

Bernardì Roig
The Man Who Sold The Head

Bernardì Roig
The Man Who Sold The Head
Maurizio Caldirola Arte Contemporanea

Un uomo in ginocchio davanti ad un dipinto, il soggetto del dipinto ricambia lo sguardo congelando l'osservatore.

Era il 2009 quando, dopo alcune settimane dall'apertura della mostra di Bernardi Roig a Ca'Pesaro, si verificò qualcosa di assolutamente inaspettato. I macchinari che dovevano mantenere le temperature e l'umidità stabile nelle sale del museo per la conservazione dei dipinti, uniti alla canicola tipica dell'estate veneziana avevano fatto reagire in maniera unica le sculture autoghiaccianti di Roig. Una in particolare, Antonfrozen collocata in fronte al Ritratto dello scultore Schreitmüller di Wilhem Leibl, aveva cominciato a comportarsi in modo abnorme. Il risultato era che il ghiaccio era riuscito a penetrare nei piccoli interstizi, aveva cominciato a scavare nella testa e spingendo, nella sua lenta ma inarrestabile crescita, aveva creato delle microfrotture che partivano dagli occhi per arrivare fino al centro del cranio.

Così, dopo alcuni giorni, il ghiaccio aveva sfigurato il volto e si era fatto strada dilatandosi e inspessendosi, cominciando ad aprire la calotta cranica e minacciando la parte inferiore intorno alla bocca.

L'episodio, in sè assolutamente irrilevante e senza conseguenze se non la necessità di un pronto restauro dell'opera, aveva però riconsegnato la scultura mutata e, se possibile, trasformata dagli agenti atmosferici, che avevano interferito sull'opera. Tralasciando il corpo, su cui si era appoggiato semplicemente uno strato di brina e delle gocce d'acqua fredda che scivolavano lungo la schiena, il ghiaccio si era accanito con violenza sulla testa della figura, chiudendone gli occhi con un velo e investendo il cranio con uno strato spesso e acuminato. L'espressione della figura, seminascosta e sfigurata, era diventata una smorfia di dolore e l'impressione, guardandola, era quella che quegli strati, che andavano man mano inspessendosi, di lì a poco avrebbe fatto esplodere quella testa mandandola in pezzi.

Il fatto che il ghiaccio avesse infierito con tanta brutalità sulla testa, prima impedendogli la vista e poi penetrandola fino a cercare di aprirla, aveva acquisito un certo valore simbolico per chi è familiare con l'opera di Roig, essendo la testa una parte che, formalmente e concettualmente, è da sempre al centro della sua poetica, sia nel suo lavoro di artista che nei suoi scritti.

È la testa il posto dove nascono le immagini e i concetti che l'uomo vuole esprimere ed è quello il

luogo dove spesso rimangono intrappolati, senza riuscire ad uscire e costruire un reale rapporto di comunicazione con l'esterno.

La bocca, la parola, il grido così come l'occhio che in un istante riesce a catturare l'atto, diventano centrali per la narrazione del gesto, l'uomo diventa capace di raccontare quell'attimo, attraverso il passaggio per la mente, utilizzando la raffigurazione o lo scritto. Ma è in quello stesso istante che si configura un soggetto sconfitto, sopraffatto dalle proprie sensazioni e perduto di fronte alla loro traduzione in immagini, parole o figure che siano.

“ In fin dei conti la testa è come una cavità in cui risuona l'eco dei propri pensieri. Pensieri che rimbalzano da una parete all'altra all'interno del cranio; pensieri che vengono lanciati energicamente dall'occipitale contro il parietale destro, dal parietale destro contro il parietale sinistro, dal parietale sinistro contro il frontale e dal frontale ancora una volta contro l'occipitale, e così di seguito finché,

