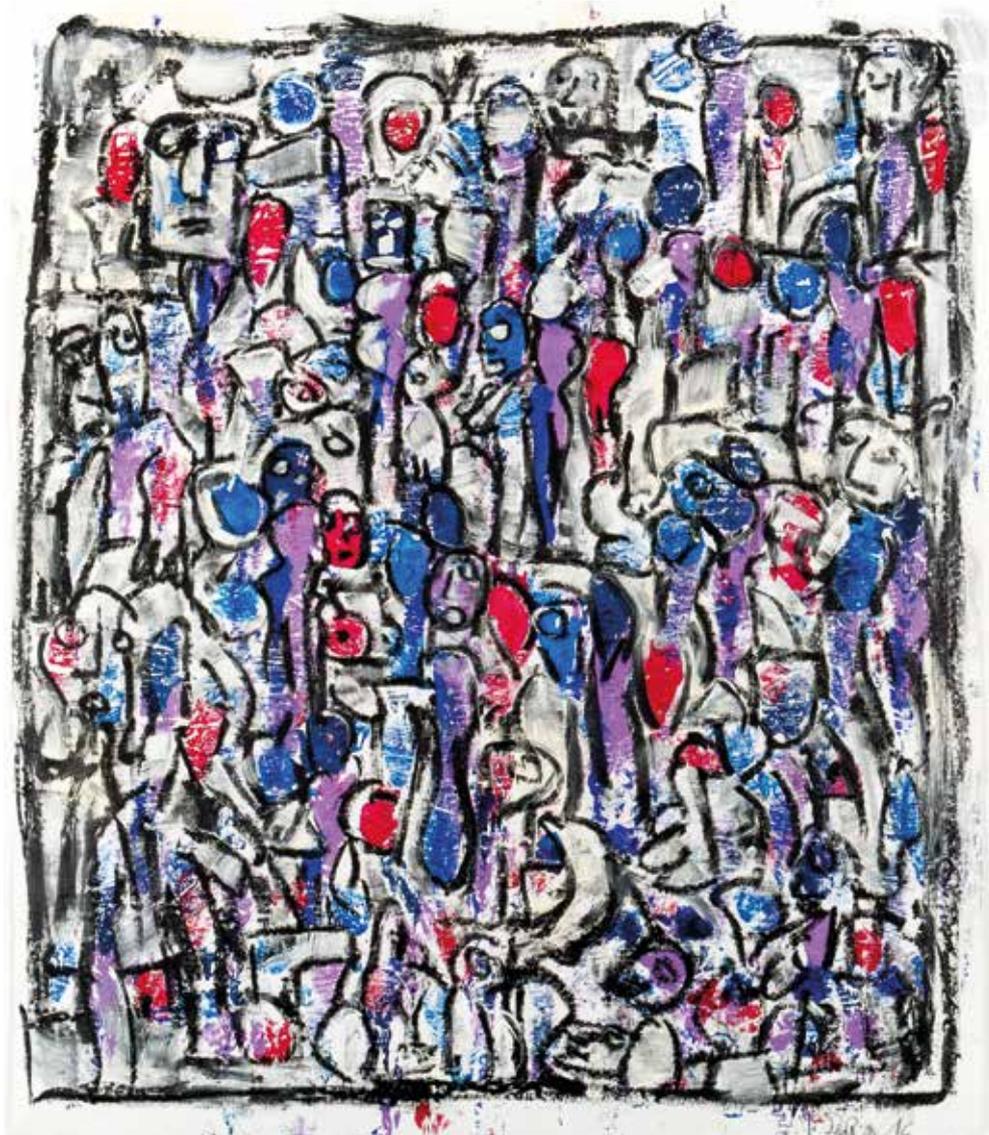




4HandsPainting
The house of dreams
100x90cm, acrylic and charcoal



4HandsPainting
Up to the sky
115x97 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

Como conversation

110x95 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

Ti guardo sempre

130x90 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

In arrivo binario due

105x95 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

Family life

95x100 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting
Gatto rano tre
110x105 cm, acrylic and oil stick



