

KAME  
NANON  
ZANH

2011/2016

## **Davide Mancini Zanchi. Un'eventuale panoramica**

*Lorenzo Madaro*

Nella ricerca di Davide Mancini Zanchi s'individuano diverse linee di indagine che convergono – almeno nella maggior parte dei casi – nella dimensione aperta del “quadro”. Un territorio, quest'ultimo, da intendere nella sua accezione più articolata, come campo d'azione per interventi differenti che assorbono linguaggi e temperamenti plurali, sfociando ripetutamente nella struttura installativa. L'esperienza performativa e un approccio ironico, irriverente e al contempo studiato, intervengono all'unisono, assieme all'utilizzo di diversi materiali, per costituire un processo di decontestualizzazione di un'ipotetica realtà. Decontestualizzare elementi d'uso quotidiano, agire con innata disinvoltura assorbendo e associando tra loro oggetti e materie, convergendo però a un approdo costante, eppure mutevole, quello della pittura e della sua medesima e perentoria negazione: si muove ormai da anni su questi flussi contigui il suo lavoro. Ma negare vuol dire anche, paradossalmente, affermare e sostenere dei valori condivisi di azzerramento e costruzione mentale e non solo.

Osservando, come in una panoramica per forza di cose sintetica e veloce, le opere degli ultimi quattro anni, a partire da *Tendina da doccia Ikea* (2011), spunta a chiare lettere il duale approccio, da un lato ironico, dall'altro analitico – anche in termini formali –, dell'osservazione ravvicinata di un ipotetico e banale presente. Metodo che prosegue in altre opere, naturalmente, come in *Camicia* (2011), dove riproduce – con una pittura essenziale ed elementare – un semplice motivo decorativo quadrettato; e *Tovaglia* (2011), in cui ripropone un simile motivo.

Il lavoro successivo riflette su una condizione intrinsecamente tautologica, concependo un monocromo su una tela di piccole dimensioni, che intitola 125 ml di blu ftano, quantità e tipologia di colore impiegato per realizzare la medesima opera. Si spinge poi nell'utilizzo di materie estranee al lessico, soprattutto quando usa il dentifricio *Mentadent* come un pigmento nel concepimento di un altro monocromo; o quando subentra l'azione come elemento transitorio e tassativo per la nascita di una pallonata su tela, che chiaramente ne deforma il telaio e la tela bianca stessa già inchiodata a parete.

Non è astrazione, come ha rivelato egli stesso in un dialogo con *Andrea Bruciati*, ma è anzi una forma di ricostruzione di brandelli del reale, attraverso lo sviluppo di assemblaggi, come nel caso di *un Senza titolo* (2012/2013), in cui due tele sono fissate tra loro con due morsetti da cantiere, rivelando una struttura che ha radici anche architettoniche, elemento quest'ultimo, che si svilupperà in maniera più compiuta nei lavori più recenti. C'è quindi una sottesa volontà di ordine che costruisce scenari, attribuendoli il ruolo di dispositivi per ulteriori indagini.

Apparentemente lontano, ma in fin dei conti intrinsecamente legato a questo discorso, è il lavoro di analisi sulla pala *Montefeltro* di *Piero* (2013). Zanchi allestisce così un set in cui decontestualizza – ma non è l'unico esempio – l'uovo, uno degli elementi simbolici più rilevanti della grande opera; con un'attrezzatura rudimentale, lo sospende, immaginandolo all'interno dello studio di *Piero* al momento della sua medesima realizzazione. In fin dei conti è pittura anche questa, proprio perché con una simile operazione l'artista riflette su un meccanismo interno della pittura stessa di un maestro.

Così in *Mustang*, di qualche tempo dopo (2014), la tela assume una dimensione orizzontale, scultorea, e appare come sospesa su uno strato intangibile di neon giallo. Lo stesso accade con *Celica*, sempre del 2014, dove risulta evidente un'idea di pittura intesa come piano fisico d'azioni mentali, anche nella sua dimensione magica e irreprensibile suggerita dallo stesso neon. Azzerrando le funzioni narrative della pittura, la tela diventa così uno strato cromatico e materico in cui posizionare oggetti con una mansione specifica, tangibile. Un poggiatesta, dei tovaglioli, una lampada abbronzante, uno scopetone usato, una borraccia contenente ginger, che per l'artista non devono perdere la loro funzione, perciò sono tutti perfettamente utilizzabili: a Zanchi non importa riflettere a monte sulle connessioni tra oggetti, lascia libero il pubblico di percepirle e eventualmente analizzarle.

Dopo i trascorsi interventi performativi, per certi versi domestici e volutamente autoreferenziali, e vicini a determinate indagini di *Bruce Nauman*, l'azione continua a rappresentare un momento fondante del suo lavoro, anche quando è propedeutica a un'opera bidimensionale, ovvero quando lancia su una tela monocroma delle palline di carta insalivate, concependo un cielo stellato tragico e insieme beffardo, che è poi la dicotomia che diversifica molte tracce del suo percorso.



**10 Agosto**, 2016, acrilico su tela e palline di carta e saliva (trittico)/ *acrylic on canvas and paper ball drool on canvas (triptych)*, 120x270 cm



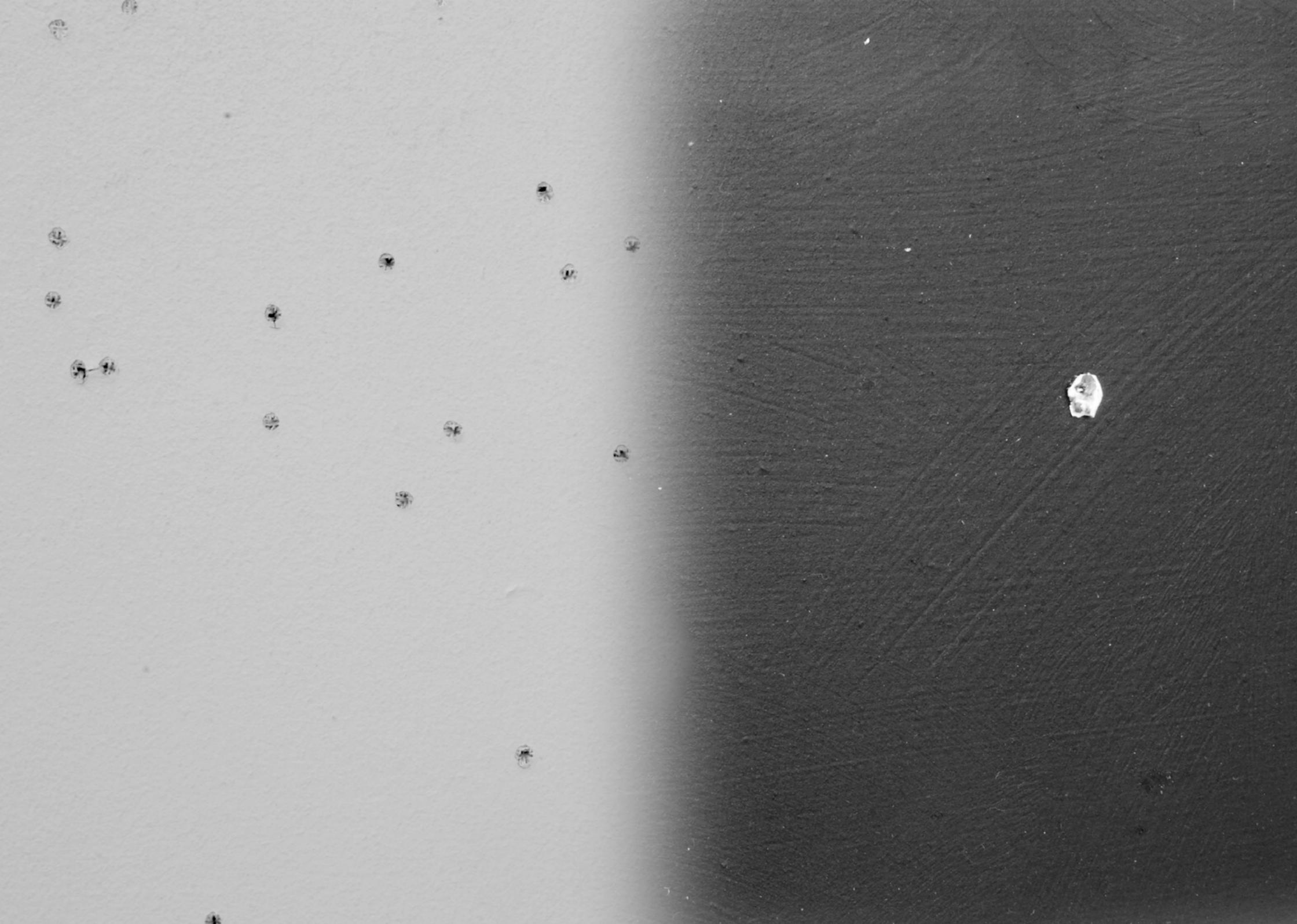
**Carro Pop-corn**, 2016, tecnica mista su tela e Pop-corn, *mixed technique on canvas and Pop-corn*, 50x70+40 cm

