



COLLECTOR'S
LOUNGE

ART CLUB



Serena Vestrucci Contorno



Contorno, la seconda personale di Serena Vestrucci, presenta un'ampia gamma di nuove opere realizzate con materiali diversi che spaziano dalla ceramica al bronzo, dai disegni ai collage. Come spesso accade nella sua ricerca, Vestrucci si immerge negli interstizi dell'esperienza quotidiana, attingendo da tutto ciò che è secondario, trascurabile e apparentemente irrilevante. Attraverso vari interventi manuali e concettuali, il suo lavoro sfida le convenzioni e sovverte l'ordine stabilito, rivelando l'eccezionale nell'ordinario, l'imprevisto nell'abituale.

In questa seconda mostra personale, Vestrucci esplora le complessità delle relazioni umane, trattandole come intricate tessiture di tempo, esperienze, affetti e ferite, dichiarazioni e parole non dette, capaci sia di unire che di allontanare le persone. L'intero progetto espositivo ruota attorno al cibo e all'immagine della cucina—il luogo per eccellenza della condivisione e della riunione—che l'artista reinterpreta con ironia tagliente, dando voce a temi di intolleranza, separazione, maschera e identità.

Le opere esposte ritraggono la difficoltà di essere se stessi mentre si sfidano le aspettative degli altri. Affrontare la paura del giudizio implica confrontarsi con la paura della perdita e con la possibilità di non essere amati per ciò che si è realmente

Contorno è un'esplorazione del significato dell'amore e delle sue molteplici sfaccettature.

Contorno è un invito a riflettere sulle nostre vite osservando i confini sottili che deliniano e definiscono le relazioni.

Contorno è il contorno che accompagna il piatto principale, arricchendone l'essenza e completandolo.

Testo critico di Isabella Pasqualetto.

Biografia

Serena Vestrucci (Milano, 1986) è un'artista visiva che vive e lavora a Milano. Dopo la Laurea triennale presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano nel corso di Alberto Garutti, consegue la Laurea magistrale in Progettazione e Produzione delle Arti Visive all'Università IUAV di Venezia.

Nel 2017 vince la diciottesima edizione del Premio Cairo e viene selezionata dal Comune di Milano per la realizzazione di un'opera pubblica permanente nell'ambito della commissione di arte pubblica ArtLine Milano. Nel 2024 tiene un corso di formazione per docenti della scuola primaria per il Dipartimento Educativo di Pirelli HangarBicocca.

Vestrucci ha esposto il proprio lavoro in mostre personali presso numerose istituzioni italiane tra cui: Casa Gramsci, Torino; Galleria Renata Fabbri, Milano; Galleria FuoriCampo, Siena; Galleria d'Arte Moderna, Verona; Museo Archeologico Salinas, Palermo; Marsèlleria Permanent Exhibition, Milano; Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova; Galleria Ottozoo, Milano.

Tra le mostre collettive: Museo Madre, Napoli; Istituto Villa Adriana e Villa d'Este, Tivoli; Galleria Building, Milano; Palazzo Lomellino, Genova; Palazzo Ducale, La Biennale di Gubbio; Palazzo Merulana, Roma; Palazzo Grillo, Genova; Museo MAXXI, Roma; Fondazione Stefan Gierowski, Varsavia; Fondazione Made in Cloister, Napoli; Fondazione Imago Mundi, Treviso; Fondazione Pastificio Cerere, Roma; Palazzo Reale, Milano; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; Galleria d'Arte Moderna, Milano; Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova; Palazzo Del Medico, Carrara; Casa Testori, Novate Milanese; Blitz, Valletta, Malta; Istituto Italiano di Cultura, New York; Istituto Italiano di Cultura, Londra; Istituto Italiano di Cultura, Varsavia; Istituto Italiano di Cultura, Cracovia; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; FRISE Künstlerhaus, Amburgo; Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno; Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia; Stedelijk Museum, 'S-Hertogenbosch.



Contorno, Serena Vestrucci's second solo exhibition, presents a wide array of new works created with diverse materials ranging from ceramics to bronze, from drawings to collages. As is often the case in her research, Vestrucci delves into the interstices of everyday experience, drawing from everything that is secondary, negligible, and seemingly irrelevant. Through varied manual and conceptual interventions, her work challenges conventions and subverts the established order, revealing the exceptional in the ordinary, the unexpected in the habitual.

In this second solo show, Vestrucci explores the complexities of human relationships, treating them as intricate weavings of time, experiences, affections and wounds, declarations and unspoken words, capable of both uniting and distancing people. The entire exhibition project revolves around food and the image of the kitchen — the quintessential place of sharing and gathering — which the artist reinterprets with sharp irony, giving voice to themes of intolerance, separation, disguise, and identity.

The works on display depict the difficulty of being oneself while defying others' expectations. Confronting the fear of judgment requires facing the fear of loss and the possibility of not being loved for who one truly is.

Contorno is an exploration of the meaning of love and its many facets.

Contorno is an invitation to reflect on our lives by looking at the subtle boundaries that delineate and define relationships.

Contorno is that side dish that accompanies the main course, enriching its essence and making it complete.

Critical text by Isabella Pasqualetto.

Biography

Serena Vestrucci (Milan, 1986) is a visual artist who lives and works in Milan. After earning her Bachelor's degree from the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan under Alberto Garutti, she obtained a Master's degree in Design and Production of Visual Arts from the IUAV University of Venice.

In 2017, she won the eighteenth edition of the Cairo Prize and was selected by the Municipality of Milan to create a permanent public artwork as part of the ArtLine Milano public art commission. In 2024, she will hold a training course for primary school teachers for the Educational Department of Pirelli HangarBicocca.

Vestrucci has exhibited her work in solo exhibitions at numerous Italian institutions, including: Casa Gramsci, Turin; Galleria Renata Fabbri, Milan; Galleria FuoriCampo, Siena; Galleria d'Arte Moderna, Verona; Museo Archeologico Salinas, Palermo; Marsèlleria Permanent Exhibition, Milan; Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genoa; and Galleria Ottozoo, Milan.

Among the group exhibitions: Museo Madre, Naples; Istituto Villa Adriana and Villa d'Este, Tivoli; Galleria Building, Milan; Palazzo Lomellino, Genoa; Palazzo Ducale; La Biennale di Gubbio; Palazzo Merulana, Rome; Palazzo Grillo, Genoa; Museo MAXXI, Rome; Fondazione Stefan Gierowski, Warsaw; Fondazione Made in Cloister, Naples; Fondazione Imago Mundi, Treviso; Fondazione Pastificio Cerere, Rome; Palazzo Reale, Milan; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin; Galleria d'Arte Moderna, Milan; Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genoa; Palazzo Del Medico, Carrara; Casa Testori, Novate Milanese; Blitz, Valletta, Malta; Istituto Italiano di Cultura, New York; Istituto Italiano di Cultura, London; Istituto Italiano di Cultura, Warsaw; Istituto Italiano di Cultura, Krakow; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice; FRISE Künstlerhaus, Hamburg; Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno; Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venice; Stedelijk Museum, 's-Hertogenbosch.

C'è una parola che ricorre trenta volte in *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg. Ricorre sempre come complemento di luogo benché segnali più che altro un momento, una situazione. E ricorre soprattutto nella prima parte del romanzo, per un fatto puramente anagrafico. La parola è *tavola*. Quando si apre il sipario, i personaggi – che in questo caso sono persone – siedono intorno alla tavola della casa paterna, nel bel mezzo del pranzo. Il pasto che inaugura *Lessico familiare* viene squarciato obliquamente dalla dimensione normativa: i figli rovesciano un bicchiere sulla tovaglia, o lasciano cadere un coltello, e il padre li ammonisce, mettendoli in guardia da *malagrazie*, *sbrodeghezzi* e *potacci*. Intorno alla tavola si delinea una dinamica che sarà centrale nel primo terzo di *Lessico familiare*, quando Natalia e i fratelli sono ancora piccoli: il contrasto generazionale, la distanza tra genitori e figli. La tavola, intesa dunque come cronotopo, come dimensione spaziale e temporale insieme, è il momento in cui il mondo adulto incarnato dal padre entra in contatto col mondo dell'infanzia. L'anello di congiunzione è la madre, figura ibrida, che si colloca a metà tra disciplina e immaginazione, tra ludico e normativo. Il contatto è effimero; per il resto della giornata, le due sfere rimangono ostinatamente separate. Ma il pasto diventa un'occasione di avvicinamento – poco importa che resti circoscritto; il pasto è un contenitore, una situazione, il catalizzatore di una dialettica intergenerazionale.

È sul filo della medesima dialettica che si colloca il lavoro di Serena Vestrucci: se lette in quest'ottica, le opere che costituiscono *Contorno*, seconda personale dell'artista presso la galleria Renata Fabbri, sono una sintesi mirabile del progetto di Vestrucci. Si potrebbe addirittura dire che il pasto, per come si configura in *Lessico familiare*, è quanto più si avvicina a riassumere la sua produzione artistica, e che *Contorno* racchiude in sé il principio ispiratore della sua ricerca. Ma facciamo un passo indietro. Serena Vestrucci si è sempre collocata negli interstizi della vita quotidiana; ha sempre abitato uno spazio liminale, incuneandosi per espanderne le possibilità, per vedere nel confine un punto di contatto, più che una linea di demarcazione. Il confine, nella sua produzione, è sempre stato interpretato in maniera fluida – che si trattasse del confine tra arte e vita, tra ordinario e straordinario, tra un medium e l'altro. Nella sua arte, l'oggetto d'uso comune diventa oggetto artistico – penso ai pennarelli di *Finché la crisi non vi separi*, ai calamari di *Anellini fritti, per sempre*, alle federe dei cuscini di *La dimensione del sonno*; il trascurabile diventa protagonista – penso ai ricettari, qui esposti, di *Ritagli di tempo*; la parola si fa immagine – penso ai titoli che non sono mai solo titoli, ma un'esplorazione delle possibilità del linguaggio, che usa la polisemia come strumento per amplificare la realtà.