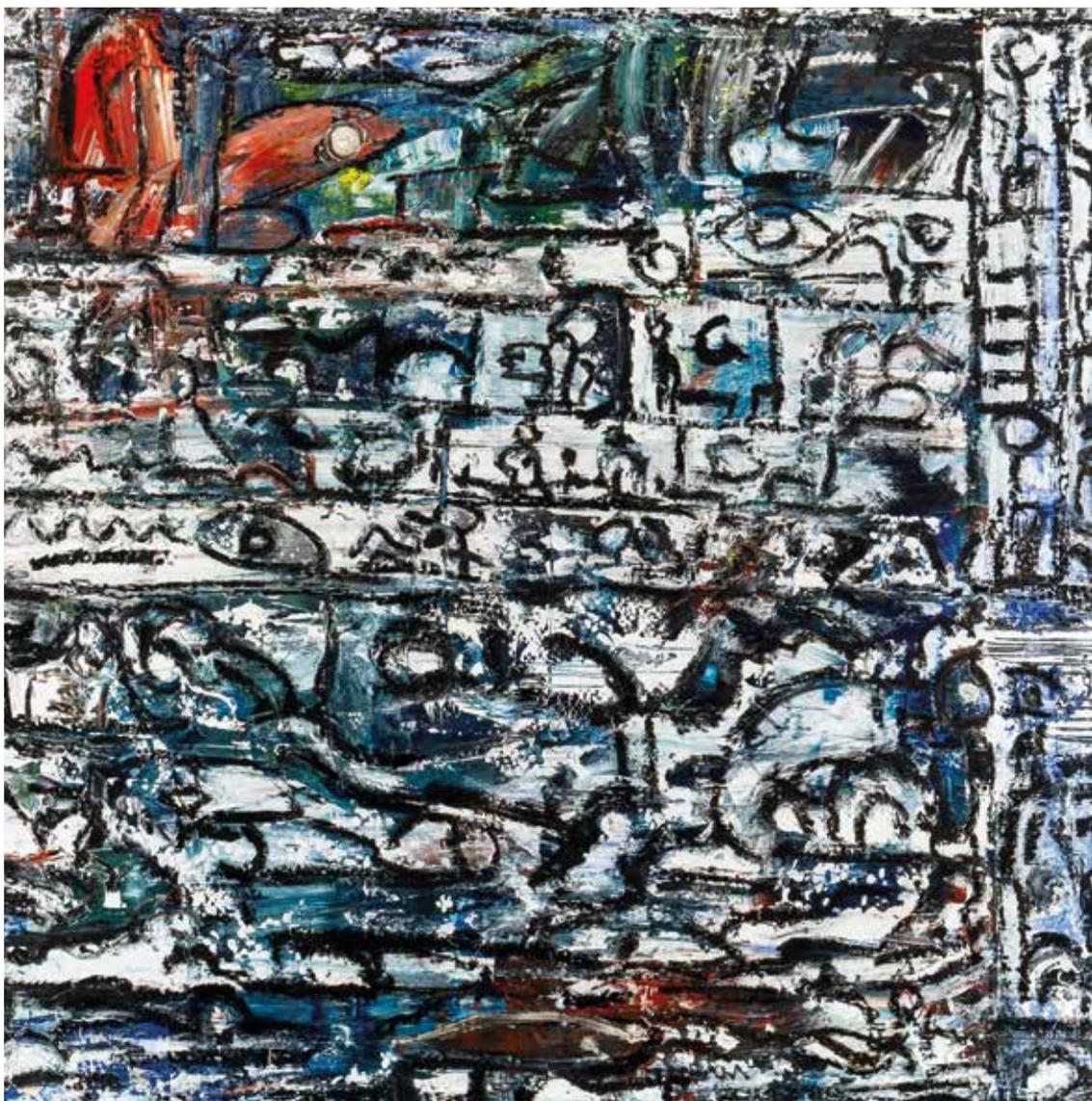
4HandsPainting

Ti guardo sempre

105x90 cm, acrylic and oil stick



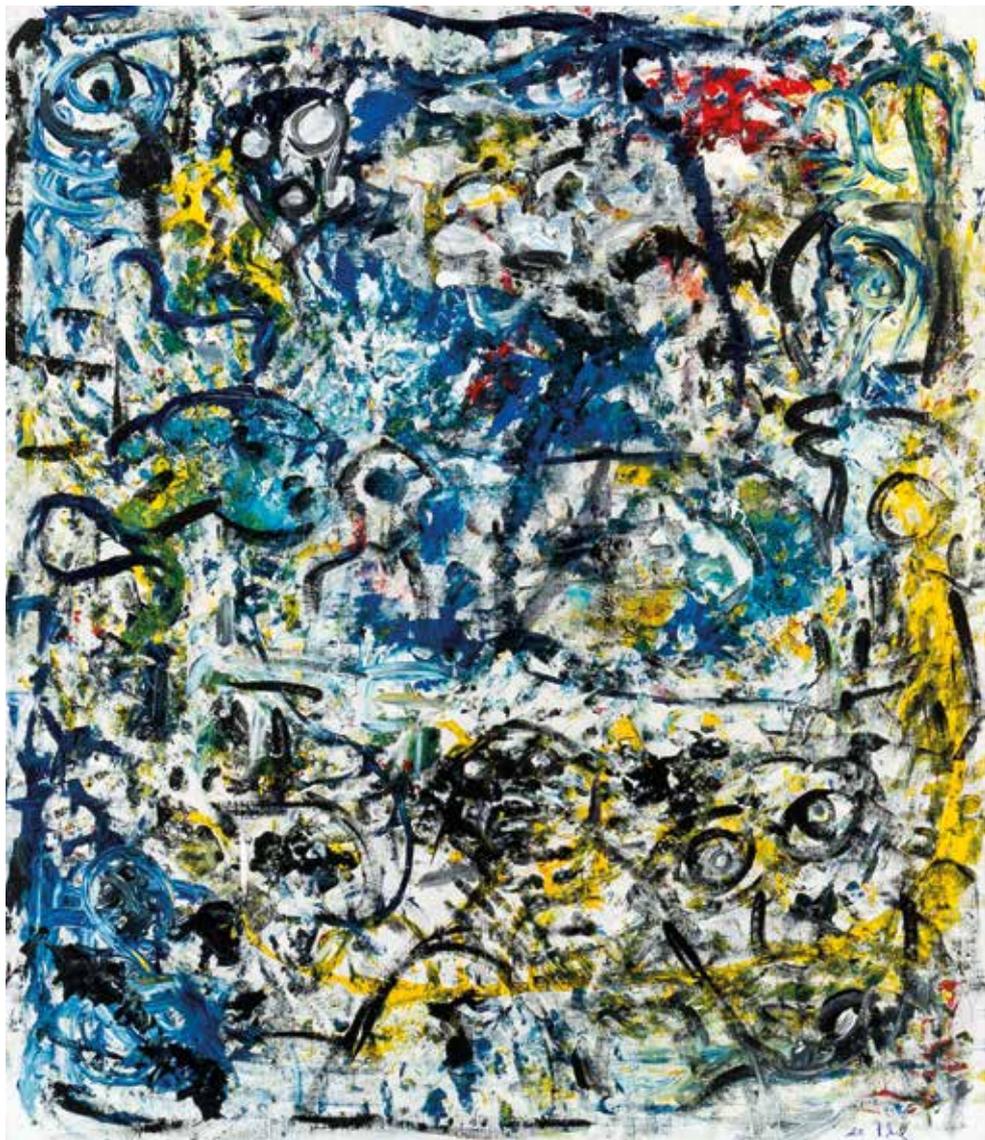
4HandsPainting
Speaking lines
50x90 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