I recessi del sentimento, gli strati

più oscuri e ciechi del carattere,

sono gli unici luoghi al mondo

ove possiamo cogliere la realtà

nel suo farsi

William James

ammaccati e mutilati, si affacciano al mondo per occupare il centro delle forme e dare loro

significato. Significati anch'essi feriti e mutilati, con cui mettere in scena il fallimento,

l'impossibilità di produrre immagini, di dare un nome alle cose.” ¹

Sono queste stesse parole di Roig, estratte da un suo vecchio scritto risalente a più di venti anni fa, che spiegano e anticipano le influenze che determineranno il corso del suo lavoro negli anni successivi. Evidenziano in particolare la fascinazione per un tema fondamentale nella relazione tra rappresentazione visiva, letteratura e teatro dell'ultimo secolo, ovvero l'esplorazione di quel limbo dove la razionalità viene sospesa per aprirsi alla visione e all'interruzione brutale del significato univoco come conseguenza del fallimento del linguaggio.

Lo stretto legame tra immagine e parola per raccontare l'impossibilità di una reale comunicazione

con l'esterno diventa tema centrale per autori come Beckett o, il più volte richiamato da Roig,

Thomas Bernhard, che, in letteratura, hanno dato vita ad una galleria di personaggi che si trovano

volontariamente a soccombere, piuttosto che riuscire ad infrangere l'isolamento che la loro

situazione rappresenta.

Nell'opera teatrale di Beckett, in particolare, il soggetto, piuttosto che i personaggi, diventa l'atto

stesso di vivere che si risolve nel passaggio dagli infiniti possibili all'evento stesso

dell'impossibilità. Impossibile è dare una forma alla realtà. Un'imperfezione che è insita nello stesso

atto creativo, o nel suo tentativo, di qui il suo specifico continuo fallimento, e di cui i personaggi

delle sue opere e il racconto sono un riflesso, rimanendo intrappolati in un contesto o una situazione

da cui non riescono o non possono uscire.

Allo stesso modo le teste di Roig raccontano di un'inquietudine esistenziale che si riflette sui volti

delle figure, dove il disagio interiore si manifesta attraverso le espressioni impresse sul viso.

Ancora una volta, il soggetto non è davanti agli occhi di chi guarda, che può vederne solo la

conseguenza, il reale soggetto è nascosto all'interno della scultura, chiuso nella sua testa.

Chi guarda vede una creatura indifesa, colpita senza remissione da una potenza invisibile, assente,

che non ha un nome o il cui nome è piuttosto racchiuso proprio in quel volto, senza altra possibilità

di essere esplicitato.

Questo perché nome, immagine, segno, disegno formano la conoscenza, ma c'è un'altra dimensione

che sfugge, qualcosa che non è effettivamente tratto dal nome, dall'immagine, dal segno stesso;

qualcosa che sta prima della forma e che la condiziona in partenza. Alla forma, l'uomo continua a

richiamarsi per via della sua funzione regolatrice, capace di offrire un ordine identificatorio, stabile,

forte, paterno, padronale. Prendere possesso della realtà attraverso la forma vuol dire innanzitutto

introdurre un sistema di regolazione. Ma è proprio abbandonare questo sistema che apre

l'immagine, allo stesso modo della parola, a significati non più univoci, andando a consegnare

entrambe alla visione, dove la lettura diventa possibile attraverso i sensi in primo luogo e solo in un

secondo momento attraverso l'intelletto che, semmai, sarà guidato sul terreno della percezione

estetica e non più della linguistica.

Nell'opera di Roig la visione, il luogo tra reale ed immaginario, diventa lo specchio in cui si riflette

l'osservatore. Le sue figure sono intrappolate, chiuse in uno spazio, che è, alla fine, la loro testa,

diventata ormai una prigionia costruita sulle proprie ossessioni. I loro volti esprimono lo sforzo

epico dell'affrontare uno scontro impari, quello contro un nemico invisibile che si cela all'interno.

Sul piano concettuale, il lavoro di Roig si inserisce nelle ricerche sul linguaggio di artisti come

Bruce Nauman e Jasper Johns, con cui condivide la ricerca di una sintesi tra l'opera filosofica di

Wittgenstein, in particolare delle Ricerche Filosofiche, e la possibilità di darne una forma attraverso

l'arte, in linea con l'interrogativo del filosofo austriaco sull'esistenza di una verifica esterna al

significato delle parole.