Ma il dualismo su cui vorrei porre l'accento, e che spesso corre sottotraccia all'opera di Vestrucci, è quello tra infanzia e mondo adulto; un dualismo che si nutre dello scarto tra la dimensione apparentemente ludica della forma e quella seria, adulta del contenuto; un dualismo che trova nello iato tra significante e significato il proprio terreno d'elezione. In questo senso, dicevo, la personale *Contorno* può essere considerata l'epitome della sua produzione artistica, già a partire dal titolo: accendere i riflettori sul contorno; indagare la permeabilità dei confini; abitare il margine e da lì osservare il centro. D'altronde, il contorno è il punto di contatto tra un corpo e il mondo; vivere nel contorno significa, per forza di cose, mettersi in relazione con l'alterità. Vestrucci vive nel contorno; la madre di Ginzburg, in *Lessico familiare*, viveva nel contorno – e non è un caso che il pasto, la tavola, fossero il suo feudo narrativo: «Mia madre si rallegrava raccontando

storie, perché amava il piacere di raccontare. Cominciava a raccontare a tavola, rivolgendosi a uno di noi. [...] . – Quante volte l’ho sentita questa storia! – tuonava mio padre, cogliendone al passaggio qualche parola. Mia madre, sottovoce, raccontava». Sorda alle proteste del marito, la donna si rivolge ai figli pur appartenendo al mondo adulto: è un tramite, contiene moltitudini. Sa accentrare e decentrare. E la tavola è il palcoscenico sul quale apparecchia i presupposti di un dialogo fra due età.

Il punto focale è il pasto come momento d’incontro, ma se per Ginzburg il cibo era un oggetto di scena, per Vestrucci diventa un vero e proprio correlativo oggettivo: in *Contorno*, il cibo è usato sia come pretesto (in ambedue i significati: nel senso di opportunità, occasione, e nel senso di pretesto, medium che precede la parola) che come metafora delle relazioni. Così, i fiammiferi de *Gli Intolleranti* da una parte alludono allo spazio-tempo della cucina, dall’altra richiamano l’incapacità di accogliere il diverso – e *tollerare*, nemmeno a dirlo, è uno dei verbi che in *Lessico familiare* è più spesso associato alla figura del padre, e dunque alla sfera adulta: per Giuseppe Levi, il mondo si divide grossomodo tra ciò che *tollera* – la politica e gli argomenti scientifici – e ciò che *non tollera* – le barzellette, i racconti già sentiti. Sembra che a dargli l’orticaria sia l’immaginazione, soprattutto se assume la forma del racconto e mette in discussione la realtà. È proprio l’immaginazione una delle facoltà che Vestrucci celebra in *Contorno*, e che in fondo ne costituisce la condizione imprescindibile: senza immaginazione non si può fare la spola tra i mondi, non si può mettere in discussione i confini, non si può fabbricare un contro-linguaggio, una realtà altra. Ma soprattutto, senza immaginazione non esiste tolleranza, non esiste umanità. Senza immaginazione, il *cioccolato* non può diventare *cioccolata* né la *gelatina* trasformarsi in *gelatino*. Senza immaginazione non esisterebbero le *Bugie*. L’immaginazione è un medium di fecondità ontologica. La forma di pensiero propria dell’infanzia. L’unico vero materiale con cui lavorano gli artisti, insieme al tempo – il tempo che Vestrucci sembra far deflagrare in *Ritagli di tempo* e quello che riesce a raddoppiare in *8 ORE*.

Vestrucci, però, va oltre, e apre a un secondo livello d’interpretazione: come accade intorno alla tavola di Ginzburg, l’infanzia è costretta a fare i conti col mondo adulto – un mondo complesso, sfaccettato, irto di fraintendimenti, minacciato dal giudizio e dalla vertigine di non essere amati per ciò che si è. Così, se per i bambini il passaggio da gelatina a gelatino non è che un gioco, una delle tante possibilità offerte dall’immaginazione, a un occhio adulto questa stessa transizione si presenta nei suoi aspetti più problematici, affacciandosi sulla paura che la vita diventi *tutt’altro che dolce*. Lo stesso vale per le *Bugie*, che da narrazioni alternative minacciano di diventare maschere pirandelliane, in cui l’identità si frantuma in molteplici io – come accade anche ai volti de *Gli Intolleranti* e alle uova di *Ex (eggs)*, che mettono in scena l’insanabilità di certe fratture.

Il contatto tra infanzia e vita adulta non si risolve in un accentramento forzato: Vestrucci s’immerge nei due mondi, celebrando la fantasia e la giocosità del primo, e illuminando la profondità e il rigore del secondo. Li fa incontrare, come accade nei pranzi di Ginzburg, ma non li costringe a fondersi: resta la possibilità che ognuno rimanga al proprio posto, che ci si fermi al significante senza indagare il significato, che si guardi alla forma senza dar peso al contenuto. La differenza la fa lo sguardo, il vissuto, il tempo che si ha alle spalle. L’abilità, sembra dirci Vestrucci, è sapersi tenere in equilibrio sul limite, abitare il contorno come luogo d’incontro con l’altro ma anche con un diverso sé – il sé che, come in Ginzburg, si rallegra raccontando storie intorno alla tavola. Quel che conta, insomma, è darsi la possibilità di scontornare.

There is a word that appears thirty times in *Lessico familiare* by Natalia Ginzburg. It always occurs as a locative complement, although it more than anything signals a moment, a situation. This word is "tavola" (table). When the curtain rises, the characters—who, in this case, are people—sit around the table of the parental home, in the middle of a meal. The meal that inaugurates *Lessico familiare* is diagonally torn by the normative dimension: the children spill a glass on the tablecloth or drop a knife, and the father admonishes them, warning them of misfortunes, curses, and bad luck. Around the table, a dynamic unfolds that will be central in the first third of *Lessico familiare*, when Natalia and her siblings are still young: the generational contrast, the distance between parents and children. The table, understood as a chronotope—a spatial and temporal dimension combined—is the moment when the adult world embodied by the father comes into contact with the world of childhood. The connecting link is the mother, a hybrid figure, positioned halfway between discipline and imagination, between the playful and the normative. This contact is fleeting; for the rest of the day, the two spheres stubbornly remain separate. However, the meal becomes an opportunity for rapprochement—little matters if it remains circumscribed; the meal is a container, a situation, the catalyst for an intergenerational dialectic.

It is along the line of the same dialectic that the work of Serena Vestrucci is situated: if viewed in this light, the works that constitute *Contorno*, the artist's second solo exhibition at the Renata Fabbri gallery, are a remarkable synthesis of Vestrucci's project. One could even say that the meal, as it is configured in *Lessico familiare*, comes closest to summarizing her artistic production and that *Contorno* encapsulates the guiding principle of her research. But let's take a step back. Serena Vestrucci has always positioned herself in the interstices of daily life; she has always inhabited a liminal space, wedging herself in to expand its possibilities, to see in the boundary a point of contact rather than a line of demarcation. In her work, the boundary has always been interpreted in a fluid manner—whether it be the boundary between art and life, between the ordinary and the extraordinary, or between one medium and another. In her art, the common object becomes an artistic object—I think of the markers in *Finché la crisi non vi separi*, the calamari in *Anellini fritti, per sempre*, and the pillowcases in *La dimensione del sonno*; the overlooked becomes the protagonist—I think of the recipe books displayed here from *Ritagli di tempo*; the word becomes image—I think of titles that are never just titles but an exploration of the possibilities of language, using polysemy as a tool to amplify reality.

But the dualism I would like to emphasize, which often runs beneath the surface of Vestrucci's work, is that between childhood and the adult world; a dualism that feeds on the gap between the apparently playful dimension of form and the serious, adult dimension of content; a dualism that finds its breeding ground in the hiatus between signifier and signified. In this sense, I was saying, the solo exhibition *Contorno* can be considered the epitome of her artistic production, starting with the title: to shine a light on the outline; to investigate the permeability of boundaries; to inhabit the margin and observe the center from there. On the other hand, the outline is the point of contact between a body and the world; living in the outline necessarily means relating to otherness. Vestrucci lives in the outline; Ginzburg's mother, in *Lessico familiare*, lived in the outline—and it is no coincidence that the meal, the table, was her narrative domain: "My mother rejoiced in recounting...



Stories, because she loved the pleasure of storytelling. She would start telling stories at the table, addressing one of us. [...] "How many times have I heard this story!" my father would thunder, catching a few words as they passed. My mother, in a low voice, continued to narrate. Deaf to her husband's protests, the woman spoke to her children, even though she belonged to the adult world: she is a mediator, containing multitudes. She knows how to centralize and decentralize. The table is the stage on which she sets the groundwork for a dialogue between two ages. The focal point is the meal as a moment of encounter, but while for Ginzburg food was a prop, for Vestrucci it becomes a true objective correlative: in *Contorno*, food is used both as a pretext (in both senses: as an opportunity, occasion, and in the sense of a pre-text, a medium that precedes words) and as a metaphor for relationships. Thus, the matches in *Gli Intolleranti* allude to the space-time of the kitchen on one hand, and on the other, they evoke the inability to embrace the different—and to tolerate, needless to say, is one of the verbs most often associated with the father figure in **Lessico familiare**, and thus with the adult sphere: for Giuseppe Levi, the world is roughly divided into what he tolerates—the political and scientific topics—and what he does not tolerate—jokes, stories he has already heard. It seems that imagination, especially when it takes the form of storytelling and questions reality, gives him hives. It is precisely imagination that Vestrucci celebrates in *Contorno*, and that essentially constitutes its indispensable condition: without imagination, one cannot shuttle between worlds, cannot question boundaries, and cannot create a counter-language, an alternative reality. But above all, without imagination, there is no tolerance, no humanity. Without imagination, chocolate cannot become cocoa, nor can gelatin transform into gelato. Without imagination, *Bugie* would not exist. Imagination is a medium of ontological fertility. The form of thought proper to childhood. The only true material with which artists work, alongside time—the time that Vestrucci seems to explode in *Ritagli di tempo* and that she manages to double in *8 ORE*.

