

Luca Conca

# L'OMBRA BIANCA DELLA MONTAGNA

La Valmalenco e le sue cime

TECA Centro Servizi  
Piazza SS. Giacomo e Filippo  
Chiesa in Valmalenco

27 novembre 2010 - 31 gennaio 2011

Progetto grafico e impaginazione  
*Laura Ganesini*

Con il patrocinio di



Con il contributo di



*in copertina*

**Gruppo del Bernina**

2010

olio su tela, 100 x 150 cm

2010 © Unione Lombarda dei Comuni della Valmalenco

2010 © Le fotografie delle opere in catalogo sono di Vincenzo Martegani ([www.martegani.it](http://www.martegani.it))

*Referenze fotografiche:*

2010 © pagg. 43-44 Francesca Ciapponi

2002 © pagg. 6; 10 Archivio Alfredo Corti

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti.

Luca Conca

# L'OMBRA BIANCA DELLA MONTAGNA

## La Valmalenco e le sue cime

*a cura di*  
Fernando Giancesini

*intervista in catalogo a cura di*  
Elisabetta Sem



La Valmalenco è lieta e orgogliosa di promuovere la mostra “L'OMBRA BIANCA DELLA MONTAGNA. La Valmalenco e le sue cime” di Luca Conca, in occasione della tradizionale rassegna “Uomini e Montagne” che inaugura la stagione invernale.

L'artista Conca ha ben saputo interpretare il rapporto tra la pittura e l'immagine di montagna prodotta dall'obiettivo di Alfredo Corti nel secolo scorso durante la sua lunga permanenza in località Chiareggio e in Valmalenco, non solo con il pennello, ma con questa bella affermazione: “Corti rappresenta una valle bellissima e sconfinata, che ha qualcosa di primordiale. Queste vette altissime, tutte concentrate, pare siano state create nella notte dei tempi da qualche Dio della Natura”.

L'Unione della Valmalenco, con il proprio patrocinio e il proprio contributo a questo particolare e significativo evento, vuole dare una nuova occasione per sottolineare il connubio tra arte, bellezza della natura, fascino della Valmalenco e comunicare, ne sono certa, ai numerosi visitatori ulteriori emozioni nel riconoscere l'ambiente montano rappresentato nella nuova veste.

Un sentito grazie all'artista e al curatore, la cui preziosa e ormai consolidata collaborazione ha permesso la realizzazione di questo significativo evento.

Miriam Longhini  
Presidente  
Unione Lombarda dei Comuni della Valmalenco

Novembre 2010



Il Gruppo del Bernina in una delle più classiche inquadrature, quella dal Laghetto delle Forbici.  
Da sinistra, il Pizzo Roseg, il Monte di Scerscen e il Pizzo Bernina.  
A destra, dopo lo scivolo nevoso che scende dalla vetta del Bernina, c'è la Cresta Güzza (Archivio Alfredo Corti, agosto 1910)

# DIALOGO

## Segni dell'ombra / Segni nell'ombra

Elisabetta Sem > Questo ciclo di dipinti si delinea come dialogo serrato tra immagine fotografica e sua rappresentazione, declinazione, interpretazione pittorica, dialogo che si costruisce soprattutto su foto d'epoca dello scienziato e alpinista Alfredo Corti.

Luca Conca > Nelle fotografie di Corti il riconoscimento di un luogo, la scelta calibrata delle ombre sulla neve, il tono della composizione sono elementi che già suggeriscono un'idea forte della montagna: il fotografo ha scelto un punto d'osservazione preciso e in molti casi ha deciso di inserire l'uomo per dare l'idea delle proporzioni lo sto seguendo un'idea della montagna che è già fortissima, ma nei dipinti non importa restituirla in modo analitico, fin troppo didascalico. Non mi interessa la precisione del pittore che vuole dipingere in maniera corretta rispettando coscienziosamente le fotografie, cerco invece un linguaggio pittorico più simbolico, astratto, legato al ragionamento, in cui però non si perda la percezione, la comprensione e soprattutto lo spirito della montagna, con le sue pareti scoscese, i costoni che incombono, le rocce e i ghiacciai. Il mio lavoro si sviluppa sui bianchi, sui grigi, sui neri: le rocce e le ombre sulla neve diventano segni neri su una superficie bianca.

L'immagine potrebbe risultare poco realistica, distante dall'oggetto della rappresentazione, allontanarsi gradualmente dal soggetto raffigurato.