La vita ci guarda

100x100 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

Open house

105x90 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting

Night poem

100x100 cm, mix media



4HandsPainting

Open tomorrow

100x100 cm, mix media



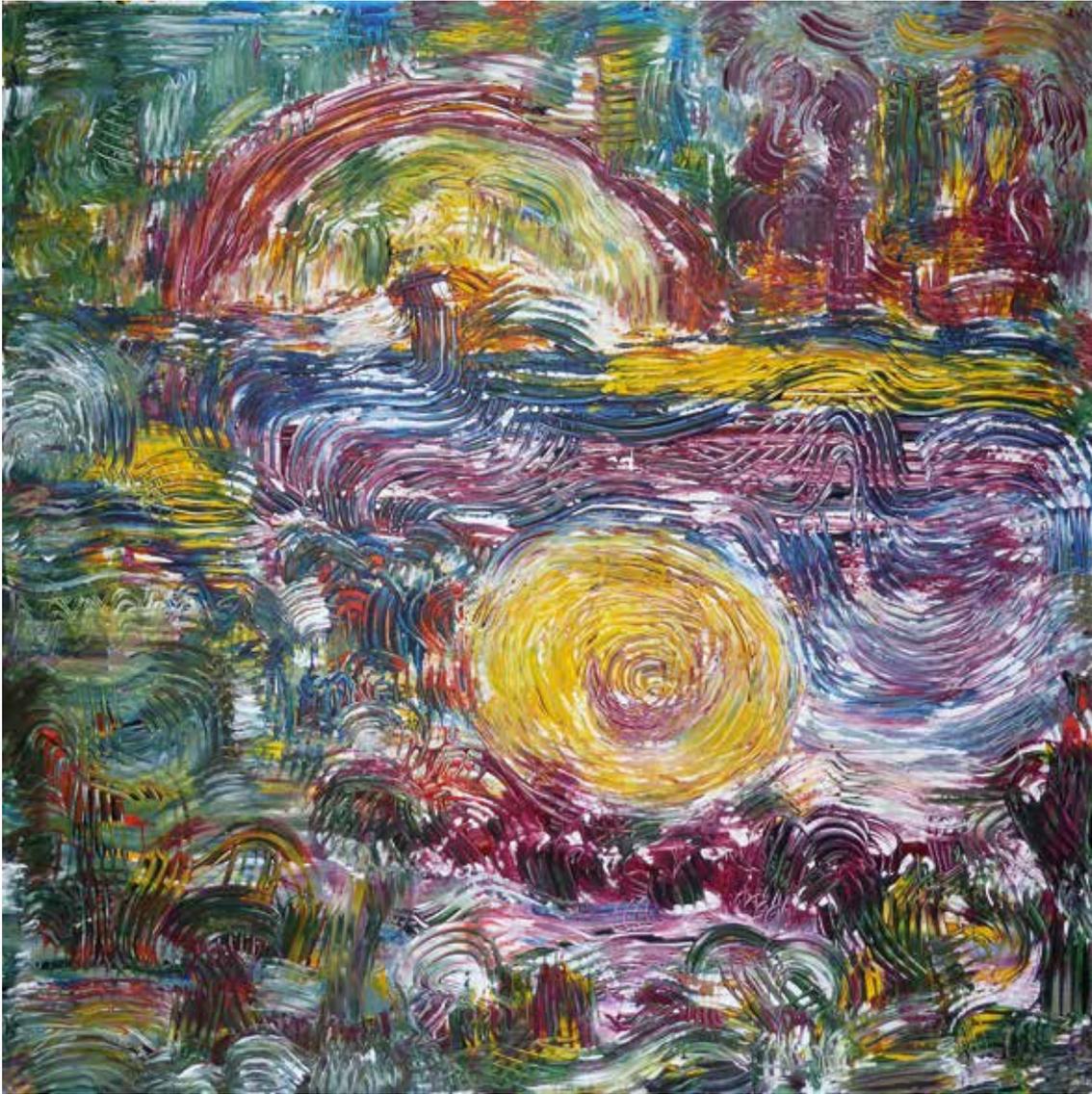
4HandsPainting

The hidden magic

100x100 cm, acrylic and oil stick



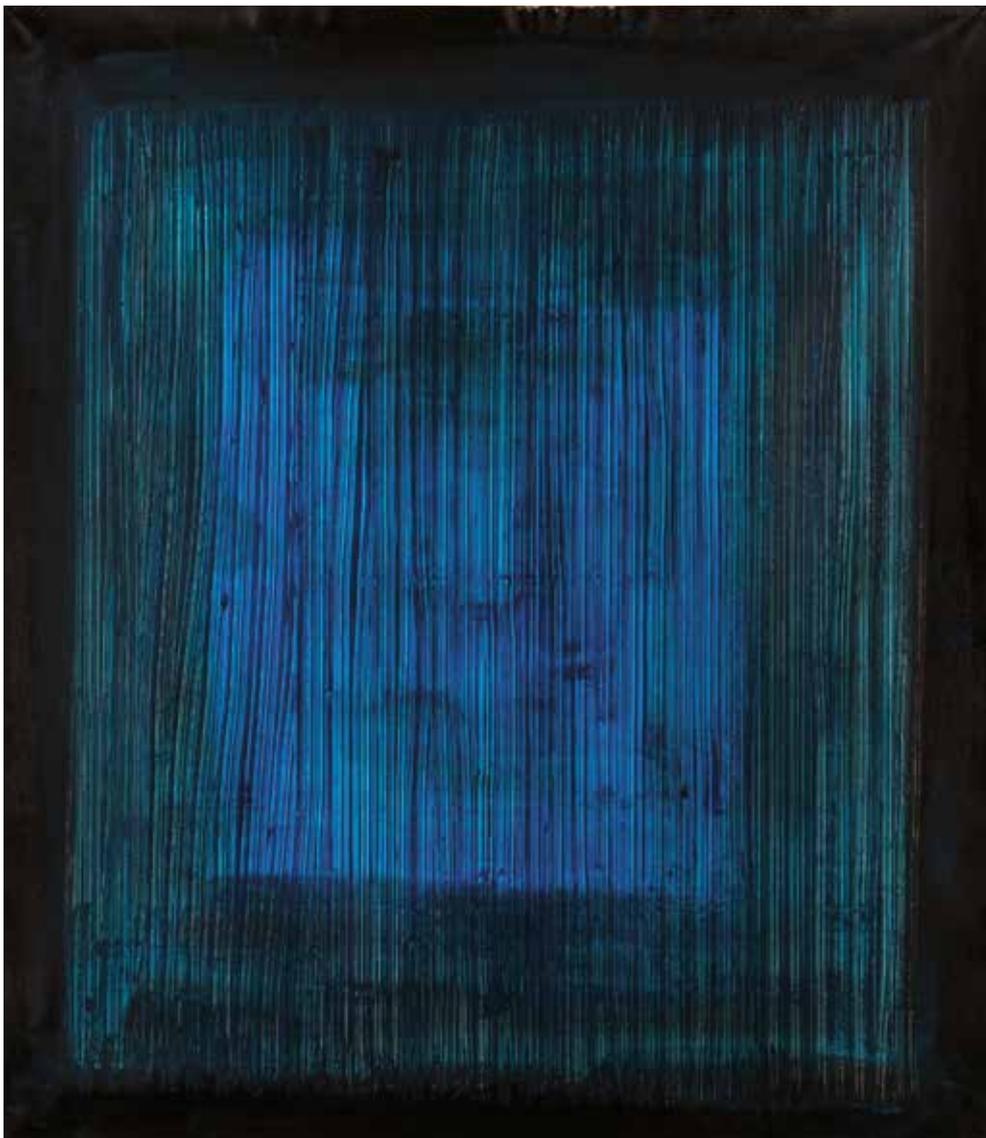
4HandsPainting
Siete anche qui
90x90 cm, acrylic and oil stick



4HandsPainting
The birth of light
100x100 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
Empty words
90x90 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello

Enigma

100x95 cm, acrylic on canvas



#ElisabettaMeneghello
Breath
95x90 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
Dissonanza
90x90 cm, acrylic