However, Vestrucci goes further and opens up a second level of interpretation: as happens around Ginzburg's table, childhood is forced to come to terms with the adult world—a complex, multifaceted world fraught with misunderstandings, threatened by judgment, and the vertigo of not being loved for who one truly is. Thus, while for children the transition from gelatin to gelato is merely a game, one of the many possibilities offered by imagination, to an adult eye, this same transition presents itself in its most problematic aspects, peering into the fear that life might become anything but sweet. The same applies to *Bugie*, which, from alternative narratives, threaten to become Pirandellian masks, where identity fractures into multiple selves—as also occurs with the faces in **Gli Intolleranti** and the eggs in *Ex (eggs)*, which stage the unhealable nature of certain fractures.

The contact between childhood and adult life does not resolve into a forced centralization: Vestrucci immerses herself in both worlds, celebrating the fantasy and playfulness of the former while illuminating the depth and rigor of the latter. She brings them together, as in Ginzburg's lunches, but does not force them to merge: the possibility remains for each to stay in their own place, for one to stop at the signifier without probing the meaning, for one to look at the form without weighting the content. The difference lies in the gaze, the experience, the time one has behind them. The skill, Vestrucci seems to tell us, is to maintain balance on the edge, to inhabit the contour as a meeting place with the other but also with a different self—the self that, as in Ginzburg, rejoices in telling stories around the table. What matters, in short, is to give oneself the opportunity to outline..



Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
Dimensioni variabili | variable dimensions

Bugie è un ciclo di sculture ottenute dalla fusione in bronzo di diverse forme di coni gelato, "indossati" da frutta e verdura di stagione tramite un elastico, come fossero nasi appuntiti. Richiamando l'immaginario classico del burattino e sollevando il tema dell'inganno, l'opera allude alle maschere sociali, quali i comportamenti e gli atteggiamenti che adottiamo per conformarci alle aspettative, al punto da renderci distorti.

Tuttavia, il naso che cresce è anche simbolo di esagerazione e invenzione. Così, le sculture di Vestrucci non sono solo una critica alle menzogne, ma anche una celebrazione dell'immaginazione umana.

I burattini, pur nella loro apparente falsità, delineano una visione alternativa del mondo: una riflessione su come finzioni e invenzioni possano offrirci nuove prospettive e significati, una costruzione diversa del reale.

Bugie is a cycle of sculptures created from the bronze casting of various ice cream cone shapes, "worn" by seasonal fruits and vegetables through an elastic band, resembling pointed noses. Evoking the classical imagery of the puppet and raising the theme of deception, the work alludes to social masks, such as the behaviors and attitudes we adopt to conform to expectations, to the point of distorting our true selves.

However, the growing nose is also a symbol of exaggeration and invention. Thus, Vestrucci's sculptures are not only a critique of lies but also a celebration of human imagination. The puppets, despite their apparent falseness, outline an alternative vision of the world: a reflection on how fictions and inventions can offer us new perspectives and meanings, creating a different construction of reality.



Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
15 x 4.5 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 3.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
15 x 4 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 3.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
13.5 x 4.5 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 3.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
19 x 6 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 3.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band 13 x
4.5 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 3.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
13 x 4.5 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 3.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
6.5 x 3.5 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 2.500 + IVA





Serena Vestrucci
Bugie, 2024

Bronzo, elastico | Bronze, elastic band
8 x 3.5 cm (dimensione cono | cone size)
Opera unica | Unique work

€ 2.500 + IVA





Gli Intolleranti, 2024

Collage su scatole di fiammiferi, dimensioni variabili
Collage on matchboxes, variable dimensions

Gli Intolleranti sono un gruppo di persone immaginarie create unendo ritagli di fotografie di volti umani, successivamente incollati su scatole di fiammiferi di dimensioni variabili. Questo processo dà vita a composizioni intriganti, in cui fisionomie diverse, accostate tra loro, generano nuove identità visive. Comuni scatole di fiammiferi assumono qui valore e rilievo, diventando oggetti iconici – ormai desueti – delle cucine a gas, un tempo fondamentali per accendere i fornelli.

Il catalogo di ritratti presentati – ironici, goffi, deformati e apparentemente incompatibili tra loro – ci ricorda l'importanza dell'accettazione reciproca ed evidenzia la ricchezza delle interazioni umane. All'interno della mostra *Contorno*, in cui tutte le opere utilizzano il cibo come metafora delle relazioni, il titolo *Gli Intolleranti* gioca sul suo doppio significato: le intolleranze alimentari da un lato, e la difficoltà nell'accogliere la diversità dall'altro.

Gli Intolleranti (The Intolerants) are a group of imaginary people created by combining cutouts of human faces, which are then glued onto matchboxes of varying sizes. This process gives life to intriguing compositions, where different physiognomies, placed next to each other, generate new visual identities. Common matchboxes here take on value and significance, becoming iconic objects—now outdated—of gas kitchens, once essential for lighting the stoves.

The catalog of portraits presented—ironic, awkward, deformed, and seemingly incompatible—reminds us of the importance of mutual acceptance and highlights the richness of human interactions. Within the exhibition **Contorno**, where all the works use food as a metaphor for relationships, the title **Gli Intolleranti** plays on its double meaning: food intolerances on one hand, and the difficulty in embracing diversity on the other.



Serena Vestrucci

Gli Intolleranti, 2024

Collage su scatole di fiammiferi, dimensioni variabili | Collage on
matchboxes, variable dimensions

Installation | Installation (100 elementi | elements): € 18.000 + IVA

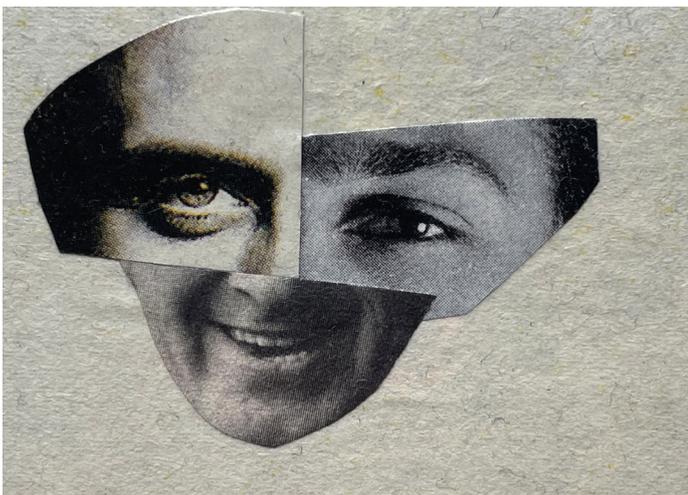
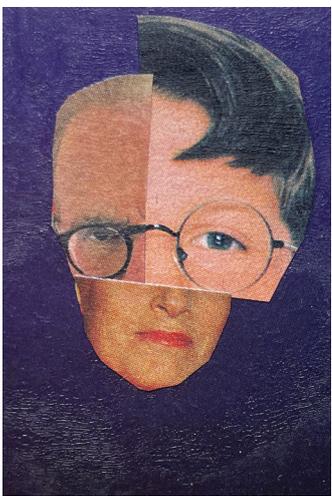
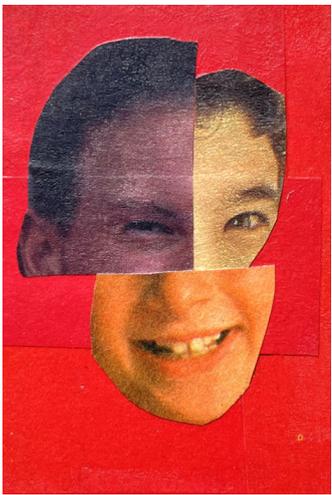
5 elementi | elements: € 1.250 + IVA

10 elementi | elements: € 2.500 + IVA

15 elementi | elements: € 3.300 + IVA

20 elementi | elements: € 4.400 + IVA







Ritagli di tempo, 2024
Libri ritagliati
Dimensioni variabili

Cinque ricettari di cucina vengono utilizzati dall'artista come espediente per tenersi occupata nel tempo libero. Ritagliando le pagine una ad una, giorno dopo giorno, Vestrucci riempie i momenti di riposo della propria settimana, rendendo questo processo un rituale per "ammazzare" il tempo. Questa pratica ha avuto inizio nel 2013, quando l'artista si è trovata a confrontarsi con la difficoltà di gestire il dolce far niente, quasi non fosse in grado di conviverci. Libro dopo libro, la documentazione del passare del tempo svela una contraddittorietà intrinseca: le ore libere dedicate a quest'azione si trasformano, paradossalmente, nel ritratto del tempo rivolto al lavoro.



Serena Vestrucci
Ritagli di tempo, 2024

Libro ritagliato, due settimane | Carved-out book, two weeks
40 x 25 x 6 cm

€ 3.000 + IVA



LE GELATINE



I piatti freddi in gelatina costituiscono di solito il più ghiotto ornamento nelle vetrine dei negozi di gastronomia. Il loro prezzo è generalmente piuttosto alto, e per questo non sono destinati ad apparire sulla tavola di ogni giorno; ma con un minimo di impegno e di fantasia ciascuna di noi potrà prepararli abbastanza spesso, senza spendere molto più del solito. Riusciranno graditi specialmente in questa stagione calda, in cui gli invitati piatti freddi stimolano l'appetito. Un altro pregio dei piatti in gelatina consiste nel fatto che si possono preparare con un certo anticipo e che si conservano abbastanza a lungo in frigorifero, permettendo così alla padrona di casa di essere libera dai fornelli in una stanza in cui il lavoratore accanto a essa presenta un grosso sacrificio.