Sì è vero, ma di fronte a immagini di montagna in bianco e nero è importante cercare di dare un senso a ciò che in fotografia è comprensibilissimo: il bianco di una luce che si sgrana e questa luce è il sole che colpisce la neve oppure il nero sordo della roccia in ombra. Questi elementi hanno già un senso fortissimo in foto, ma in pittura ripeti una cosa che ha già espresso meglio il medium fotografico e qualunque sia il tuo tentativo di riportare quelle sensazioni, stai sempre dipingendo la neve e la roccia. La mostra deve essere un modo e un'occasione per ragionare sui bianchi e sui neri, giustificare il senso di un bianco e di un nero. È chiaro che sto raffigurando la neve, ma non è chiaro che sto dipingendo un bianco che non ha alcun riferimento con la realtà, perché al contrario i miei sarebbero quadri davvero astratti, in cui, come dici tu, il soggetto stesso e di conseguenza lo spirito del luogo non verrebbero espressi e interpretati. Certo non è una cosa nuova, però è l'unica da fare se si vuole dipingere.

Elementi della figurazione che raccontano il tempo, il suo scorrere.

Raccontano il tempo e raccontano soprattutto il luogo, ma vedendo e dipingendo solo un bianco e quello che il bianco non ha ricoperto e nascosto, otterrò un dipinto in cui la sintesi diventa l'aspetto più importante, anche da un punto di vista mentale, del pensiero sul paesaggio stesso.

Torniamo allo spirito del luogo, al paesaggio e alla sua iconografia: in che modo hai risolto questo tema?

La mostra ha due anime. Una è l'anima lirica, aspetto fondamentale del paesaggio di alta quota, risolta attraverso la nebbia sospesa sopra le cime, la neve che ha il suo candore e che appare anche sporca di fango, di pioggia.

Tutti questi elementi e l'aderenza all'immagine delle vette, alla loro realtà, mi hanno condotto verso una raffigurazione più vicina al paesaggio tradizionale della montagna con l'atmosfera, i piani prospettici, la vertigine. L'altra anima della mostra è quella grafica.

Nell'anima grafica c'è un sovvertimento dell'iconografia ordinaria, forse banale della montagna?

Sì, certo. Io utilizzo le armi proprie del pittore, la tela bianca e il colore nero, ma non entro in competizione con la fotografia e non voglio riprodurla: mi interessa ricondurre i bianchi e i neri entro una dimensione propriamente pittorica e non più paesaggistica, non più reale in senso stretto.

Propriamente pittorico e propriamente grafico, una linea sottile.

Il problema è che devo necessariamente passare attraverso l'illustrazione: tra l'approccio e il risultato pittorico e quello grafico c'è di mezzo l'illustrazione. Eliminando la pennellata corposa e decisa, entro in una terra di mezzo in cui non utilizzo né il segno secco della grafica né quello pastoso della pittura. In un dipinto in particolare ho utilizzato un pennellino e con l'acquerello ho tracciato tutte le ombre della neve, una roccia, ma non in maniera calligrafica. Più che dipingere, cercavo di avvicinarmi a quello che volevo e dovevo dipingere, a metà strada tra sintesi e copia. In seguito ho utilizzato una spugnetta bagnata e ho cancellato, ho tolto nitidezza, ottenendo l'effetto di un'immagine stampata sulla carta cotone, proprio quello della fotografia. C'è un risultato fotografico fortissimo, ma è uno dei lavori in cui la pennellata è più sintetica. Può sembrare contraddittorio, però proprio quando si pensa che io abbia ripetuto la fotografia in realtà ho voluto utilizzare la pittura entro questo confine sottile.

È un processo abbastanza complesso da un punto di vista stilistico e concettuale.

È un processo in cui si rivelano semplicemente le due anime della mostra: lirica, più vicina all'immagine di partenza, grafica, più lontana dall'immagine di partenza però più vicina a quello voglio ottenere, cioè pittura in senso stretto.

Nel tuo lavoro c'è un parallelismo tra paesaggio fotografico e paesaggio pittorico?

Sì, perché la strada del paesaggio tradizionale è già stata percorsa e approfondita. Ho pensato più di una volta di inserire quadri a colori, magari due o tre, però alla fine mi sono reso conto che lì non c'è un vero e proprio ragionamento, c'è semplicemente il tentativo di dipingere un paesaggio in modo originale, ma non c'è un vero e proprio pensiero, come io lo intendo.

Perché con il bianco e nero essenzializzi il pensiero, quindi lo estremizzi?