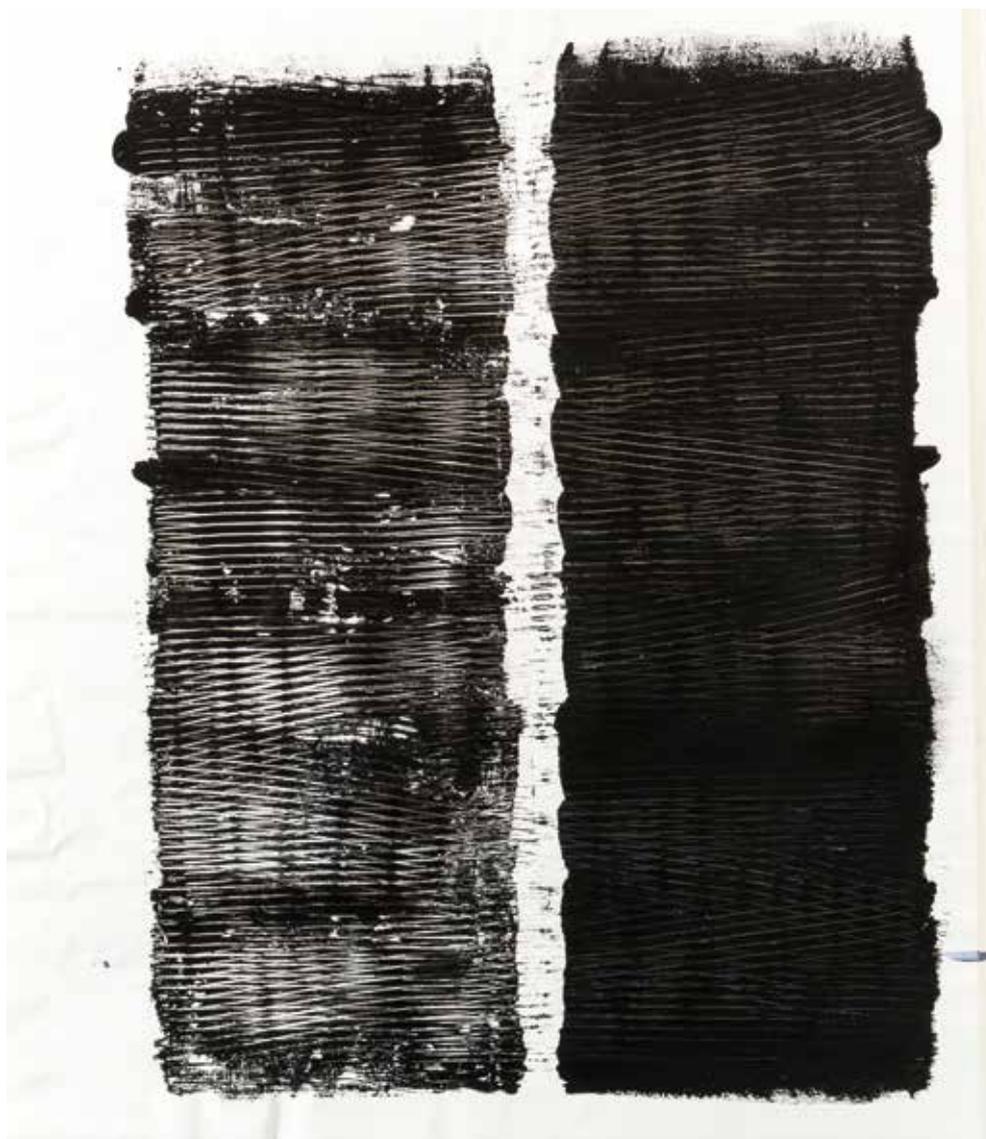
#ElisabettaMeneghello
Blue verso
100x110 cm, acrylic



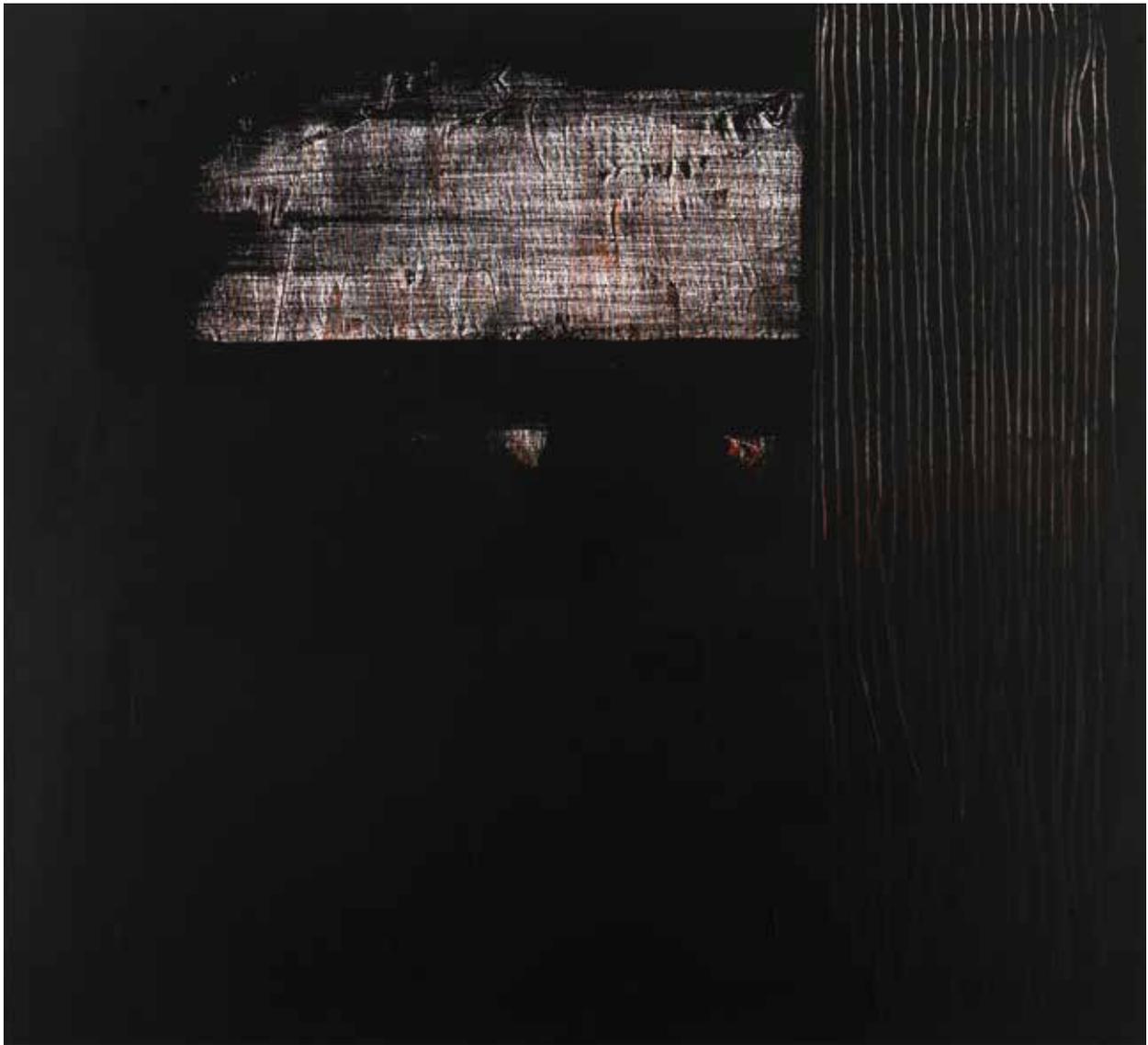
#ElisabettaMeneghello
Blowing
100x110 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
Paragraph
100x110 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
Qualcosa che passa
100x80 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
Memento
100x100 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
Mascaret
90x90 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
White lightning
95x105 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello
FocusOn
90x90 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello

Moles

100x100 cm, acrylic and ink



#ElisabettaMeneghello
New horizon
100x80 cm, acrylic



#ElisabettaMeneghello

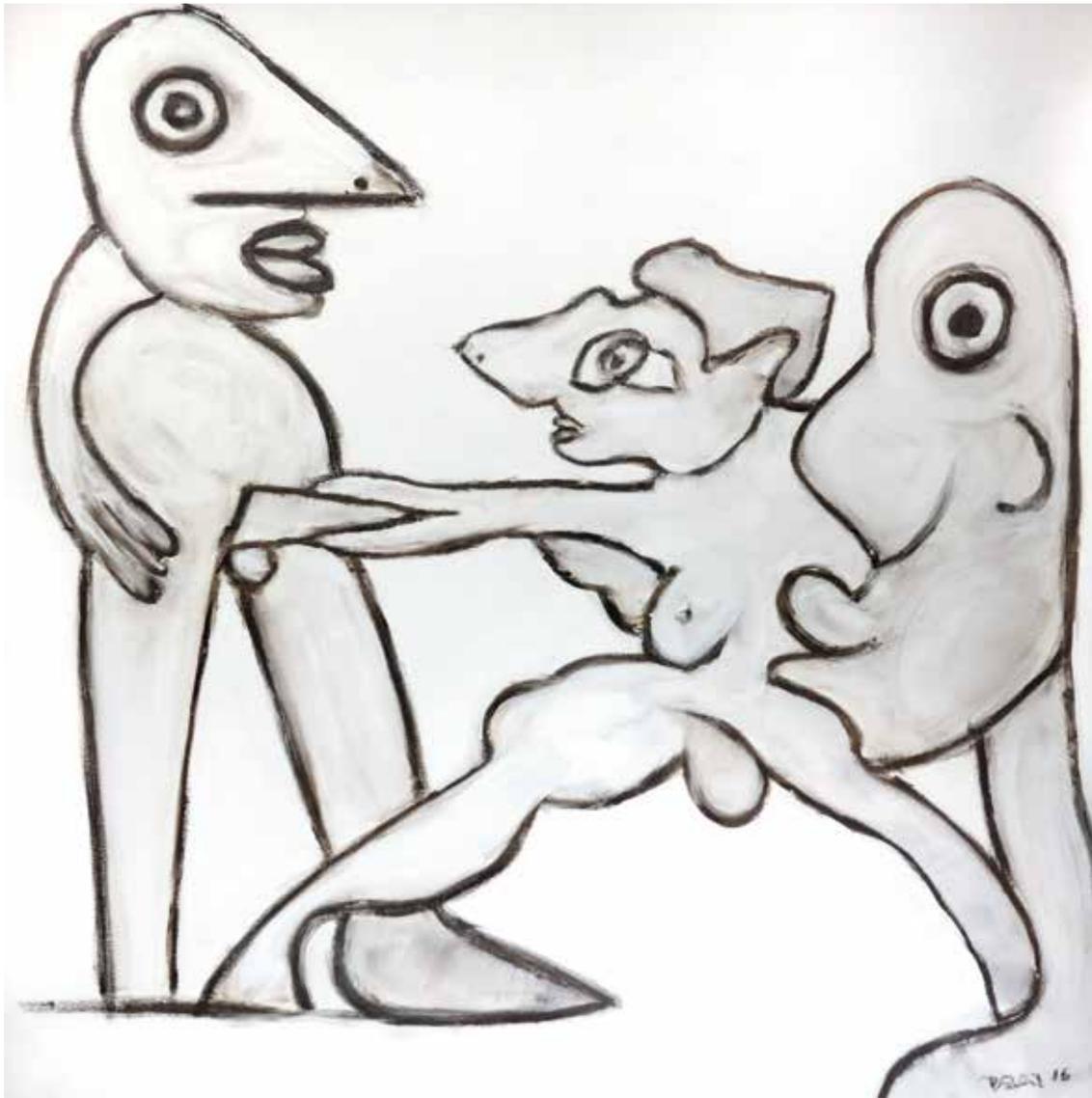
Tangled

80x80 cm, acrylic and ink



#PeterSeelig

It is a fact what is a fact
100x100 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Ca manque une signature

100x100 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

In the mirror of her eyes I look into my world
90x90 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Como, the house of forbidden delights
90x90 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Interpersonal confusion
100x100 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Como mania

112x95 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

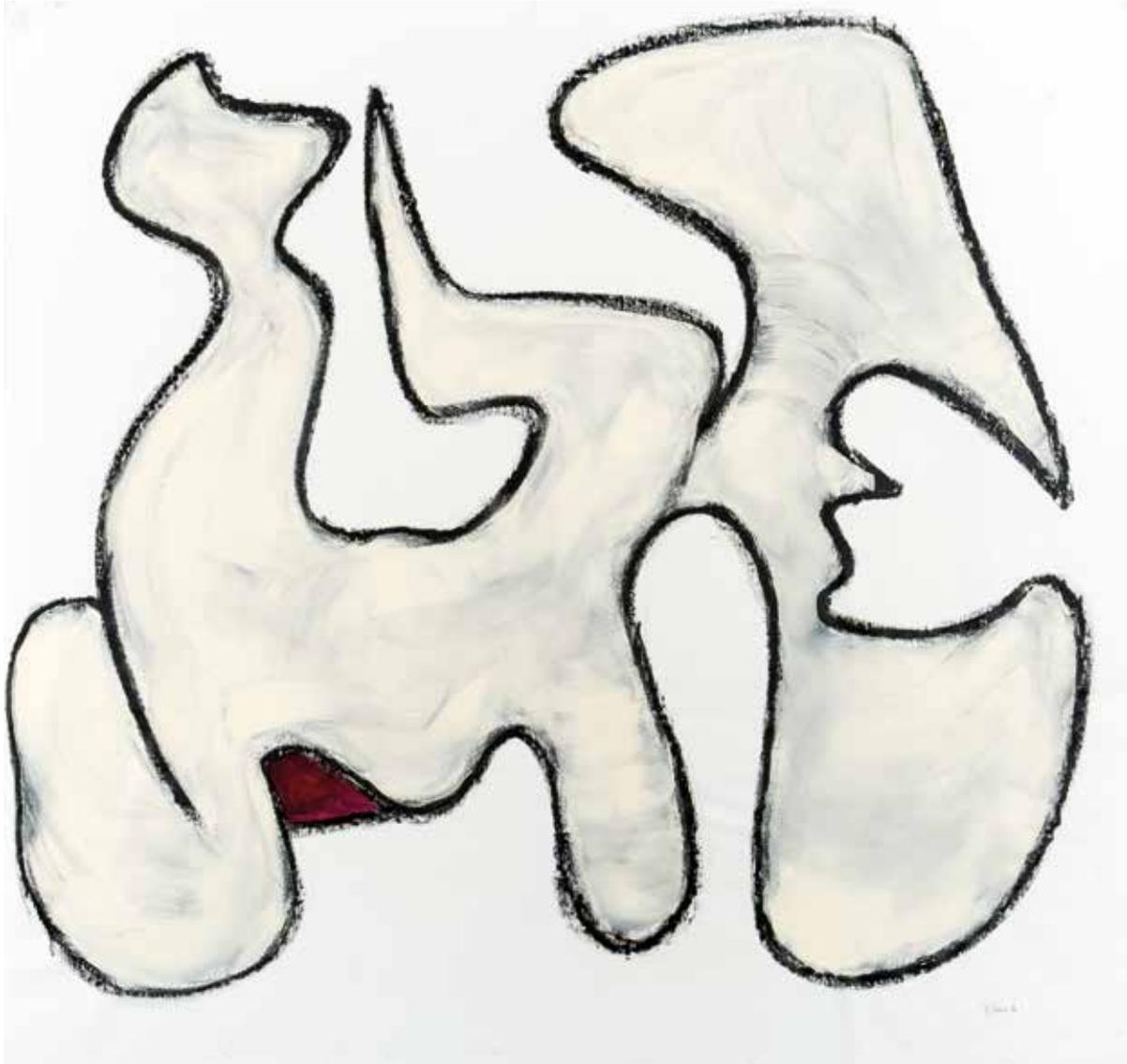
Interplay between
90x90 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Potential possibilities

