

Panorama Monopoli

EXHIBITION
GUIDE

ITALICS
Art and Landscape

POPOLAZIONE
MONOPOLAZIONE

una mostra diffusa
a cura di Vincenzo de Bellis

a city-wide exhibition curated
by Vincenzo de Bellis

“Panorama Monopoli presenta settanta opere dal Quattrocento a oggi. Queste parlano di temi universali che aprono a un’ampia varietà di letture, a volte speriamo inaspettate, specie laddove opere e artisti di epoche e provenienze diverse sono posti in dialogo nel percorso espositivo, realizzato appositamente per valorizzare e riscoprire alcuni luoghi iconici della città vecchia di Monopoli.”

Vincenzo de Bellis

“Panorama Monopoli presents seventy works from the 15th century up to the present. They deal with universal themes that are open to a wide variety of readings, which we hope will sometimes be unexpected, especially where works and artists from different eras and backgrounds are placed in dialogue in the exhibition itinerary, specifically designed to showcase and rediscover some iconic places in the old town of Monopoli.”

ITALICS

ITALICS è il primo consorzio in Italia che riunisce oltre sessanta tra le più autorevoli gallerie d'arte antica, moderna e contemporanea attive su tutta la Penisola.

Nato nel 2020 con l'obiettivo di sviluppare nuove modalità di incontro culturale e umano, ITALICS definisce progettualità originali che abbracciano il patrimonio culturale e paesaggistico italiano in percorsi d'arte e riscoperta senza tempo, caratterizzati dalla tessitura di profonde relazioni sul territorio.

Presidente / President

Lorenzo Fiaschi, GALLERIA CONTINUA

Vice Presidente / Vice President

Pepi Marchetti Franchi, Gagolian

Consiglio di Amministrazione / Board Members

Alfonso Artiaco, Galleria Alfonso Artiaco

Ludovica Barbieri, MASSIMODECARLO

Massimo Di Carlo, Galleria dello Scudo

Francesca Kaufmann, kaufmann repetto

Massimo Minini, Galleria Massimo Minini

Franco Noero, Galleria Franco Noero

Carlo Orsi, Galleria Carlo Orsi

Michele Casamonti, Tornabuoni Arte

Federica Schiavo, Schiavo Zoppelli Gallery

ITALICS is the first consortium in Italy to bring together over sixty of the most distinguished galleries of ancient, modern and contemporary art operating throughout Italy. Set up in 2020 with the aim of developing new opportunities for cultural and human interaction, ITALICS devises original programmes that embrace Italy's cultural heritage and landscape in timeless itineraries of art and rediscovery, forging profound links with the Italian territory.

PANORAMA

Panorama Monopoli è il secondo appuntamento di una serie di eventi espositivi che ITALICS dedica, a cadenza periodica, alla scoperta di alcune tra le mete più affascinanti del paesaggio culturale italiano.

Panorama Monopoli è una mostra diffusa che presenta settanta opere d'arte tra scultura, pittura, video, performance e installazioni ambientali. Il percorso si snoda nel centro storico coinvolgendo venti sedi tra luoghi pubblici e privati, chiese, palazzi storici e piazze.

Tema-guida di questa edizione è la *xenia*, concetto sacro agli antichi greci che riassume in sé il senso dell'ospitalità e il rapporto con lo *xenos*, lo straniero.

Panorama Monopoli is the second installment in a series of exhibition events that ITALICS periodically dedicates to exploring some of the most fascinating destinations in the Italian cultural landscape.

Panorama Monopoli is a city-wide exhibition that presents seventy works of art including sculpture, painting, video, performance and environmental installations. The route winds through the historic centre, taking in twenty venues including public and private sites, churches, historic buildings and piazzas. The guiding theme of this edition is *xenia*, a concept sacred to the ancient Greeks that summarizes the meaning of hospitality and the relationship with the *xenos*, the foreigner.





Via Cala Fontanella

CALA BATTERIA

PIAZZALE CRISTOFORO COLOMBO

Molo Margherita

CASTELLO CARLO V

Corso Giuseppe Pintor Mameli

Via Cavaliere

Vico Cavaliere

Via dell'Erba

Via Cristoforo Colombo

LARGO AMALFITANA

PIAZZA GIUSEPPE GARIBALDI

Via Amalfitana

Via Giuseppe Garibaldi

Via Porto

Via Orazio Comes

Via Santa Teresa

VICO PALMITESSA

Lungomare Santa Maria

Via Santa Maria

Via Porto

biscito

Via S. Angelo

Via S. Angelo

Via Santa Caterina

Via Cimino

Via S. Angelo

Via S. Angelo

Via S. Domenico

Via S. Angelo

Via Barbacana

Vico S. Benedetto

Via S. Leonardo

COMPLESSO S. LEONARDO

PALAZZO PALMIERI

LARGO PALMIERI

Vico del Vento

Via San Salvatore

LARGO SAN SALVATORE

Via S. Angelo

Via Cimino

Via S. Leonardo

LARGO S. GIOVANNI

Via Magno

Via S. Vito

Via Camillo Querno

Via Perugini

Via Ginnasio

Via Peroscia

Via Sallustio

PIAZZA XX SETTEMBRE

Via Cattedrale

Via Camillo Querno

Via Perugini

Via Ginnasio

Via Peroscia

Via Sallustio

Via Papacenero

Via Portavecchia

CALA PORTAVECCHIA

PIAZZA ALESSANDRO MANZONI

CATTEDRALE MARIA SANTISSIMA DELLA MADIA

S. MATTIA ALL'ARENA

Via Milazzo

Via Mulini

Via Luigi Cadorna

Via G. Polignani

AGENDA

GIOVEDÌ / THURSDAY 01.09.2022

- 6am-12pm** **Fotografia in diretta**
/ **Live Photography**
Massimo Vitali, *Cooking Show*
★ **A**
Cala Portavecchia,
lungomare Portavecchia
- 12-8pm** **Opening pubblico**
/ **Public Opening**
- 5-5.30pm** **Performance**
Maria Adele Del Vecchio,
En ce temps-là, 2020-22
★ **16**
Complesso S. Leonardo (cortile / courtyard),
via San Leonardo 9
- 5-8pm** **Incontri performativi individuali***
/ **One-on-one performative encounters***
Adelita Husni-Bey,
Encounters on Pain, 2016-ongoing
★ **B**
Palazzo di Città,
via Giuseppe Garibaldi 12
- 5.30-7.30pm** **Torneo informale di poker****
/ **Informal poker tournament****
Eugenio Tibaldi,
Cuba Casinò, 2015
★ **3**
Chiostro Palazzo S. Martino,
via San Domenico 18

VENERDÌ / FRIDAY 02.09.2022

- 9-10am** **Public Program**
in collaborazione con / in collaboration with
Treccani Arte
▲
punto di incontro / meeting point:
Porto Antico, 9am
- 10am-8pm** **Panorama Monopoli**
apertura sedi della mostra / exhibition
venues opening hours
- 5-5.30pm** **Performance**
Maria Adele Del Vecchio,
En ce temps-là, 2020-22
★ **16**
Complesso S. Leonardo (cortile / courtyard),
via San Leonardo 9
- 5-8pm** **Incontri performativi individuali***
/ **One-on-one performative encounters***
Adelita Husni-Bey,
Encounters on Pain, 2016-ongoing
★ **B**
Palazzo di Città,
via Giuseppe Garibaldi 12
- 6-8pm** **Torneo informale di poker****
/ **Informal poker tournament****
Eugenio Tibaldi,
Cuba Casinò, 2015
★ **3**
Chiostro Palazzo S. Martino,
via San Domenico 18

SABATO / SATURDAY 03.09.2022

- 9-10am** **Public Program**
in collaborazione con / in collaboration with
Treccani Arte
▲
punto di incontro / meeting point:
Porto Antico, 9am
- 10am-8pm** **Panorama Monopoli**
apertura sedi della mostra / exhibition
venues opening hours
- 5-5.30pm** **Performance**
Maria Adele Del Vecchio,
En ce temps-là, 2020-22
★ **16**
Complesso S. Leonardo (cortile / courtyard),
via San Leonardo 9
- 5-8pm** **Incontri performativi individuali***
/ **One-on-one performative encounters***
Adelita Husni-Bey,
Encounters on Pain, 2016-ongoing
★ **B**
Palazzo di Città,
via Giuseppe Garibaldi 12
- 5.30-7.30pm** **Torneo informale di poker****
/ **Informal poker tournament****
Eugenio Tibaldi,
Cuba Casinò, 2015
★ **3**
Chiostro Palazzo S. Martino,
via San Domenico 18
- 6-7pm** **Performance**
Michelangelo Pistoletto,
Terzo Paradiso a Monopoli 2022
★ **C**
Largo Palmieri, piazza Palmieri

DOMENICA / SUNDAY 04.09.2022

- 9-10am** **Public Program**
in collaborazione con / in collaboration with
Treccani Arte
▲
punto di incontro / meeting point:
Porto Antico, 9am
- 10am-8pm** **Panorama Monopoli**
apertura sedi della mostra / exhibition
venues opening hours
- 5-5.30pm** **Performance**
Maria Adele Del Vecchio,
En ce temps-là, 2020-22
★ **16**
Complesso S. Leonardo (cortile / courtyard),
via San Leonardo 9
- 5-8pm** **Incontri performativi individuali***
/ **One-on-one performative encounters***
Adelita Husni-Bey,
Encounters on Pain, 2016-ongoing
★ **B**
Palazzo di Città,
via Giuseppe Garibaldi 12
- 6-8pm** **Torneo informale di poker****
/ **Informal poker tournament****
Eugenio Tibaldi,
Cuba Casinò, 2015
★ **3**
Chiostro Palazzo S. Martino,
via San Domenico 18



PUBLIC PROGRAM

Panorama apre alle interrelazioni, ad altri mondi e discipline creative per offrire riflessioni sempre più condivise. Ogni mattina alle ore 9 raggiungiamo insieme angoli nascosti di Monopoli che diventano il nostro palcoscenico della conoscenza dove i relatori ci accompagnano creando connessioni e racconti che diventano un'esperienza performativa, educativa e conviviale. Il Public Program di Panorama Monopoli è realizzato in collaborazione con Treccani Arte.

Public Program
punto di incontro / meeting point
Porto Antico
02-04.09.2022, 9am

02.09.2022 VENERDÌ / FRIDAY
Public Program - La Puglia e le arti #1
Vincenzo de Bellis in conversazione con Massimo Bray / Vincenzo de Bellis in conversation with Massimo Bray

03.09.2022 SABATO / SATURDAY
Public Program - La Puglia e le arti #2
Conversazione con Eva Degl'Innocenti / Conversation with Eva Degl'Innocenti

04.09.2022 DOMENICA / SUNDAY
Public Program - La Puglia e le arti #3
Conversazione con Sergio Rubini / Conversation with Sergio Rubini

Panorama is open to interrelationships, other worlds and creative disciplines, offering increasingly shared reflections. Every morning at 9am we reach hidden corners of Monopoli together, and these become our stage of knowledge. The speakers accompany us, creating connections and stories that become a performance, and an educational and convivial experience. Panorama Monopoli's Public Program is realized in collaboration with Treccani Arte.

PANORAMA OFF

Luoghi della cultura e del paesaggio, siti UNESCO, mostre, incontri e altre suggestioni, oltre i confini di Panorama Monopoli, sono disponibili alla pagina www.italics.art/panorama-monopoli-off-puglia-2022/ o tramite il QRcode.

Places of culture and landscape, UNESCO sites, exhibitions, panel discussions and other suggestions, beyond the boundaries of Panorama Monopoli, can be found at www.italics.art/en/panorama-monopoli-off-puglia-2022/ or through the QRcode.