Sì, estremizzo il pensiero ed è un po' come un teorema, cioè ti porta a risolvere un problema. Non è un problemino matematico, è un teorema: la pittura è un pensiero che parte e che sonda diverse strade, diversi percorsi su un'immagine. Lo scrittore americano Steinbeck dice che quando dobbiamo arrivare a una decisione, alla soluzione di un problema e vediamo finalmente emergere il risultato, dobbiamo affidarci al "posto buio che sta sotto il pensiero", che sta ancora più in profondità.

Densa e profonda è la tela con le cime intorno alla Vetta di Ron completamente nera e grigia: c'è una forte tensione che si stempera in un punto del monte con il suo ghiacciaio, in alto a sinistra, in cui compare la luce, risolta come negazione della materia pittorica.

È il quadro nero. La superficie boscosa con le sue valli appare come fosse pelle di bufalo, manto animale, è elaborata perché la pennellata è molto insistita e costruita, ma nello stesso tempo sono stati eliminati i particolari evidenti in fotografia, i canali e gli spiazzi d'erba. L'unica concessione che ho fatto al paesaggio è legata al profilo delle cime, comune anche in altri quadri della mostra, appena accennato ma riconoscibile. C'è solamente la pelliccia della montagna.

Il manto, la pelle, ma è anche l'aspetto nero della montagna, in senso cromatico e metaforico. Un quadro che ha una connotazione più romantica?

Questo dipinto in particolare è cresciuto grazie a un confronto costante e articolato con il curatore della mostra, Fernando Giancesini, grazie al quale è emerso l'aspetto lirico del paesaggio nella sua doppia anima: una veduta che descrive la valle e potrebbe rappresentare le sue possibilità, sotto nera e drammatica, sopra bianca e lirica, pura, perché si apre gradualmente. Un dipinto che potrebbe essere il manifesto della mostra, presenta infatti qualcosa di programmatico.

Si apre ma non fino in fondo, è un basso continuo di toni bui. Non emerge complessivamente un'atmosfera cupa, però c'è una pesantezza e l'unica via d'uscita sembra questo punto quasi impercettibile che non ha materia, che è superficie bianca pura, è tela, quindi è annullamento della pittura ed è un momento di luce. Una via d'uscita?

Una via d'uscita, certo. Un quadro nero e grigio, la neve c'è ma è grigia e ha lo stesso valore del cielo che è un'altra costante di questa mostra. Spesso il bianco della tela è cielo, neve, luce: annulla ma nello stesso tempo uniforme e unisce tanti valori del quadro.



**Cima I**  
2008  
olio su tela, 35 x 50 cm

Una tautologia.

La tautologia ma soprattutto la ripetizione sono temi fondamentali nella mia estetica e, a partire dalla mostra "Doppio sguardo", sono delle costanti. In questi dipinti il fatto di ripetere il bianco e il nero potrebbe anche stancare, ma la ripetizione conferma l'idea: insistere su una soluzione grafica chiarisce sempre più la linea di partenza.

Che è sempre doppia.

Se non è doppia in senso stretto, è un'idea di citazione o, meglio ancora, di ripetizione, appunto. Io utilizzo la fotografia non come pilastro del mio approccio, non come fonte, non come immagine ritrovata da riscoprire, non come omaggio a Corti, alla fotografia di montagna. Il mio è esclusivamente un pretesto e leggo il medium di partenza come sistema di elementi grafici. Riconosco la bellezza e il fascino di quelle immagini, però voglio esclusivamente ripeterle, vedere cosa succede interpretando, trasformando la grafica della fotografia in grafica della pittura, grafica in pittura.

È un atteggiamento un po' iconoclastico rispetto alla fotografia.

Certo, ma quando dipingo quadri più drammatici è sempre e soltanto una scelta dovuta e dettata dalla pittura, in questo caso io volevo raggiungere una pittura molto corposa e mi sono dimenticato della fotografia.

La fotografia di Corti è un trampolino di lancio, uno spunto che porta la tua arte da tutt'altra parte?

Non solo, ma torno a guardarla e a interpretarla con gli occhi dello stampatore, mi piacciono i neri e i bianchi e le macchie che creano, anche perché non sono mai stato su quelle cime, non le ho mai scalate, non ho mai fatto una passeggiata e non sono un appassionato di montagna. Finché Fernando Giancesini non me le ha indicate, non me le ha nominate, io non sapevo nemmeno quali fossero le cime, quindi...

Hai fatto trekking nelle immagini?

In un certo senso sì.

Pur nella loro precisione topografica trovo che le fotografie di Alfredo Corti abbiano un aspetto lunare, quasi metafisico: in questa realtà siamo già oltre la realtà stessa. È una forma di irrealtà della realtà?