GELATINE DI CARNE

I sistemi per preparare le gelatine di carne sono due: il primo, il più elaborato e impegnativo, utilizza la carne da cui, attraverso un lungo processo di ebollizione, vengono estratte le sostanze gelatinose; il secondo utilizza i surrogati. Per preparare la gelatina di carne vera e propria occorre avere a disposizione circa 7 ore; chi ha poco tempo libero potrà dedicare a questa operazione un giorno festivo, considerando anche il fatto che la maggior parte del tempo è occupata dalla cottura e che le manipolazioni richiedono complessivamente solo un'ora circa. La gelatina di carne vera è propria e diversa da quella che si forma spontaneamente nel frigorifero quando vi si pone del brodo concentrato di pollo o di carne; quest'ultimo infatti si scioglie rapidamente appena viene riportato a

temperatura ambiente e non ha né la trasparenza né la consistenza della vera gelatina. Per ottenere circa un litro di gelatina occorre mettere in una pentola 3 litri di acqua fredda, mezzo chilogrammo di girello di manzo, che è la parte più gelatinosa, mezzo chilogrammo di girello di vitello, una zampetta di vitello fiammeggiata e raschiata e divisa in due nel senso della lunghezza, due gambi di insalata, una cipolla staccata con 3 o 4 di garofano, una carota, un pezzo di alloro, un ceppo di pepe lungo, tre grani di pepe bianco e tre grani di pepe nero.

GELATINA DI PESCE

Per preparare la gelatina di pesce si pulisce accuratamente circa mezzo chilo di pesce con pregiato, lo si mette in una casseruola insieme con una cipolla affettata, una manciata di prezzemolo, qualche grammo di pepe, poco sale, un quarto di vino bianco secco, un litro di acqua e si getta intinamente all'ebollizione; si lascia la casseruola sul fuoco circa mezz'ora quindi si passa il brodo ottenuto da un colino. Si filtra il brodo di pesce al fuoco ancora per una decina di minuti quindi si aggiungono 10 grammi di gelatina animale all'ebollizione. Se la colla si sarà sciolta completamente quindi si aggiunge un album d'uovo leggermente sbattuto. Si aggiunge un bicchiere di vino bianco secco e dopo alcuni minuti si toglie la gelatina dal fuoco e si passa attraverso un telo bagnato e strizzato. Si lascia intiepidire la gelatina e si procede come per la gelatina di carne.

SURROGATI

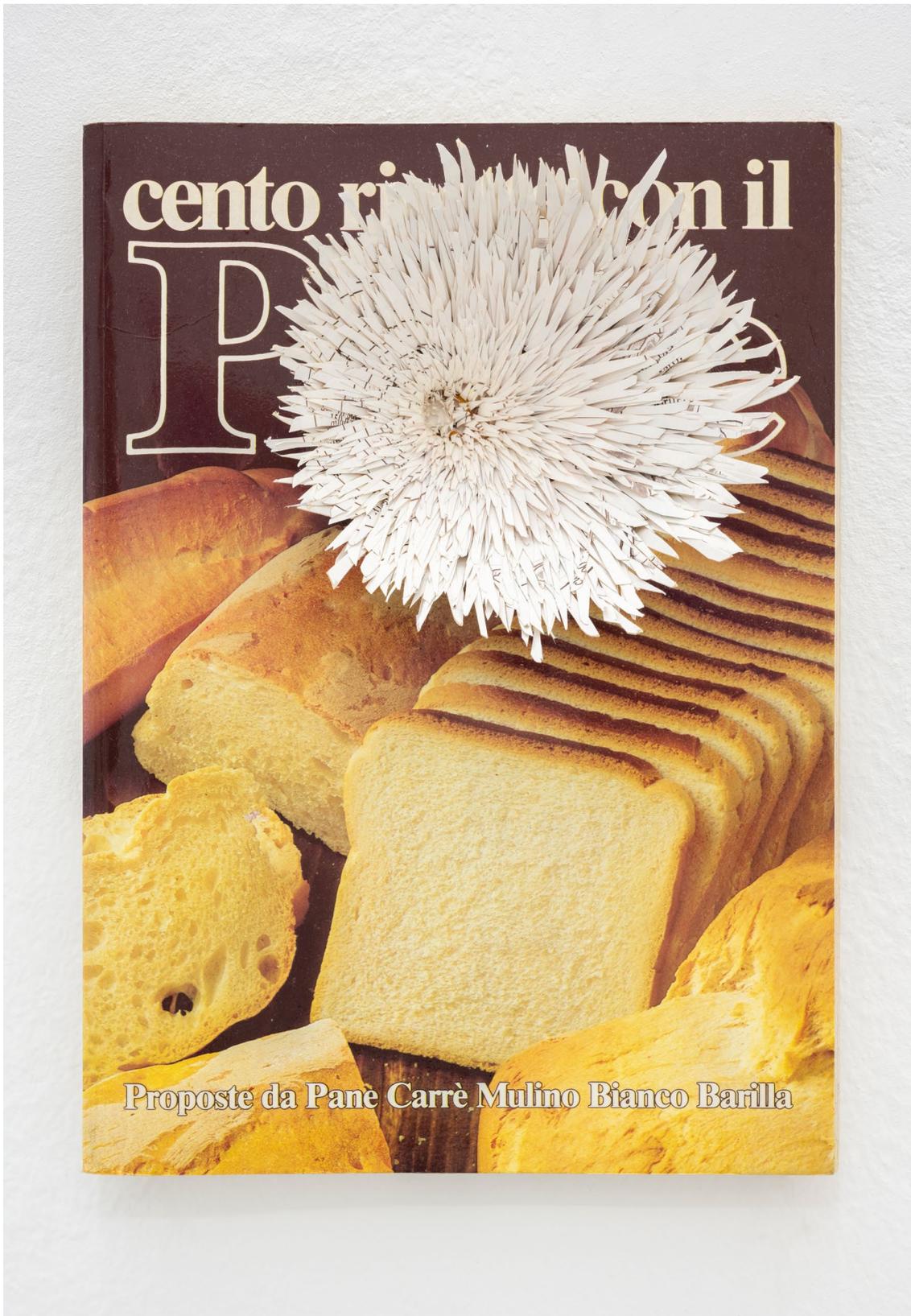
I surrogati che servono a ottenere la gelatina si presentano in commercio sotto diversi aspetti: il più diffuso è il prodotto venduto in tavolette che si fa sciogliere in acqua fredda, nelle dosi indicate sulla confezione. Per riuscire in questo senso alcuna difficoltà si lascia sciogliere la tavoletta in acqua per 10 minuti, quindi si fa bollire il liquido per 4

Serena Vestrucci
Ritagli di tempo, 2024

Libro ritagliato, una settimana | Carved-out book, one week
48 x 28.5 x 3.5 cm

€ 3.000 + IVA





Serena Vestrucci
Ritagli di tempo, 2024

Libro ritagliato, due settimane | Carved-out book, two weeks
16.5 x 23 x 5 cm

€ 3.000 + IVA





*La fortuna del cioccolato è potersi sentire
cioccolata senza perdere la sua identità, 2024*
Lettere magnetiche | Magnetic letters
60 x 40 cm



*La vita di una gelatina che volesse diventare
un gelatino sarebbe tutt'altro che dolce, 2024*
Lettere magnetiche | Magnetic letters
60 x 40 cm

Realizzate con lettere magnetiche da frigorifero, le due opere esplorano il tema dell'identità, rivelando come una trasformazione possa avvenire alterando – o meno – l'essenza fondamentale di ciò che siamo. Così, la "gelatina" per diventare "gelatino" dovrebbe affrontare una discriminazione tale da renderle la vita tutt'altro che semplice. Al contrario, la differenza tra "cioccolato" e "cioccolata" – come evidenziato nel titolo – mette in luce un cambiamento della materia che, pur passando dallo stato solido a quello liquido, conserva intatta la sua identità.

Il richiamo ai giochi dell'infanzia enfatizza la dimensione ludica ed esplorativa del linguaggio: la semplicità delle parole che solitamente i bambini compongono sugli elettrodomestici della cucina – prime esperienze di scoperta e apprendimento – contrasta con la natura dei concetti espressi nelle due opere.

Made with refrigerator magnetic letters, the two works explore the theme of identity, revealing how a transformation can occur by altering—or not—the fundamental essence of what we are. Thus, "gelatina" (gelatin) must undergo a level of discrimination to become "gelatino" (ice cream) that makes its life anything but simple. In contrast, the difference between "cioccolato" (chocolate) and "cioccolata" (hot chocolate)—as highlighted in the title—brings to light a change in matter that, despite transitioning from a solid to a liquid state, retains its identity intact.

The reference to childhood games emphasizes the playful and exploratory dimension of language: the simplicity of the words that children typically compose on kitchen appliances—initial experiences of discovery and learning—contrasts with the nature of the concepts expressed in the two works.

LA VITA DI
UNA GELATINA
CHE VOLESSE
DIVENTARE UN
GELATINO
SAREBBE
TUTT'ALTRO
CHE DOLCE

Serena Vestrucci

*La vita di una gelatina che volesse diventare un
gelatino sarebbe tutt'altro che dolce, 2024*

Lettere magnetiche | Magnetic letters
60 x 40 cm

€ 4.200 + IVA



LA FORTUNA
DEL CIOCCOLATO
E' POTERSI
SENTIRE
CIOCCOLATA
SENZA PERDERE
LA SUA
IDENTITÀ

Serena Vestrucci

La fortuna del cioccolato è potersi sentire cioccolata senza perdere la sua identità, 2024