ARTISTI IN MOSTRA FEATURED ARTISTS

ARTISTI IN MOSTRA



ARTISTI / ARTISTS

Mario Airò p. 9
Francesco Arena p. 10
Stefano Arienti p. 11
Gianfranco Baruchello p. 12
Luca Bertolo p. 13
Paolo Bini p. 14
Alighiero Boetti p. 15
Pier Paolo Calzolari p. 16
Duilio Cambellotti p. 17
Adelaide Cioni p. 18
Pietro Consagra p. 19
Mariana Castillo Deball p. 20
Maria Adele Del Vecchio p. 21
Gaia Di Lorenzo p. 22
Nathalie Djurberg & Hans Berg p. 23
Mimosa Echard p. 24
Sam Falls p. 25
Matteo Fato p. 26
Cesare Fracanzano p. 27
Massimo Grimaldi p. 28
Edi Hila p. 29
Judith Hopf p. 30
Adelita Husni-Bey p. 31
Alfredo Jaar p. 32
Ann Veronica Janssens p. 33
Runo Lagomarsino p. 34
Giovanni Lanfranco p. 35
Francesco Laurana p. 36
Nicola Samorì p. 37

Jieun Lim p. 38
Lorenzo Lippi p. 39
Carlo Manieri p. 40
Franca Maranò p. 41
Richard Marquis
& Johanna Nitzke Marquis p. 42
Mario Merz p. 43
Marisa Merz p. 44
Luzie Meyer p. 45
Diego Miguel Mrabella p. 46
François Morellet p. 47
Valerio Nicolai p. 48
Alessandro Piangiamore p. 49
Michelangelo Pistoletto p. 50
Gianni Politi p. 51
Nathlie Provosty p. 52
Medardo Rosso p. 53
Giangiacomo Rossetti p. 54
Mimmo Rotella p. 55
Antonio Sanfilippo p. 56
Alberto Savinio p. 57
Aviva Silverman p. 58
Carl August Wilhelm Sommer p. 59
Eugenio Tibaldi p. 60
Patrick Tuttofuoco p. 61
Luca Vitone p. 62
Massimo Vitali p. 63
Stanley Whitney p. 64
Antonio Zanchi p. 65

Mario Airò

Incubation place #3, 1995/2018

sabbia, cucchiaini per miele
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Vistamare,
Milano – Pescara

Incubation place #3 è la riedizione di un'installazione site-specific progettata nel 1995 per la ghiacciaia del castello di Loppem, in Belgio, all'interno di un ciclo di progetti espositivi concepiti come *work in progress*, realizzati in contesti estranei al circuito dell'arte. Il progetto di Roland Patteeuw, intitolato *Incubation places*, voleva superare la canonica relazione con l'opera per portare lo spettatore in *media res*, all'interno della fucina delle idee dell'artista, e per questo motivo aveva selezionato questi luoghi, tra pubblico e privato, e spinto gli artisti a lavorare a metà tra opera e materiali in evoluzione nel laboratorio, tra idea e pre-forma. Il progetto non si è potuto realizzare nel Castello. Nel 1996 ne è stato realizzato l'avvio nel deposito per le patate di una vecchia casa/fattoria nei dintorni di Loppem.

Incubation place #3 è la disseminazione nel luogo di elementi germinanti, costituiti da dei monticelli di sabbia di forma conica, come gli ingressi dei formicai, da cui spuntano dei cucchiaini per il miele che sono stati immersi nel colore.

Mario Airò
(Pavia, Italia, 1961)
Vive e lavora a Milano, Italia.

Mario Airò ha studiato a Milano con artisti coetanei formando il gruppo Lazzaro Palazzi. L'arte ha accompagnato la sua crescita formando un *corpus* di lavori in cui i fenomeni vitali vengono a rivelarsi in forme poetiche semplici, volte alla temporaneità e all'afferrare momenti transitori. Airò incarna un modo di concepire il linguaggio artistico privo di ogni dogma e libero di agire in modo flessibile. L'opera di Airò ha in sé un lato fortemente spirituale, venato di attenzione per fenomeni quali l'alchimia o la scienza, intesi come percorsi nei quali la vitalità si trasforma e raggiunge con più chiarezza il suo senso. Tra le più importanti esposizioni cui ha partecipato: la prima Moscow Biennale of Contemporary Art, Mosca (2005); la 51. e la 47. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2003 e 1997); la Gwangju Biennale (2004). I suoi lavori sono presenti nelle collezioni del MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo e GAM - Galleria d'Arte Moderna a Roma, Castello di Rivoli a Torino, MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna, Museion di Bolzano e altri. Ha realizzato numerosi progetti pubblici e interdisciplinari, come "The ever-blossoming garden" (2016), "Re-Place" (2010), a cura di Pierluigi Sacco e "Cosmometrie" (2002).

sand, honey spoons
variable dimensions

Courtesy of the artist and Vistamare,
Milan – Pescara

Incubation places #3 is a revival of a site-specific installation designed in 1995 for the icehouse of Loppem Castle, Belgium, as part of a cycle of exhibition projects conceived as "works in progress," created in contexts unrelated to the art circuit. Roland Patteeuw's project, entitled *Incubation places*, was intended to transcend the traditional relationship with the artwork to bring the viewer in *media res*, inside the very forge of the artist's ideas, and for this reason he selected these places, halfway between public and private, and encouraged the artists to work halfway between the work and the evolving materials in the workshop, between idea and preliminary form. In the end, the project could not be staged in the Castle. In 1996, its launch took place in the potato storage room of an old house/farm in the surroundings of Loppem.

Incubation place #3 is the scattering in the place of germinating elements, consisting of little conically shaped mounds of sand, like the entrances to anthills, from which sprout honey spoons that have been dipped in colored paint.

Mario Airò
(Pavia, Italy, 1961)
Airò lives and works in Milan, Italy.

Mario Airò studied in Milan, and with peer artists founded the Lazzaro Palazzi group. Art has accompanied his development, creating a body of work in which vital phenomena are revealed in simple poetic forms, aimed at engendering a sense of temporariness, of seizing the fleeting moment. Airò has a way of conceiving artistic language that is devoid of any dogma and is free to act flexibly. Airò's work has a strongly spiritual side to it, marked by an emphasis on phenomena such as alchemy or science, seen as paths in which vitality is transformed and reveals its meaning with greater clarity. Among the most important exhibitions in which he has featured: the first Moscow Biennale of Contemporary Art, Moscow (2005); the 51st and 47th editions of the Venice Biennale (2003 and 1997); the Gwangju Biennale (2004). His works are in the collections of MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, GAM - Galleria d'Arte Moderna in Rome, Castello di Rivoli in Turin, MAMbo - Museo d'Arte Moderna in Bologna, Museion in Bolzano and others. He has created numerous public and interdisciplinary projects, such as "The ever-blossoming garden" (2016), "Re-Place" (2010), curated by Pierluigi Sacco, and "Cosmometries" (2002).

Francesco Arena

Altalena, 2022

bronzo, corda
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Studio Trisorio,
Napoli – Capri

Francesco Arena ha realizzato un'altalena da installare nella Chiesa di San Nicola de Pinna ubicata nei sotterranei del Castello Carlo V, a disposizione dei bambini, ma anche degli adulti, che vorranno utilizzarla.

Sull'asse in bronzo dell'altalena è incisa la frase: "Tutti i giorni presenti si somigliano fra loro, ogni giorno passato è differente a suo modo". La frase è un'elaborazione del famoso incipit di Anna Karenina di Tolstoj: "Le famiglie felici si somigliano tutte, le famiglie infelici lo sono ognuna a suo modo". La frase di Francesco Arena è incisa sull'asse divisa in due parti: "tutti i giorni presenti si somigliano fra loro" è orientata in un senso, mentre "ogni giorno passato è differente a suo modo" è incisa nel verso opposto. I due orientamenti corrispondono infatti all'oscillazione dall'altalena quando è in movimento, avanti e indietro, come un pendolo che ondeggia tra il presente e il passato.

Francesco Arena
(Torre Santa Susanna, Brindisi, Italia, 1978)
Vive e lavora a Cassano delle Murge, Bari, Italia.

Francesco Arena ha esposto i suoi lavori in numerose mostre personali e collettive, in spazi pubblici e privati. Nel 2013 ha partecipato al progetto espositivo "Vice Versa" per il padiglione italiano della 55. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia. Nel 2014 la sua opera *Posatoi* è entrata a far parte della collezione d'arte italiana di Nancy Olnick e Giorgio Spanu, Garrison, NY e nel 2019 è tra i vincitori della quinta edizione dell'Italian Council promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. Nello stesso anno è stato pubblicato da Skira il catalogo monografico *Francesco Arena 5468 giorni* che raccoglie una selezione di circa 60 opere realizzate dal 2004 al 2019. I lavori di Francesco Arena sono nelle collezioni dei più prestigiosi musei nazionali e internazionali: Walker Art Center, Minneapolis; Philadelphia Art Museum, Filadelfia; Magazzino Italian Art, Cold Spring, NY; Castello di Rivoli, Torino; MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma; Museion, Bolzano; Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli.

bronzes, rope
variable dimensions

Courtesy of the artist and Studio Trisorio,
Naples – Capri

Francesco Arena has created a swing to be installed in the Church of San Nicola de Pinna located in the basement of Castello Carlo V, which children, as well as adults, are welcome to use.

This sentence is engraved on the bronze beam of the swing: "All present days are similar to each other, each past day is different in its own way." The phrase is a reworking of the famous opening line of Tolstoy's Anna Karenina: "Happy families are all alike, each unhappy family is unhappy in its own way." Francis Arena's sentence is engraved on the beam, but split into two parts: "all present days are similar to each other" is oriented in one direction, while "each past day is different in its own way" is engraved in the opposite direction. In fact, the two orientations correspond to the oscillation of the swing when it is in motion, back and forth, like a pendulum swinging between the present and the past.

Francesco Arena
(Torre Santa Susanna, Brindisi, Italy, 1978)
Arena lives and works in Cassano delle Murge, Bari, Italy.

Francesco Arena has shown his work in numerous solo and group exhibitions, in public and private venues. In 2013, he was involved in the exhibition project "Vice Versa" for the Italian Pavilion at the 55th Venice Biennale. In 2014, his work *Posatoi* was added to the Italian art collection of Nancy Olnick and Giorgio Spanu, Garrison, NY, and in 2019 he was among the winners of the fifth edition of the Italian Council promoted by the Directorate-General for Contemporary Creativity of the Ministry of Culture. In the same year, the book *Francesco Arena 5468 days* was published by Skira, bringing together a selection of around 60 works created from 2004 to 2019. Francesco Arena's works are to be found in the collections of the most prestigious national and international museums: Walker Art Center, Minneapolis; Philadelphia Art Museum, Philadelphia; Magazzino Italian Art, Cold Spring, NY; Castello di Rivoli, Turin; MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Rome; Museion, Bolzano; and Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples.

Stefano Arienti

Santi in giardino, 2022

inchiostri metallici e vernice su teli
antipolvere
6 teli, 350 × 245 cm ciascuno

Courtesy l'artista e Galleria Massimo
Minini, Brescia

Il progetto di Stefano Arienti nella Chiesa di San Salvatore instaura un dialogo tra passato e presente, tra Architettura e Natura, tra religione e arte contemporanea. Le forme barocche, gli elementi architettonici e i decori settecenteschi si fondono in un rigoglioso scenario. Le immagini devozionali sopra gli altari, copie stampate su tela delle opere originali del XVI secolo, s'immergono in un ambiente agreste ed esotico. Il paesaggio si compone di querce, olivi e palme. Uccelli migratori diventano spettatori silenziosi delle vicende dei Santi. Le opere evocano località mediterranee conosciute dall'artista: il Marocco e Israele si fondono con i luoghi della Lombardia cari ad Arienti. I Santi vivono nella Monopoli odierna come nella Palestina di duemila anni fa, più reali e vicini ai visitatori. Gli altari delle navate laterali della chiesa sono oggi poco visibili a causa dei lavori in corso per un intervento di restauro. Le opere realizzate su teli antipolvere, gli stessi usati nei cantieri per chiudere i ponteggi, mantengono inaccessibili le navate, ma nello stesso tempo il tratto pittorico leggero e l'uso attento di inchiostri metallici riescono a dare l'illusione della luce dirompente del giorno.

Stefano Arienti
(Asola, Mantova, Italia, 1961)
Vive e lavora a Milano, Italia.