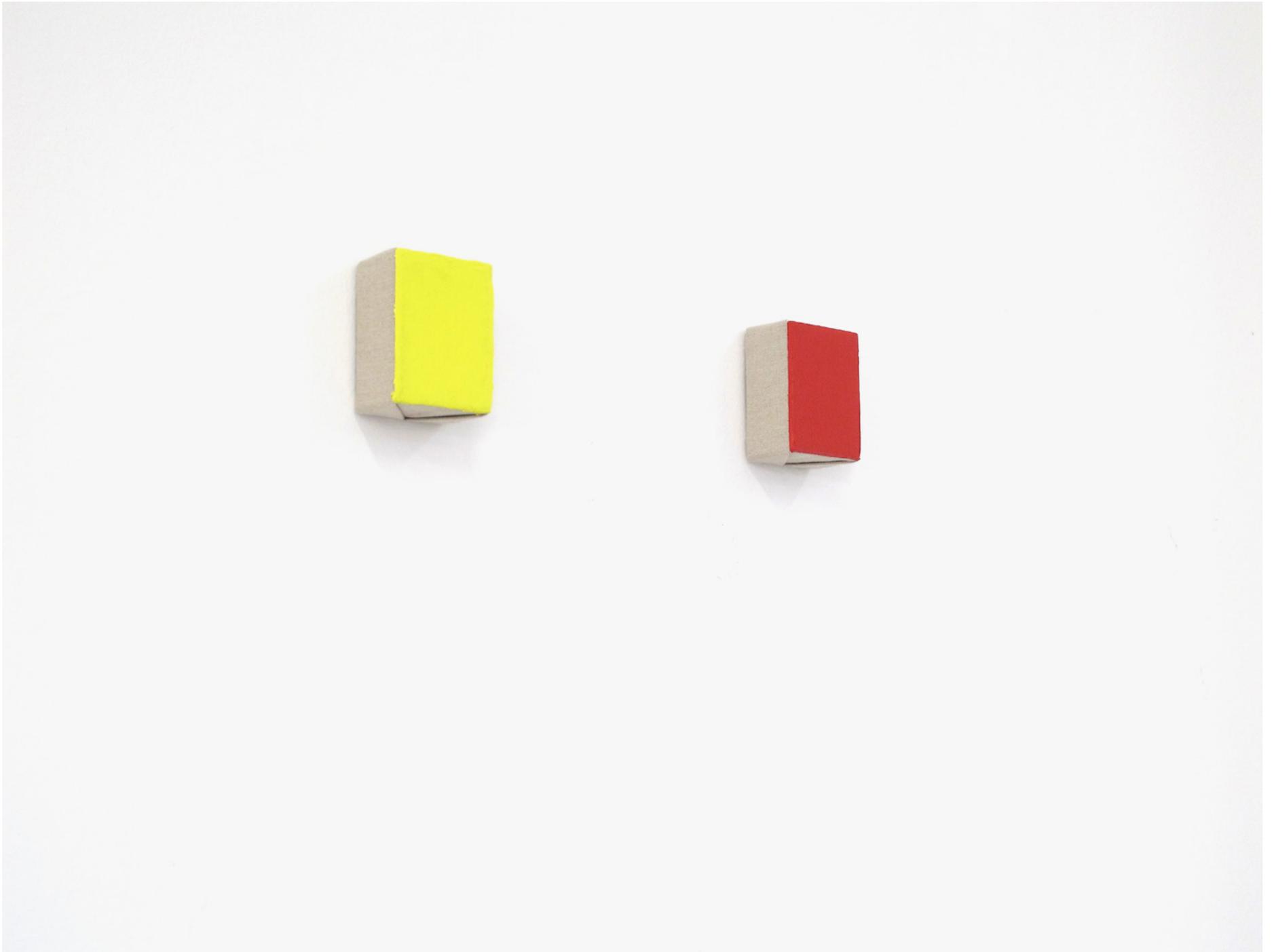


**Senza titolo (pan di stelle)**, 2016, acrilico su tela e biscotti, *acrylic on canvas and bisquit*, 120x90 cm



**Giallo Napoli** | **Blu cielo notturno**, 2015, fucilata su acrilico su tela e palline di carta e saliva su acrilico su tela (dittico), *shotgun on acrylic on canvas and paper ball droll on acrylic on canvas (diptych)*, 125x195 cm

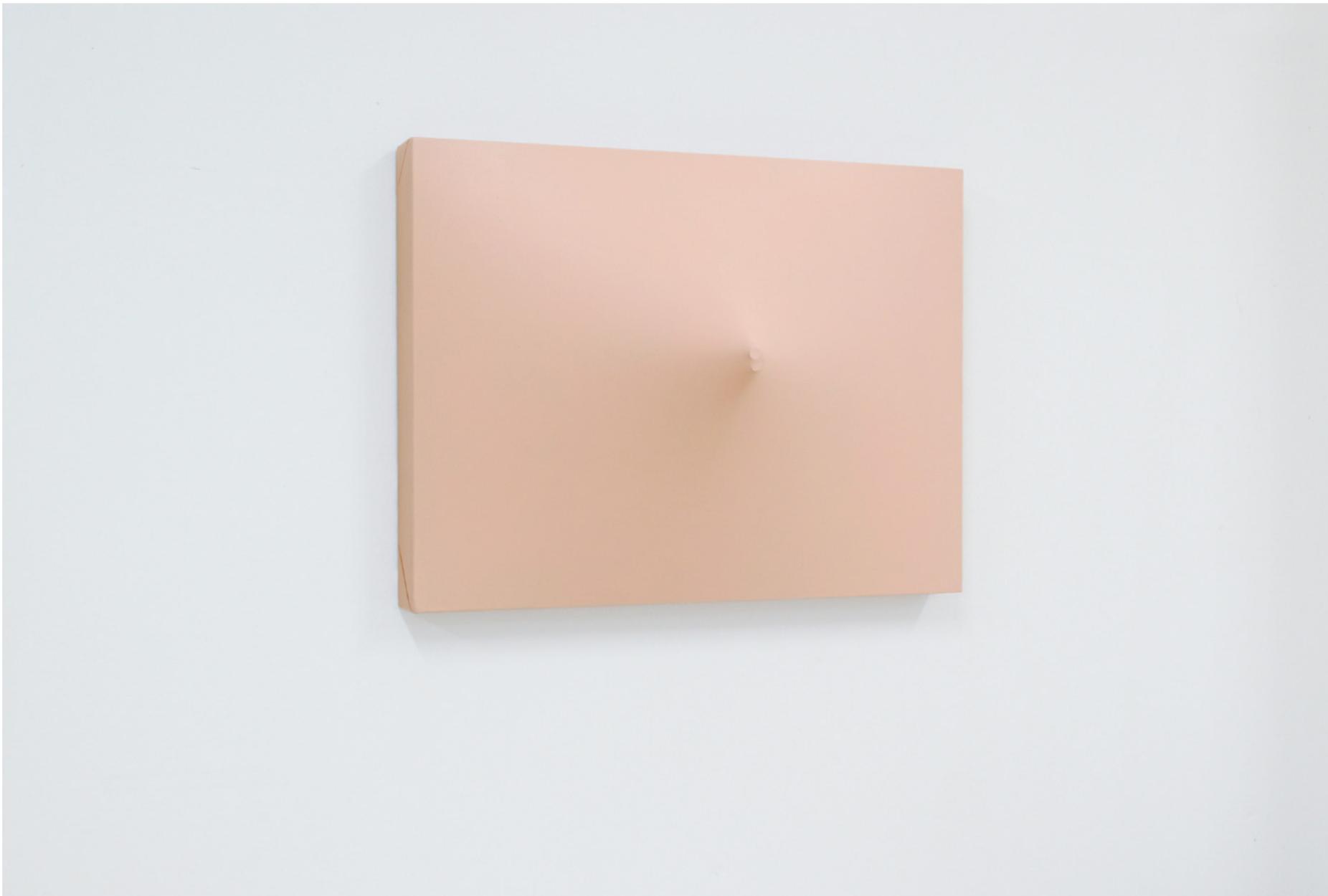




**Dittico dei cartellini**, 2016, olio su tela, *oil on canvas*, 12x9 cm+ 12x9 cm



**Guardami le spalle|Guardami le spalle**, 2016, acrilico su tela, filo d'acciaio e spada medievale, *acrylic on canvas, steel wire and medieval blade*, dimensioni variabili, *dimensions variables*

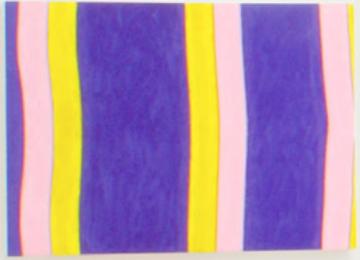


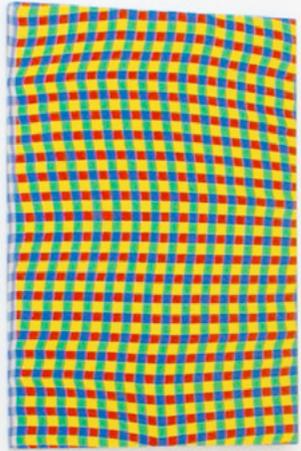
**Senza titolo (pistola estroflessa) (progetto)**, 2016, acrilico su tela estroflessa, *acrylic on everted canvas*, 50x70x15 cm



Dittico degli zerbini, 2016, zerbini, doormats, 70x70 cm + 70x70 cm









**Tovaglia (P-pyv)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
70x50 cm / 50x70 cm



**Tovaglia (G+-pb)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
120x90 cm / 90x120 cm



**Tovaglia (G-bg)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
100x70 cm / 70x100 cm



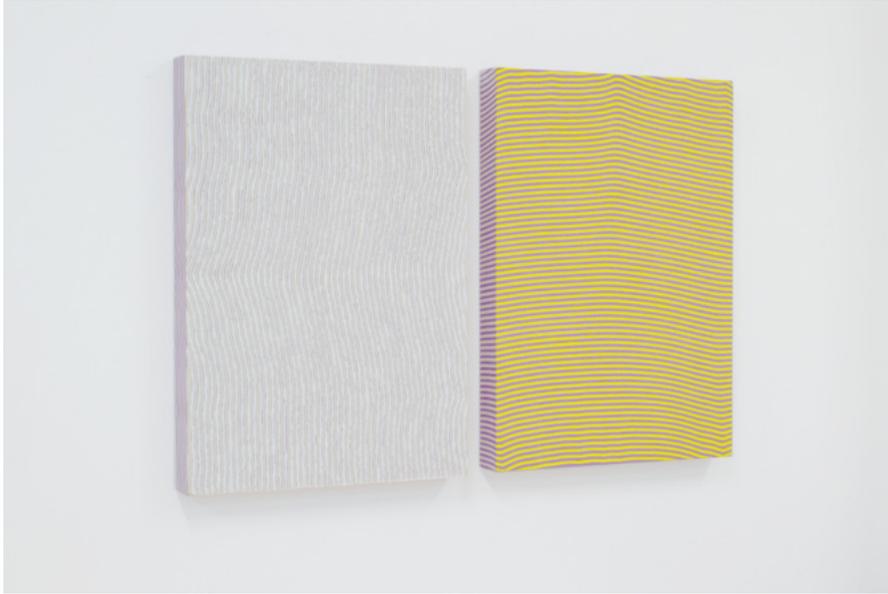
**Tovaglia (G-oy)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
100x70 cm / 70x100 cm