Ma in questa sorta di mappa della mente che Roig costruisce attraverso le sue teste, l'influsso più

visibile è quello di Franz Messerschmidt, una delle figure più enigmatiche del XVIII secolo.

Messerschmidt era uno scultore bavarese di successo, specialista in ritratti di nobili e ricchi.

Lavorava in un periodo in cui il più alto modello per uno scultore era l'arte classica, esattamente

quando il culto dell'antichità era diventato più intenso che mai e il suo gusto e il suo stile erano

allineati con quelli del suo tempo.

Nel 1771 soffrì di un violento esaurimento nervoso da cui non riuscì mai a riprendersi.

Trovò sollievo lavorando ad una serie chiamata le “teste di carattere”, modellate sul suo stesso aspetto, che gli sarebbero servite come talismani contro i demoni che lo tormentavano, invidiosi delle sue capacità tecniche.

Rabbia, disperazione o risate irrefrenabili, Messerschmidt impersonava le emozioni e le riproduceva con un realismo assolutamente inedito. Nessun altro artista della sua epoca aveva mai lavorato in un modo simile, tanto da far apparire decisamente moderna questa sfilata di 49 volti spiritati del diciottesimo secolo, una sorta di studio in demonologia che avrebbe costituito un precedente per i demoni che si sarebbero affacciati nell’arte del ventesimo secolo.

Nel corso del tempo si cercò di contestualizzare questa serie di lavori, prima dando un titolo ad ognuna, poi tentando di darne un lettura psicoanalitica, ma quello che Messerschmidt aveva lasciato era semplicemente la testimonianza, senza alcuna spiegazione, di una serie di maschere.

Roig ritorna a riprendere quei volti esattamente dove Messerschmidt li aveva lasciati: un uomo che combatte contro qualcosa che è dentro la sua testa, fa sue le smorfie dello scultore austriaco per inserirle in un contesto dove i demoni che tormentano l’uomo sono differenti, ma il risultato è sempre quello di una fondamentale incapacità di esternare questa battaglia se non attraverso l’espressione del suo volto .

Nel lavoro di Messerschmidt esiste una forte componente autobiografica, le sue teste i suoi volti rappresentano sempre lui o in alcuni casi lui che interpreta differenti personaggi.

Roig utilizza una testa, un volto che non è il suo, per costruire un codice con cui decifrare le ossessioni e i demoni che non raccontano più una storia personale, ma un’immagine collettiva dove riconoscere i frammenti di sé e ricostruirli, nella propria testa.

“Una testa è sempre una testa schiacciata” Bernardi Roig, testo pubbl 1 icato nel catalogo monografico di Bernardi Roig Vanitatem, Galeria Estiarte, Madrid 1994

The recesses of feeling, the darkest and blindest layers of character, are the only places in the world where we can capture reality as it develops.

William James

A man on his knees in front of a painting; the painting's subject exchanges frozen glances with the observer.

It was in 2009 when, some weeks after the show by Bernardi Roig has opened at Ca' Pesaro, that something absolutely unexpected happened.

The machines that should have kept the temperature and humidity stable in the rooms of the museum for the conservation of the paintings, together with a heat wave typical of Venetian summers, had made the self-freezing sculptures by Roig react in a unique way.

One work in particular, Antonfrozen placed in front of Ritratto dello scultore Schreitmüller, by Wilhelm Leibl, had begun to act in an abnormal way.

The result was that the ice had managed to penetrate the small interstices and had begun to excavate the head; its drive forward, in its slow but relentless growth, had created tiny fractures that started from the eyes and arrived at the middle of the cranium. And so, after a few days, the ice had disfigured the face and had gone deep to dilate and open up the skull cap and endanger the lower part around the mouth.