90x90 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Fantasia a due tempi Accademia Galli
105x110 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Gioco al giardino Accademia Galli
110x105 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Duetto a tre voci Accademia Galli
95x100 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Como art party

67x110 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Thursday Como what now 93x88
93x88 cm, acrylic and oil stick



#PeterSeelig

Le bonheur du coque Accademia Galli
100x90 cm, acrylic and oil stick

PETER SEELIG E L'ARTE DELLA RIPETIZIONE

Maria Männig

Il ripetere significa il rifare sempre la stessa cosa, significa perfezione, e questo è un obiettivo che caratterizza particolarmente gli artisti e le artiste. Questa formazione comincia spesso già nell'infanzia, soprattutto nei settori in cui si deve esercitare lo sviluppo delle capacità motorie come nella musica e nella danza. Naturalmente anche nel campo delle arti figurative è importante la pratica della routine sebbene gli inizi non siano così ben regolati come in altri settori.

L'arte classica moderna è caratterizzata dalla ripetizione artistica. Per esempio Edgar Degas provava a rielaborare un motivo con delle variazioni continue nelle monotypie. In maniera simile anche Picasso risviluppava di continuo nella linoleografia delle singole versioni di un'opera. L'utilizzo di tecniche riproduttive permette la ripetizione di un motivo. Sia i corpora di opere di singoli artisti ed artiste che tutta la storia dell'arte sono caratterizzati da pratiche di acquisizione con cui vengono colmate le distanze temporali e spaziali.

I processi psichici interni, prodotti dalla ripetizione individuale e materiale di singole operazioni, si presentano nella loro essenza difficili da rappresentare. Questo livello è accessibile solo per colui che lo esercita. Probabilmente un tale bisogno di ripetere produce incomprensione, agisce verso l'esterno come un disturbo a volte persino maniacale. Ultimamente ha fatto notizia il caso Erwin Hapke. Hapke viveva quasi come un eremita a Unna nella Germania del nord, dove aveva arredato la sua casa dalla cantina alla soffitta con centinaia di migliaia di figure pieghevoli. Solo dopo la sua mor-

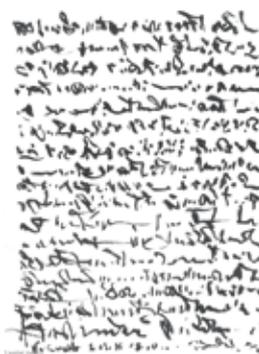
te si è scoperta questa installazione accessibile.

Le ripetizioni possono essere un concetto come per Hanne Darboven. Con la tecnica *Loop* la cultura della ripetizione ha conquistato il mondo della comunicazione mediale. Per quanto riguarda Peter Seelig la ripetizione si manifesta nell'apparente atto arcaico del disegno. È completamente integrata nella vita quotidiana. Il disegnare determina la vita quotidiana, la struttura e le dà il ritmo. In media Seelig fa tre disegni al giorno. Il loro punto di partenza sono dei disegni alla cieca che nascono soprattutto durante degli spettacoli di danza. I disegni non sono solo fine a se stessi ma vengono inseriti quasi giornalmente sui social network dove entrano a far parte del flusso informativo e comunicativo globale.

Di solito sono associati ad un commento, un messaggio, un aggiornamento. Questo uso digitale secondario forma una componente non trascurabile di quello che Peter Seelig fa. Collega insieme le due sfere: quella di informatico con quella dell'artista. Inoltre è paradigmatica per l'attuale cultura della creatività. Qui le piattaforme dei social media agiscono come un amplificatore della produzione, in cui il mostrare, commentare e diffondere entrano in una simbiosi. L'enorme quantità di disegni è disponibile sul sito web sotto forma di archivio. Qui è possibile risalire fino alle opere del 2007 cliccando nel mondo dei quadri. Così, i disegni diventano una memoria temporale. Rappresentano una memoria individuale. Così l'autore permette agli estranei uno sguardo voyeuristico in un mondo chiuso ermeticamente.

Il vocabolario figurativo delle forme disegnate da Seelig ci ricorda l'arte degli anni 20 e le tendenze figurative del modernismo del dopoguerra, soprattutto l'Art Brut. Non di rado si risolve nel decorativo. Le forme che Peter Seelig crea e ricrea si manifestano in maniere differenti. Così vengono anche ricostruiti dei disegni con del fil di ferro. Non di rado seguono traduzioni digitali e adattamenti a realizzazioni pittoriche.

Tutto ciò è in relazione con un canone classico letterario, musicale e delle arti figurative, che Seelig ha incorporato come pochi altri, da cui prende l'ispirazione e che commenta in questo modo. Seelig agisce come disegnatore come quando è un fotografo e produce video e suoni. È la disponibilità dei mezzi digitali con il computer e lo smartphone come interfaccia che permette questi processi transmediali che Peter Seelig sfrutta ampiamente.





“CERCO LA LEGGEREZZA NELL’INTENSITÀ”

Doriam Battaglia

Esaminando i quadri di Eli, i suoi scritti e soprattutto nell’osservarla all’opera mi sovengono alcune considerazioni che volentieri qui condivido con voi. Nel suo lavoro il gesto e lo strumento che lo genera inconsapevolmente, diviene opera. Lo strumento in se, per lei, è già opera in divenire.

Chi non ha mai provato a fare arte non può conoscere la fatica, il tormento, la rabbia, la solitudine, i dubbi e l’insicurezza che l’artista prova nella sperimentazione che precede la creazione di un’opera d’arte e le incomprensioni che generano frustrazione. L’arte è l’incessante ricerca di nuove forme per esprimere sentimenti e passioni antiche.

L’artista crea centinaia di opere per realizzarne una che gli dia un po’ di sollievo e soddisfazione, un briciolo di felicità.

L’arte classica, accademica, si basava principalmente sull’apprendimento di una tecnica in grado di riprodurre la realtà visibile; l’arte contemporanea, come quella di Eli, è invece pura comunicazione di sensazioni, emozioni, stati d’animo.

L’astrattismo più che un’ideologia è una fede, che ci porta a non avere più alcun riferimento al di fuori di noi stessi.

Nell’espressionismo astratto la cosa più difficile è individuare il momento esatto nel quale interrompere il gesto, dare l’ultima pennellata, quella definitiva. Una in più e tutto è perso! In molte delle opere qui presentate Eli è riuscita a individuare il momento giusto nel quale bloccare il gesto e staccare lo strumento dalla superficie della tela.