**Tovaglia (G-rgby)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
100x70 cm / 70x100 cm



**Tovaglia (G-gyp)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
100x70 cm / 70x100 cm

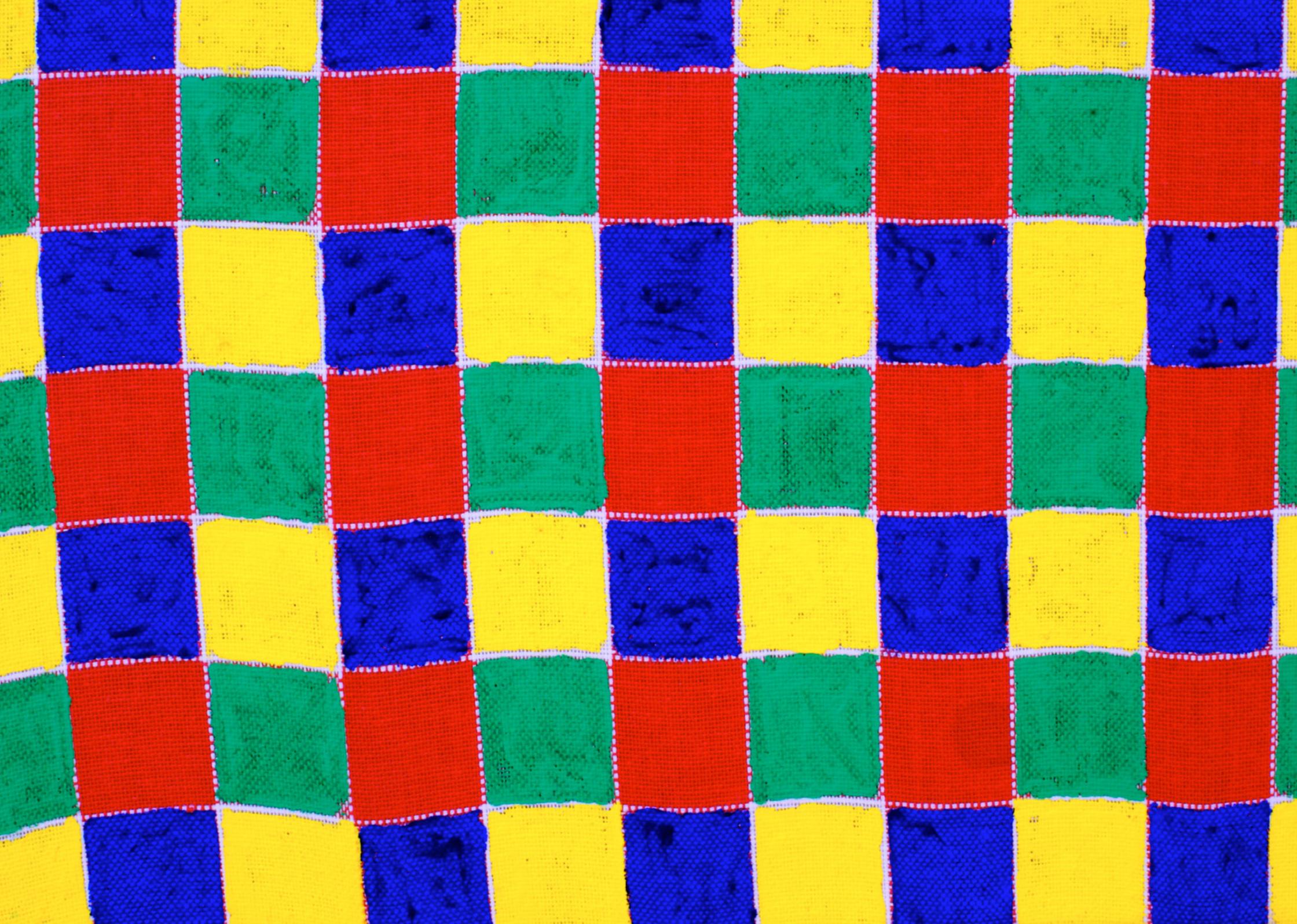


**Tovaglia (P-ww)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
70x50 cm / 50x70 cm

**Tovaglia (P-yv)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
70x50 cm / 50x70 cm



**Tovaglia (P-rgby)**  
2016  
acrilico su tovaglia  
*acrylic on table cloth*  
70x50 cm / 50x70 cm





**3volte3volte3**, 2015, acrilico su tela (trittici), *acrylic on canvas (triptychs)*, 150x450 cm





**Giotto turbo max (grigio, nero, viola, blu, azzurro, verde, verde chiaro, giallo, arancione, rosso, rosa e marrone)**, 2015, pennarello a spirito su tela (12 tele), *marker in spirit(alcohol) on canvas (12 canvas)*, 18x24 cm (l'uno)

**Un'opera per...**  
*Claudia Buizza*

Nella seconda metà del XX secolo, l'invenzione del ready-made ha condotto ad una riflessione radicale sul medium della pittura, non più inteso come finestra sull'universo dell'artista né come specchio del mondo, ma in quanto oggetto costituito dalle sue componenti principali: tela, telaio e colore. Se l'intenzione dell'artista era sufficiente per trasformare un oggetto qualsiasi in opera d'arte, un dipinto lo era già per natura. Nel 1968 Duchamp affermava che il tubetto di colore, non essendo fabbricato dall'artista, ma dall'azienda che lo produce, una volta impiegato dal pittore, questo avrebbe creato un ready-made, un ready-made che si chiama pittura. Due visioni opposte venivano così a coabitare sulla stessa superficie, quella pittorica.

L'opera di Davide Mancini Zanchi nasce dall'unione accurata di pittura e oggetto. L'ultima serie, « Senza titolo per... » (2015), in particolare, si distingue per forma e utility. A delle superfici monocrome, dipinte dall'artista, vengono associati dei prodotti industriali che, a differenza dei ready-made, non vengono privati della loro utilità, ma sono scelti per funzionalità e per le prestazioni che sono in misura di offrire. La pittura è considerata nella sua accezione più analitica. Accostandovi un oggetto del quotidiano, Mancini Zanchi compie due gesti divergenti: uno di valorizzazione, in cui il prodotto viene elevato ad opera d'arte pur mantenendo la sua utilità, e uno di demistificazione, dove la sacralità della pittura viene compromessa rivelando la sua funzione di supporto per altre immagini. Inoltre, optando per una pittura monocroma e riproducibile, l'artista assimila il quadro a un prodotto industriale, creando un ulteriore contrasto con gli oggetti industriali consumati caratterizzati dall'unicità della loro storia e appartenenza.

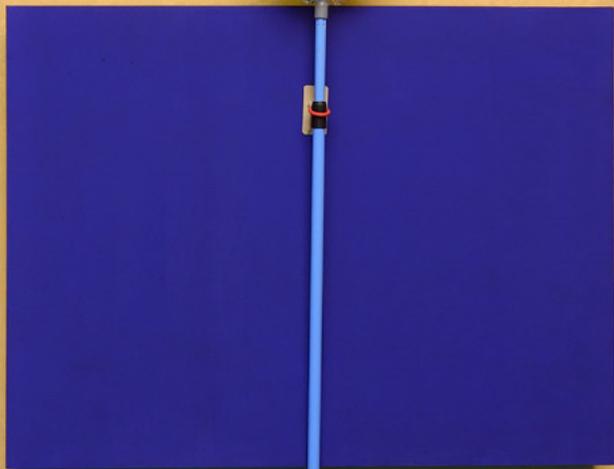
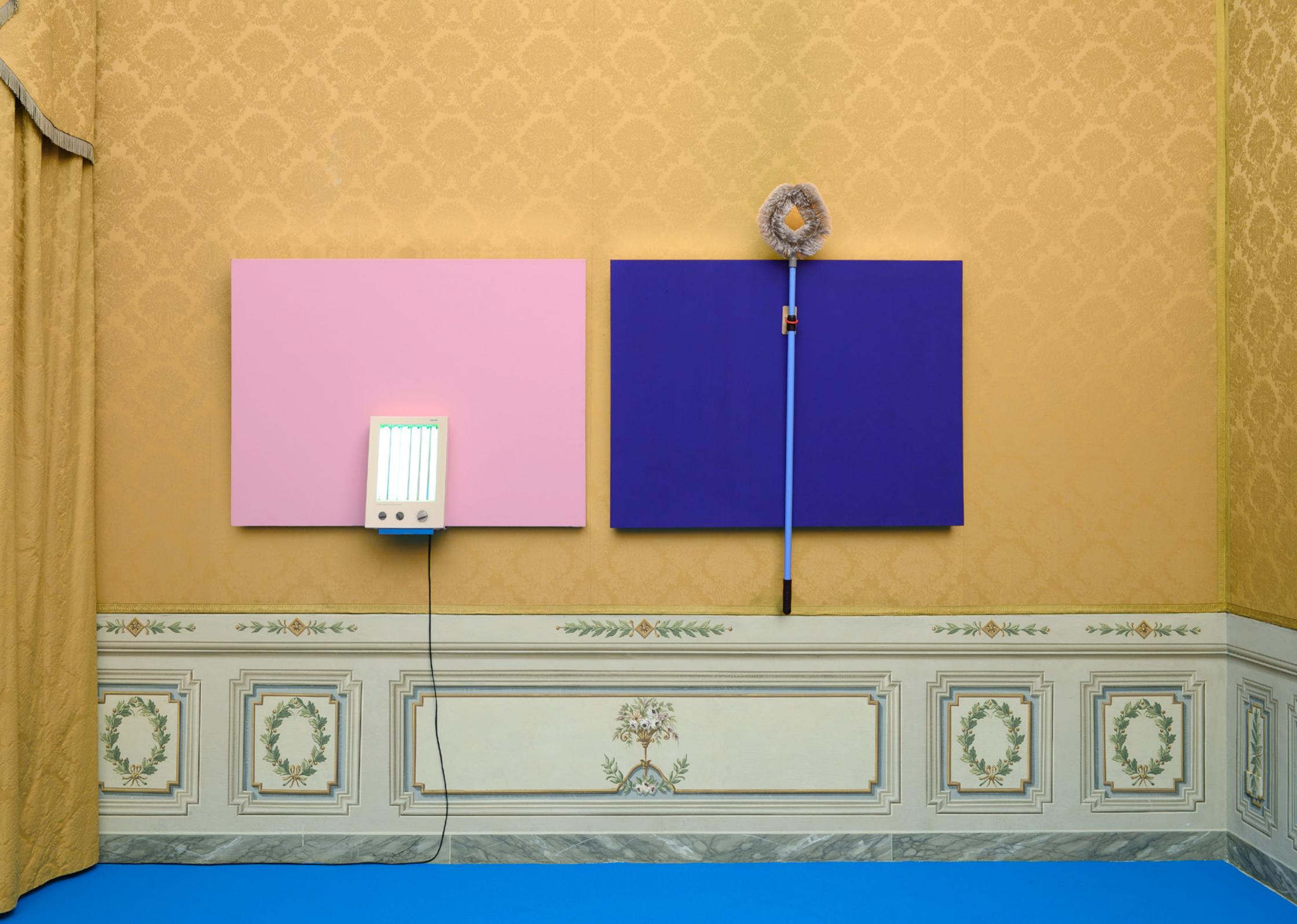
I « Senza titolo per... » sono in equilibrio precario tra la staticità della superficie monocromatica e il coinvolgimento dinamico del fruitore. Il valore di queste opere si trova proprio nell'esperienza di questo connubio: lo spettatore trasgredisce all'inviolabilità dell'oggetto pittorico per instaurare un contatto diretto con l'opera. L'aspetto performativo prevale così sulle qualità pittoriche e concettuali, sfidando la vanità della pittura e la presunzione duchampiana.