This episode, of absolutely no relevance and one without consequences, unless that of a need for immediate restoration work, had, however, presented us with a changed sculpture, one that, if it were possible, had been changed by the atmospheric agents that had interfered with the work. Leaving the body alone, on which it had simply left a layer of frost and some drops of cold water that slipped down the spine, the ice had violently attacked the figure's head, closing its eyes with a veil and overrunning the skull with a thick and spiky layer. The expression of the figure, half hidden and disfigured, had become a grimace of pain and horror; looking at it, and those increasingly thickening layers, it seemed that the head would soon explode, shattering into pieces.

The fact that the ice had so brutally attacked the head, first blinding it and then trying to split it open, had conferred on it a certain symbolic value for those familiar with Roig's work, the head being something that, formally and conceptually, has always been at the centre of the artist's art works and writings.

The head is the place where images and are born as well as the concepts that humanity wants to express; and it is the place where they are often trapped, without managing to construct a real relationship with the outside.

The mouth, words, shouts, as well as the eye that for an instant manages to capture a momentary act, and become central for narrating gestures; man becomes able to recount that moment through his mind, by using representations or writing. But it is that very moment that there is conjured up a vanquished figure overcome by its own sensations and lost in the face of the tradition of images, whether in words or forms.

"When it comes down to it, the head is like a cavity in which echo one's own thoughts. Thoughts that bounce from one wall to another inside the skull; thoughts that are energetically launched from the occipital lobe against the right parietal lobe, and from the right parietal lobe to the left parietal lobe, from the left one to the frontal one, and then once again against the occipital lobe, and so on until, bruised and mutilated, the thoughts face the world to take over the centre of forms and give them meaning. And these thoughts too are wounded and mutilated, and with them failure is staged, the impossibility of producing images, of giving a name to things"¹.

These are the words of Roig himself, taken from an old essay by him written more than twenty years ago, and that explain and anticipate the influences that determined the course of his work in later years. In particular, they highlight his fascination with a fundamental theme regarding visual, literary, and theatrical representation over the past one hundred years, in other words the exploration of that limbo where rationality is suspended so that it can become receptive to vision and to the brutal interruption of univocal meaning resulting from the failure of language.

The close link between images and words in order to recount the impossibility of real communication with the outside became the central theme for such authors as Beckett or, someone often referred to by Roig, Thomas Bernhard who, in the field of literature, created a gallery of characters

who found themselves voluntarily giving in to, rather than breaking through, the isolation that their situation represented.

The subject in Beckett's plays, in particular, rather than the characters themselves, was the very act of living which was resolved in the passage from infinite possibilities to the event itself of impossibility. It is impossible to give a form to reality. This is an imperfection inherent in the very creative act itself, or in attempting it; from this its continuous failure derives, of which the characters in his works and stories are a reflection, remaining trapped in a context or situation from which they do not or cannot manage to escape.

In the same way, Roig's heads tell of an existential anxiety that is reflected in the faces of his figures, whose interior disquiet is revealed through the expression impressed on their face. Once again, the real subject is hidden within the sculpture, enclosed within its head. The viewers see a defenceless creature, continuously struck by an invisible, absent, power that has a name or whose name is, rather, enclosed in that very face, without any other possibility of being made clear.

This is because names, images, marks, and drawing create knowledge; but there is another dimension that escapes us, something that in effect is not deduced from the names, images of the marks themselves; something that is there before the form and that conditions it from the start.

Man continues to refer back to form because of its regulating function, one that can offer an identifying, stable, strong, paternal, proprietorial order. To gain possession of reality through form means, above all, introducing a regulating system that opens up images, and words in the same way too, to meanings that are no longer univocal, and consigning both to vision, where an analysis becomes possible through the senses, in the first place, and only secondarily through the intellect which, if anything, will be channelled towards the terrain of aesthetic perception and no longer of linguistic perception.

In Roig's work, vision, the area between reality and the imaginary, becomes the mirror in which the viewer is reflected. His figures are trapped, enclosed within a space that, when it comes down to it, is their head, which by now has become a prison constructed on their own obsessions.