Lettere magnetiche | Magnetic letters
60 x 40 cm

€ 4.200 + IVA





Serena Vestrucci

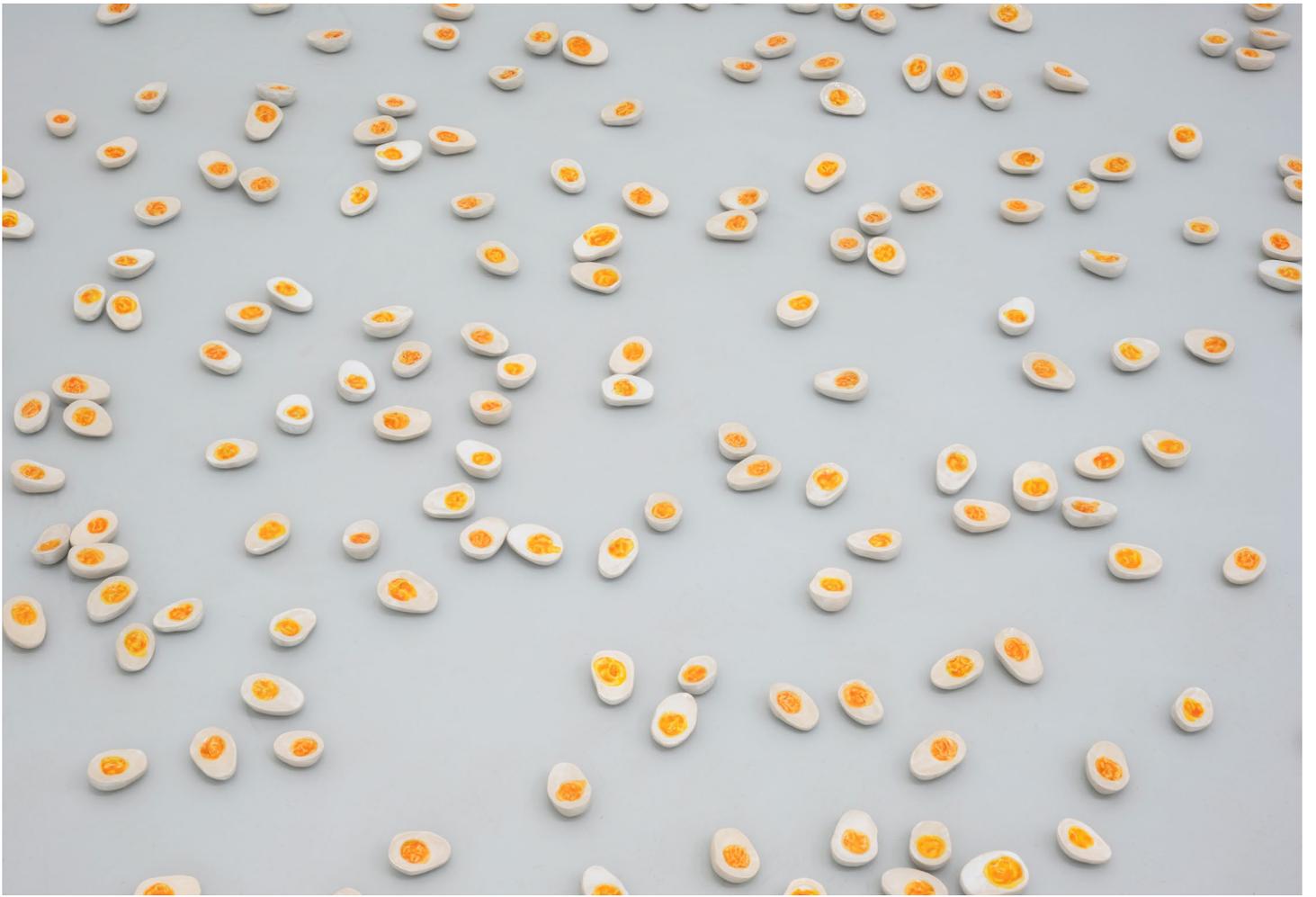
Ex (eggs), 2024 (Dettaglio | Detail).

Ceramica smaltata | Glazed ceramic

250 mezze uova di dimensioni variabili | 250 half eggs of variable dimensions

Per tagliare le uova occorre che prima siano cotte; ma una volta cotte e tagliate, si creano due metà e la separazione è irreversibile. Ciascun uovo è realizzato a mano partendo da una forma intera poi divisa. *Ex (eggs)* sono sculture che non possono più tornare insieme. Con ironia e leggerezza, l'opera esplora il tema del legame affettivo: le numerose uova, sparse sul pavimento, evocano una moltitudine di relazioni interrotte e spezzate, rendendo il ritrovamento delle proprie metà un compito arduo e quasi irrealizzabile.

To cut eggs, they must first be cooked; but once cooked and cut, two halves are created, and the separation is irreversible. Each egg is handmade, starting from a whole shape that is then divided. *Ex (eggs)* are sculptures that can no longer come back together. With irony and lightness, the work explores the theme of emotional bonds: the numerous eggs scattered on the floor evoke a multitude of interrupted and broken relationships, making the task of finding one's halves a challenging and almost unachievable endeavor.



Serena Vestrucci
Ex (eggs), 2024

Ceramica smaltata | Glazed ceramic
250 mezze uova di dimensioni variabili | 250 half eggs of variable
dimensions

25 elementi | elements: € 2.500 + IVA





Serena Vestrucci
Di straforo, 2020

Resina | Resin
15 x 15 x 4 cm; 10 x 15 x 3 cm Tre mesi | three months

€ 3.000 + IVA (ognuno | each)



Due fette di Emmenthal realizzate in resina e lasciate nell'angolo del sotterraneo della galleria alludono alla presenza di un topolino che potrebbe abitare in qualche pertugio. Il titolo *Di straforo* non solo rimanda ai caratteristici buchi del formaggio, ma evoca l'idea di chi agisce di nascosto e furtivamente, suggerendo un'interazione discreta e segreta con l'ambiente circostante.

Two slices of Emmenthal cheese made of resin are left in the corner of the gallery's basement, alluding to the presence of a mouse that might inhabit some nook. The title **Di straforo** not only refers to the characteristic holes in the cheese but also evokes the idea of someone acting secretly and stealthily, suggesting a discreet and secret interaction with the surrounding environment.



8 ORE, 2015
Matite colorate su fogli A3
61 x 43.5 cm (con cornice)

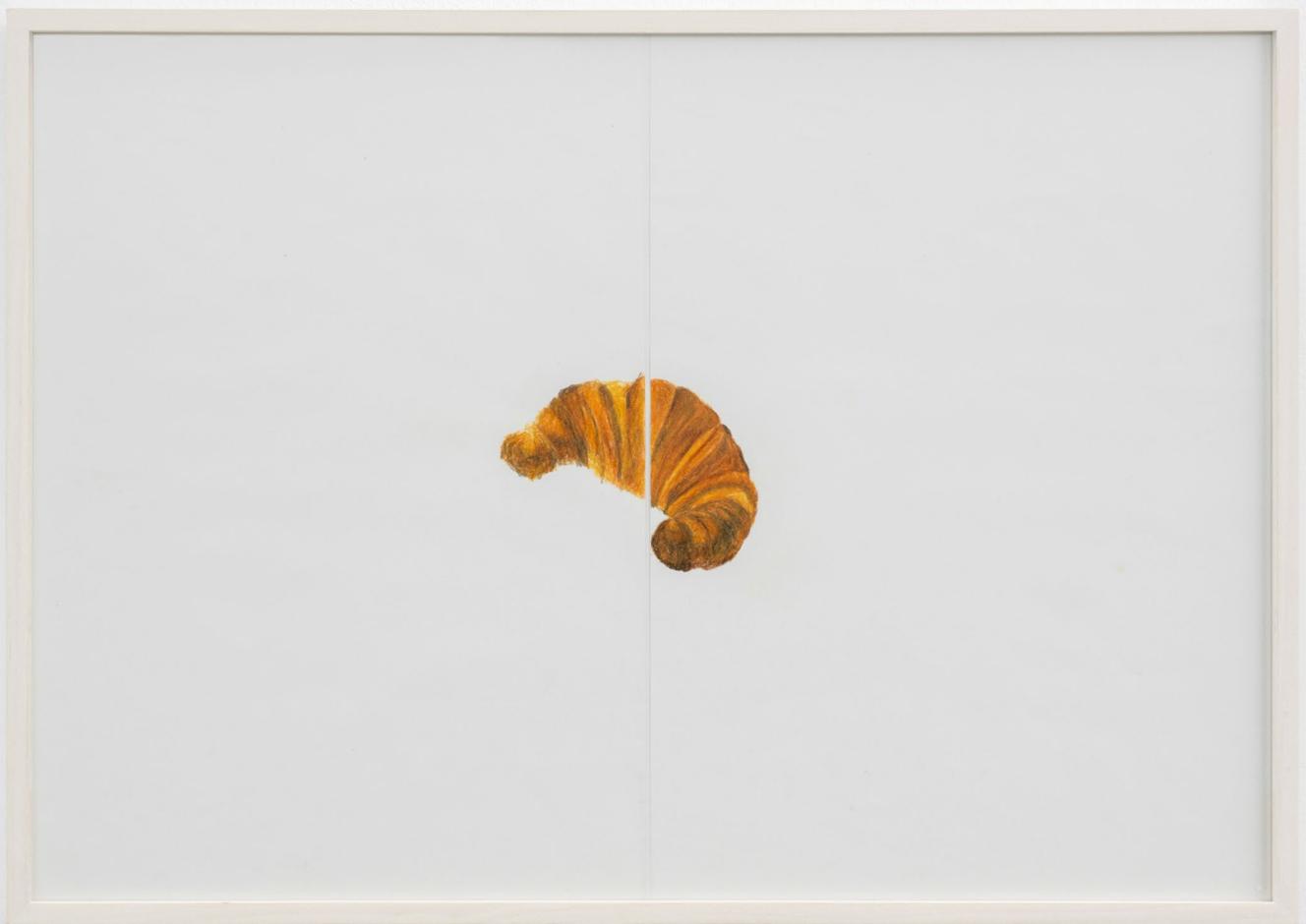
Il foglio sinistro è disegnato con la mano sinistra mentre contemporaneamente la mano destra disegna sul foglio destro

L'incontro con i disegni quasi-doppi di Serena Vestrucci avviene tra la trama e l'ordito di un tessuto di ore dalle molteplici possibilità combinatorie. *“Ho sempre disegnato utilizzando la mano destra. Se disegno per quattro ore con la mano destra, lavoro quattro ore. Ma se la mano destra disegna su un foglio per quattro ore e la mano sinistra disegna su un altro foglio nelle stesse quattro ore, io lavoro il doppio”.*

4 sono le ore giornaliere di lavoro che l'artista si è imposta, ma 8 le ore di fatica che sommano il tempo del disegno di una mano a quello dell'altra. La cura e l'attenzione proprie del tratto a matita su carta s'intrecciano con la dinamica del lavoro continuo, della catena di produzione scandita dal ritmo dei minuti e delle settimane. Il modello di produzione destra-sinistra non ha nulla a che fare in questo caso con il boettiano “disegnare”, ma con l'incontro insolito tra la meccanica del lavoro, la ricerca decisa della cura del dettaglio e l'impossibilità di controllo del processo. Il rigore del metodo e la domesticità leggera del soggetto.