Stefano Arienti è una figura chiave nello sviluppo della cultura visiva che dalla fine degli anni Ottanta ha caratterizzato i linguaggi formali della scena artistica italiana contemporanea. La manipolazione ripetitiva degli oggetti di uso comune decontestualizzati dalla realtà quotidiana diventa lo strumento per generare la meraviglia nello spettatore. L'uso di materiali e supporti fragili invita a riflettere sulla caducità dell'effimero. L'artista accoglie la natura, sempre presente nelle sue installazioni, lavorando con meticolosità e lentezza tipiche di una pratica meditativa. Stefano Arienti si è laureato in Agricoltura a Milano. Ha frequentato le lezioni di Corrado Levi al Politecnico in un vivace clima con seminari ai quali sono intervenuti Richard Long, Daniel Buren e Tony Cragg. Tra le mostre personali recenti: "Stefano Arienti", Galleria Massimo Minini, Brescia (2020); "Stefano Arienti", Casamadre, Napoli (2020); "Fiori", Chiostrì di Sant'Eustorgio, Milano (2019); "Retina", Fondazione Malvina Menegaz, Castelbasso, Teramo (2019). Le sue opere sono presenti in diverse collezioni pubbliche: Castello di Rivoli, Torino; Museion, Bolzano; Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto; GAM - Galleria d'Arte Moderna, Bologna; FRAC des Pays de la Loire, Carquefou.

metallic inks and paint on dust sheets
6 sheets, 350 × 245 cm each

Courtesy of the artist and Galleria
Massimo Minini, Brescia

Stefano Arienti's project in the Church of San Salvatore initiates a dialogue between past and present, between architecture and nature, between religion and contemporary art. Baroque forms, architectural elements and eighteenth-century decorations merge in a lavish scene. The devotional images above the altars, copies printed on canvas of the original 16th-century works, are immersed in an exotic, rural setting. The landscape is made up of oaks, olive trees and palm trees. Migratory birds become silent observers of the saints' deeds. The works recall Mediterranean locations familiar to the artist: Morocco and Israel merge with places in Lombardy that are dear to Arienti. The saints live in the Monopoli of today as they did in Palestine two thousand years ago, more real and closer to visitors. The altars in the side aisles of the church are barely visible today on account of ongoing restoration work. The works on dust sheets, the same ones used on building sites to enclose scaffolding, keep the aisles inaccessible, but at the same time the light pictorial strokes and the judicious use of metallic inks manage to give the illusion of disruptive daylight.

Stefano Arienti
(Asola, Mantova, Italy, 1961)
Arienti lives and works in Milan, Italy.

Stefano Arienti is a key figure in the development of the visual culture that has marked the formal languages of the contemporary Italian art scene since the late 1980s. The repetitive manipulation of everyday objects decontextualized from everyday reality becomes an instrument for triggering a sense of wonder in the observer. The use of fragile materials and supports prompts reflection on the transience of the ephemeral. The artist embraces nature, always evident in his installations, working with the meticulousness and slowness reminiscent of a meditation exercise. Stefano Arienti graduated in agriculture in Milan. He attended Corrado Levi's lectures at the Polytechnic, in a lively atmosphere of seminars involving Richard Long, Daniel Buren and Tony Cragg. Recent solo exhibitions include: "Stefano Arienti," Galleria Massimo Minini, Brescia (2020); "Stefano Arienti," Casamadre, Naples (2020); "Fiori," Chiostrì di Sant'Eustorgio, Milan (2019); "Retina," Fondazione Malvina Menegaz, Castelbasso, Teramo (2019). His works are held in various public collections: Castello di Rivoli, Turin; Museion, Bolzano; Mart - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto; GAM - Gallery of Modern Art, Bologna; and FRAC des Pays de la Loire, Carquefou.

Gianfranco Baruchello

Hard Technology, 1968

Soft Technology, 1968

Una casa in fil di ferro, 1975

ritagli di cataloghi pubblicitari e di giornali,
trasferibili, smalti industriali, matita su tela
190 × 190 cm

ritagli di cataloghi pubblicitari e di giornali,
trasferibili, smalti industriali, matita su tela
190 × 190 cm

fil di ferro, giunture metalliche
240 × 160 × 320 cm

Courtesy MASSIMODECARLO

Le due opere *Hard Technology* (1968) e *Soft Technology* (1968) di Gianfranco Baruchello sono un esperimento di mappatura del pensiero umano: l'artista individua nelle connessioni tra le parole e le immagini sulla superficie della tela la chiave per tentare di cristallizzare, in un percorso aperto e sempre ambiguo, il pensiero umano. In queste due straordinarie opere del 1968 l'artista utilizza cataloghi pubblicitari e riviste come fonte d'archivio da cui far emergere attraverso l'accumulazione di frammenti il labirinto di pensieri, idee, frasi in lingue diverse, immagini e concetti che popolano la nostra mente. L'installazione *Una casa in fil di ferro* (1975) allude alla ricerca di un proprio spazio personale, sia fisico che mentale: è una casa effimera e aperta, abitabile eppure immateriale. L'opera incarna l'esperienza dell'Agricola Cornelia, una fattoria sulle colline romane dove l'artista ha vissuto e lavorato dal 1973 al 1998 (oggi sede della Fondazione Baruchello) e in cui la sua pratica artistica si è spinta perfino alla coltivazione degli ortaggi e alla pastorizia. La casa in fil di ferro è un esperimento di architettura in cui interno ed esterno, fragilità e stabilità, temporaneità e permanenza si confondono per rivelare un nuovo spazio intellettuale.

Gianfranco Baruchello
(Livorno, Italia, 1924)
Vive e lavora a Roma, Italia.

Gianfranco Baruchello ha passato la maggior parte degli anni Sessanta tra New York e Parigi. Nello stesso periodo è diventato amico intimo di Marcel Duchamp, che è stato il suo mentore e che lo ha definito il suo erede artistico. Nel 1973 l'artista si è trasferito nelle campagne romane dove ha fondato l'azienda Agricola Cornelia, sperimentando una più intensa connessione tra la terra e l'arte, e arrivando a trasformarla nel 1998 nella Fondazione Baruchello. Negli ultimi decenni l'interesse per la sua opera è andato via via crescendo, specialmente in seguito alla sua partecipazione alla 55. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia nel 2013 e Documenta 12 a Kassel nel 2007. I lavori di Gianfranco Baruchello sono parte di alcune tra le collezioni pubbliche d'arte contemporanea più importanti del mondo, tra cui The Museum of Modern Art, New York; The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York; Centre Georges Pompidou, Parigi; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli.

clippings from advertising catalogues
and newspapers, transferable, industrial
enamels, pencil on canvas

190 × 190 cm

clippings from advertising catalogues
and newspapers, transferable, industrial
enamels, pencil on canvas

190 × 190 cm

wire, metal joints

240 × 160 × 320 cm

Courtesy MASSIMODECARLO

The two works, *Hard Technology* (1968) and *Soft Technology* (1968) by Gianfranco Baruchello, are an experiment in mapping human thought: in the connections between words and images on the surface of the canvas, the artist detects the key in an attempt to crystallise human thought in an open and always ambiguous way. In these two extraordinary works from 1968, the artist, accumulating fragments, uses advertising catalogues and magazines as an archive source to bring to the fore the labyrinth of thoughts, ideas, multi-lingual phrases, images and concepts that populate our minds. The installation *Una casa in fil di ferro* [*A House Made of Wire*] (1975) alludes to the quest for our own personal space, both physical and mental: it is an ephemeral and open house, habitable yet intangible. The work embodies the experience of Agricola Cornelia, a farm in the Roman hills where the artist lived and worked from 1973 to 1998 (now home to the Baruchello Foundation) and where his artistic practice even involved growing vegetables and herding sheep. The wire house is an architectural experiment where interior and exterior, fragility and stability, temporariness and permanence, merge to reveal a new intellectual space.

Gianfranco Baruchello
(Livorno, Italia, 1924)
Baruchello lives and works in Rome.

Gianfranco Baruchello spent most of the 1960s between New York and Paris. During that same period, he became a close friend of Marcel Duchamp, who was his mentor and who defined him as his artistic heir. In 1973, the artist moved to the Roman countryside where he established the Cornelia farm. He felt a more intense connection between the land and art, and in 1998, transformed it into the Baruchello Foundation. In recent decades, there has been a gradual growing interest in his work, especially following his participation in the 55. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia in 2013 and Documenta 12 in Kassel in 2007. Gianfranco Baruchello's works are in some of the most important public collections of contemporary art in the world, including The Museum of Modern Art, New York; The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York; Centre Georges Pompidou, Paris; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome; Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples.

Luca Bertolo

Alba mediterranea. La costa vista dal mare, 2022

acrilico su tela
200 × 300 cm

Courtesy l'artista e SpazioA, Pistoia

Il grande quadro intitolato *Alba mediterranea. La costa vista dal mare* (2022) di Luca Bertolo è la rappresentazione a trompe-l'œil del retro di un quadro. Poiché vi compare scritto anche il medesimo titolo, oltre che la data e la firma dell'autore, questo quadro rappresenta in effetti il retro di sé stesso. Il paesaggio evocato dal titolo è tutto da immaginare. La tela risulta forata in più punti: fori veri che attraversano una tela finta rappresentata con una tela vera. I lavori di Bertolo costituiscono un'inesauribile ricerca tra le variegate possibilità della pittura condotta con metodo, inquietezza e sottile umorismo. Per mezzo di cortocircuiti visivi, l'artista rende spesso l'artificio il secondo soggetto dei quadri, mettendo alla prova la nostra capacità di osservazione.

Luca Bertolo
(Milano, Italia, 1968)
Vive e lavora a Seravezza, Lucca, Italia.

Luca Bertolo ha studiato Scienze dell'Informazione all'Università Statale di Milano dove aveva cominciato a scrivere una tesi di logica matematica, seguendo nel frattempo corsi d'arte e lavorando come illustratore. Dopo un soggiorno a Londra, si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1998. Dallo stesso anno fino al 2005 ha vissuto a Berlino; attualmente vive e lavora in Toscana. Alcune mostre recenti a cui ha partecipato sono "Di semplicità e di brivido", P420, Bologna (2022); "CHI CI SALVA", Barriera, Torino (2021); "Sul principio di contraddizione", GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino (2021); "Why Write? Why Paint?", SpazioA, Pistoia (2019); "Luca Bertolo", Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (2018); "Everybody is always right, Arcade", Londra (2017); "Recto Verso", Fondazione Prada, Milano (2015).

acrylic on canvas
200 × 300 cm

Courtesy of the artist and SpazioA, Pistoia

The large-scale painting entitled *Alba mediterranea. La costa vista dal mare* (2022), by Luca Bertolo, is a trompe-l'œil depiction of the back of a painting. Since the same title is also written on it, as well as the date and the author's signature, this painting is in effect the back of itself. The landscape evoked by the title is all to be imagined. The canvas is perforated in several places: real holes that pass through a fake canvas represented by a real canvas. Bertolo's works involve an inexhaustible exploration of the myriad possibilities of painting, undertaken with method, disquietude and subtle humor. By means of visual short-circuits, the artist often makes artifice the second subject of the paintings, thereby challenging our powers of observation.

Luca Bertolo
(Milan, Italy, 1968)
Bertolo lives and works in Seravezza, Lucca, Italy.

Luca Bertolo studied information technology at the University of Milan, where he started writing a thesis on mathematical logic, whilst attending art courses and working as an illustrator. After a spell in London, he graduated from the Brera Academy of Fine Arts in 1998. From the same year until 2005, he lived in Berlin; he currently lives and works in Tuscany. Some recent exhibitions featuring his work include "Di semplicità e di brivido," P420, Bologna (2022); "CHI CI SALVA," Barriera, Turin (2021); "Sul principio di contraddizione," GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin (2021); "Why Write? Why Paint?," SpazioA, Pistoia (2019); "Luca Bertolo," Mart - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (2018); "Everybody is always right, Arcade," London (2017); and "Recto Verso," Fondazione Prada, Milan (2015).

Paolo Bini

Orizzonte, 2022

acrilico e pigmenti su carta foderata
su tela

120 × 300 cm

Courtesy l'artista e Galleria
Peola Simondi, Torino

L'opera rappresenta un orizzonte, le cui sfumature di rosso richiamano la luce del Mediterraneo, nella sua valenza fisica e simbolica. Fa parte della serie dei "cieli", vibranti superfici cromatiche dai colori intensi, immagini primordiali e senza tempo che offrono a chi osserva una visione totalizzante del colore, uno spazio in cui immergersi per ritrovarsi. I "cieli" sono l'esito di una pittura più libera e immediata che affianca sin dal 2015 la produzione dei "nastri", opere di matrice più astratta con le quali Bini ha delineato in questi anni il suo peculiare linguaggio, deframmentando e trasfigurando l'immagine che riemerge tra le righe orizzontali o verticali del quadro rievocando il paesaggio osservato.

Paolo Bini
(Battipaglia, Salerno, Italia, 1984)
Vive e lavora tra Italia e Sud Africa.

Paolo Bini lavora con la pittura, rinnovando costantemente il suo linguaggio espressivo, rimettendo in discussione materiali e processi tramite un'indagine acuta e puntuale sugli elementi primi della pittura, la luce e il colore, che trovano nel suo lavoro una sintesi nuova, nel segno dell'emotività. Ne derivano opere aperte, paesaggi e scenari emotivi, luoghi del sé capaci di aprire nuovi spazi e finestre sul mondo.