Corti rappresenta una valle bellissima e sconfinata, che ha qualcosa di primordiale, queste vette altissime, tutte concentrate, pare siano state create nella notte dei tempi da qualche Dio della Natura. I soggetti cortiani mi affascinano per la loro grandezza e drammaticità, però li ho utilizzati come pretesto pittorico e grafico, scegliendo i gruppi e i panorami perché non volevo insistere sull'aspetto romantico delle cime solitarie. In seguito, per stemperare questa tensione, ho deciso di tradurre il Pizzo Scalino in alcune sue declinazioni, nella forma e nello stile.

Una variazione sul tema?

Il Pizzo Scalino è semplice e non consente di rendere oziosa l'interpretazione grafica, se una cima è elaborata e la fai diventare banale, rischi di appiattire il risultato: lo Scalino è già così, semplice, triangolare e quindi la tensione complessiva del percorso espositivo si attenua.

Inoltre è una montagna riconoscibile e visibile dalla valle e dai paesi, è familiare e si presta a un gioco più diversificato e ironico.

In un'opera in particolare si riconosce il suo profilo, però sotto una nebbia fitta che in parte lo nasconde, quasi lo mozza.

Oltre al fascino paesaggistico, in quest'immagine si percepisce una forma di "intellettualizzazione" della nebbia: hai estremizzato il fatto che c'è la nebbia, un'operazione concettuale.

Ciò che occorre al mio lavoro, come dici tu, è estremizzare il concetto, estremizzare il ragionamento: è nebbia, benissimo, facciamola diventare un velo.

In questo progetto è evidente la tua estetica del doppio, come presupposto, come sfida, come dna della tua stessa arte, innanzitutto nella dialettica serrata tra linguaggio fotografico e linguaggio pittorico, tra resa naturalistica e perifrasi concettuale. Inoltre c'è un tentativo di sottrarre all'immagine la sua dimensione spaziale e temporale per arrivare a una sorta di sospensione astratta dell'oggetto rappresentato, qualcosa di profondamente contemporaneo e allo stesso tempo misterioso, ancora ineffabile.

Mi interessa vedere cosa succede lavorando sull'idea di bianco e di nero, idea che sta dentro e dietro le immagini fotografiche.

In alcune opere in mostra c'è una stesura della pasta pittorica molto liquida, fatta a strati sovrapposti da cui emerge l'idea di spazialità annullata.

Questo aspetto tecnico e materico è reso soprattutto attraverso la carta, perché in genere con la tela non lavoro in questo modo, utilizzandola come superficie bianca quasi come fosse un foglio; non avendo mai tollerato esteticamente la stratificazione materica su una tela, se ripasso è per rifare tutto con la stessa velocità e non per stratificare, cioè per cancellare e ricominciare da capo. Invece sulla carta tutti i passaggi diventano preziosi, velatura su velatura, poiché possiede questa possibilità: se si vuole annullare la carta, qual è la cosa migliore se non continuare ad andarci sopra? lo faccio il contrario di quello che il supporto mi consiglierebbe di fare, annullo la carta e faccio diventare carta la tela. Annullo la carta perché continuo a sovrapporre colore e la trasparenza si perde, ma si sente la trasparenza perché ho usato molta acqua a ogni passaggio e il foglio non si vede più. Invece se voglio ottenere un bianco abbinante, lascio la tela bianca e il risultato sembra quasi uno schizzo: quindi tela bianca e carta bianca come neve, un fondo che diventa luce e teatro della raffigurazione.

La tua è una forma di indagine pittorica in cui la componente di partecipazione emotiva c'entra poco. Cerco di trattare il soggetto della rappresentazione come sistema di segni: l'occhio deve avere una tensione con lo sguardo, indubbiamente, però non mi importa copiare esattamente quello che ho davanti, mi interessa ripetere. Tantissime cose vanno perse, però la somiglianza viene fuori, quell'oggetto è proprio il suo ritratto.

Un altro aspetto che pare emergere dal tuo lavoro è l'ironia, quell'elemento di disturbo che interrompe improvvisamente il percorso lineare dell'occhio sulle opere. Come hai sottolineato, la tua è una pittura



### **Cime**

2009

acrilico su carta, 24 x 37 cm

calibrata, misurata e traspare un sentimento sottile dietro un preciso calcolo dei toni, delle forme, ma questo aspetto di voluta "distrazione" dall'immagine torna sempre nella tua arte. Una volta terminato il dipinto, realizzato con questo approccio razionale nel formulare e riformulare l'immagine, c'è una sorta di scappatoia, come se in realtà non volessi chiudere realmente la forma, non volessi soddisfare l'occhio, perché quel segno, che apparentemente non c'entra nulla con il disegno originario, in realtà lo rende ancora più pittorico. Spesso quell'elemento di disturbo è ciò che giustifica anche l'opera, con quell'escamotage, con quella pennellata improvvisa e imprevedibile la rendi innanzitutto pittorica, dichiaratamente dipinta e nello stesso tempo è un elemento che scompagina, che sorprende.