[...] Osservando e guardando con la coda dell'occhio ogni natura morta – campionatura attenta ed eterogena di cibi, frutta, verdura, piatti e cotture, materiali e colori – il lettore costruisce il proprio tempo e si muove tra piccole rappresentazioni di pezzi di quotidiano e montagne di minuti e di ore che, a destra e a sinistra, s'impacchettano. Tra attenzione e distrazione, fatica e riposo, *8 ORE* è un'opera che contiene e produce tempo. Tempo non-strumentale, dove perdersi alla ricerca di un frutto, come se questo fosse un minuscolo paesaggio personale. Dove comporre e inventare il proprio romanzo incerto, disegnare con gli occhi e le mani la propria collezione.

—Testo tratto da
*Della stanchezza e del
riposo*, saggio breve
di Francesco Garutti
(Dicembre 2015)



8 ORE, 2015
Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (framed)

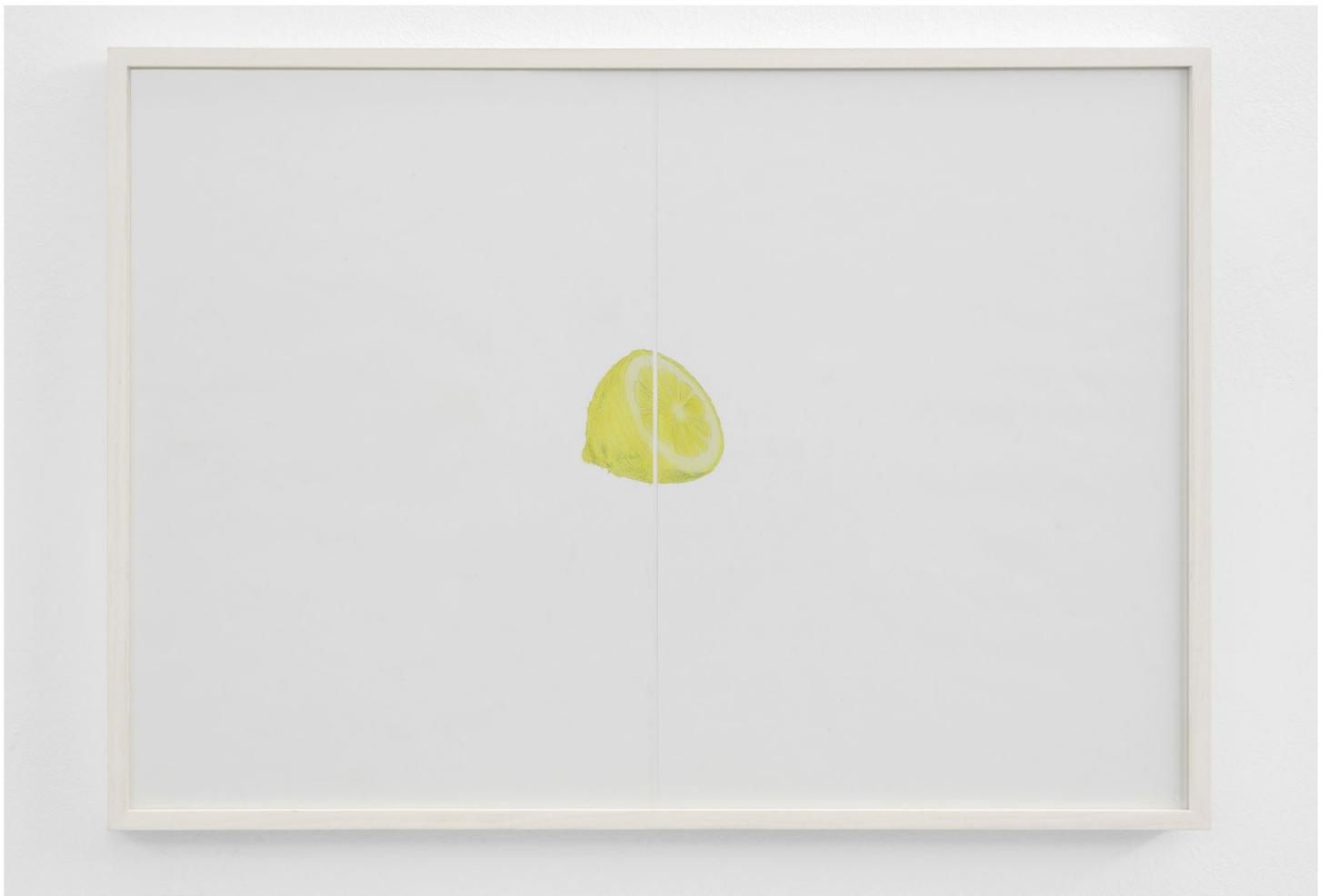
The left sheet is drawn with the left hand while simultaneously the right hand draws on the right sheet.

The encounter with Serena Vestrucci's almost double drawings takes place between the weave and the warp of a fabric of hours with multiple combinatorial possibilities. "I have always drawn using my right hand. If I draw for four hours with my right hand, I work for four hours. But if the right hand draws on one sheet for four hours while the left hand draws on another sheet during the same four hours, I work double."

Four are the daily hours of work that the artist has imposed on herself, but there are eight hours of effort that add the drawing time of one hand to that of the other. The care and attention characteristic of pencil strokes on paper intertwine with the dynamics of continuous work, the production chain marked by the rhythm of minutes and weeks. The right-left production model has nothing to do in this case with the Boettian concept of "drawing," but rather with the unusual meeting of the mechanics of work, the determined search for detail care, and the impossibility of controlling the process. The rigor of the method and the light domesticity of the subject

[...] By observing and glancing at each still life—an attentive and heterogeneous sampling of food, fruit, vegetables, dishes, and cooking, materials, and colors—the viewer constructs their own time and moves between small representations of everyday pieces and mountains of minutes and hours that are packed away to the right and left. Between attention and distraction, effort and rest, *8 ORE* is a work that contains and produces time. Non-instrumental time, where one can get lost in search of a fruit, as if it were a tiny personal landscape. A place to compose and invent one's own uncertain narrative, drawing with the eyes and hands one's own collection.

—Text taken from
Della stanchezza e del riposo, a short essay
by Francesco Garutti
(December 2015).