La ricerca artistica di Bini spazia dalla pittura all'installazione. Le sue opere sono state presentate in istituzioni nazionali e internazionali, tra cui: Fondazione Made in Cloister, Napoli (2022); Parco Archeologico Paestum, Capaccio-Paestum (2021); CaMusAC - Museo d'Arte Contemporanea, Cassino (2020); ISCP - International Studio & Curatorial Program, New York (2019); Gallerie d'Italia, Milano (2019); RISO - Museo regionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Palermo (2018); Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli (2017); Pinacoteca Provinciale, Salerno (2017); Reggia di Caserta (2016); Palazzo Reale, Milano (2016); Casa Ariosto, Ferrara (2014); Provenance House, Cape Town (2013); Museo de Arte Religioso, Iglesia de San Francisco de Asís, L'Avana (2010); Palazzo Bianco, Genova (2010). È stato vincitore del Premio Cairo nel 2016.

acrylic and pigments on padded paper
on canvas

120 × 300 cm

Courtesy of the artist and Galleria
Peola Simondi, Turin

The painting depicts a horizon, whose red tones recall the light of the Mediterranean in both the physical and symbolic sense. It is part of the series "cieli" [skies], vibrant chromatic surfaces with intense colors, primordial and timeless images that offer the observer an all-embracing vision of color – a space into which one can plunge, to then rediscover oneself. The "skies" are the result of a freer and more immediate painting that since 2015 has run parallel to the production of his "nastri," the tape paintings. These are works of a more abstract nature through which in recent years Bini has fine-tuned his distinctive artistic language, defragmenting and transfiguring the image that re-emerges between the horizontal or vertical lines of the painting, re-evoking the landscape observed.

Paolo Bini
(Battipaglia, Salerno, Italy, 1984)
Bini lives and works between Italy and South Africa.

Paolo Bini experiments with painting, constantly renewing his expressive artistic language. He reassesses materials and processes through a perceptive, meticulous exploration of the primary elements of painting, light and color, which achieve a new emotionally-charged fusion in his work. This results in open works, emotional landscapes and scenes – places of the self that can open new spaces and windows to the world.

Bini's art ranges from painting to installation. His works have featured in national and international institutions, including: Fondazione Made in Cloister, Naples (2022); Parco Archeologico Paestum, Capaccio-Paestum (2021); CaMusAC - Museo d'Arte Contemporanea, Cassino (2020); ISCP - International Studio & Curatorial Program, New York (2019); Gallerie d'Italia Milan (2019); RISO - Museo regionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Palermo (2018); Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples (2017); Pinacoteca Provinciale, Salerno (2017); Reggia di Caserta (2016); Palazzo Reale, Milan (2016); Casa Ariosto, Ferrara (2014); Provenance House, Cape Town (2013); Museo de Arte Religioso, Iglesia de San Francisco de Asís, Havana (2010); and Palazzo Bianco, Genoa (2010). He was winner of the 2016 Premio Cairo.

Alighiero Boetti

Copertine (Anno 1984), 1984

matita su carta intelata
12 pannelli, 100 × 150 cm ciascuno

Collezione privata, Firenze. Courtesy
Tornabuoni Arte

“In quell’anno le immagini erano milioni. Oggi, forse qualche centinaio. Poi rimarrà solo questa copia sbiadita di un mondo coloratissimo.” Questa frase pronunciata da Alighiero Boetti nel 1984 si riferisce alla serie di opere dal titolo “Copertine”. L’opera in mostra *Copertine (Anno 1984)* è composta da 12 pannelli corrispondenti ai 12 mesi dell’anno. In ogni pannello sono infatti ricalcate fedelmente a matita 18 copertine di riviste uscite in edicola in quel mese.

Boetti era solito recarsi dal giornalaio con la figlia Agata per scegliere le riviste dalle quali sarebbero state strappate le copertine pronte per diventare “immagine”.

Le “Copertine” sono quindi un ritratto del tempo e in particolare, in questo caso, il “ritratto di un anno”, il primo anno in cui Boetti produsse un’opera così imponente e che decise di esporre agli “Incontri Internazionali d’Arte” di Roma del 1985.

Boetti ha realizzato questo ciclo di opere dal 1983 al 1994 intendendo mostrare che l’arte concettuale può compiere “ritratti” di oggetti astratti che la pittura tradizionale non può ritrarre, come appunto il Tempo.

Alighiero Boetti
(Torino, Italia, 1940 – Roma, Italia, 1994)

Alighiero Boetti è stato un artista italiano che ha iniziato la sua carriera come autodidatta, dopo aver studiato brevemente Economia e Commercio all’Università di Torino.

Dal 1967 viene associato al movimento dell’Arte Povera alle cui collettive Boetti prende spesso parte, negli anni successivi se ne distacca a favore della sperimentazione concettuale attraverso l’utilizzo dei metodi della duplicazione, simmetria e moltiplicazione. Da questo momento in poi i suoi lavori si concentrano sui codici di classificazione e comunicazione, lavorando con numeri, mappe e alfabeti e sperimentando con una varietà di materiali e tecniche, che ricordano l’antica arte asiatica.

L’aspetto rivoluzionario del lavoro di Boetti è stato la creazione di un paradigma all’interno del quale le persone coinvolte nel processo creativo potessero agire, mettendo radicalmente in discussione il ruolo dell’artista e l’impatto del caso, della sequenza, della ripetizione e della paternità nella creazione di un’opera d’arte. Il suo lavoro e il suo atteggiamento hanno fortemente influenzato le successive generazioni di artisti in Italia e nel mondo.

pencil on paper mounted on canvas
12 panels, 100 × 150 cm each

Private collection, Florence. Courtesy of
Tornabuoni Arte

“In that month, there were millions of images. Now perhaps, a few hundred. Then, all that will remain is this faded copy of a once brightly colored time.”

This statement made by Alighiero Boetti in 1984 refers to the series of works entitled “Copertine.” The work in the exhibition *Copertine (Anno 1984)* consists of 12 panels corresponding to the 12 months of the year. On each panel, 18 covers of magazines that came out on newsstands that month are faithfully traced in pencil. Boetti used to go to the newsstand with his daughter Agata to choose the magazines from which the covers ready to become “images” would be torn.

The “Covers” are thus a portrait of the time and, in this case, the “portrait of a year,” the first year in which Boetti produced an impressive body of work and which he decided to exhibit at the 1985 “Incontri Internazionali d’Arte” in Rome.

Boetti created this series of works from 1983 to 1994 intending to show that conceptual art can produce “portraits” of abstract objects that traditional painting cannot depict, such as, indeed, Time itself.

Alighiero Boetti
(Turin, Italy, 1940 – Rome, Italy, 1994)

Alighiero Boetti was an Italian artist who began his career as an auto-didact after briefly attending a business studies course at the University of Turin.

From 1967 onward, he was associated with the Arte Povera movement in whose group shows Boetti often featured. In later years he broke away, to focus on conceptual experimentation using techniques of duplication, symmetry, and multiplication. From this time on, his works focused on codes of classification and communication, working with numbers, maps and alphabets and experimenting with a variety of materials and techniques, recalling ancient Asian art.

The revolutionary aspect of Boetti’s work was the creation of a framework within which people involved in the creative process could act, questioning profoundly the role of the artist and the impact of chance, sequence, repetition and authorship in the creation of a work of art. His work and outlook have had a strong influence on subsequent generations of artists in Italy and around the world.



Pier Paolo Calzolari

Il pianto, 1972

video
2', loop

Courtesy Fondazione Calzolari, Fabio Balducci e Galleria Giorgio Persano

Tra il 1970 e il 1975, la ricerca di Calzolari si concentra sulla performance e si confronta con il tema della quotidianità. In particolare, a partire dal 1972, l'artista tiene un diario intitolato *Day after Day A Family Life* in cui raccoglie fotografie, disegni, brevi film in Super8, video e scritti che costituiranno la base per l'elaborazione della performance *Canto Sospeso*. L'opera *Il pianto* appartiene a questo diario multimediale in cui l'artista isola alcuni frammenti di un'apparente quotidianità, enfatizzata dalla ripetizione, inserendovi elementi assurdi e contraddittori che vincono l'alienazione quotidiana per restituire ad ogni gesto una possibilità di senso.

Per utilizzare le parole dell'artista, tratte da *La casa ideale*, "vorrei far sapere che esiste l'irrealtà e la volgarità dei rapporti con questa irrealtà uccide la mia facoltà inventiva e la necessità di espandere democraticamente la mia conoscenza".

Pier Paolo Calzolari
(Bologna, Italia, 1943)
Vive e lavora a Lisbona, Portogallo.

Pier Paolo Calzolari ha realizzato nel 1966-67 la prima delle sue opere-performance (*Il filtro e benvenuto all'angelo*). Tra il 1967 e il 1972 si è spostato tra Parigi, New York e Berlino, stabilendo i parametri del suo vocabolario plastico. In quel periodo Calzolari è stato accorpato al movimento dell'Arte Povera, realizzando un ampio ciclo di lavori con strutture ghiaccianti e neon, indici del processo di trasformazione alchemica della materia. A partire dal 1972, l'artista si è concentrato sullo studio della pittura in modo profondamente anticonvenzionale. Nel 1982 ha lasciato Torino per trasferirsi a Vienna. Attualmente vive e lavora tra Italia e Portogallo. Calzolari ha partecipato all'Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (1990, 1980, 1978), alla Biennale di Parigi (1971), alla Biennale di San Paolo (1973), a Documenta, Kassel (1992, 1972) e i suoi lavori sono esposti in importanti musei nazionali e internazionali.

video
2', loop

Courtesy of Fondazione Calzolari, Fabio Balducci and Galleria Giorgio Persano

Between 1970 and 1975, Calzolari's work focused on performance and addressed the subject of the quotidian. In particular, beginning in 1972, the artist kept a diary entitled *Day after Day A Family Life* in which he gathered photographs, drawings, Super8 short films, videos and writings that would be the basis for the development of the performance *Canto Sospeso*. The work *Il pianto* is part of this multimedia diary in which the artist isolates some fragments of apparent everyday life, highlighted by repetition, inserting absurd and contradictory elements that triumph over day-to-day alienation in order to restore the possibility of meaning to every gesture.

To quote the artist's words, taken from *La casa ideale*, "I would like to let it be known that there is unreality, and the vulgarity of interactions with this unreality kills my inventive ability and the need to democratically expand my knowledge."

Pier Paolo Calzolari
(Bologna, Italy, 1943)
Calzolari lives and works in Lisbon, Portugal.

Pier Paolo Calzolari created the first of his performance-art works (*Il filtro and benvenuto all'angelo*) in 1966-67. Between 1967 and 1972, he moved between Paris, New York and Berlin, defining the parameters of his sculptural vocabulary. At that time, Calzolari became one of the exponents of the Arte Povera movement, producing a large series of works with icy structures and neon, an index of the process of the alchemical transformation of matter. From 1972, the artist concentrated on the study of painting in a profoundly unconventional way. In 1982, he left Turin to move to Vienna. He currently lives and works between Italy and Portugal. Calzolari has exhibited at the Venice Biennale (1990, 1980, 1978), the Paris Biennale (1971), the São Paulo Biennale (1973), and Documenta, Kassel (1992, 1972), and his works have featured in major national and international museums.

Duilio Cambellotti

L'avo, 1924

bronzo

45 x 45 x 15 cm

Galleria Carlo Virgilio & C., Roma

Il tema del cavallo con cavaliere appare un motivo privilegiato della ricerca plastica di Cambellotti. Il *Buttero* della campagna romana risale all'archetipo nella dimensione mitica della Roma arcaica nel *Magister Equitum* e ne *L'avo*. L'artista rievoca così il legame osmotico tra i due esseri: "più solenne e sinistramente misterioso il guardiano a cavallo che più che avanzare sembrava scaturire da sottoterra come un animale infernale assieme al suo cavaliere erto sull'alto archione tutt'uno coll'animale". Ne *L'avo* la compenetrazione tra piani e volumi fonde le due figure evocando il centauro, l'ibrido che racchiude la natura umana e quella ferina esasperandone i tratti, capace dunque degli istinti più violenti come di una coltivata saggezza. Francesco Saponi sottolineava l'assunto cambellottiano di riassumere "col minor numero dei piani in una linea soltanto il gruppo serrato del cavalcante e del cavallo, gruppo che spiega l'antica figurazione del centauro, nell'apparente indissolubilità della bestia e di chi la monta". Proprio a lui appartenne il bronzo de *L'avo*, fuso in quest'unica versione presentata nel 1925 alla II Biennale Internazionale di Arti Decorative di Monza.