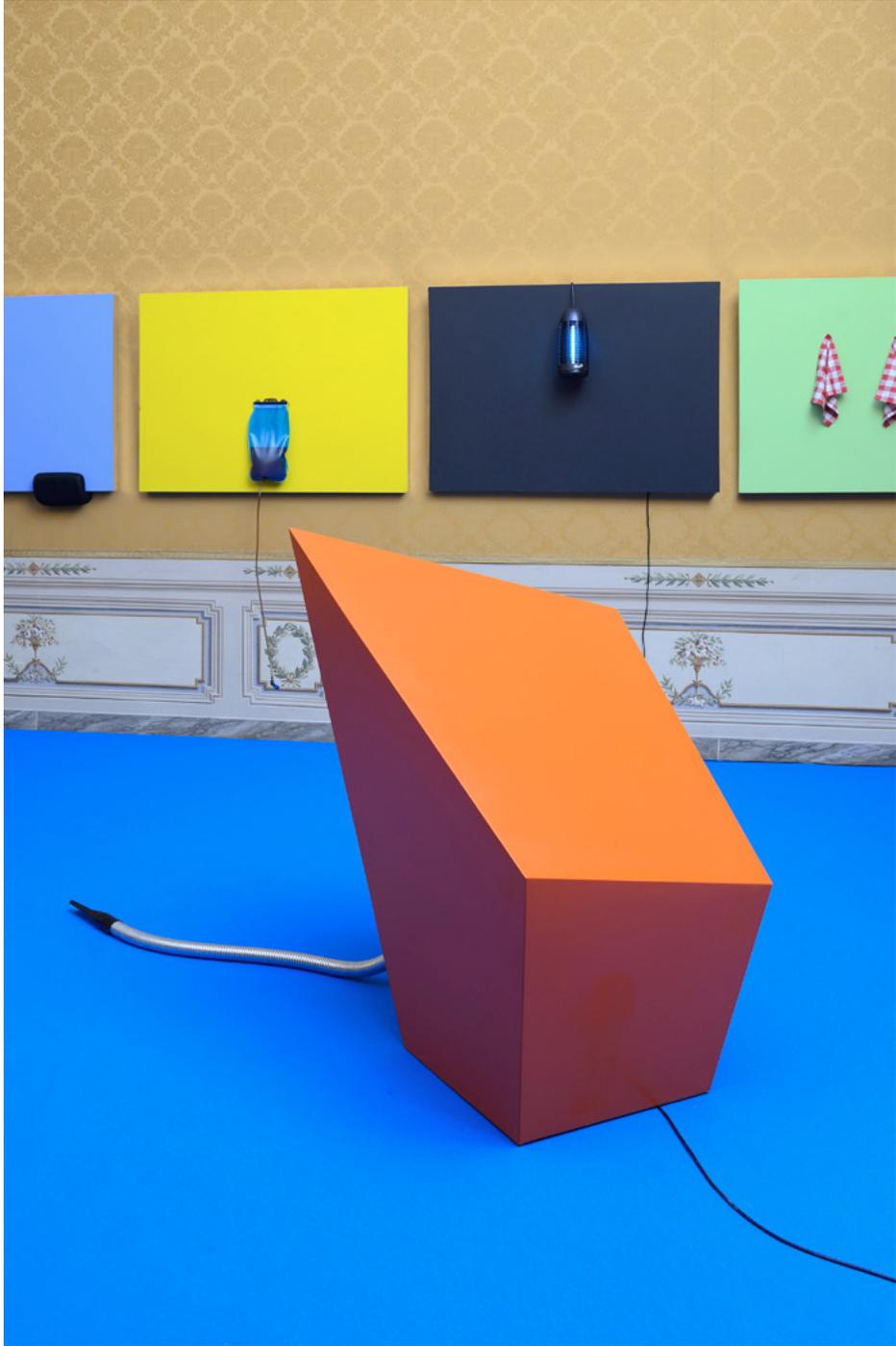
Se la pittura monocroma minimalista riconosceva nel gesto pittorico artigianale la sua natura di opera d'arte, in opposizione quindi alla riproducibilità industriale dell'objet trouvé, nell'ultima serie di Mancini Zanchi pittura e oggetto si integrano perfettamente, facendosi vicendevolmente da supporto e mantenendo tuttavia una certa autonomia.

I dipinti dell'artista presentano un'ulteriore antitesi: invitando lo spettatore all'interazione, lo spingono, allo stesso tempo, ad allontanarsi. In Senza titolo per... (6), al fine di godere della funzionalità dell'opera rappresentata dai poggiatesta, il fruitore è costretto a voltarsi e a guardare nella direzione opposta; Senza titolo per... (5), presenta una lampada abbronzante che obbliga lo spettatore a chiudere gli occhi per proteggersi dai raggi ultravioletti; la borraccia di Senza titolo per... (3), invece, invita a una pausa creando un'ambiguità tra soddisfazione del bisogno di dissetarsi e semplice piacere visivo. In conclusione, la pittura di Davide Mancini Zanchi non chiede di essere contemplata o assorbita dallo sguardo, ma vissuta e consumata, a costo di girarle le spalle.











Senza titolo per... (2), 2015, vetro, legno, acciaio e coperta in plaid, galls, wood, steel and covered in plaid, 90x115x31 cm



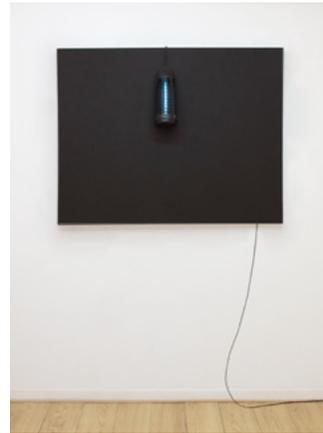
**Senza titolo per... (5)**  
 2015  
 acrilico su tela e lampada abbronzante  
*acrylic on canvas and sunlamp*  
 95x125x20 cm



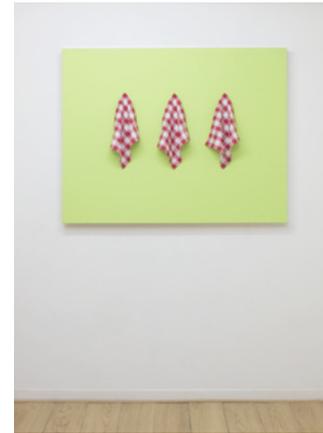
**Senza titolo per...(6)**  
 2015  
 acrilico su tela e poggiatesta  
*acrylic on canvas and headrests*  
 95x125 cm



**Senza titolo per... (3)**  
 2015  
 acrilico su tela e borraccia da zaino contenente ginger  
*acrylic on canvas and drinking bottle backpack containing ginger*  
 95x125 (+95) cm



**Senza titolo per... (8)**  
 2015  
 acrilico su tela e zanzariera elettrica  
*acrylic on canvas and electric mosquito net*  
 125x95cm



**Senza titolo per... (7)**  
 2015  
 acrilico su tela e tovaglioli  
*acrylic on canvas and napkins*  
 95x125 cm



**Senza titolo per... (1)**  
 2015  
 legno smaltato e aspirapolvere  
*painted wood and vacuum cleaner*  
 117x90x90 (+95) cm  
 Museo Civico Giorgio Fattori (Livorno)



## Allons enfants 13

intervista di Andrea Bruciati

...un'idea, un concetto, un'idea  
finché resta un'idea è soltanto un'astrazione  
se potessi mangiare un'idea  
avrei fatto la mia rivoluzione  
la mia rivoluzione, la mia rivoluzione...  
Giorgio Gaber, *Un'idea*, dall'album *Far finta di essere sani*, 1973

*Qual è la tua idea di astrazione?*

«Credo che, ormai da tempo, non sia più corretto usare il termine «astrazione» inteso come non figurativo.

Quello che posso intendere come «astrazione» consiste più in un atteggiamento che tende alla decontestualizzazione, dove gli elementi vengono spostati, modificati o ai quali vengono aggiunte o sottratte delle parti che poi diventano i cardini della definizione del lavoro in causa».

E in che modo concepisci i due termini assieme: la rivoluzione associata all'astrazione ha un rimando storico ben preciso all'utopia?

«Il rimando all'utopia, secondo me, è solamente un effetto, causato dall'indifferenza che provo nei confronti di alcuni aggettivi; quello che intendo è proporre un oggetto, un qualcosa di palpabile, che sia uno stretto derivato della mia immaginazione, del mio pensare per immagini; tutto ciò può essere considerato come utopico finché resta immateriale, ma dal momento in cui diventa oggetto l'utopia non è più presente».

*In che modo la tua produzione pittorica si connette con la tua ricerca? Ci sono campi paralleli o in che senso convergono?*

«Nella mia pratica è sempre stato centrale il rapporto con la pittura, con il quadro; ci sono stati momenti in cui il «soggetto» non è stato questo, probabilmente ce ne saranno altri, e momenti in cui il dipingere diventa più centrale; ma l'attitudine con la quale affronto il lavoro è tendenzialmente la stessa. Non mi piacciono le definizioni, e vorrei per il mio lavoro la massima libertà di forma, la libertà di scelta del miglior modo per sviluppare e realizzare il progetto in causa. Non saprei dire se ci sono campi paralleli che uniscono la ricerca, solitamente non deriva da approfondimenti teorici, quello che credo faccia convergere i miei lavori l'uno con l'altro è, appunto, l'attitudine con la quale vengono pensati prima e realizzati poi».

*Dalla performance alla pratica pittorica, sembrano mondi dicotomici. Puoi spiegarmi in che modalità le intendi e in quale accezioni sono intesi nella tua poetica.*

«Dal mio punto di vista non è necessario che ogni lavoro, ogni progetto e ogni pensiero debba avere un legame più o meno stretto con i suoi vicini; ci sono casi in cui è possibile che esista un gruppo di lavoro con caratteristiche simili, ma ciò non è necessario, sono i lavori stessi che suggeriscono, che chiedono, altre soluzioni vicine. Ma se penso a un lavoro, la mia preoccupazione non è trovare o cercare un legame tra esso e la mia poetica, non sono neanche così sicuro di averne una. Ed è per questo che facilmente pittura, scultura e video convivono senza problemi».

*Parlami della tua formazione in dettaglio.*

«Prima degli ultimi anni in cui frequentavo l'Istituto d'arte di Urbino, dove ero iscritto alla classe di Fotografia, frequentavo la scuola più per divertimento che per altro. Finiti i 5 anni mi iscrissi all'Accademia di Urbino, a pittura, prima al triennio e poi al biennio specialistico, dove ho incontrato buoni insegnanti tra cui Luigi Carboni, Alfredo Pirri, Giovanna Salis, Ludovico Pratesi, Matteo Fato e Gabriele Arruzzo con i quali è nata anche un'amicizia oltre le mura dell'Accademia. Oggi considero concluso il mio ciclo di studi dopo la residenza che ho avuto, attraverso la Dena Foundation, a Parigi, terminata a gennaio».

*Il portato di questa formazione nella tua riflessione attuale.*

«Durante gli anni passati in accademia c'è stata una lunga serie di stimoli; qualsiasi cosa si riflette oggi, da una parola detta a un incontro, da un artista citato a una serata con gli amici o qualsiasi altra cosa, tutto ciò ha intaccato la mia sensibilità di studente, ed ora continua a riflettersi in maniera più o meno consapevole su di me e su quello che faccio».

I tuoi riferimenti sono visivi, musicali, letterari?

«Passo le mie giornate ascoltando Rai Radio3, che trasmette solo ottima musica alternata da programmi di grande interesse, in alternativa c'è il cantautorato italiano, il già citato Giorgio Gaber, Ivan Graziani, Lucio Dalla o altri, anche il Jazz classico non mi dispiace affatto. Le mie letture sono multiple, incostanti, indisciplinate e piuttosto casuali, non leggo romanzi, ma preferisco la saggistica, non posso fare nomi perché effettivamente non mi sento di essere legato a nessun autore in particolare. Con gli artisti è diverso ho una passione generale per gli artisti storicizzati, alcuni per gusto personale altri perché sono stati dei riferimenti per il lavoro, come Alberto Burri o Bruce Nauman, ora sono più caotico e non ho un vero e proprio riferimento, ma vedo cose, che più di altre, mi fanno ragionare sul mio lavoro, come per esempio le sculture con i vetri delle auto di Martin Soto Climent o il soffitto di burro di Calzolari, la mostra «The new» di Jeff Koons, *Nessun concetto nessuna rappresentazione nessun significato* di Francesco Gennari, la montagna spostata da Francis Alys, alcuni lavori di Rob Pruitt, le palle di neve di David Hammonds, Marcel Broodthaers e *The Painter* di Paul McCarthy».