Nelle sue opere si ritrovano spesso linee di un tracciato emotivo, sospensioni del respiro, cadenze, ritmi, dissonanze; il desiderio impellente di lasciare un segno nell’esistenza, una presenza nella storia

“I SEARCH INTENSITY FOR LIGHTNESS”

Doriam Battaglia

As I analyzed Eli’s paintings and writings, but mostly as I watched her working, some thoughts crossed my mind and I would now like to share them with you. In what Eli does, everything becomes part of the final work, including the gestures and the very inert tools that physically create it. For Eli, the tool itself is a work-in-becoming.

Those who have never done art cannot understand the fatigue, the anguish, the rage, the solitude, the doubts, and the uncertainty that an artist experiences while experimenting with something new. The lack of other people’s understanding, too, leads to frustration.

Art is an endless quest for new forms to express old feelings and passions.

An artist creates hundreds of works in the hope that one of them will give her some solace or compensation, or a little bit of happiness.

Classical, academic art was primarily based on acquiring the skills required to reproduce the visible world. Contemporary art, and Eli’s art is no exception, is centered instead on communicating the pure flow of feelings, emotional states, frames of mind.

Abstract art is more of an ideology than a faith; it deprives us of all guiding lights other than ourselves. The main difficulty with doing abstract expressionist art is to identify the decisive brushstroke, the exact moment when you have to stop painting. One stroke too many and all the work is gone! In many of the works featured here, Eli has proven masterfully able to identify that moment.

In her work we can find the many lines of one emotional path, but also pauses, cadences, rhythms, and dissonances. What characterizes her work the most,

dell'umanità. La spontaneità del gesto, la casualità riconosciuta e bloccata sulla tela, emergono chiaramente nel suo lavoro: creare qualcosa di unico, irripetibile, che resterà nel tempo, per una presunta eternità; generare cultura.

Il creare è un succedaneo dell'istinto procreativo, un amplesso con la materia nel quale viene generata energia.

L'arte contemporanea comunica solo se stessa accendendo, forse, delle risonanze nell'animo sensibile di chi la contempla.

Voglio riportare, a conclusione di queste considerazioni, le parole dell'artista in risposta alla presentazione della bozza di questo scritto, perché credo ben riassumano il suo pensiero:

"Il testo mi piace molto e mi ci 'ritrovo'. Descrive molto bene lo stato d'animo, il mio, così variabile nell'atto creativo. Più volte abbiamo avuto occasione di parlare di 'progetto' iniziale di un'opera e del mio perdersi 'strada facendo'. La sensazione talvolta è quella di 'andare fuori tema', come ci dicevano i nostri professori di lettere al liceo nelle prove scritte. Adesso questo 'fuori tema' si ripresenta nell'atto creativo sotto forma di casualità, insicurezza e non ultimo di bisogno di fuga da quelle che chiamo 'impalcature' della vita".

however, is the desire to leave her mark on existence, to mark her presence in the history of humankind. The freedom of her gestures as well as her will to picture randomness on canvas emerge clearly from her work. Her aim is to create something unique that is here to stay forever, whatever this may mean. Her aim, in short, is to produce culture.

Creation is an ersatz procreative drive, an intercourse with raw matter that is nonetheless capable of producing energy. Contemporary art is for its own sake, possibly echoed by the sensitivity of the observer. I now wish to conclude the remarks above with the artist's own significant words. When I submitted to her the draft version of the present writing, she expressed her thoughts as follows:

"I like what you wrote, I can really identify myself with it. It is an excellent description of how my mood fluctuates during the creative process. We discussed at length about how I initially plan to work on something and then inevitably fall by the wayside. That's because sometimes I feel like I "go off topic", as our high school teachers used to say when grading our essays. This "off-topicness" is now embodied in the creative process in the guise of randomness, insecurity and – last but not least – a need to escape what I call the "scaffoldings" of life."

RIGENERAZIONE Conflitto uomo/pittura

Doriam Battaglia

Nell'opera di Peter è percepibile l'influenza più o meno conscia, del primo Pollock, il quale a sua volta era stato fortemente attratto dall'arte dei nativi americani. Peter e Jackson operano con modalità molto simili, anche se con alle spalle un background totalmente diverso. Seelig trae le proprie immagini direttamente dall'inconscio, così come i popoli primitivi le traevano dal "mondo panteista degli spiriti della Terra". Nel suo lavoro si serve di un'estetica arcaica, divenuta parte integrante dell'opera, mostrando chiaramente di muoversi verso temi pittorici universali, il che significa esplorare un modello di linguaggio visuale in cui il tempo è assente.

Le sue opere sembrano riprendere una tradizione culturale molto antica, con percepibili riferimenti a cerimonie e miti ancestrali. Questa forma d'arte si avvicina in qualche modo a quella degli "stregoni" che operano in uno stato di estrema concentrazione simile a quello di trance.

Non conosco da molto tempo Peter, ma sin dal primo momento che l'ho veduto operare mi ha colpito la sua capacità di estraniarsi da ciò che lo circonda per immergersi nel suo mondo interiore.

Pollock sviluppò in seguito la sua celebre tecnica chiamata *dripping* o *pouring* realizzata con movimenti di danza intorno alle grandi tele; anche Seelig, nell'atto del dipingere, danza con i pennelli sulla superficie della tela, in un vortice turbolento di movimenti. All'occhio dell'osservatore all'inizio compaiono solo macchie di colore e linee apparentemente casuali, ma poi da esse si generano figure, connessioni e rapporti spaziali ben precisi. Questo modo di procedere può essere anche paragonato al *surrealismo automatico*, una tecnica

REGENERATION Conflict human being/painting

Doriam Battaglia

In Peter's oeuvre, we can detect the conscious or subconscious influence of the early Pollock; who, in turn, was strongly attracted to the art of the Native American Indian. Peter and Jackson worked with a very similar technique, even if their backgrounds were wholly different. Seelig drew his images straight from the subconscious, just as the American Indians derived theirs from the "pantheistic world of the earth spirits". In his work, he uses an archaic aesthetic, which has become an integral part of his painting. It clearly reveals his development towards universal pictorial themes, the exploration of visual expression in which time does not exist.

His paintings seem to revive an ancient cultural tradition with tangible hints at archaic ceremonies and myths. This kind of art approaches the art of the "sorcerers" of earlier times, who worked in a state of extreme concentration similar to a trance. I have not known Peter for very long, but since the first moment I saw him at work, I was impressed by his ability to detach himself from his environment, in order to withdraw entirely into his own inner sphere.

To return to Pollock, he developed his famous technique called "dripping" or "pouring", which he performed like a dance around enormous canvases. Seelig also dances during the act of painting as if in an ecstatic storm of movement, whisking his paintbrush over the surface of the canvas. At first, the observer only notes spots and lines of colour, thrown apparently at random at the canvas. But then, they are assembled to create precise figures, connections and spatial relations.

This technique can be compared to automatism

con cui i dipinti vengono creati "automaticamente" (vedi l'opera di André Masson).

Possiamo trovare riferimenti nell'opera di Peter anche alla psicanalisi (disegni psicanalitici) o nel primitivismo. Peter è un grande e infaticabile disegnatore. Le sue numerose opere grafiche, come tabulati di un sismografo, registrano il suo stato mentale, il rapporto tra l'inconscio e il subconscio, favorendo il suo viaggio nel mondo dello spirito.