Duilio Cambellotti
(Roma, Italia, 1876 - 1960)

Iniziato a bottega dal padre intagliatore, frequenta il Museo artistico industriale. Diplomatosi nel 1897, realizza manifesti e pubblicità, si dedica all'illustrazione editoriale e alla ceramica, esponendo alla Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma dal 1906. Tramite Alessandro Marcucci, conosce Giacomo Balla, Giovanni Cena e Sibilla Aleramo, abbracciando le idee socialiste. Scenografo de *La Nave* di Gabriele D'Annunzio, avvia poi la trentennale collaborazione con il Teatro greco di Siracusa. Condivide con Umberto Bottazzi e Vittorio Grassi la progettazione di interni e arredi, decorando villini come la Casina delle Civette (1914-15). Con Marcucci e Cena progetta l'alfabetizzazione dei contadini, realizzando nel 1911 la mostra dell'Agro romano. Dal 1914 è docente all'Istituto di belle arti. Si dedica alla scultura e all'illustrazione, esponendo i cicli delle *Allegorie del Circeo* e delle *Leggende romane*. Dopo l'elezione ad Accademico di San Luca nel 1930 riceve numerosi incarichi pubblici, come gli arredi e le decorazioni per il Palazzo dell'ente autonomo dell'Acquedotto pugliese di Bari (1931). Nel dopoguerra riprende l'esperienza teatrale e l'illustrazione ispirato dalla storia medievale.

bronze

45 x 45 x 15 cm

Galleria Carlo Virgilio & C., Rome

The subject of the horse with rider appears to be a favorite motif in Cambellotti's sculptural work. The *Buttero*, the cowboy, of the Roman countryside can be traced back to the mythical archetype of Archaic Rome in the artist's *Magister Equitum* and *L'avo*. The artist thus recalls the osmotic bond between the two beings: "more solemn and mysteriously sinister, the guardian on horseback who rather than advancing seemed to spring from beneath the earth like an infernal animal along with its rider erect on the high saddle, totally at one with the animal." In *L'avo*, the interpenetration of planes and volumes fuses the two figures, evoking the centaur, the hybrid creature that embodies human and feral natures, exaggerating the traits of both, able therefore to harbor the most violent instincts as well as the most erudite wisdom. Francesco Saponi emphasized Cambellotti's ability to summarize "with the fewest planes in a single line only the tight group of the rider and the horse, a group that recalls the ancient depiction of the centaur, in the apparent inseparability of the beast and the one mounting it." It was indeed to him that the bronze of *L'avo* belonged, cast in this single version exhibited in 1925 at the Second Biennale Internazionale di Arti Decorative in Monza.

Duilio Cambellotti
(Rome, Italy, 1876 - 1960)

Apprenticed in the workshop of his father, a carver, Cambellotti attended the Museo Artistico Industriale. After graduating in 1897, he designed posters and advertisements, and devoted himself to illustration for magazines, books and newspapers as well as ceramics, exhibiting at the Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Rome from 1906. Through Alessandro Marcucci, he became acquainted with Giacomo Balla, Giovanni Cena and Sibilla Aleramo, embracing socialist ideas. Set designer for Gabriele D'Annunzio's *La Nave*, he then began a 30-year collaboration with the Teatro Greco in Syracuse. He collaborated on interior and furniture design with Umberto Bottazzi and Vittorio Grassi, decorating small villas such as the Casina delle Civette (1914-15). With Marcucci and Cena, he launched a literacy campaign for farmers and their families, mounting an exhibition on the schools of the Agro Romano in 1911. From 1914, he was a lecturer at the Istituto di Belle Arti. He devoted himself to sculpture and illustration, exhibiting the cycles of *Allegorie del Circeo* and *Leggende Romane*. After being elected to the Academy of San Luca in 1930, he received numerous public commissions, such as the furnishings and decorations for the Palazzo dell'Acquedotto in Bari, Puglia (1931). After the war, he resumed his work for the theatre and produced illustrations inspired by medieval history.



Mariana Castillo Deball

Calendar Fall Away 94, 2022

Calendar Fall Away 102, 2022

stampa xilografica su carta artigianale
Konzo e Abaca
181 × 124 cm ciascuna

Courtesy l'artista e Pinksummer

I lavori esposti sono tratti dalla serie "Calendar Fall Away", una stampa xilografica di grandi dimensioni nata per ricoprire l'intero pavimento del Padiglione Messico alla 59. Biennale di Venezia. La stampa riproduce un grande disegno che richiama un insieme di riferimenti a esperienze e documenti derivati da vari modi di vedere e vivere il mondo. In un certo senso, cattura e attualizza un episodio storico specifico: la prima colonizzazione del territorio oggi chiamato Messico. Il disegno esplora l'influenza delle immagini prodotte nelle Americhe durante la prima colonizzazione e, allo stesso tempo, crea una nuova immagine ibrida che amalgama i modi di intendere il tempo e di affrontare le differenze e l'incontro di mondi dissimili in relazioni asimmetriche: una ruota del calendario aperta i cui elementi interni fuoriescono dalla logica che un serpente assicurava; le illustrazioni dell'alfabeto di Diego de Valadés, un frate tlaxcalano-spagnolo che cercò di evangelizzare e alfabetizzare i nativi mescolando ogni sorta di riferimenti e creando un linguaggio a loro probabilmente incomprensibile; i dipinti delle Gallerie degli Uffizi dove le immagini provenienti dal cosiddetto "Nuovo Mondo" esercitavano un'influenza visibile ma sottile. "Calendar Fall Away", come molte altre sue opere, è il risultato di un processo di ricerca che ha permesso all'artista di studiare i diversi modi in cui un oggetto storico può essere letto, e di come presenti una versione della realtà che informa e si fonde in un panorama polifonico.

Mariana Castillo Deball
(Città del Messico, Messico, 1975)
Vive e lavora a Berlino, Germania.

Mariana Castillo Deball adotta un approccio multidisciplinare, spaziando tra scienza, archeologia e arti visive ed esplorando come tali discipline descrivono il mondo. Le sue installazioni, performance, sculture e progetti editoriali nascono dalla combinazione tra linguaggi che cercano di comprendere il ruolo che gli oggetti giocano nella nostra storia e identità. Traendo ispirazione da un'ampia gamma di fonti, si impegna nello scambio di conoscenze come processo di trasformazione per tutti i soggetti coinvolti. Mostre personali del suo lavoro si sono tenute presso l'Artium Museum, Vitoria-Gasteiz (2022), MGK Siegen (2021), Modern Art Oxford (2020), Museo Amparo, Puebla (2018), SCAD Museum of Art, Savannah GA (2018), San Francisco Art Institute (2016), Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (2015), Hamburger Bahnhof, Berlino (2014); CCA, Glasgow (2013); Chisenhale Gallery, Londra (2013). Tra le mostre collettive si ricordano "Until the Songs Spring", Padiglione Messicano, 59. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2022); "Time for Fragments", Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlino (2019); 6a Biennale Gherdëina, Gherdëina (2018); "Rogerio Duarte Marginalia 1", Museo Jumex, Città del Messico (2018); "Magical fatalism", Alumnos 47, Città del Messico (2018); "Statues Also die", Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino. Castillo Deball ha partecipato alla 8a Biennale di Berlino, Berlino (2014); dOCUMENTA (13), Kassel (2013); e alla 54. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2011). Ha ricevuto il Prix de Rome (2004), lo Zurich Art Prize (2012), una borsa di studio presso l'Henry Moore Institute a Leeds (2012) e la Preis der Nationalgalerie für junge Kunst di Berlino (2013).

woodcut print on handcrafted Konzo
and Abaca paper
181 × 124 cm each

Courtesy of the artist and Pinksummer

The works on show are from the "Calendar Fall Away" series, a huge woodcut print created to cover the entire floorspace of the Mexico Pavilion at the 59th Venice Biennale. The print reproduces a large drawing that invokes a series of references from experiences and documents derived from various ways of seeing and living in the world. To some extent, it captures and actualizes a specific historical episode, namely the early colonization of the territory we now call Mexico. The drawing explores the influence of images produced in the Americas during the early colonization period and, at the same time, creates a new hybrid image that amalgamates various ways of understanding time and dealing with differences and the encounter dissimilar worlds in asymmetrical relations: an open calendar wheel whose inner elements spill outside the logic that a serpent used to secure; the illustrations of the alphabet by Diego de Valadés, a Tlaxcalan-Spanish friar who sought to evangelize and teach how to write and read to the Native peoples by mixing all sorts of references and creating a most probably absurd language for them; the paintings of the Uffizi Galleries where the images coming from the so-called 'New World' exerted a visible, but also subtle influence. The "Calendar Fall Away" series, like many of her other works, is the result of a research process that has allowed the artist to study the different ways in which a historical object can be read, and how it presents a version of reality that informs and merges into a polyphonic landscape.

Mariana Castillo Deball
(Mexico City, Mexico, 1975)
Castillo Deball lives and works in Berlin, Germany.

Mariana Castillo Deball takes a kaleidoscopic approach to her practice, mediating between science, archaeology, and the visual arts and exploring the way in which these disciplines describe the world. Her installations, performances, sculptures, and editorial projects arise from the recombination of different languages that seek to understand the role objects play in our identity and history. Castillo Deball draws inspiration from a wide range of sources as she engages in the exchange of knowledge as a transforming process for everyone involved. Solo exhibitions of her work have been held at Artium Museum, Vitoria-Gasteiz (2022), MGK Siegen (2021), Modern Art Oxford (2020), Museo Amparo, Puebla (2018), SCAD Museum of Art, Savannah, GA (2018), the San Francisco Art Institute (2016), Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (2015), Hamburger Bahnhof, Berlin (2014); CCA, Glasgow (2013); and the Chisenhale Gallery, London (2013). Group exhibitions include "Until the Songs Spring," Mexican Pavilion, the 59th Venice Biennale (2022); "Time for Fragments," Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin (2019); 6th Biennale Gherdëina, Gherdëina (2018); "Rogerio Duarte Marginalia 1," Museo Jumex, Mexico City (2018); "Magical fatalism," Alumnos 47, Mexico City (2018); and "Statues Also Die," Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin. Castillo Deball took part in the 8th Berlin Biennale, Berlin (2014); dOCUMENTA (13), Kassel (2013); and the 54th Venice Biennale (2011). She was awarded the Prix de Rome (2004), the Zurich Art Prize (2012), a grant from the Henry Moore Institute, Leeds (2012), and the Preis der Nationalgalerie für junge Kunst, Berlin (2013).

Adelaide Cioni

à propos de Bacchelli 5, 2015

incisioni su diapositive, installazione
con 3 Kodak carousel
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e P420, Bologna

à propos de Bacchelli 5 è un'installazione ambientale con 3 Kodak carousel che proiettano ognuno 80 incisioni su diapositive, per un totale di 240 immagini che scorrono su tre diversi schermi. Le immagini prendono spunto dai particolari degli oggetti della casa bolognese in cui l'artista ha vissuto per più di trent'anni. Prima di andarsene, Adelaide Cioni disegna e prende le misure di alcuni dettagli delle stanze per lei significativi: un termosifone, l'interruttore della luce, le mattonelle del bagno, ma anche i ciclamini e gli alberi nel bosco che la circonda. L'installazione è completata dalla pubblicazione di un testo dell'artista *Qualche considerazione sull'idea di casa*.

Adelaide Cioni
(Bologna, Italia, 1976)
Vive e lavora a Bevagna, Perugia, Italia.

La pratica artistica di Adelaide Cioni si muove all'intersezione fra tessuto, pittura e teatro; la costante alla base del suo lavoro è il disegno. Adelaide Cioni ha studiato disegno a UCLA - University of California, Los Angeles, e si è diplomata in scultura all'Accademia di Belle Arti di Roma (2015). Laureata in storia contemporanea, con un Master in traduzione letteraria, per dieci anni ha tradotto letteratura americana (John Cheever, David Foster Wallace, Lydia Davis, A.M. Homes e altri). Nel 2012, terminata la traduzione dei diari di John Cheever, ha deciso di smettere di tradurre e dedicarsi alla pratica artistica. Nel 2014 è stata residente alla Cité internationale des arts di Parigi e nel 2015 a Villa Sträuli, Winterthur. Nel 2016 si è trasferita in Umbria dove ha aperto insieme a Fabio Giorgi Alberti lo spazio/studio Franca. Nel 2022 è stata residente presso Worlding e Gasworks a Londra. Ha esposto in spazi indipendenti e in istituzioni, in Italia e all'estero.

images etched onto slides, installation
with 3 Kodak carousel projectors
variable dimensions

Courtesy of the artist and P420, Bologna

à propos de Bacchelli 5 is an environmental installation with 3 Kodak carousels each projecting 80 images etched onto slides, with a total of 240 images scrolling across three different screens. The images take their inspiration from the details of objects in the Bologna house where the artist lived for over 30 years. Before leaving, Adelaide Cioni drew and took measurements of some details of the rooms that were significant to her: a radiator, a light switch, bathroom tiles, but also the cyclamens and trees in the surrounding wood. The installation is complemented by the publication of a text by the artist, *Qualche considerazione sull'idea di casa*.