*L'idea di anarchia sembra essere continuamente ribadita. Da dove nasce e soprattutto cosa rappresenta per te, oltre ad un estremo bisogno di libertà?*

«Non l'ho mai considerata anarchia ma caos, o meglio caoticità, che non è casualità. L'idea di caos che ho è rappresentabile attraverso l'immagine del granello di sabbia; per fare una montagna servono miliardi di granelli, ognuno di essi è fondamentale per la forma e per la struttura, e al variare di un solo granello la forma della montagna cambia. Questo mio pensare caotico non è una necessità, ma una condizione, dalla quale emergono i miei progetti, le mie idee. Ogni stimolo si accumula all'altro, e questo cumulo rappresenta il mio modo di pesare, di vedere (o vivere), le cose; ogni granello ha la forza di cambiare la montagna».

*Domani?*

«Non ho grandissime sfide da affrontare nell'immediato, ora sono abbastanza concentrato nel portare a termine l'ultimo ciclo di lavori, il che non è mai così semplice. Quello che potrei chiamare sfida è la mia necessità di trovare il modo migliore per provare a realizzare qualcosa di più complesso, su ogni aspetto, da un punto di vista artigianale/ingegneristico allo spazio su cui inserirlo; si tratta di alcuni progetti per delle sculture di grandi dimensioni, che necessitano di mezzi un po' più potenti di quelli a che ho a disposizione ora. Diciamo che questa è una sfida a lungo termine, per la quale non mi sono dato delle scadenze».

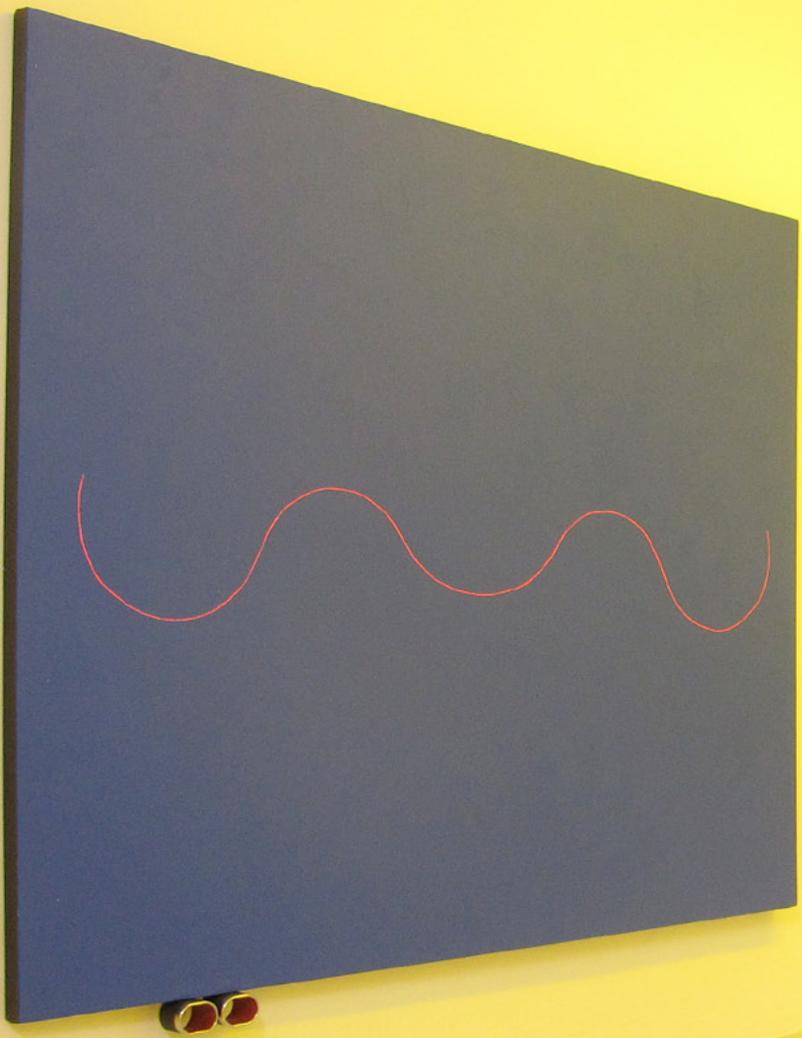
*Davide Mancini Zanchi: Ciò che m'interesserebbe sapere da te è da cosa sarebbe composto il tuo museo ideale, come lo strutturaresti e con quali criteri andresti a comporre la collezione.*

Andrea Bruciati: «Non so se mi piacerebbe un museo, piuttosto preferirei una raccolta di oggetti che costituirebbero elementi di un organismo palpitante, in continua involuzione ed evoluzione. Mi piace pensare a qualcosa di vitale, che offra possibilità di esperienza. Senza pregiudizi o classificazioni di ordine cronologico, anzi le collezioni di antichità rinascimentale potrebbero essere un esempio da un punto di vista sensoriale. Certo il criterio qualitativo dovrà essere altissimo e in questo sarò sicuramente non alla moda e fuori dal tempo. Tu invece come lo concepiresti?».

DMZ: «Il mio sarebbe situato in una stanza abbastanza grande, lunga e alta, con un'ottima illuminazione, forse una vetrata o una finestra, al suo interno però non metterei nulla, lascerei la stanza completamente vuota».

*AB: Credi che non vi sia nulla da esporre?*

DMZ: «No, sicuramente ci sarebbero tantissime cose da metterci dentro, ma uno spazio vuoto è molto suggestivo, potrebbe contenere tutto, ma non lo fa, la prima cosa che entrerebbe al suo interno romperebbe il silenzio che regna nello spazio, come una macchia di sugo in una tovaglia. La tovaglia ha la funzione di riparare il tavolo dalle macchie, per me è meglio mangiare in una tovaglia candida».





**Celica**

2014

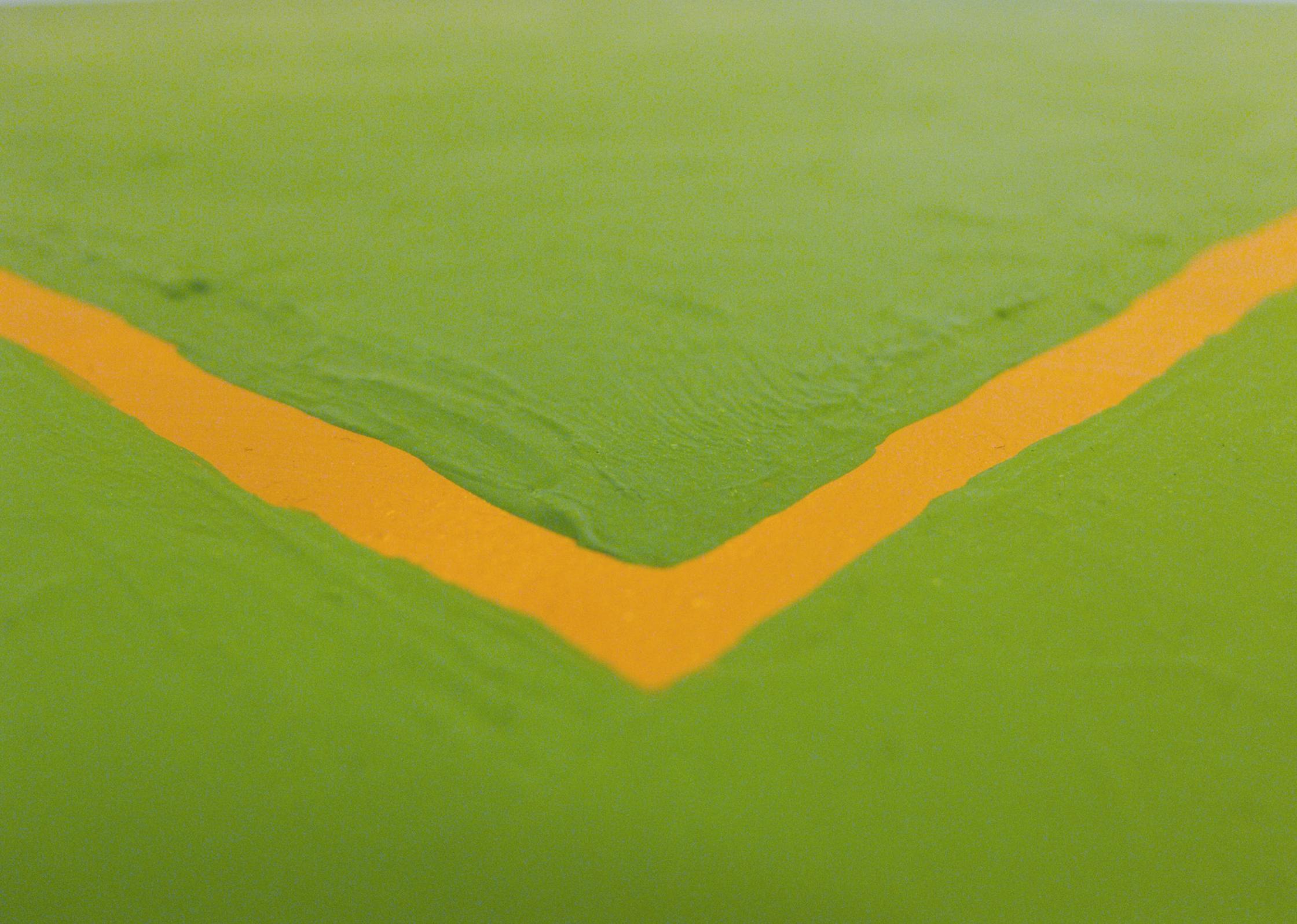
acrilico su tela, carta adesiva "carbon-look" e luci neon  
*acrylic on canvas, paper sticky "carbon-look" and neon light*  
140x200cm



**Skyline**

2014

acrilico su tela, carta adesiva "carbon-look" e terminali di scarico "tuning"  
*acrylic on canvas, paper sticky "carbon-look" and exhaust pipe "tuning"*  
175x200cm





**Mustang**, 2014, acrilico su tela, carta adesiva "carbon-look" e luci neon ,*acrylic on canvas, paper sticky "carbon-look" and neon light*, 160x160 cm, Mac- Museo d'Arte Contemporanea di Lissone





**Du fait des proportions, Geppetto devien un requin**, 2014, acquario, acqua colorata, gesso e carassio rosso(Geppetto), *aquarium, colored water, plaster and red fish (Geppetto)*, 30x60x35 cm