Their faces express the epic force of dealing with an unequal battle, the one against an invisible enemy who is hidden within. At a conceptual level Roig's work is part of the researches into art languages by such artists as Bruce Nauman and Jasper Johns with whom he shares a search for a synthesis between Wittgenstein's philosophical work, in particular his Philosophical Researches, and the possibility of giving it a form through art, in line with the Austrian philosopher's question about the existence of an external proof of the meaning of words.

But in this kind of map of the mind that Roig constructs through his heads, the most visible influence is that of Franz Messerschmidt, one of the most enigmatic figures of the 18th century.

Messerschmidt was a successful Bavarian sculptor who specialised in portraits of the rich and the nobility. He worked in a period when the best model for a sculptor was considered to be classical art, just when the cult of antiquity had become more intense than ever, and his taste and style were wholly in line with those of his times.

In 1771 he had a violent nervous breakdown from which he never completely managed to recover. He found solace by working on a series called "character heads", modelled on himself, and which served as talismans against the demons that tormented him, jealous of his technical abilities.

Anger, desperation or uncontrollable laughter: Messerschmidt impersonated emotions and reproduced them with an absolutely new realism. No other artist of the time had ever worked in this way, so much so that these 49 demoniacal 18th century faces seem decidedly modern, a kind of study of demonology that would act as a precedent for the demons that appeared in the art of the 20th century. Over time he attempted to contextualise this series of works, first by giving a title to each one, and then by trying to give a psychoanalytical analysis of them; but what remained for Messerschmidt was simply the testimony, without any real explanation, of a series of masks. Roig has gone back to these faces at the point where Messerschmidt had left them: a man who fights against something that is inside his own head; he makes the same grimaces as the Austrian sculptor in order to place them in a context, where the demons that torment humanity are different, but the result is always that of a basic incapacity to manifest this battle except through facial expressions.

In Messerschmidt's work there was a strong autobiographical component; his heads and faces always represented himself or, in some cases, him interpreting different characters. Roig utilises a head or face that is not his in order to construct a code with which to decipher obsessions and

demons that no longer recount a personal story, but a group-image where we can recognise the fragments of ourselves and reconstruct them in our own head.

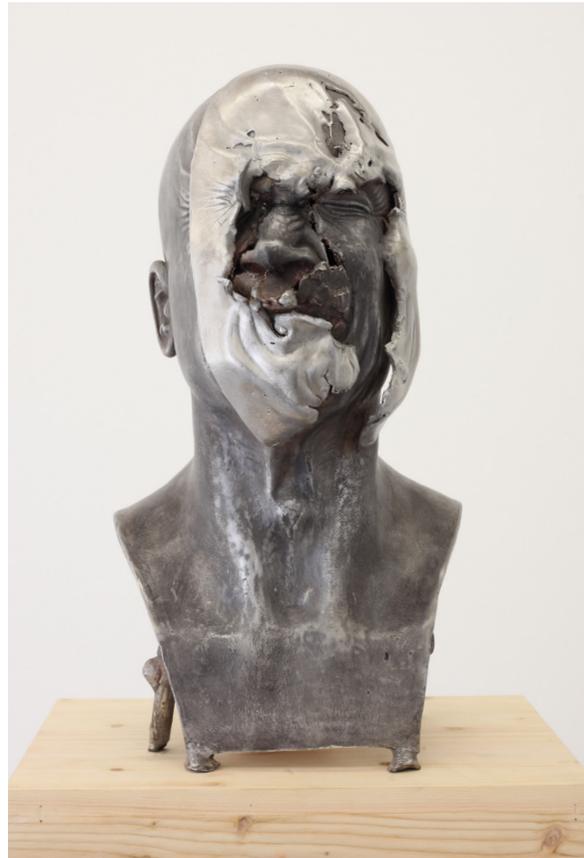
1 "A head is always a crushed head", Bernardi Roig, essay published in Bernardi Roig's monographic catalogue, Vanitatem, Galeria Estiarte, Madrid, 1994.