Adelaide Cioni
(Bologna, Italy, 1976)
Cioni lives and works in Bevagna, Perugia, Italy.

Adelaide Cioni's artistic focus lies at the intersection of textiles, painting and theater; the constant underpinning her work, however, is drawing. Adelaide Cioni studied drawing at UCLA - University of California, Los Angeles, and graduated in sculpture from the Accademia di Belle Arti, Rome (2015). A graduate in contemporary history with a Master's in literary translation, she translated American literature (John Cheever, David Foster Wallace, Lydia Davis, A.M. Homes and others) for ten years. In 2012, after completing the translation of John Cheever's diaries, she decided to quit translating and devote herself to artistic activities. In 2014, she was a resident at Cité Internationale des Arts, Paris, and in 2015 at Villa Sträuli, Winterthur. In 2016, she moved to Umbria, where she opened the gallery/studio Franca together with Fabio Giorgi Alberti. In 2022 she was a resident at Worlding and Gasworks in London. She has exhibited in independent galleries and institutional venues in Italy and other countries.

Pietro Consagra

Ferro trasparente rosa chiaro, 1967

ferro dipinto (lastre tagliate, curvate, saldate e dipinte)
180 × 144 × 13 cm; base: 10 × 67 × 43 cm

Courtesy Archivio Pietro Consagra e Galleria Tommaso Calabro

Nel 1964, nel momento in cui il centro dell'arte si sposta da Parigi a New York e si afferma la Pop Art, l'alterità del percorso della scultura di Pietro Consagra mostra una rinnovata carica vitale nei felici "Piani sospesi", nei "Giardini", del 1964-65, e nei "Ferri trasparenti" del 1965-67, opere monocrome, bianche, rosa, violette, blu, carminio, lilla, che configurano la libertà senza programmi di un paesaggio individuale e spirituale dalle forme artificiali. In *Ferro trasparente rosa chiaro* una corrente ascendente sembra gonfiare e frammentare la superficie, aprendola allo spazio, increspandone i profili, nel risultato di una vibratile unità complessa e articolata, sul punto di levitare.

Pietro Consagra
(Mazara del Vallo, Trapani, Italia, 1920 – Milano, Italia, 2005)

Pietro Consagra ha disegnato e realizzato sculture, dipinto quadri, scritto versi e prose, eretto edifici, creato gioielli e installazioni urbane. Sin dal 1948, afferma il concetto di scultura frontale, in cui l'ubicazione ha il valore di elemento plastico e l'astrazione assume una componente psicologica. Ottiene i primi riconoscimenti alla Peggy Guggenheim Collection di Venezia (1949), alla Biennale di San Paolo (1955 e 1959), a Documenta a Kassel (1959 e 1964), e all'Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (1956 e 1960). La tensione delle prime sculture denominate "Colloqui" (1952-62) si stempera nel linguaggio più sensuale dei "Ferri trasparenti" (1965-67) dove il colore diviene materia costitutiva. Dopo le mostre del 1967 al Boijmans Van Beuningen Museum di Rotterdam, alla Marlborough-Gerson Gallery e al Solomon R. Guggenheim Museum di New York, nelle "Sottilissime" (1968) porta la superficie della scultura allo spessore minimo di 2 decimi di millimetro e, negli *Edifici della Città Frontale* (1968), a quello massimo di 6 metri. Lo spettatore è fisicamente coinvolto anche nelle successive opere a grande scala: *Trama* (1972), la *Stella di Gibellina* (1982), le "Porte" (1990), le "Facciate" (1996) e "Doppia Bifrontale" (2003).

painted iron (cut, bent, welded and painted plates)
180 × 144 × 13 cm; base: 10 × 67 × 43 cm

Courtesy of Archivio Pietro Consagra and Galleria Tommaso Calabro

In 1964, at a time when the epicenter of art was shifting from Paris to New York and Pop Art was gaining ground, the quality of otherness in Pietro Consagra's sculptural development showed a renewed vital force in the felicitous "Piani sospesi," "Giardini," 1964-65, and "Ferri trasparenti," 1965-67: monochrome, white, pink, violet, blue, crimson and lilac works that shape the freedom of a singular spiritual landscape, without agenda, whose forms are artificial. In *Ferro trasparente rosa chiaro*, an ascending current seems to swell and fracture the surface, opening it up to space, crinkling its contours, resulting in a complex and structured vibratile whole that is on the point of levitating.

Pietro Consagra
(Mazara del Vallo, Trapani, Italy, 1920 – Milan, Italy, 2005)

Pietro Consagra designed and made sculptures, painted pictures, wrote verse and prose, erected buildings, created jewelry and urban installations. From 1948 onward, he established the concept of frontal sculpture, in which the position has the value of a plastic element and abstraction acquires a psychological dimension. He received his first accolades at the Peggy Guggenheim Collection in Venice (1949), the São Paulo Biennale (1955 and 1959), Documenta in Kassel (1959 and 1964), and the Venice Biennale (1956 and 1960). The tension of the early sculptures named "Colloqui" [Colloquies] (1952-62) is diluted in the more sensual language of the "Ferri trasparenti" [Transparent Irons] (1965-67), where color becomes a constituent material. After exhibitions in 1967 at the Boijmans Van Beuningen Museum, Rotterdam, the Marlborough-Gerson Gallery and the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, in the "Sottilissime" (1968) he took the surface of the sculpture to a minimum thickness of 2-tenths of a millimeter and, in *Edifici of Città Frontale* (1968), to a maximum thickness of 6 meters. The observer also becomes physically involved in the subsequent large-scale works: *Trama* (1972), *Stella di Gibellina* (1982), "Porte" (1990), "Facciate" (1996) and "Doppia Bifrontale" (2003).

Maria Adele Del Vecchio

En ce temps-là, 2020-22

Performance
01-04.09.22, 5-5.30pm
cortile / courtyard

stampa su tessuto, performance
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Galleria
Tiziana Di Caro

“En ce temps-là” (2020-22) consiste in una serie di foulard stampati (*Nella mia grazia buia, La gentilezza della pietra, Eppure io sono stata te, Untitled, Untitled, Heat the night, Quando la bambina piange, Rifugiata vinta indesiderabile, Romance*) e un'azione performativa. I foulard sono oggetti personali o di famiglia su cui vengono stampate frasi scritte dall'artista, oppure tratte da opere letterarie, filosofiche, come anche canzoni o film. Da qualche anno Del Vecchio si dedica anche ad azioni performative che consistono in quello che lei definisce semplicemente “storytelling”. A seconda della situazione in cui viene invitata, l'artista scrive un testo che poi racconta in pubblico, recitandolo a memoria, come fosse un atto legato alla tradizione orale. Per Panorama Monopoli Del Vecchio ha scritto un racconto partendo da suggestioni correlate allo studio delle tradizioni del Sud Italia.

Maria Adele Del Vecchio
(Caserta, Italia, 1976)
Vive e lavora a Caserta, Italia.

La pratica di Maria Adele Del Vecchio comprende installazione, scultura, fotografia e video. Il suo lavoro è eterogeneo, così come i temi che affronta, dalla politica alla storia, dalla letteratura alla sociologia. Tutti i temi sono però collegati a un principio comune: superare la tendenza all'ipnosi di massa, cancellando quegli automatismi che alterano il comportamento dell'essere umano. Maria Adele Del Vecchio ha frequentato la Städelschule di Francoforte nel 2005-06. Nel 2014 è stata selezionata tra gli artisti partecipanti alla decima edizione del Premio Furla, intitolata “The Nude Prize”. Ha partecipato a diverse mostre personali e collettive tra cui Waiting Room Residency, Trento (2021), “Little Constellation” con Giulio Delvè, Nomas Foundation, Roma (2020); “Personne”, Galleria Tiziana Di Caro, Napoli (2019). Tra le mostre personali annovera “Storytelling” a cura di Elena Lydia Scipioni, Palazzo delle Esposizioni, Roma (2019) e “Via Panisperna”, Roma (2019). Tra le mostre collettive: “Dante. Gli occhi e la mente. Un'epopea pop” a cura di Giorgia Salerno, MAR - Museo d'Arte della città di Ravenna (2021-22); “Utopia Distopia” a cura di Kathryn Weir al Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli (2021).

print on fabric, performance
variable dimensions

Courtesy of the artist and Galleria
Tiziana Di Caro

“En ce temps-là” (2020-22) consists of a number of printed scarves (*Nella mia grazia buia, La gentilezza della pietra, Eppure io sono stata te, Untitled, Untitled, Heat the night, Quando la bambina piange, Rifugiata vinta indesiderabile, Romance*) and a performance. The scarves are personal or family items, on which phrases written by the artist, or taken from literary or philosophical works, as well as songs or films, are printed. For the past few years, Del Vecchio has also engaged in performance acts that involve what she calls simply “storytelling.” Depending on the event to which she is invited, the artist writes a text that she then narrates in public, reciting it from memory, as if it were an act associated with oral tradition. For Panorama Monopoli, Del Vecchio has written a story from suggestions based on a study of Southern Italian traditions.

Maria Adele Del Vecchio
(Caserta, Italy, 1976)
Del Vecchio lives and works in Caserta, Italy.

Maria Adele Del Vecchio's work includes installations, sculpture, photography, and video. Her work is multifaceted, as are the subjects she deals with, from politics to history, from literature to sociology. However, all the themes are linked to a common principle: overcoming the tendency toward mass hypnosis, eliminating the automatism that distorts human behavior. Maria Adele Del Vecchio attended the Städelschule in Frankfurt in 2005-06. In 2014 she was one of the artists shortlisted for the 10th edition of the Furla Prize, entitled “The Nude Prize.” She has featured in several solo and group exhibitions including Waiting Room Residency, Trento (2021), “Little Constellation,” with Giulio Delvè, Nomas Foundation, Rome (2020); “Personne,” Galleria Tiziana Di Caro, Naples (2019). Solo exhibitions include “Storytelling,” curated by Elena Lydia Scipioni, Palazzo delle Esposizioni, Rome (2019) and “Via Panisperna,” Rome (2019). Group exhibitions include “Dante. The Eyes and the Mind. Un'epopea pop,” curated by Giorgia Salerno, MAR - Museo d'Arte della città di Ravenna (2021-22); and “Utopia Dystopia,” curated by Kathryn Weir at Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples (2021).

Gaia Di Lorenzo

Temmatemenetè, 2021

moschiere in alluminio, legno di noce
intarsiato
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e ADA, Roma

Le opere esposte fanno parte di *Temmatemenetè* (2021), un'installazione diffusa, realizzata dall'artista per il borgo antico di Pietramontecorvino (Foggia), a cura di Bruno Barsanti e su commissione di Una Boccata d'Arte, un progetto di Fondazione Elpis, in collaborazione con Galleria Continua, con la partecipazione di Threes Productions. Le grandi tende in alluminio, che richiamano le tradizionali moschiere diffuse nel meridione (*scendelille* nel dialetto locale), sono sormontate da una trave in legno intarsiato su cui sono incise brevi frasi. Tali motti derivano dagli sciàmbule, una forma di canto tradizionale diffusa nei Monti Dauni. Tramandati in forma orale, gli *sciàmbule* accompagnavano la settimana di carnevale e venivano scritti e cantati soprattutto dalle donne.

La ricerca di Gaia Di Lorenzo ruota attorno alle ecologie di adattamento e al loro ruolo nei processi di auto-identificazione all'interno dei gruppi. Concepite come rappresentazioni fuorvianti della realtà, i suoi lavori sono il prodotto di una sedimentazione di idee e riferimenti che raccontano le contraddizioni dell'esistenza, senza volerne riassumere la complessità e affermandone invece una diversa identità.

Gaia Di Lorenzo
(Roma, Italia, 1991)
Vive e lavora a Roma, Italia.

La ricerca di Gaia Di Lorenzo ruota attorno ai comportamenti collettivi. Pensati come rappresentazioni dal contenuto articolato e potenzialmente equivoco, i suoi lavori dimostrano l'impossibilità di sintetizzare e comprendere completamente le strutture esistenti. Ogni opera è il prodotto di una stratificazione di episodi e riferimenti che non riassumono l'esistenza ma ne narrano le contraddizioni. L'utilizzo di diverse tecniche, quali la fusione, l'incisione e la pittura, rappresenta un processo di codificazione di diversi livelli di significato. Gaia Di Lorenzo si è laureata in Filosofia e Letteratura presso l'Università di Tor Vergata, Roma e in Belle Arti presso la Goldsmiths University, Londra.