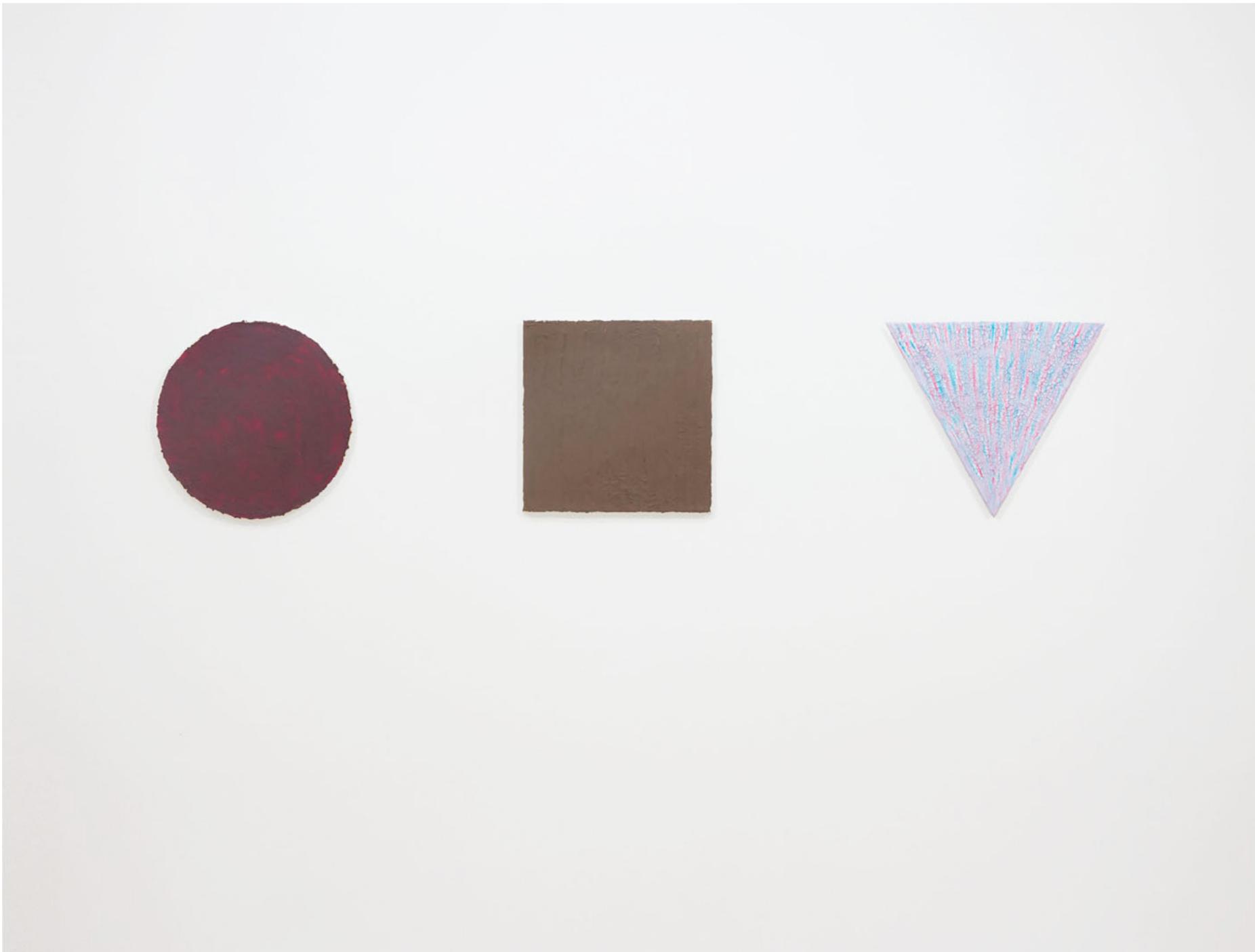
## Postcards

Silvia Conta

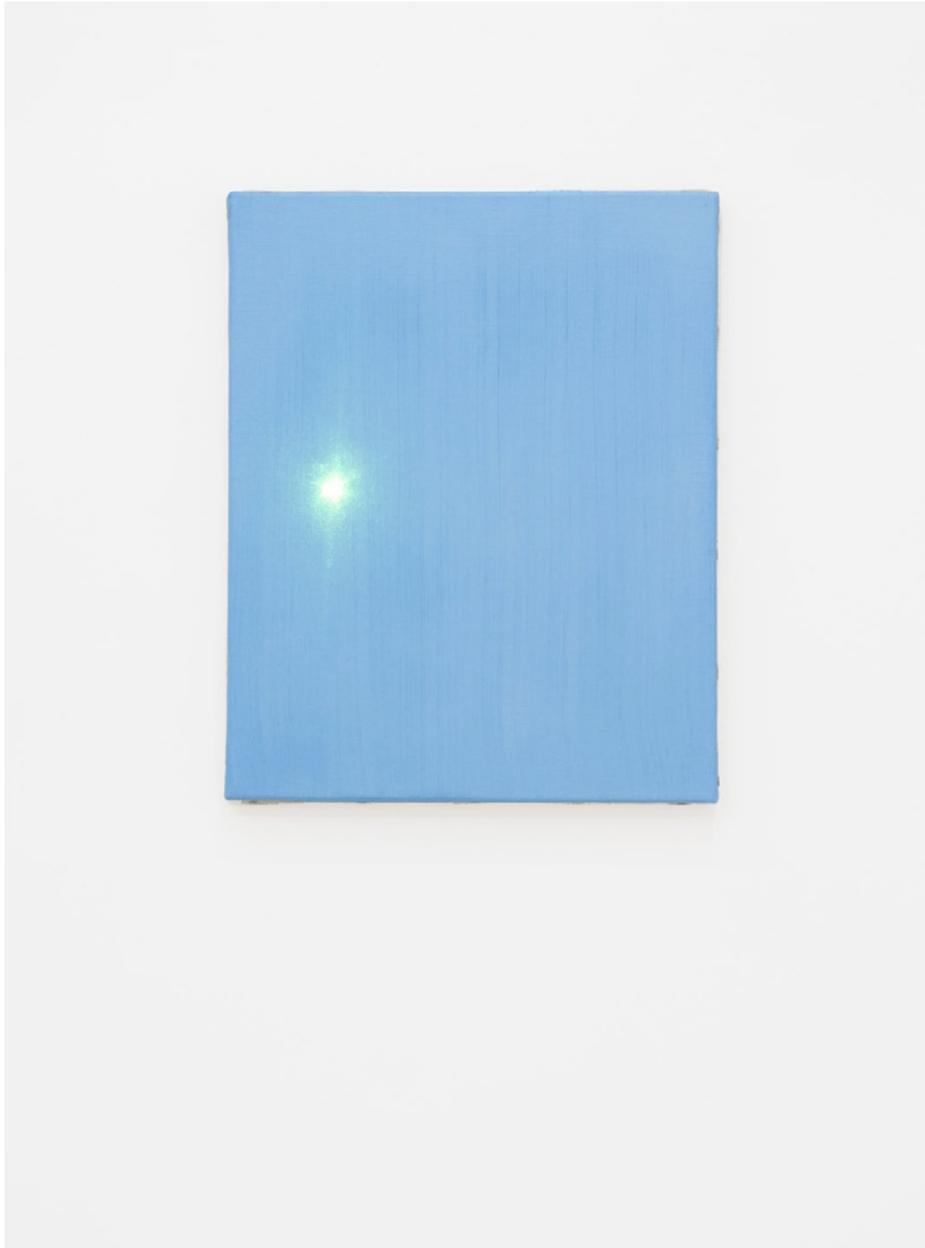
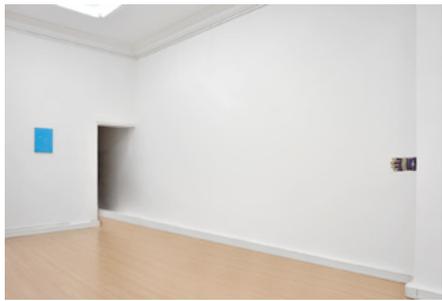
...La poetica di Mancini Zanchi è basata su una riflessione che affonda le proprie radici nella rimediazione dell'atto pittorico. L'artista ritiene, infatti, che la pittura sia uno dei massimi livelli raggiunti dall'espressività umana, tuttavia essa è, intrinsecamente, un atto non necessario alla sopravvivenza e coincide, quindi, con una sostanziale "inutilità dell'azione". Da ciò deriva per l'artista una totale libertà di sperimentazione, che nell'infinita delle possibilità espressive, è guidata, nel suo caso, da una responsabilità morale verso la storia dell'arte che si traduce in un suo completo rispetto e, al contempo, in una costante e genuina ricerca di nuove soluzioni.

Atteggiamento sperimentale e ricerca incessante sono condensati in Marchè Franprix triptique, un'opera pittorica nata durante la residenza alla Dena Foundation, visivamente basata su quelle che l'artista individua come forme primarie dell'astrazione: cerchio, quadrato e triangolo. Esse, appese alla parete ad una precisa distanza tra loro, mantengono l'identità di tre monocromi (benchè sul bianco dell'ultima si innestino tratti di rosso e blu) e, insieme, pongono in essere la dinamica del trittico, in cui il senso di una parte è vincolato dalla presenza delle altre.

In agguato, dietro l'apparente arrestarsi della ricerca ad una proposta vicina al minimalismo, stanno gli elementi con cui ciascuna forma è stata dipinta: conserva di pomodoro, Nutella e dentifricio. Lontano dalle immediate reazioni che essi possono scatenare facendo pensare ad una provocazione o a rimandi pop, c'è nell'uso di questi materiali, acquistati nella catena di supermercati francese a cui il titolo fa riferimento, una precisa scelta di ragionare su forma e colore, sulla sua densità, sul suo rapporto con la superficie, nonché sul suo mutare nel tempo e sulla sua fragilità. C'è, in quelle tre forme archetipe e nel loro rapporto con il colore, che si fa puro, andando ben oltre il materiale che lo incarna, una preponderante componente di delicatezza e fragilità, che impone allo spettatore di confrontarsi con esse quali atti pittorici, al di là dello sfasamento che si innesca tra l'osservazione dell'opera e la presa di coscienza del materiale con cui sono state dipinte, conducendo ad una riflessione sulla pittura, sul proprio rapporto con essa e con i luoghi deputati alla definizione di arte stessa.