Torniamo all'anima lirica della mostra. Si potrebbe pensare che lo spirito del paesaggio sia in realtà un'evocazione del paesaggio ottenuta in maniera astratta, quindi pulita da ogni retorica della rappresentazione visiva?

Se evochi il paesaggio attraverso certe soluzioni facili e un po' banali come la neve rosata colpita dalla luce del tramonto, la nebbia che sale, certe nuvole morbide e drammatiche che coprono le cime, forse è una soluzione stilistica dichiaratamente retorica. Con il bianco e nero è diverso: hai un'immagine meno romantica, più fredda, che lascia spazio all'aspetto puramente compositivo.

Quindi ti riferisci a un'evocazione non romantica e di facile lettura, ma a un'evocazione in bianco e nero, "grigia". Questa scelta introduce il tema della percezione contemporanea sul paesaggio di alta montagna. In questo senso si potrebbe riconoscere nel tuo lavoro una metafisica moderna del paesaggio?

Non credo di dire cose diverse da altri pittori che hanno dipinto fino a ora le montagne. Però vorrei arrivare a un paesaggio metafisico, astratto, perché sarei un pittore meno scontato, meno convenzionale e mi aiuterebbe a ragionare sul genere del paesaggio stesso. Voglio essere un pittore contemporaneo, ma perché non si può essere altrimenti.



La testata della Valle Roseg (parte orientale) con l'imponente ghiacciaio da Tschierva e, da sinistra, il Pizzo Bernina, il Monte di Scerscen e il Pizzo Roseg. La foto è stata scattata dai pendii meridionali della Fuorcla Surlej (Archivio Alfredo Corti, agosto 1906)

Trovo che vi sia nelle tue opere anche una declinazione pop, da una parte perché la base di partenza è un'immagine fotografica nota al pubblico e dall'altra per le interpretazioni, le diverse variazioni sul Pizzo Scalino. Forse più che pop... è come se Magritte si fosse svegliato nel 2010. Il mio lavoro si lega più alla poetica surreale, però pop no. La pittura pop secondo me impone un approccio più ironico del mio ed è un'arte che utilizza gli strumenti propri della comunicazione e degli oggetti del consumo di massa, quindi per certi aspetti è più leggera.

Mi è venuta in mente la pop art perché nella tua estetica vi è un legame profondo con l'immagine, non con la realtà della cosa, dell'oggetto.  
All'infinita riproducibilità di questi monti.

Le vette della Valmalenco sono ormai diventate dei simboli, forse delle icone un po' distanti dalla percezione reale, oggetti riprodotti in fotografia, fin troppo.  
È vero, sono anche icone un po' "alla Marilyn", forse nell'ottica della ripetizione di un'immagine, e in questo senso specifico sono d'accordo con il riferimento alla pop art, ma non di più, perché vorrei soltanto trasformare l'elemento iconografico della montagna in elemento esclusivamente pittorico.

Legandomi a questo ragionamento mi riaggancio all'incalzare di domande precedenti: che sguardo hai sul paesaggio alpino, che educazione vuoi fare allo sguardo collettivo? In generale si ha della montagna, da chi la vive solo e soprattutto nel tempo libero, un'immagine preconstituita, seriale, artefatta. Sembra raro un vissuto autentico dei monti, delle vette, poiché se ne ha una percezione in qualche modo filtrata, per certi aspetti alterata. Tu realizzi un'operazione artisticamente e concettualmente forte e piena, matura, in cui si sente traccia della storia dell'arte, del tuo modo di concepire le opere, però se penso al sentimento collettivo, la montagna è percepita e vissuta soprattutto attraverso la sua immagine, la sua figura, il suo schermo, la sua superficie che è orma, impronta, ombra della realtà. In questo senso il tuo lavoro potrebbe essere una sfida a rovescio, cioè