Tra le mostre personali ADA, Roma (2019); Jupiter Woods, Londra (con Pietro Librizzi) (2018). Tra le mostre collettive ADA, Roma (2022); GAM - Galleria d'Arte Moderna, Roma (2021); "Una Boccata d'Arte", Fondazione Elpis, varie location (2021); Tiziana Di Caro, Napoli (2017). Tra i progetti di residenza: Forma Arts, Londra (2021); Workshop, Quadriennale di Roma (2019). Gaia Di Lorenzo ha fondato CASTRO, un programma di educazione alternativa a Roma.

aluminum fly screens, inlaid walnut wood
variable dimensions

Courtesy of the artist and ADA, Rome

The works on show are part of *Temmatemenetè* (2021), a multi-site installation created by the artist for the ancient village of Pietramontecorvino (Foggia), curated by Bruno Barsanti. It was commissioned by Una Boccata d'Arte, a Fondazione Elpis project, in conjunction with Galleria Continua, also involving Threes Productions.

The large aluminum curtains, which recall the traditional fly screens (*scendelille* in the local dialect) so widespread in the south of Italy, are surmounted by an inlaid wooden beam on which short phrases are etched. These derive from the *sciàmbule*, a traditional form of singing common in the Monti Dauni. Handed down orally, they were associated with the carnival week and were written and sung mostly by women.

Gaia Di Lorenzo's work focuses on ecologies of adaptation and their role in processes of self-identification within groups. Devised as misleading representations of reality, her artworks are the product of a sedimentation of ideas and references that describe the contradictions of existence, without attempting to capture its full complexity but rather to assert a different identity from that attributed to it.

Gaia Di Lorenzo
(Rome, Italy, 1991)
Di Lorenzo lives and works in Rome, Italy

Gaia Di Lorenzo's artistic focus is on collective behavior. Her works are portrayals with structured and potentially ambiguous content, demonstrating the impossibility of completely encapsulating and understanding the complexity of reality. Each work is the product of a stratification of events and references that do not attempt to encapsulate existence but rather to describe its contradictions. The use of different techniques, such as casting, engraving and painting, creates a process of codifying different levels of meaning. Gaia Di Lorenzo graduated in philosophy and literature from Tor Vergata University, Rome and in fine arts from Goldsmiths University, London.

Solo exhibitions include ADA, Rome (2019); Jupiter Woods, London (with Pietro Librizzi) (2018). Group exhibitions include ADA, Rome (2022); GAM - Galleria d'Arte Moderna, Rome (2021); Una Boccata d'Arte, Fondazione Elpis, various locations (2021); Tiziana Di Caro, Naples (2017). Residency projects include Forma Arts, London (2021) and Workshop, Rome Quadriennale (2019). Gaia Di Lorenzo is the founder of CASTRO, an alternative education program in Rome.

Nathalie Djurberg & Hans Berg

Brown Egg, 2013

Piece of Egg Shell & Turquoise Egg, 2013

gommapiuma rivestita in tessuto dipinto
con colori acrilici e silicone

92 × 103 × 145 cm circa

51,5 × 96 × 92 cm circa e 100 × 141,5 ×
123 cm circa

Courtesy gli artisti e Gió Marconi, Milano

Tre enormi gusci d'uova dal colore improbabile lasciano trasparire ciò che resta del loro contenuto, un tuorlo è perfettamente intero, gli altri due sembrano galleggiare nel loro involucro, mescolandosi all'albumine biancastra come se fossero già cotti. Al contrario delle uova vere queste sono morbide, fatte di gommapiuma foderata di tessuto dipinto con colori acrilici. In numerose cosmogonie la vita dell'universo nasce da un gigantesco uovo, associato da sempre alla creazione, alla nascita e all'embrione della vita. In questo caso l'uovo è il simbolo dell'universo di Nathalie Djurberg e Hans Berg. Un universo in cui dal nulla nasce qualcosa, che ha a che fare con il concetto di materia e antimateria e con il paradosso dell'uovo e la gallina: chi è nato prima? A far riflettere sulla risposta punta il duo di artisti svedesi, l'una nota per i suoi filmati e per l'utilizzo di animazioni in *stop motion*, l'altro per le musiche suggestive e rarefatte. L'uovo è qui uno dei tanti simboli archetipici da cui si dipanano le narrazioni surreali di Djurberg e Berg, veri e propri progetti immersivi in cui il visitatore è chiamato a partecipare.

Nathalie Djurberg & Hans Berg

(1978, Lysekil, Svezia / 1978, Rättvik, Svezia)

Vivono e lavorano tra Svezia e Regno Unito.

In un mix di animazione, sonorità e scultura, Nathalie Djurberg e Hans Berg creano scenari di forte impatto psicologico. Dal 2001 Djurberg sviluppa un originale stile cinematografico, utilizzando tecniche di animazione con la plastilina per mettere in scena le pulsioni naturali più elementari: gelosia, vendetta, avidità, sottomissione, lussuria. Berg trasforma le opere in progetti immersivi di grande suggestione con effetti sonori e musiche ipnotiche. Iniziato nel 2004, il loro connubio artistico dà vita a narrazioni trasgressive, pregni di simbolismi e potente carica emotiva che attingono al grottesco e alle allegorie del mito. La collaborazione interdisciplinare tra i due è sempre più improntata a una commistione tra linguaggio filmico, scultura e arti performative in ambienti immersivi in cui si associano immagini in movimento, composizioni musicali, personaggi e scenografie.

Nathalie Djurberg ha conseguito nel 2002 il Master di Belle Arti (MFA) dall'Accademia d'Arte di Malmö; Hans Berg è musicista, produttore e compositore e lavora principalmente con la musica elettronica. Tra le mostre personali recenti "A Moon Wrapped in Brown Paper", Prada Rong Zhai, Shanghai (2021-22); "The Soft Spot", Gió Marconi, Milano (2021); "This Is Heaven", C3A - Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Cordova (2020-21); "A Journey Through Mud and Confusion with Small Glimpses of Air", Schrin Kunsthalle Frankfurt, Francoforte (2019); "Delights of an Undirected Mind", The Baltimore Museum of Art, Baltimora, MD (2019).

Nathalie Djurberg ha conseguito nel 2002 il Master di Belle Arti (MFA) dall'Accademia d'Arte di Malmö; Hans Berg è musicista, produttore e compositore e lavora principalmente con la musica elettronica. Tra le mostre personali recenti "A Moon Wrapped in Brown Paper", Prada Rong Zhai, Shanghai (2021-22); "The Soft Spot", Gió Marconi, Milano (2021); "This Is Heaven", C3A - Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba (2020-21); "A Journey Through Mud and Confusion with Small Glimpses of Air", Schrin Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt (2019); and "Delights of an Undirected Mind," The Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD (2019).

foam rubber, coated with fabric canvas,
painted with acrylic paint and silicone

ca. 92 × 103 × 145 cm

ca. 51.5 × 96 × 92 cm and ca. 100 × 141.5
× 123 cm

Courtesy of the artists and Gió Marconi, Milan

Three massive, improbably colored eggshells let what is left of their contents be glimpsed; one yolk is perfectly whole, the other two seem to float in their shells, blending with the whitish albumen as if they were already cooked. Unlike real eggs, however, these are soft, made of foam rubber lined with fabric painted with acrylic colors. In many cosmogonies, the life of the universe originates from a giant egg, which has always been associated with creation, birth and the embryo of life. In this case, the egg has come to symbolize Nathalie Djurberg and Hans Berg's universe. A universe in which something is born from nothing, relating to the concept of matter and antimatter and to the paradox of the chicken and the egg: which came first? The Swedish artistic duo, one known for films and the use of stop-motion animation, the other for evocative and rarefied music, prompt us to reflect on the answer.

The egg here is one of many archetypal symbols that inform Djurberg and Berg's surreal narratives, veritable immersive projects in which the audience is invited to participate.

Nathalie Djurberg & Hans Berg

(1978, Lysekil, Sweden / 1978, Rättvik, Sweden)

Djurberg and Berg live and work between Sweden and the United Kingdom.

Blending animation, sound, and sculpture, Nathalie Djurberg and Hans Berg create scenarios of intense psychological impact. Djurberg has been fine-tuning her original cinematic style since 2001, using plasticine animation techniques to re-enact the most basic natural urges: jealousy, revenge, greed, submission and lust. Berg transforms the works into stunning immersive projects with hypnotic sound effects and music.

Their artistic partnership, launched in 2004, produces transgressive narratives imbued with symbolism and a powerful emotional charge that draw on the grotesque and allegories of myth. The interdisciplinary collaboration between the two is increasingly geared toward a blend of cinematic language, sculpture and the performing arts, in immersive environments in which moving images, musical compositions, human figures and set design are intermingled.

Nathalie Djurberg received her Master of Fine Arts (MFA) degree from the Malmö Academy of Art in 2002; Hans Berg is a musician, producer and composer and works mainly with electronic music. Recent solo exhibitions include "A Moon Wrapped in Brown Paper," Prada Rong Zhai, Shanghai (2021-22); "The Soft Spot," Gió Marconi, Milan (2021); "This Is Heaven," C3A - Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba (2020-21); "A Journey Through Mud and Confusion with Small Glimpses of Air," Schrin Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt (2019); and "Delights of an Undirected Mind," The Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD (2019).



Mimosa Echard

Lemons, 2020-21

ceramica e tecnica mista
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Martina Simeti, Milano

Lemons consiste in un gruppo di ceramiche prodotto tra il 2020 e il 2021. Il lavoro è composto da una ventina di pezzi: recipienti ordinari, tra cui piatti, tazze, coppette sono guarniti manualmente con un mix di ceramica abbinata a una moltitudine di materiali. L'artista accosta la forma e l'informe, il manufatto e l'organico, il fluido e il rappreso. Semi, spugne, bottiglie di vetro vanno a fondersi con la ceramica. Alcuni elementi restano riconoscibili altri subiscono metamorfosi radicali. Ne risultano forme e colori che talvolta ricordano delle interiora e talvolta delle muffe. Entità ambigue, a cavallo tra il mondo animale e vegetale. Il titolo *Lemons* è tratto da un breve testo dell'artista Aodhan Madden scritto in occasione della mostra di Mimosa Echard alla Collection Lambert, Avignone (2021) in cui queste ceramiche sono state esposte per la prima volta.

Mimosa Echard
(Alès, Francia, 1986)
Vive e lavora a Parigi, Francia.

La pratica artistica di Mimosa Echard esplora i processi biologici e artificiali e offre un'immersione nelle contraddizioni delle nostre aspirazioni contemporanee. Liste infinite di materiali compongono le sue opere. L'artista gioca nell'accostare materiali spesso dicotomici dando voce e riconciliando un universo fratturato. Finalista del Prix Marcel Duchamp 2022, Mimosa Echard ha una mostra personale in corso al Palais de Tokyo, Parigi. Nel 2021 ha esposto alla Collection Lambert, Avignone e lo stesso anno ha ricevuto il Premio Ettore Fico. Nel 2019 il suo lavoro è stato in mostra insieme a Michel Blazy alla Dortmunder Kunstverein in Germania. Sempre nel 2019 Echard è stata artista in residenza presso la Villa Kujoyama a Kyoto. Nominata per il Meurice Prize nel 2015, è stata in residenza da Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette nel 2014. Le sue opere sono parte di diverse collezioni pubbliche e private, come il Centre Pompidou, il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, la Fondation Louis Vuitton, la Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, a Parigi, il Museo Ettore Fico, a Torino, e la Samdani Art Foundation, a Dhaka.

ceramics and mixed media
variable dimensions

Courtesy of the artist and Martina Simeti, Milan

Lemons consists of a set of ceramics produced between 2020 and 2021. The work features about 20 pieces: ordinary vessels including plates, cups, and bowls are crafted manually with a mix of ceramics combined with a wide array of other materials. The artist juxtaposes form and the formless, the manufactured and the organic, the fluid and the congealed. Seeds, sponges and glass bottles are fused with pottery. Some elements remain recognizable while others undergo radical metamorphoses. The result is shapes and colors that sometimes look like entrails and sometimes mold. Ambiguous entities, straddling the animal and plant worlds. The title *Lemons* is taken from a short piece by artist Aodhan Madden written on the occasion of Mimosa Echard's exhibition at the Collection Lambert, Avignon (2021), where these ceramics were first exhibited.

Mimosa Echard
(Alès, France, 1986)
Echard lives and works in Paris, France.