**Marchè Franprix triptique**, 2014, composto da: concentrato di pomodoro su tela, ø 40 cm; nutella su tela, 40x40 cm; denifricio Aquafresh su tela, 40x40 cm, *composed of: tomato paste on canvas, ø 40 cm; nutella on canvas, 40x40 cm; Aquafresh toothpaste on canvas, 40x40 cm*



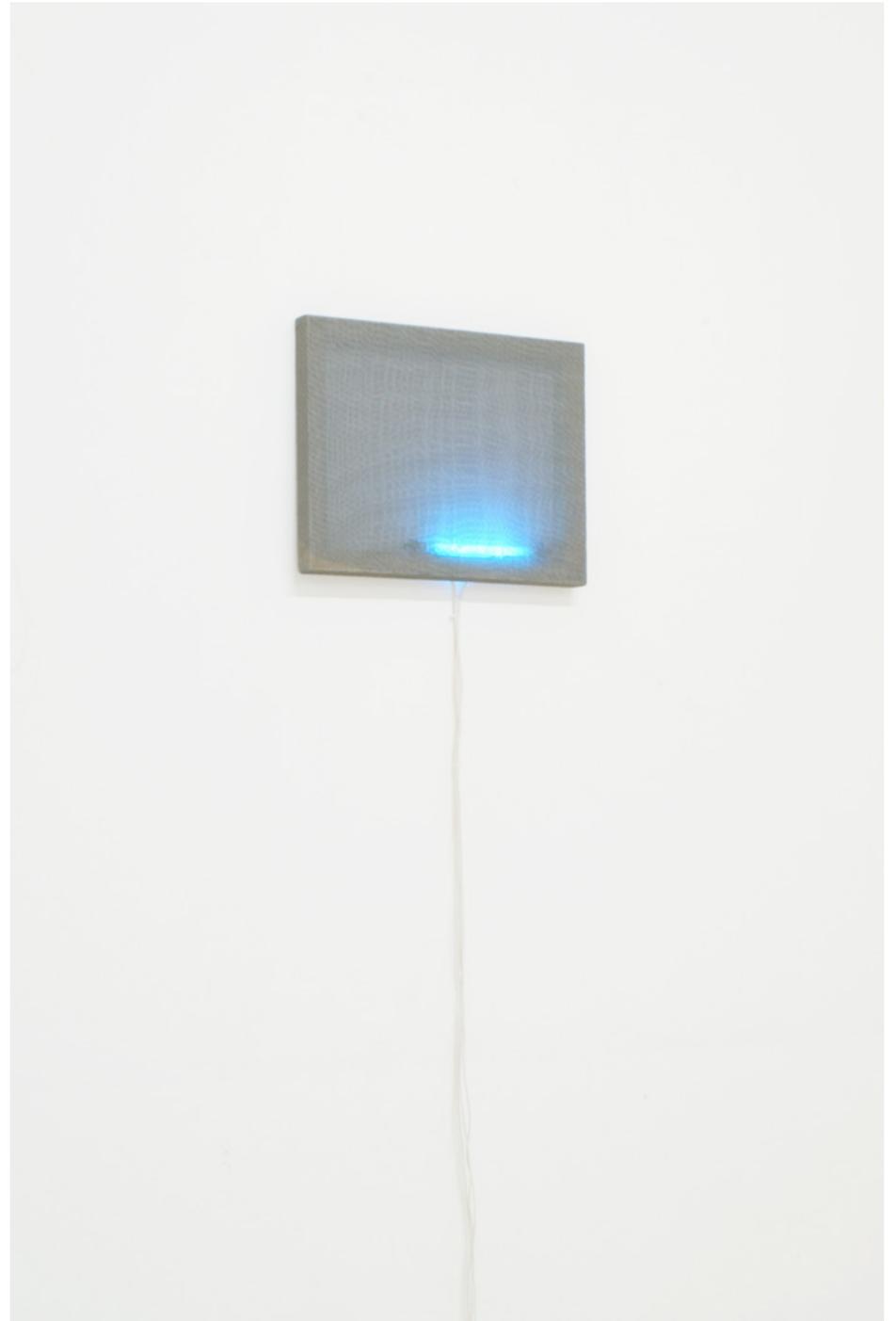
**Senza titolo (guanto/laser-----azzurro)**, 2014, acrilico su tela, guanto da lavoro e luce laser, *acrylic on canvas, work-glove and laser light*, dimensioni variabili, *variables size*



Senza titolo oppure quadro abbandonato su Canal Saint Martin (Parigi), 2014, videoproiezione loop, dimensione e supporti variabili, *loop video projection, size and media variables*



Senza titolo (airbag), 2014, airbag foderato, *airbag lined*, 40x30 cm



**Quadro zanzariera**, 2014, rete metallica foderata e neon antizanzare, *wire mesh lined and neon mosquito repellent*, 40x50 cm



**Rullante**, 2014, acrilico battuto su tela foderata su rullante, *acrylic beat on canvas lined on snare drum*, ø36x16 cm



**Senza titolo (o per partire senza partire ma neanche per restare)**, 2014, acrilico su tela foderata su sezioni di telai, sezioni di telai e corde elastiche, *acrylic on canvas lined on parts of frames, part of frames and bungees cords*, 115x103x30 cm



**Senza titolo (telai e cicche)**, 2014, 14 telai incastrati e 13 bouble gums, *14 embedded frames and 13 buoble gums*, 32x36x110 cm



**Senza titolo (bianco-rosso)**, 2013, acrilico su tela, plexiglass e sgabello, *acrylic on canvas, plexiglass and stool*, 178x100x25 cm



**Senza titolo (olio su tela su vetro)**, 2013, dipinto ad olio fresco pressato su vetro trovato, *oil painting wet pressed on found glass*, 183x65x25 cm



**Senza titolo (morsetti)**, 2012/2013, morsetti e 2 quadri, *terminals and 2 painting*, 55x38 cm

**Ri/vedere.** Da sempre, la pittura instilla – e istiga a – un sentimento di amore-odio. Davide Mancini Zanchi si comporta da *enfant terrible* quando “ri/vede” i suoi quadri, soprattutto quelli degli esordi che ritiene incompiuti, insoddisfacenti oppure solo ingenui. L'accanimento sui dipinti li sgrava dal loro precoce fallimento, ma impone anche una visione dell'[i]n]verso [più che del *recto*]. Di fatto Zanchi tende a negare l'idea stessa della pittura nel momento in cui intende affermare i valori analitici dell'opera, ossia la sua essenza. Ne sono eloquenti esempi la coppia di tele serrate tra due morsetti oppure il quadro puntellato contro una lastra di vetro; in ambo i casi la pittura è “estromessa” perché mette in mostra soltanto il telaio. Non diversamente possiamo incappare in qualche *tabula rasa*: un quadro combusto, che vira al nero, e per converso un quadro anemico, annichilito con la bianchina. Non contento, Zanchi si spinge ancora oltre nel suo beffardo e iconoclastico atteggiamento antipittorico quando sublima i “tocchi di colore” con proiettili di carta imbevuti di saliva, con i quali si è divertito a crivellare la superficie della tela. In tutta questa recrudescenza, l'artista impone e si espone a un'autocritica, perché creare non è meno importante che distruggere. Più precisamente: distruggere è una diversa forma di creazione.

**Ri/pensare.** Dopo aver messo in discussione i propri trascorsi artistici, Zanchi ha deciso di lasciare “in sospeso” la pittura, e così pure gli oggetti che ne fanno parte. Con lo stesso spirito destrutturante e demistificante, l'artista ha infatti questionato sulla storia dell'arte, prendendo di mira le aureole (in cui si specchiano i santi) del *Polittico di San'Antonio* e l'uovo appeso con la catena nella *Pala del Montefeltro*. Interrogandosi sulle dinamiche che hanno portato alla realizzazione di questi due capolavori, Zanchi si è immaginato Piero della Francesca intento a dipingere questi stessi oggetti dal vero. Se così fosse, li avrebbe “allestiti” in modo tale da ottenere il risultato che si prefiggeva? Fomentando questa sua convinzione, Zanchi ha provato a (re)installare l'uovo e lo specchio su alcuni treppiedi costruiti con canne da pesca, aste per microfoni, manici di scopa e altri materiali di fortuna. Rinunciando a qualsivoglia valenza simbolica o estetica, i rudimentali sostegni cercano di convertire le forme pittoriche in entità fisiche, stati dell'esistenza che contravvengono alla leonardesca definizione della pittura come “cosa mentale”. Del resto non bisogna dimenticare che la pittura non la si fa solo con la pittura. Potremmo persino dire che tutto il mondo è un grande affresco.

**Ri/proporre.** Il contesto può offrire un diverso livello di comprensione come pure una nuova identità all'opera d'arte, ma più spesso ci dovremmo sforzare di preservarne la forma originale. Castigando la propria indole irriverente, nel seminterrato della galleria Zanchi compie una rivalsea nei confronti del video *Fare il faro*, riscattandolo da alcuni precedenti allestimenti – non necessariamente inadeguati, ma comunque incoerenti con la sua genesi. Fattosi erede di esperienze pregresse, Zanchi compie una *réflexion critique* che permette al “già visto” di essere “visto meglio”. Benché non sia più inedito, è la prima volta che l'opera viene presentata sottoforma di videoproiezione, ambientale e in grande formato. Sottolineando paradossi e discrepanze espositive, Zanchi salvaguarda qui l'essenza della propria opera, dimostrando che dietro ogni *enfant terrible* può nascondersi un reazionario. In questo modo l'artista sembra volerci dimostrare che, a volte, le prime intenzioni sono le migliori (in un'epoca priva di regole e certezze, è lecito prendersi la responsabilità di correggere gli errori del recente passato).



**Set per la raffigurazione dei santi nel Polittico di Sant'Antonio (Ultimo)**, 2013-2016, asta per microfono, manico di scopa estensibile, cordini, specchio e 6 bottiglie d'acqua, *support for microphones, extendible broomstick, ropes, mirror and six bottles of water*, dimensioni variabili





**Set per la pittura della Pala del Montefeltro**, 2013, asta per microfono, canna da pesca, catena in acciaio e uovo, *support for microphone, fishing rod, chain of steel and egg*, dimensioni variabili







**Questo che diviene quello e quello che diviene questo**, 2006/2013, scultura in ferro zincato e piedistallo in legno laccato, *hold sculptur and wodden pedestal*, 110x90x70 cm



Senza titolo (pallonata su tela), 2012, pallonata su tela, *uncontrolled ascent on canvas*, 30x40x5 cm



**Senza titolo (pelle)**

2012  
pittura murale su alluminio foderato su tela  
*mural painting on alluminium lined on  
canvas*  
30x40 cm



**Senza titolo (mentadent)**

2012  
mentadent su tela  
*mentadent on canvas*  
30x40cm



**125 ml di Blu ftalo**

2012  
olio su tela  
*oil on canvas*  
30x40 cm



**Senza titolo (quadro pulito)**

2012  
acrilico e Cif su tela  
*acrylic and Cif on canvas*  
30x40 cm



**Spostare l'asfalto sotto ai miei piedi**  
2012  
loop  
videoproiezione, dimensione e supporto variabile  
*video projection, variables size and media*



**Metabolizzazione precoce**  
2012  
0,29"  
videoproiezione, dimensione e supporto variabile  
*video projection, variables size and dimension*