un ragionamento sull'immagine e sul simbolo, su qualcosa che comunemente si conosce, ma che di fatto non si osserva direttamente e in profondità. È ormai un dato di fatto che nello spettatore comune qualsiasi immagine scorra con velocità, passi e si dimentichi, perciò la forma del Pizzo Scalino può diventare vuota, oleografica. Sì, è vero, però forse faccio volutamente il gioco dello spettatore distratto, perché finora ho dipinto grandi scenari di cime, manti nevosi come fossero fondali scenici: utilizzando solamente il bianco e il nero ho appiattito i soggetti creando delle quinte, il Pizzo Bernina e tutte le vette di quel gruppo sono diventati una quinta teatrale. Nel mio lavoro non è importante ricordare che lo sguardo collettivo si nutre di immagini codificate e poco interessanti. Io non vorrei educare, vorrei invece provocare, trovare un senso, ma per me stesso, non voglio imporre il mio punto di vista a nessuno. Questa è una mostra libera che uno può decidere anche di non vedere. In realtà vorrei trovare un senso nel raffigurare oggi, nel 2010, un paesaggio di montagna, un senso più forte rispetto a quello che avevo trovato solamente pochi anni fa. Prima dipingevo un paesaggio perdendomi nei singoli elementi, nella sua bellezza e nella soddisfazione che mi dava anche il fatto di dipingere bene. Ora non trovo un senso in tutto questo, quindi voglio dimostrare con il mio lavoro che la pittura può e deve diventare il referente di se stessa: la pittura è un linguaggio che va utilizzato finalmente come tale. Non a caso anche la prosa dei grandi narratori, dei grandi scrittori è aderente alle cose e utilizza regole proprie che non appartengono né al parlato comune, né a tecnicismi di varia natura, né al linguaggio televisivo o a quello cinematografico. Mi piace ritrovare questo stesso aspetto nelle opere figurative: è bello vedere un dipinto quando vedi la pittura in sé, che non sembri un'illustrazione o una fotografia, che non sembri un quadro totalmente astratto, ma semplicemente quell'immagine dipinta utilizzando un pennello, la sua sintassi, la sua grammatica. Che cos'è la sintassi e la grammatica nella pittura? I segni.

Come esprimeresti allora lo spirito moderno del paesaggio in arte?  
Attraverso il disincanto, condizione necessaria per fare pittura contemporanea.

L'ultima opera in mostra contraddice in parte questo finale.  
In effetti è l'unica cima della Valmalenco che io vedo dal mio studio, l'opera più intima. È una buona idea chiudere con questa nota... di colore... perché sottrae alla mostra l'aspetto troppo cerebrale e la fa diventare più viva, più "da pittore", cioè da pittore che decide, vedendo un bel posto, di dipingerlo.

E poi, al solito, rappresenta quel gesto di disturbo, di uscita, di fuga.  
Ed è fondamentale che sia in piccolo formato, perché non deve avere la stessa importanza degli altri quadri. Non è un colpo di scena, non vuole rimischiare le carte né stupire in modo gratuito, è semplicemente una scelta "sentimentale".

Una soluzione che ti concede un respiro. È così incalzante il percorso del bianco e nero tratto da immagini fotografiche potenti e connotate, dove la pittura vuole sfidare il linguaggio fotografico e se stessa, ed è un continuo interrogativo, che nell'ultima parte ti dai una bella concessione, ironica e tenera.  
È proprio intima, è più... appunto... è la mia Valmalenco, familiare, ma non desidero dargli importanza al di là del fatto che la inserirò in catalogo nel formato di 10 x 10 cm, nell'ultima pagina... quello è il suo destino.