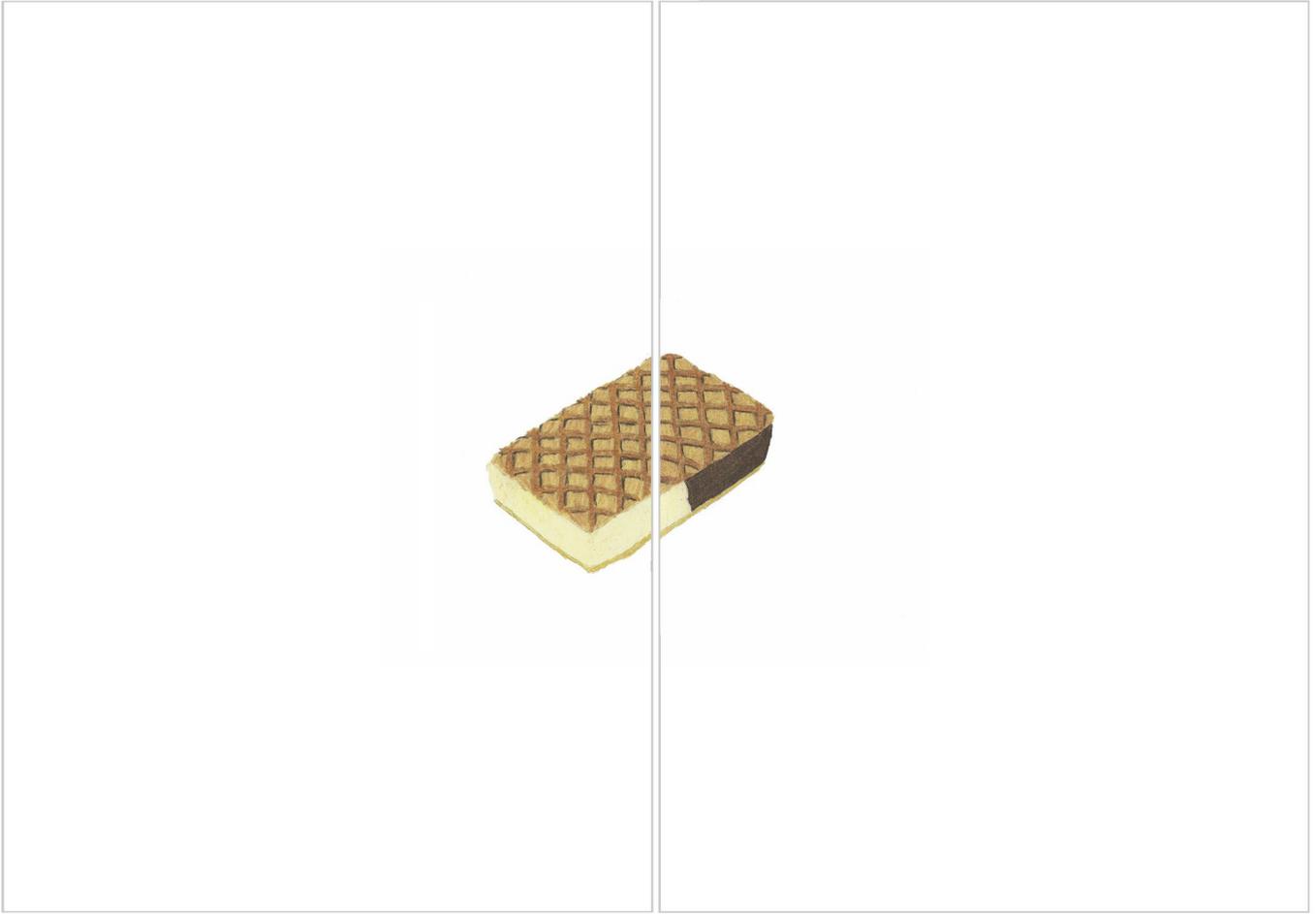


Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA



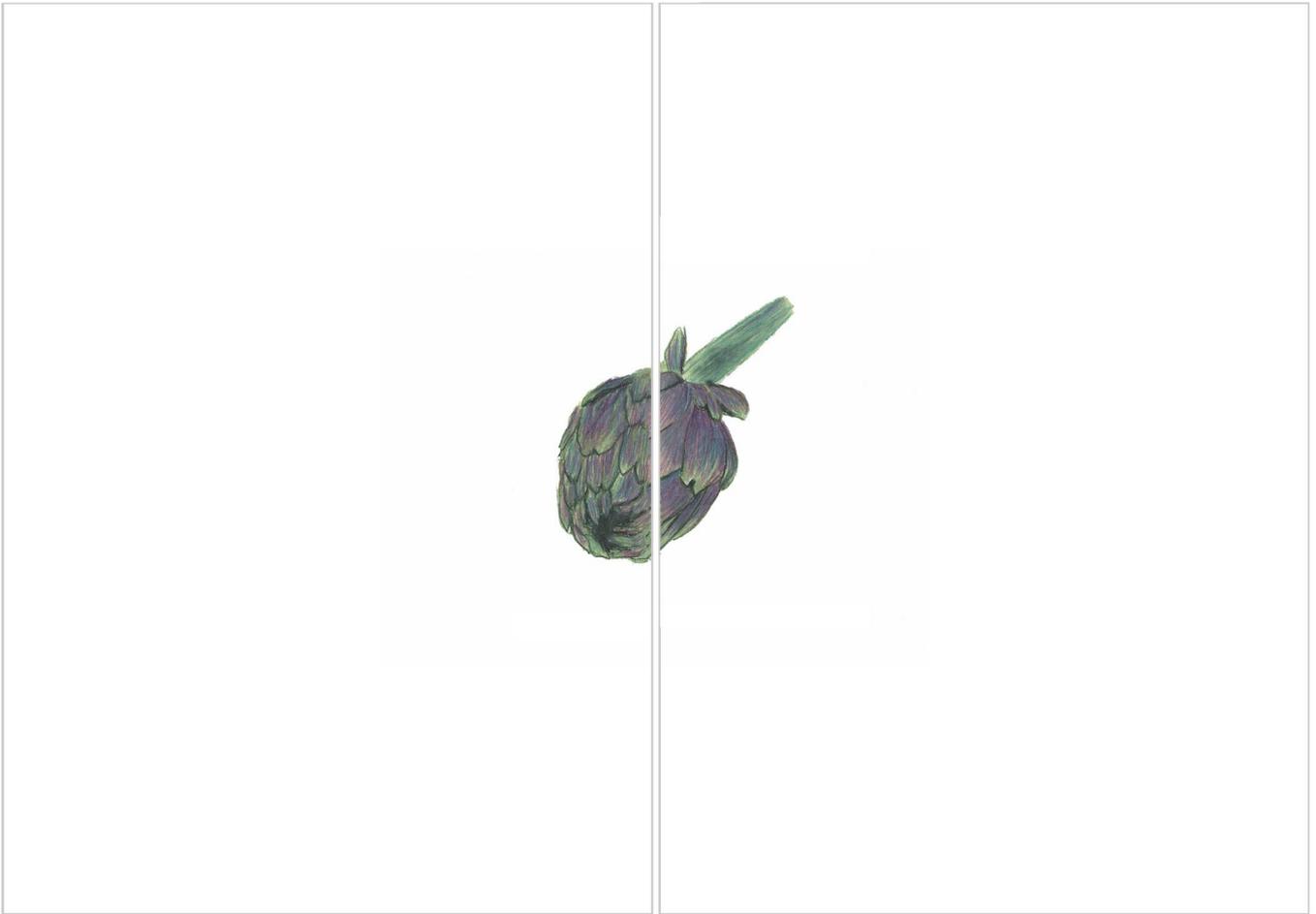


Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA



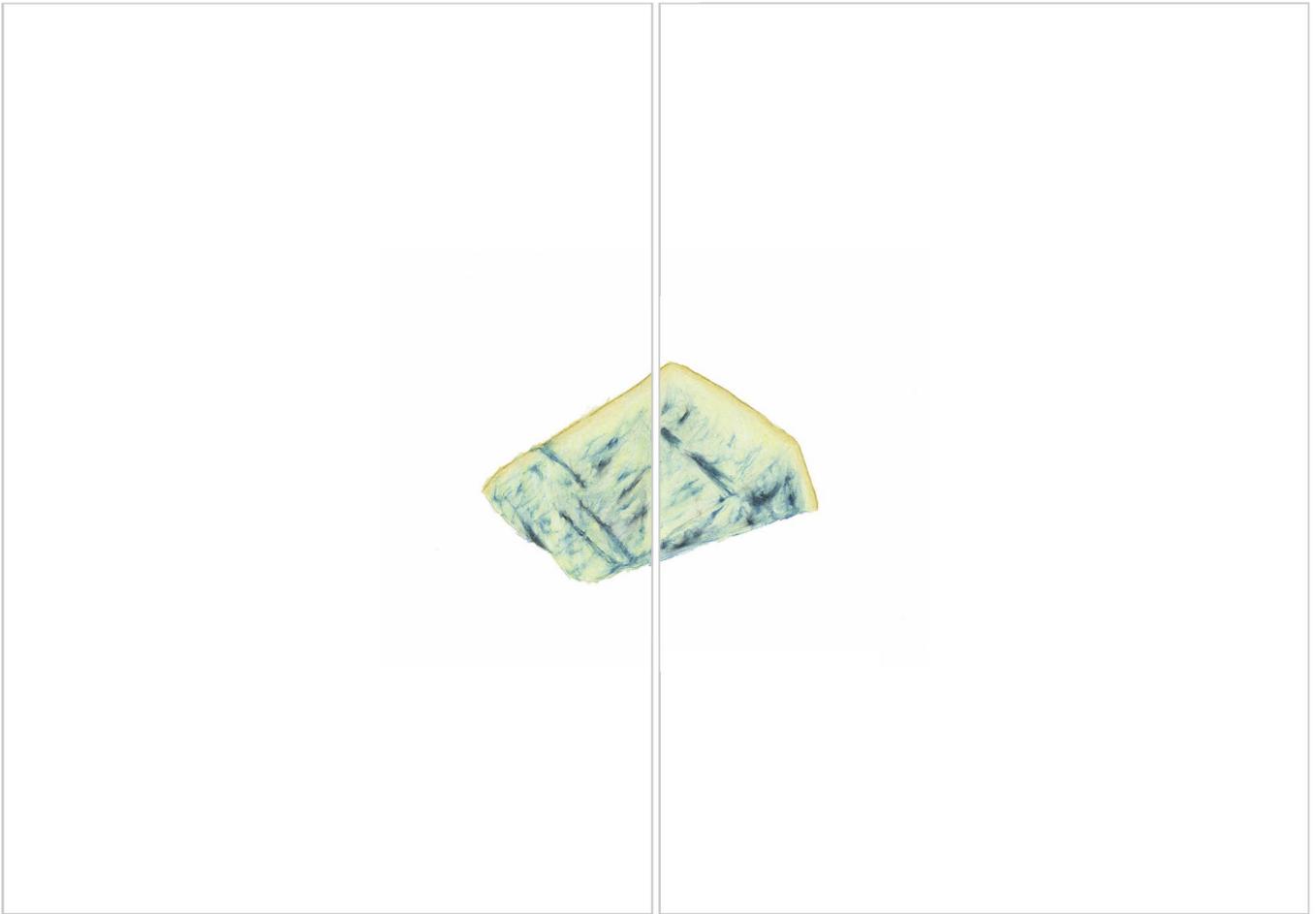


Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA





Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA





Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA



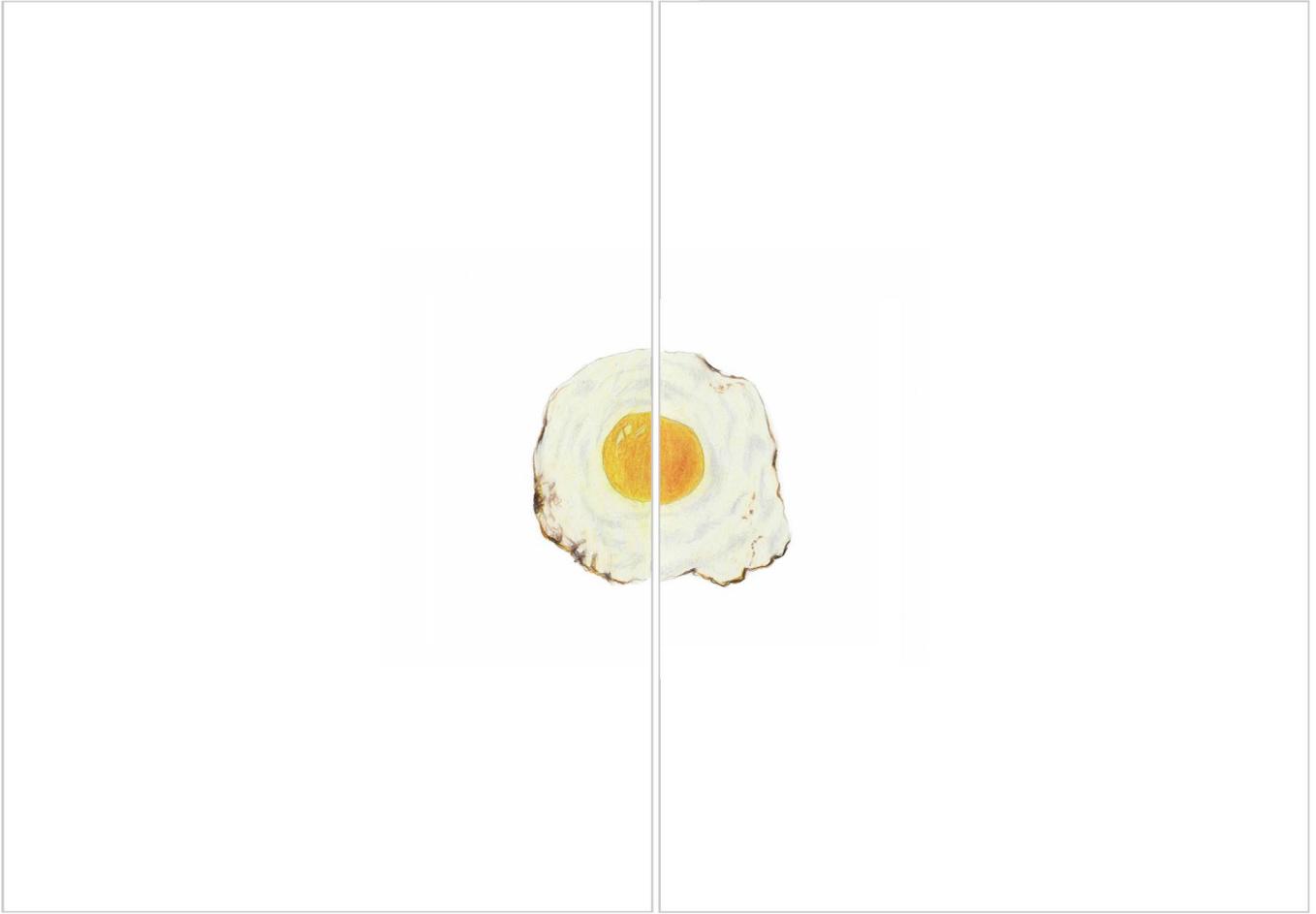


Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA



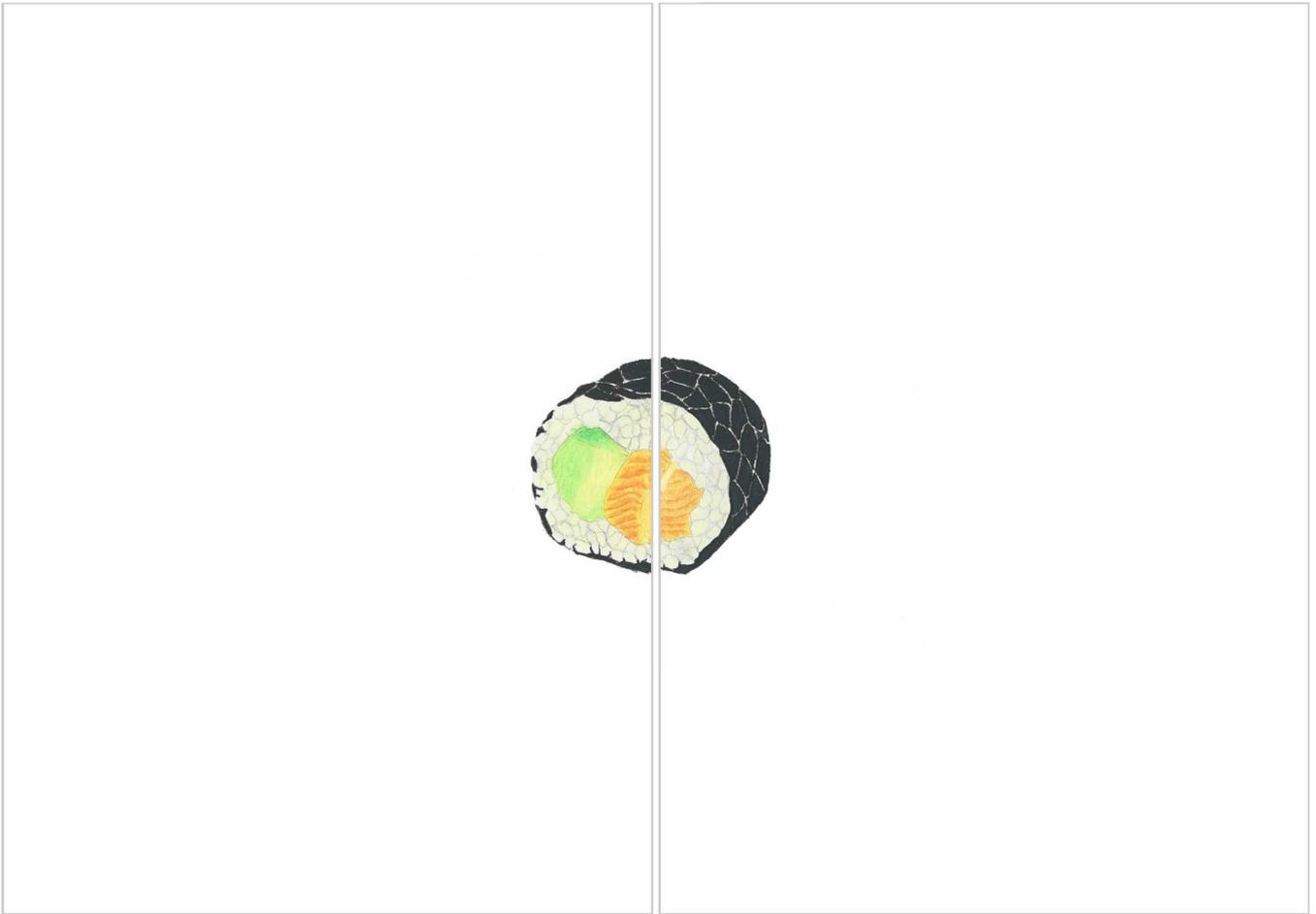


Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA



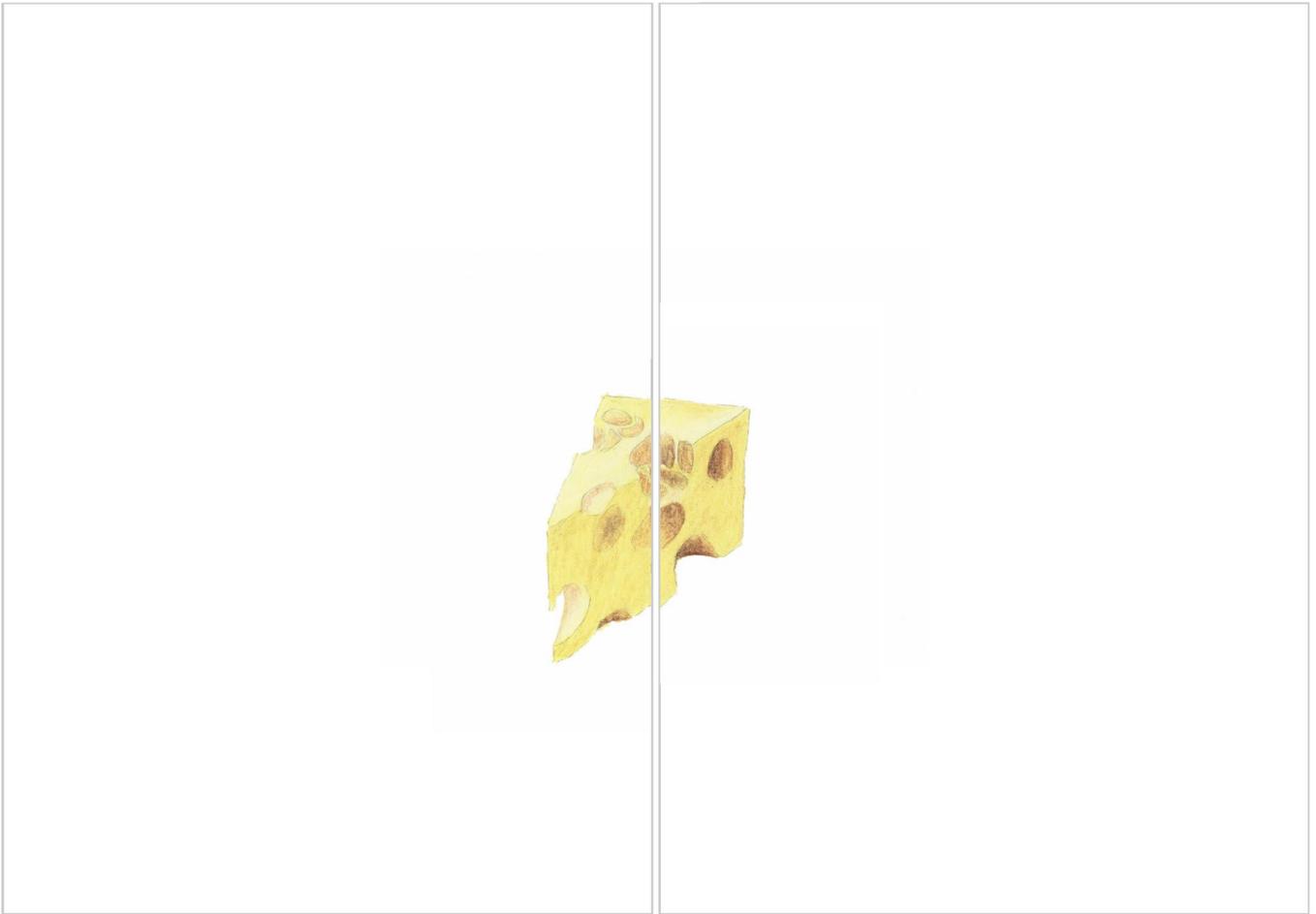


Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA





Serena Vestrucci
8 ORE, 2015

Matite colorate su fogli A3 | Coloured pencils on A3 sheets
61 x 43.5 cm (con cornice | with frame)

€ 2.000 + IVA



COLLECTOR'S LOUNGE S.r.l
Art Club | Art Advisory

Via Pietro Colletta,37
Milano 20135

www.collectorsloungeart.com
info@collectorsloungeart.com