Si tratta di uno stato di coscienza in cui le vivide visioni mentali si combinano tra loro per comporre immagini sia astratte sia figurative. Le rappresentazioni che ne derivano del mondo dello spirito presentano un'estetica simile a quella dei disegni psicanalitici di Pollock perché entrambi combinano appunto elementi astratti-geometrici e altri vagamente figurativi che si originano nei recessi più profondi della mente.

Quello che Peter trasferisce sulla tela non è una semplice immagine ma un "evento", un dipingere per dipingere. I suoi sono gesti di liberazione disgiunti da ogni riferimento "morale".

Apprezzo l'opera di Seelig sia sul piano formale sia su quello estetico in quanto si adatta bene alla mia visione della storia dell'arte intesa come una progressiva semplificazione delle forme, unita alla sparizione del contenuto "storico". Vedo il lavoro di Peter, appartenente sicuramente alla postmodernità, come una delle migliori forme di pittura capaci di interpretare le ansie esistenziali della nostra epoca.

Osservare Peter mentre lavora in piedi di fronte ad uno dei suoi quadri composti da macchie di colore e forti linee connettive, mi porta inevitabilmente a pensare al conflitto tra l'uomo e la sua pittura. La

(surrealismo automatico), a method in which the images are "automatically" designed (see the works by André Masson).

We can also discover references to psychoanalysis (psychoanalytic sketches) or primitivism in Peter's work. Peter is a great and inexhaustible draftsman. His numerous graphic works reflect his state of mind like a seismograph, his excursions into the world of the spirits, the relationship between conscious and unconscious.

This is a state of consciousness in which visions that are very much alive are brought together, thus composing abstract as well as figurative images. The representations from the world of the mind reveal an aesthetic resembling Pollock's psychoanalytic sketches, since both styles combine abstract geometric and other vague figurative elements, with their origins in the most profound depths of being.

What Peter displays on the canvas is not a simple picture, but an "Evento", painting for painting's sake. His gestures are movements of freedom far from any "moral" connotation.

I value Seelig's work both on a formal as well as on an aesthetic level. I understand it, according to my interpretation of the History of Art, as the progressive simplification of forms, paired with the gradual disappearance of "historic" subject matter. I see Peter's work as post-modern art, as one of the best methods for painting to deal with the existential fears of our era.

When I observe Peter working, standing before his paintings with their intense colours and strong connecting lines, I cannot help thinking about the inner conflict between the man and his painting.

scena sembra enfatizzare la differenza tra l'apparente semplicità e velocità dei suoi gesti, non facilmente comprensibili, e la staticità della figura accademica di artista; a simboleggiare gli incredibili mutamenti introdotti dai moderni movimenti artistici. Il lavoro di Peter è caratterizzato da una visione molto soggettiva della realtà che lo circonda. Le sue figure stimolano riflessioni sulla solitudine dell'uomo, sull'alienazione dell'individuo, sulla costrizione come mancanza di una vera libertà personale. Il segno incisivo e la gamma cromatica, limitata spesso ai soli vivaci colori primari, divengono tratti distintivi del suo operare. Al contrario delle opere degli impressionisti, che cercavano di fissare in esse la pura percezione della realtà esteriore, il suo espressionismo invece si concentra sull'emozione, sulla sensualità, sul raggiungimento di una propria manifestazione in grado di smuovere l'emozione dello spettatore. La sua pittura è decisamente anti-accademica e la definirei volitiva. La volontà di un continuo rinnovamento, quasi una "rigenerazione" direi, è uno dei principi del suo lavoro. Nelle sue tele individuo i temi del disagio esistenziale, dell'angoscia. Munch e Ensor sono fonte d'ispirazione, forse inconscia, per gli espressionisti come Peter. Da essi assumono l'idea del grido interiore che porta in superficie il dolore dell'artista. Nel suo lavoro il concetto di opera figurativa è portato ad un punto di non ritorno, l'espressione interiore diventa il motore fondamentale, tale da portare al rifiuto della rappresentazione dell'"oggettività", propendendo piuttosto per una visione "sintetica", quasi astratta della realtà.

The scene seems to emphasise the difference between the apparent simplicity of his work on the one hand, and the speed of his gestures, not easy to understand, as well as the pose of the academic artist on the other. This symbolises the incredible changes introduced into art by modern schools and developments. Peter's work is characterised by a highly subjective interpretation of the reality which surrounds him. His figures trigger reflections on the solitude of man, the estrangement of the individual, constraints due to a lack of true personal freedom. Marked brushstrokes and his range of colours, often limited to vivid primary colours, are characteristic of his works. In contrast to the impressionists, who endeavoured to capture a purified perception of the outside world in their work, Seelig's expressionism focusses on emotion and sensuality. His visual language calls forth strong emotions. His painting is decidedly not academic, I would qualify it as strong-willed. The will to a continuous renewal, to a kind of regeneration, is one of the principles of his work.

In his paintings, I see themes of existential unrest and fear. For Expressionists such as Peter, Munch and Ensor are sources of inspiration, if only subconsciously. From them, he assimilated the idea of an inner scream, expressing the artist's pain. In his work, the figurative concept of painting becomes a "point of no return". The expression of one's inner being is the driving motor; Seelig rejects objectivity; he emphasises a "synthetic" perspective and an abstract vision of reality.



Catalogo realizzato in occasione
dell'omonima mostra
presso Spazio Natta, Como.

Con il sostegno di



Fotografie
Carlo Pozzoni

Progetto grafico e impaginazione
Alice Fattorini - BonBon Design

Stampa
Tipografia Banfi, Como

Finito di stampare nel mese di luglio 2016

Tutti i diritti riservati.
Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere riprodotta, interamente o in parte,
memorizzata o inserita in un sistema di ricerca
delle informazioni o trasmessa in qualsiasi
forma e con qualsiasi mezzo
(elettronico o meccanico, in fotocopia o altro),
senza il previo consenso scritto degli autori.

Elisabetta Meneghello (Eli)

Born in Mantova, she grew up in Milan and now lives near Como. Always passionate about the world of art and literature, she loves especially drawing and painting. After a long period as self-taught, she began her artistic career at Aldo Galli Academy in Como with professor Patrizia Cassina, subsequently with artist Pierantonio Verga and currently with professor Dorian Battaglia. From 2014 she exhibits in collective exhibitions at Accademia Aldo Galli in Como and she held two personal exhibitions in Vienna at Art Cafè Hegelhof in Vienna.

www.elisabettameneghello.com

Peter Seelig was born in 1948 in Vienna, where he lives and works today. He lived in Paris in 1968/69 visiting the Academy as a non-registered student. Once again in Vienna he began to study Mathematics and Physics, became software developer, dedicating himself to art only sporadically. Since 1999 Peter Seelig began to concentrate again on his painting: "Switzerland becomes my internal turntable. Earth, water, time, space and quantum physics become a new experience to see the world. The discovery Paul Klee determines my decision to paint again" Since 2005 the autodidact has frequently held exhibitions in Austria and Italy.

www.peterseelig.com