Una tranquilla violenza  
*Renato Barilli*

Davide Mancini Zanchi ha partecipato due volte, nel 2013 e 2014, al Videoart Yearbook che si tiene ogni estate a Bologna, al Dipartimento delle arti nella sede di S. Cristina, con intensi lavori di Body Art, si potrebbe dire, ma concentrati solo sul capo e all'insegna di una certa violenza, quasi che l'artista venisse sottoposto a una tortura, o fosse lui stesso a infliggersi qualche masochistica punizione corporale. In una di queste prove lo si vede riempirsi la bocca di sassi, il che rende assai problematico l'intento di procedere a una banale lavatura dei denti. In un altro di questi lavori sembra quasi che la testa venga spaccata in due da un sottile cavo, come si scinderebbero le parti di un'anguria. Accogliendo tali performances con piena approvazione, ignoravo che in lui ci fosse pure un pittore, e che questo, a tutta prima, sembrasse fornire un aspetto quasi opposto ai cimenti corporali. Ma poi si indovina un sottile rapporto, anche se giocato sull'antitesi. Quelle campiture affidate a una monocromia intensa, squillante, sono il tentativo di mettere ordine in un laboratorio, per non dire in una stanza delle torture, onde far emergere con straordinaria evidenza gli strumenti cui sarà affidata la pratica della punizione corporale: bende attorcigliate, fazzoletti sinistri, per detergere sudore o altri liquidi organici. E' anche come quando in una vetrina, ben organizzata secondo le regole della più appropriata resa pubblicitaria, si mettono in bella mostra le merci previste per l'acquisto, anche se in questo caso il loro uso non appare per niente tranquillo, ma anzi è accompagnato da un'aura di sottile perversione. Si avverte che di quegli utensili ben presto si farà un uso imprevisto e poco raccomandabile. O diciamo anche che c'è il lindore con cui in una vetrinetta sostano gli attrezzi per qualche operazione chirurgica, o meglio ancora dentistica, per rimanere nell'area di interventi mirati alla testa e ai suoi organi cui va la predilezione del nostro artista. Di passaggio in passaggio, mi pare che si possa giungere a pensare anche al grande Francis Bacon, anche lui sempre rivolto a gestire una diarchia. Da un lato, l'orrore di un volto indagato nelle sue pulsioni più segrete, affondanti negli strati più sfuggenti della vita psichica, ma in compenso, appunto una cromia distesa, squillante, non si sa se per offrire un momento di sollievo e di distensione, o se invece per accrescere un senso di allarme. Beninteso nell'arte di Mancini Zanchi non ci sono aspetti iconografici, il volto non compare in immagine, ma si intuisce, anche senza aver visto i video da lui prodotti, che esso non mancherà di mettere in gioco la sua presenza, la sua violenza, seppure per interposto arnese. Insomma, siamo di fronte a una messa in scena, a una ribalta che per il momento giace nell'immobilità più assoluta, ma è facile comprendere che presto le enigmatiche presenze oggettive si daranno ad agire, animando, sferzando di energia quei fondali altrimenti troppo piatti e beati del loro incanto cromatico.







**Autoritratto con matite**, 2012, fusione in alluminio e matite, *aluminium casting and pencils*, h 38 x ø 22 cm, 1/3 + p.d.a.



**Con altri occhi**

2011

2'08"

videoproiezione, dimensione e supporto variabile

*video projection, variables size and media*

<http://www.arthub.it/index.php?action=video&video=1766>



**Con il sudore di Luglio**

2011

1'14"

videoproiezione, dimensione e supporto variabile

*video projection, variables size and media*

<http://www.arthub.it/index.php?action=video&video=1764>



**Room's anatomy**, 2011, 4 video, compensato curvato, sedia e monitor lcd, 4 videos, plywood, chair and monitor lcd, 150x150x100 cm



**Con alcune cose in faccia  
(tazzine)**  
2011  
stampa digitale  
*digital print*  
35x25 cm



**Con alcune cose in faccia  
(pane)**  
2011  
stampa digitale  
*digital print*  
35x25 cm



**Con alcune cose in faccia  
(coltelli)**  
2011  
stampa digitale  
*digital print*  
35x25 cm



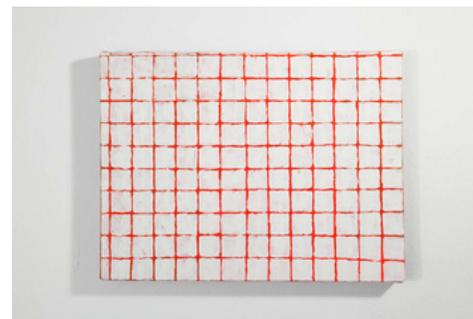
**Con alcune cose in faccia  
(sassi)**  
2011  
stampa digitale  
*digital print*  
35x25 cm



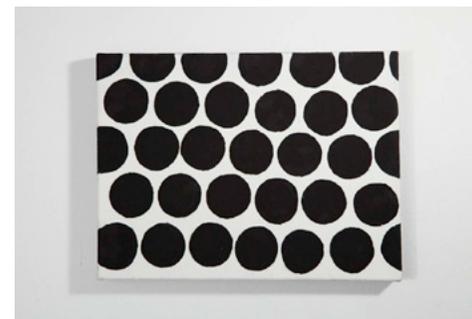
**Camicia**  
2011  
acrilico su tela  
*acrylic on canvas*  
30x40 cm



**Gessato**  
2011  
acrilico su tela  
*acrylic on canvas*  
30x40 cm



**Tovaglia**  
2011  
acrilico su tela  
*acrylic on canvas*  
30x40 cm



**Tendina da doccia Ikea**  
2011  
acrilico su tela  
*acrylic on canvas*  
30x40 cm

## SELEZIONE MOSTRE

2016

**CHE IL VERO POSSA CONFUTARE IL FALSO**, a cura di Alberto Salvadori e Luigi Fassi, diverse sedi Siena L'ARCA, a cura di Umberto Palisteni, Rocca Ubaldinesca di Sassocorvaro

**VERSUS**, a cura di Andrea Bruciati, Galleria Civica di Modena

**PICCOLO COMPENDIO D'ISTRUZIONI PER LA PITTURA, SECONDO CAPITOLO**, a cura di Simone Ciglia, Galleria Bianconi, Milano

**MEMORIE**, a cura di Andrea Bruciati, Villa Manin, Codroipo (UD)

**DAVIDE**, Museo civico Giovanni Fattori Livorno (solo show)

**POPPOSITION OFF-FAIR**, progetto di CIY, Brussel

2015

**ARTVERONA**, stand A+B (solo show)

**CIY**, a cura di Claudia Buizza e Pietro Della Giustina, Ville Belville, Parigi

**A.V.**, Antares Vision, Brescia, (solo commissioned show)

**PREMIO COMBAT**, a cura di Andrea Bruciati, Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno

2014

**BLITZEN BENZ**, galleria AplusB, Brescia (solo show)

**PRIMAVERA 3**, a cura di Valentine Mayer e Jane Koh, Frederic Lacroix Gallery, Parigi

**PREMIO LISSONE '14**, a cura di Alberto Zanchetta, Mac Museo di Lissone, Lissone

**NUOVE IDENTITA'**, a cura di Ludovico Pratesi, Palazzo Ducale, Urbino

**PICCOLO COMPENDIO D'ISTRUZIONI PER LA PITTURA**, a cura di Simone Ciglia, Spazio BBS Valut, Prato

2013

**R/RIVEDERE-RIPENSARE-RIPROPORRE**, a cura di Alberto Zanchetta, Adiacenze, Bologna (solo show)

**LE LACRIME DEGLI EROI**, a cura di Eva Comuzzi e Andrea Bruciati, Biblioteca civica di Verona, Verona

**DEMAINO MARITTIMO**, performance a cura di Andrea Bruciati e LJudmilla Socci, spiaggia di Marzocca, Ancona

**DIFFERENT PULSES**, a cura di Eva Comuzzi, Cividale del Friuli

**OLTRE IL PENSIERO**, a cura di A+B Contemporary Art, Palazzo Guaineri delle Cossere, Brescia

**PREMIO COMBAT 13**, a cura di Andrea Bruciati, Museo Civico Giovanni Fattori Livorno

2012

**PING, PONG...PUNG**, galleria AplusB, Brescia (solo show)

**THE OTHERS**, presso lo stand della galleria AplusB, Torino

**2 VIDEO**, rassegna trasversale di video, selezione di Andrea Ferri, Undo.net

**RANDOM/28**, a cura di Umberto Palestini, Sala del Castellare, Urbino (cat.)

**VIDEOART YEARBOOK VII**, a cura di Renato Barilli, Alessandra Borgogelli, Paolo Granata, Silvia Grandi, Fabiola Naldi e Paola Segà; Chiostro di Santa Chiara, Bologna (festival presentato successivamente in diverse occasioni)

**PORTA PIA OPEN ACADEMY AND RESIDENCY**, a cura di Andrea Bruciati e LJudmilla Socci, Porta Pia, Ancona

**2 VIDEO**, rassegna trasversale di video, lavoro selezionato da Giovanni Viceconte, Undo.net

**TUTTO**, a cura di Cecilia Casorati e Sabrina Vedovotto, lavoro selezionato da Alfredo Pirri, 26cc, Roma

2011

**STUDIOVISIT.IT**, a cura di Andrea Bruciati ed Eva Comuzzi, Galleria Comunale di Arte Contemporanea di Monfalcone

**VIDEOART YEARBOOK VI**, a cura di Renato Barilli, Alessandra Borgogelli, Paolo Granata, Silvia Grandi, Fabiola Naldi e Paola Segà; Chiostro di Santa Chiara, Bologna (festival presentato successivamente in diverse occasioni)

**RANDOM**, a cura di Sebastiano Guerrera e Ada Lombardi, Urbino, Sale del Castellare

**PREMIO NAZIONALE DELLE ARTI**, Milano, Accademia di Brera

**PREMIO MANNUCCI**, Centro culturale S. Francesco, Arcevia (AN)

2010

**CALEIODOSCOPIO**, a cura di Umberto Palestini e Fabiola Naldi, Sale del Castellare, Urbino

**PREMIO NAZIONALE DELLE ARTI**, Accademia di Belle Arti, Napoli

2009

**LE DONNE DI RAFFAELLO**, a cura di Umberto Palestini, Casa natale di Raffaello, Urbino

**PEPPERMINT 2**, a cura di Giandomenico Semeraro, Convento dei Servi di Maria di Monteciccardo, Pesaro-Urbino

**CALEIODOSCOPIO**, a cura di Umberto Palestini, Sala del Castellare, Urbino

## RESIDENZE

2014/2015

**DENA FOUNDATION FOR CONTEMPORARY ART**, Parigi, Francia

## ARCHIVI

DOCVA- centro per la documentazione delle arti visive- docva.org

ARTHUB- <http://www.arthub.it/index.php?action=artista&ida=889&idart=Davide+Mancini+Zanchi>

## PREMI

2015

**TINA PRIZE**, vincitore del premio

2014

**PREMIO LISSONE**, vincitore del Gran Premio della Pittura

**LEONARDO PROGRAM BURSARIES**, Dena Foundation for Contemporary Art/ Centre international des Reccolets, Parigi, Francia

2012

**ROLLING STONE AWARD**, menzione al premio interno alla fiera "The Others"

**EXPO' ARTE**, vincitore del premio interno alla fiera, Bari

2011

**PREMIO PESCHERIA**, vincitore del Premio, Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro

2010

**LA SCULTURA**, menzione speciale



Davide Mancini Zanchi (1986)  
telefono +39 329 9557113  
e-mail: [davidemancinizanchi@gmail.com](mailto:davidemancinizanchi@gmail.com)  
vive e lavora a Fermignano (PU)