works

Senza Titolo











Exhibition







Bernardi Roig

Palma di Maiorca, 1965

E' uno dei grandi riferimenti dell'arte spagnola degli ultimi quindici anni. Come spiega Demetrio Paparoni: "Non estraneo alla cultura postmoderna, nella quale si riconosce – essendo nato nel 1965 – Roig fa interagire all'interno del proprio lavoro tutto ciò che negli anni della sua formazione ha stimolato il suo interesse. Sul piano dei contenuti rimette in gioco elementi della cultura religiosa barocca con diverse forme di esistenzialismo novecentesco di derivazione mitteleuropea (...). Sul piano formale Roig cerca invece un momento di sintesi tra le speculazioni teorico-formali sperimentate negli anni sessanta e settanta dei concettuali e dei minimalisti e la mimica facciale dei busti realizzati in piombo, pietra o legno oltre tre secoli or sono dall'austriaco Franz Messerschmidt, scultore la cui vita è segnata da allucinazioni visive e uditive e al quale si devono inquietanti ritratti".

Per le sue sculture Roig si serve di calchi che ottiene prendendo l'impronta di modelli umani con garze imbevute di gesso. In base al risultato cercato, sceglie poi di realizzarle in resina poliuretanica, a volte mista a polvere di marmo, oppure in alluminio o bronzo interamente dipinti di bianco."

MOSTRE PERSONALI

2016

The Man who Sold the Head, Maurizio Caldirola Arte Contemporanea. Monza-Italia

2014

Intersections, The Phillips Collection, Washington, DC

2013

THE MIRROR (exercises to be another) Claire Oliver Gallery, New York, NY

Collector of Obsessions, Museum Lazaro Galdiano, Madrid, Spain

Instante Blanco, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, Spain|

Walking on Faces, Halle am Wasser, Berlin, Germany| 2013 ∞ The Eye of The Expert.

Bernardi Roig in The Belgian Collections, Musée Ianchelevici. La Louviere, Belgium

White Moment, National Museum of Sculpture, Valladolid

Der Italiener, MAM Mario Mauroner Contemporary, Vienna, Austria

El coleccionista de obsesiones, Museo Lázaro Galdiano Madrid, Spain

2012

Dreamt Images Die in the Cold, Galerie Bernd Kluser. Munich, Germany

Verblendungszusammenhang [Concatenación del cegamiento], A Retrospective, MACUF, Museo de Arte Contemporaneo Gas natural Fenosa, A Coruña, Spain

BLOW UP (The Book), Ana Serratosa Arte Contemporaneo, Valencia, Spain

Der Italiener, Mario Mauroner Contemporary Art, Vienna, Austria

Walking on Faces, Sa Llotja, Palma de Mallorca, Spain

BLOW UP (The Book), Galerie Bernd Kluser, Munich, Germany

2011

Der Italiener, Galeria Max Estrella, Madrid, Spain

TEOREMA (interrumpido), Fundación Luis Seoane. A Coruña, Spain

Glasstress, 54th Venice Biennale, Palazzo Franchetti. Venice, Italy

TRA– Edge of Becoming, 54th Venice Biennale, Palazzo Fortuny. Venice Italy

2010

BLOW UP (The Book), Foundation Europeene por la Sculpture, Parc Tournay-Solvay, Bruxelles, Belgium

2009

Shadows Must Dance (installation view) Mixed media, site-specific installation Ca' Pesaro, International Gallery of Modern Art, Venice

2008

El 21, la promesa interior i la mondadura, Stand El Mundo, Arco 08, Madrid, Spain

Practicass para la construcció de una imagen, Instituto Cervantes, Milano, Italy

Diana y Actéon, Project Room, Vienna Fair, Mario Mauroner Contemporary Art, Vienna, Austria |