Opere

**Pizzo Scalino**

2010

acrilico su carta intelata, 86 x 86 cm



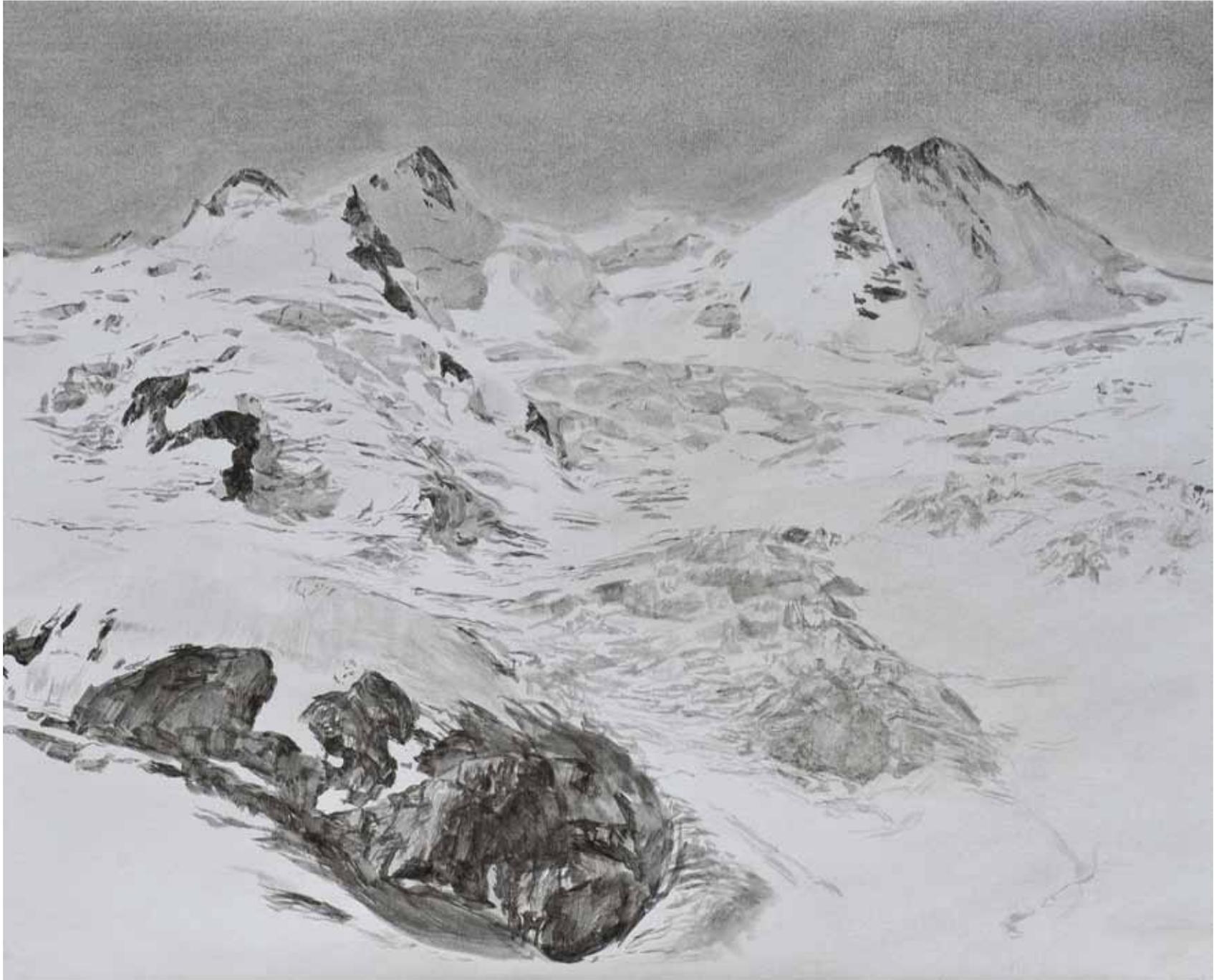
**Palù**  
2008  
olio su tela, 100 x 150 cm



**Val Roseg**

2010

acrilico su carta intelata, 40 x 50 cm







*pagine precedenti*

**Cresta Gùzza**

2010

acrilico su tela, 45 x 55 cm

**Pizzo Roseg**

2009

olio su tela, 74 x 64 cm

**Val Roseg**

2009

olio su tela, 40 x 74 cm



**Pizzo Scalino**

2010

acrilico su carta intelata, 50 x 70 cm







*pagine precedenti*

**Pizzo Scalino**

2010

olio su tela, 35 x 45 cm

**Pizzo Scalino**

2010

olio su tela, 24 x 30 cm

**Pizzo Scalino**

2010

olio su tela, 35 x 45 cm

**Pizzo Scalino**

2010

acrilico su carta, 30 x 40 cm

**Monte Disgrazia**

2010

olio su tela, 30 x 45 cm



**Le cime intorno alla Vetta di Ron**

2009

olio su tela, 100 x 150 cm



**Ghiacciaio Ventina**

2010

olio su tela, 70 x 100 cm







*pagine precedenti*

**Gruppo del Bernina**

2010

olio su tela, 100 x 150 cm

**Gruppo del Bernina**

2010

acrilico su carta, 34 x 52,5 cm

**Val Roseg**

2010

olio su tela, 100 x 150 cm



**Ghiacciaio Ventina**

2010

acrilico su carta, 24 x 30 cm







*pagina precedente*

**Gruppo del Bernina**

2010

olio su tela, 30 x 20 cm

**Monte Disgrazia**

2010

acrilico su carta, 27 x 27 cm





# Biografia





Luca Conca è nato a Gravedona (CO) nel 1974.

Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera, dove si diploma in Pittura nel 1998.

Nel 2004 tiene la sua prima personale alla Galleria Antonia Jannone di Milano, con testo in catalogo di Alessandro Riva.

Nell'ottobre del 2005 Michele Tavola cura un'esposizione di soli ritratti nelle sale di Villa Sirtori a Olginate nell'ambito della 3ª edizione di "Nuove Proposte Artistiche", con un racconto in catalogo dello scrittore Andrea Vitali.

Nel 2007 tiene la sua terza personale, curata da Rino Bertini, intitolata "Doppio sguardo" alla Galleria Credito Valtellinese, nelle sale di Palazzo Sertoli, a Sondrio. Il tema è quello del doppio, inteso come doppio ritratto, doppio punto di vista e ripetizione di uno stesso soggetto, sviluppato partendo dai ritratti di cinque coppie di gemelli, tra cui l'autoritratto del pittore e il ritratto del fratello gemello. I testi in catalogo sono di Marco Vallora e Armando Massarenti. Sempre nello stesso anno è invitato alla 58ª edizione del Premio Michetti, a Francavilla al Mare, curata da Maurizio Sciacaluga, e al PAC, per la collettiva "Nuovi pittori della realtà", che porta il Premio Michetti a Milano.

Nel 2008 Chiara Gatti di Repubblica lo invita al Premio San Fedele Arte a Milano. Sempre nello stesso anno la banca Credito Valtellinese, per la ristrutturazione della sede di Morbegno, gli commissiona due grandi tele di 4 metri di altezza, per una installazione permanente nell'atrio di ingresso, nelle quali vengono reinterpretati i due versanti di montagne, quello orobico e quello retico.

Alla fine del 2008 tiene una personale alla galleria Il Salotto di Como, curata da Michele Caldarelli, con un catalogo accompagnato da poesie di Luigi Picchi e lavora insieme al fotografo Vincenzo Martegani al progetto IN CIMA.

Vive e lavora tra Milano e Morbegno (SO)

## MOSTRE PERSONALI

2004 *Personaggi e paesaggi*, a cura di Alessandro Riva, Galleria Antonia Jannone, Milano

2005 *Luca Conca*, a cura di Michele Tavola, Villa Sirtori, Olginate

2007 *Doppio sguardo*, a cura di Rino Bertini, Galleria Credito Valtellinese, Palazzo Sertoli, Sondrio

2008 *In cima*, a cura di Michele Tavola, Galleria AL.BO. per l'Arte, Morbegno

2008 *Saluti da*, a cura di Michele Caldarelli, Galleria d'Arte Il Salotto, Como

2010 *L'ombra bianca della montagna*, a cura di Fernando Giansini, TECA, Chiesa in Valmalenco

## MOSTRE COLLETTIVE

2002 *Morbidamente donna*, Galleria Antonia Jannone, Milano

2002 *Premio Lissone*, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Lissone

2004 *Contemporanea Giovani 2*, a cura di Flavio Arensi, Roberto Borghi, Carlo Ghielmetti, Emma Gravagnuolo, Spazio A-Shed/ex tiosa, Como

2004 *Premio Frisia*, Villa Gonfalonieri, Merate

2005 *Città di carta*, a cura di Sandro Fusina, Galleria Hera Arte Contemporanea, Brescia

2005 *Milano da vedere*, a cura di Alessandra Redaelli, Galleria Previtalli, Milano

2006 *Superfici in equilibrio*, a cura di Daniele Crippa, Teglio

2007 *Profilo d'Arte*, a cura di Chiara Gatti, Palazzo della Permanente, Milano

2007 *Premio Michetti*, a cura di Maurizio Sciacaluga, Palazzo San Domenico, Museo Michetti, Francavilla al Mare

2007 *Nuovi pittori della realtà*, a cura di Maurizio Sciacaluga, PAC, Milano

2009 *No landscape*, la sparizione del paesaggio, a cura di Luca Beatrice, Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio

2009 *Biennale Giovani Monza*, 30 artisti per 5 critici, a cura di Daniele Astrologo Abadal, Valentina Gensini, Ivan Quaroni, Michele Tavola, Marco Tonelli

2010 *Cross Painting*, a cura di Alessandro Riva, Superstudio Più, Milano



## Indice

Presentazione	5
DIALOGO	
Segni dell'ombra / Segni nell'ombra intervista a cura di <i>Elisabetta Sem</i>	7
Opere	11
Biografia	43

Finito di stampare nel mese di novembre 2010  
dalla Tipografia Ignizio - Sondrio