Notes on Clear-Sighted Blindness, Galleria Cardi, Milano, Italy

El Paraiso, Burgos Cathedral, Los Balbases, Spain

Resurrecció i Halitosis, Capella de Sant Nicolau, Girona, Spain

2007

The Light-Exercises Series, Museo Carlo Bilotti, Villa Borghese, Roma, Italy

The Light-Exercises Series, Kampa Museum, Prague, Czech Republic

The Light-Exercises Series, PMMK Museum Von Moderne Kunst, Oostende, Belgium

L'Uomo del Lampadario, Palazzo Isimbardi, Milan, Italy

Light Never Lies, Museo Carlo Bilotti, Villa Borghese, Rome, Italy

2006

The LightExercises Series, Kunstmuseum of Bonn, Bonn, Germany

The LightExercises Series, Domus Artium Museum (DA2), Salamanca, Spain

Art Cologne '06, Cologne, Germany

Look At Me Please, Espai Quatre, Casal Solleric, Palma de Mallorca, Spain

(Wald)lichtung, Galerie Stefan Ropke, Köln, Germany

2005

SMOKEBREATH (The Monologue), Claire Oliver, New York, NY

El baño de Diana, Galeria Max Estrella, Madrid, Spain

Ejercicios de Reclusion, Monasterio de Veruela, Veruela Zaragoza, Spain

Paupiers de Marbre, Artiscope/Zaira Mis Gallery, Brussels, Belgium

Exercises d'amour pour Catherine Lescault, Instituto Cervantes de Paris, Paris, France

2004

Frost, Galeria Academia, Salzburg, Austria

Perplexity Exercises, Galeria Bores & Mallo, Lisbon, Portugal

Silence/light Exercises, Lipanjepuntin Artecontemporanea, Trieste, Italy

2003

Father (Miscommunication Exercises), Stephan Ropke Gallery, Cologne, Germany

Leidy B. Velan Center per L'Arte Contemporanea, Turin, Italy

Strike Instantly, Miguel Marcos Gallery, Barcelona, Spain

2001

Blindness and Insight, Lipanjepuntin Arte, Trieste, Italy

The Music Box, Galerie Von Lintel & Nusser, Munich, Germany

L'Oeil Brulé, Gallerie Artiscope II, Kanal 20, Brussels, Belguim

La Luz Esta Siempre en la Habitacion de Arriba, Bores & Mallo Gallery, Caceres, Spain

Headless, ARCO 2001, La Caja Negra Ediciones, Madrid, Spain

2000

Almacén de Brasas y Cenizas, Museo Jacobo Borges, Caracas, Venezuela

The Man of the Lamp (El hombre de la lámpara), El Gallo, Espacio de Arte Contemporaneo, Salamanca, Spain

Luz Sobre las Espaldas, Galeria Max Estrella, Madrid, Spain

La Luz Esta Siempre, Gallery Adrian Schmidt, Cologne, Germany

1999

The Waste Black, Gallery Miguel Marcos, Barcelona & Zaragoza, Spain

Almacén de brasas y cenizas, Museo de la Ciudad. Valencia, Spain

Flowers, D'Museo, Caracas, Venezuela

De las Devociones, Ludwig Foundation, Havana, Cuba

1998

Brasas Bajo Cenizas, Casal Solleric. Palma de Mallorca, Spain

Mors Ludens, Galeria Estiarte, Madrid, Spain

Proyecto para El Gran Bodegón, Galería Salvador Díaz, Madrid, Spain

Senza Titolo
fusione di alluminio a grandezza naturale

Autoritratto definitivo
Carbone e grafite su intonaco di ceramica, legno e luci fluorescenti

Catalogo stampato in occasione della mostra personale dell'artista.

Bernardi Roig - The man who sold the head

18 febbraio - 13 aprile 2016

Maurizio Caldirola Arte Contemporanea

via Volta 26

20900 Monza (MB)

www.mauriziocaldirola.com

© Galleria Maurizio Caldirola Arte Contemporanea & EBernardi Roig

Catalogo a cura di. Maurizio Caldirola Arte Contemporanea

Testi: Daniele Sorrentino

Assistente: Fabio Klaus Calogero, Greta Scarpa

Stampa. Graphic & Digital Project, Milano

Finito di stampare nel mese di aprile 2016