Mimosa Echard's artistic focus is on the exploration of biological and artificial processes, immersing the observer in the contradictions of our contemporary aspirations. Never-ending lists of materials go into her works. The artist plays on the juxtaposition of often dichotomous materials, expressing and reconciling a fractured universe. A finalist for the Prix Marcel Duchamp 2022, Mimosa Echard has a current solo exhibition at the Palais de Tokyo, Paris. In 2021 she exhibited at the Collection Lambert, Avignon, and the same year she was awarded the Premio Ettore Fico. In 2019 her work was on display with Michel Blazy at the Dortmunder Kunstverein in Germany. Also in 2019, Echard was artist-in-residence at Villa Kujoyama in Kyoto. Nominated for the Meurice Prize in 2015, she was in residence at Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette in 2014. Her works feature in various public and private collections, such as Centre Pompidou, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Fondation Louis Vuitton, Fondation d'entreprise Galeries Lafayette, in Paris, Museo Ettore Fico, in Turin, and Samdani Art Foundation, in Dhaka.

Sam Falls

Not titled yet, 2022

Beam 2, 2019

Fall Line (II), 2019

pigmenti su tela
ceramica, acciaio
300 × 15,2 × 10 cm ciascuna

Courtesy l'artista e Galleria
Franco Noero

Le opere presentate da Sam Falls a Monopoli trovano la loro espressione nell'utilizzo di tecniche che simultaneamente diventano cifra distintiva del suo lavoro e lo completano aggiungendo un certo grado di imprevedibilità: l'opera su tela è realizzata *en plein air* con pigmenti in polvere che si sciolgono sulla stoffa per opera di agenti atmosferici come pioggia e umidità, mentre le ceramiche smaltate portano impresse sulla loro superficie le tracce colorate di fiori e di piante incastonate negli incavi di travi di ferro a doppia T. "Un bel dipinto può rispecchiare la fissità quieta e la bellezza di una pianta; la pianta, se presa a soggetto, narra di un luogo e può ispirare il processo con il quale si crea arte. Le forme di un corpo possono raccontare molte storie e la relazione tra due corpi all'interno di un unico piano può delineare i termini di un racconto. Dopo aver trascorso innumerevoli ore a osservare intensamente la natura, a toccare le piante, a scomporre le varie dimensioni del paesaggio per poterle contenere in una sola, sono riuscito a cogliere l'essenza di una pianta, a capire qualcosa di più riguardo all'immobilità e alla vita, alla creazione e alla morte." – *Sam Falls*

Sam Falls
(San Diego, CA, Stati Uniti, 1984)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti.

La pratica artistica di Sam Falls nasce dalla commistione di differenti tecniche e processi di creazione, tra cui la fotografia, la pittura e la scultura. Fortemente ispirati e correlati al mondo naturale, le opere di Falls indagano la componente materica del colore e della luce. Utilizzando differenti materiali ed elementi, l'artista si serve di tecniche di norma utilizzate nell'ambito della fotografia per creare lavori che esplorano due principi tra loro divergenti, ovvero l'idea di astrazione e di rappresentazione.

Il suo lavoro è stato oggetto di esposizioni personali presso istituzioni pubbliche e private internazionali, tra le quali: Laumeier Sculpture Park, Saint Louis (2019); CAPRI, Düsseldorf (2019); Mart - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto (2018); Hammer Museum, Los Angeles (2018); The Kitchen, New York (2015); Ballroom Marfa, Marfa, TX (2015); Fondazione Giuliani, Roma (2015); Zabludowicz Collection, Londra (2014); Public Art Fund, Brooklyn, NY (2014); Pomona College Museum of Art, Pomona, CA (2014); LAXART, Los Angeles, CA (2013).

pigments on canvas
ceramic, steel
300 × 15.2 × 10 cm each

Courtesy of the artist and Galleria
Franco Noero

The works exhibited by Sam Falls in Monopoli find their expression in the use of techniques that become a distinctive signature of his oeuvre and at the same time complement it by adding a certain degree of unpredictability. The work on canvas is carried out *en plein air* with powdered pigments that dissolve on the cloth through the action of atmospheric agents such as rain and humidity, while the glazed ceramics imprinted on their surface bear the colorful traces of flowers and plants embedded in the grooves of the double-T iron beams.

"A good painting can reflect the stillness and beauty of a plant, the plant as a subject can carry the narrative of a place and the process of creating art. The shape of a body can tell you many stories and the relationship of two bodies on a single plane can narrow the narrative. After spending countless hours actively viewing nature, handling plants, dismantling the dimensions of the environment and reconstructing it into one, I've come to feel the life of a plant, to understand something more about stillness and life, creation and death." – *Sam Falls*

Sam Falls
(San Diego, CA, United States, 1984)
Falls lives and works in New York, NY, United States.

Sam Falls' artistic practice originates in the blending of different techniques and processes of creation, including photography, painting and sculpture. Deeply inspired by and connected with the natural world, Falls' works explore the material component of color and light. Using various materials and elements, the artist employs techniques normally used in photography to create works that explore two mutually conflicting principles, that is, the abstract and the figurative.

His work has been shown in solo exhibitions at international public and private institutions, including: Laumeier Sculpture Park, Saint Louis (2019); CAPRI, Düsseldorf (2019); Mart - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto (2018); the Hammer Museum, Los Angeles (2018); The Kitchen, New York (2015); Ballroom Marfa, Marfa, TX (2015); Fondazione Giuliani, Rome (2015); Zabludowicz Collection, London (2014); Public Art Fund, Brooklyn, NY (2014); Pomona College Museum of Art, Pomona, CA (2014); and LAXART, Los Angeles, CA (2013).



Matteo Fato

senza tempeste, senza naufragio e senza alcun merito nostro, 2022

olio su lino, cassa da trasporto e struttura portante in multistrato, dimensioni variabili; matita litografica su carta & assunto di Gianni Garrera, stampa fineart su carta Hahnemuhle; Ed. di 1117 cartoline postali
127 × 103 cm

Courtesy l'artista e Monitor, Roma –
Lisbona – Pereto

Una processione è il paesaggio dipinto di un momento non vissuto, che attraverso la sua messa in scena lo rinnova nel nostro tempo. Matteo Fato presenta a Monopoli un paesaggio notturno sul mare, un dipinto che ricorda una rievocazione del luogo: i festeggiamenti dedicati alla Madonna della Madia, Odigitria protettrice della città. L'immagine di riferimento è una cartolina postale trovata in città in un negozio di souvenir, e la parola stessa indica la ragione di questa scelta: *souvenir* prende origine da *subvenire* cioè “venire in aiuto” come la Madonna venne in aiuto alla città, dal mare su una zattera, le cui travi furono utilizzate per concludere il tetto della Cattedrale a lei dedicata. Così il dipinto di Matteo Fato è ospitato da un'architettura che lo autosostiene nello spazio. Una cassa da trasporto che dopo il suo viaggio prenderà la forma di una zattera formata da 31 assi (proprio come la zattera della Madia che era fatta di 31 travi); un cavalletto per trasportare lo sguardo sul dipinto. L'opera è accompagnata da un testo di Gianni Garrera (filologo musicale e traduttore che da anni accompagna il lavoro di Fato) insieme a un disegno che descrive la “processione” del progetto stesso.

Matteo Fato
(Pescara, Italia, 1979)
Vive e lavora a Pescara, Italia.

“Contro la singolarità e l'impossibilità dell'unicità, Fato esegue indagini sul rimando continuo, sul mistero della concomitanza; esegue confronti tra ordini di realtà, posti in reciproco rapporto con la mediazione della pittura”. (Gianni Garrera)
Matteo Fato si è diplomato in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, dove dal 2009 è docente di Grafica d'Arte. Tra le mostre personali: “Eresia (del) Florilegio”, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino (2018); “Il presentimento di altre possibilità”, Museo Studio Francesco Messina, Milano (2019); “Scena Notturna sul Mare”, Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (2019); Una Boccata d'Arte, Fondazione Elpis, Fortezza di Acquaviva Picena, Ascoli Piceno (2020). Una selezione delle mostre collettive: 16ª Quadriennale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma (2016); OPEN20, MOSTYN, Llandudno (2017); dal 2017 al 2019 ha partecipato alla manifestazione STRAPERETANA, Pereto, L'Aquila. Nel 2020 ha ricevuto il Premio Ermanno Casoli XVIII edizione, Fondazione Ermanno Casoli, Fabriano. È stato artista italiano in residenza presso Art Omi, New York, selezionato dalla Dena Foundation for Contemporary Art (2010); Dena Foundation for Contemporary Art, Parigi, (2012) e NKD - Nordic Artists' Centre, Dalsåsen (2015).

oil on linen, packing crate and plywood support structure, variable dimensions; lithographic pencil on paper and text by Gianni Garrera, FineArt print on Hahnemühle paper; editions of 1,117 postcards
127 × 103 cm

Courtesy of the artist and Monitor, Rome –
Lisbon – Pereto

The procession is the painted landscape of an un-lived moment, which, when re-enacted, is revived in the present. Matteo Fato presents a nocturnal marine landscape set in Monopoli, a painting that recalls a local commemoration: the celebrations devoted to the Madonna della Madia, Odigitria, the town's patron saint. The key image is a postcard found in a souvenir store in town, and the word itself indicates the reason for this choice: the word “souvenir” comes from the Latin *subvenire*, that is, “come to help,” as the Madonna came to the aid of the town, arriving from the sea on a raft, the logs of which were used to complete the roof of the Cathedral dedicated to her. Thus, Matteo Fato's painting is contained by an architecture that is self-supported in space. A packing crate that after its journey will take the form of a raft made up of 31 planks (just like the raft of the Madia, which was made of 31 logs); an easel to convey the gaze to the painting. The work is complemented by a text by Gianni Garrera (a musical philologist and translator who has supported Fato's work for years) together with a drawing describing the “procession” of the project itself.

Matteo Fato
(Pescara, Italy, 1979)
Fato lives and works in Pescara, Italy.

“Against singularity and the impossibility of uniqueness, Fato explores the constant reference, the mystery of concurrence; he creates comparisons between different orders of reality, placed in a reciprocal relationship with the mediation of painting.” (Gianni Garrera)
Matteo Fato graduated in painting from the Academy of Fine Arts in Urbino, where he has been teaching graphic arts since 2009. Solo exhibitions include “Eresia (del) Florilegio,” Galleria Nazionale delle Marche, Urbino (2018); “Il presentimento di altre possibilità,” Museo Studio Francesco Messina, Milan (2019); “Scena Notturna sul Mare,” Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (2019); Una Boccata d'Arte, Fondazione Elpis, Fortezza di Acquaviva Picena, Ascoli Piceno (2020). Group exhibitions include: 16th Quadriennale d'Arte, Palazzo delle Esposizioni, Rome (2016); OPEN20, MOSTYN, Llandudno (2017); from 2017 to 2019 he took part in STRAPERETANA, Pereto, L'Aquila. In 2020 he received the Ermanno Casoli Prize 18th edition, Fondazione Ermanno Casoli, Fabriano. He was Italian artist-in-residence at Art Omi, New York, selected by the Dena Foundation for Contemporary Art (2010); the Dena Foundation for Contemporary Art, Paris, (2012) and NKD - Nordic Artists' Centre, Dalsåsen (2015).

Cesare Fracanzano

La famiglia del satiro, 1645-50

olio su tela
206 × 256 cm

Courtesy Giacometti Old Master
Paintings

Commissionato dal mecenate dell'artista, il conte Giangirolamo Acquaviva d'Aragona, per gli arredi del Castello di Conversano, il dipinto è descritto nel 1666 come "quadro grande con un satiro che prende tabacco".

La tela, passata poi ai principi Carignani, è stata a Napoli fino alla fine del XX secolo, quando è tornata in Puglia, a Palazzo Acquaviva di Alberobello. Dopo il restauro di Bruno Arciprete l'opera è stata esposta al Castello di Conversano per la mostra sulla collezione Acquaviva curata da Viviana Farina (2018).

Il tema mitologico con Dioniso e il suo corteo di satiri e ninfe emerge trionfante nella pittura del secondo quarto del Seicento. Del 1626 è il *Sileno ebbro* di Ribera, oggi a Capodimonte, assoluto prototipo in area meridionale. Celebri sono le interpretazioni del tema da parte di Cesare e Francesco Fracanzano, oggi a Capodimonte e al Prado. *La famiglia del satiro* è un'opera altrettanto significativa: il mito è colto nella sua accezione più antica, quando i satiri erano semidivinità libere da freni morali e immerse nella natura, non subordinate a Dioniso. La scena, frequente nella tradizione figurativa del Rinascimento, è rara nella pittura del Seicento.

Cesare Fracanzano
(Bisceglie, Barletta-Andria-Trani, 1605 – Barletta, Barletta-Andria-Trani, 1651)

Figlio di Alessandro, nobile pittore veronese, Cesare nasce a Barletta nel 1605. Assieme al fratello Francesco, nato a Monopoli nel 1612, trascorre l'infanzia tra le città pugliesi in cui il padre è chiamato a dipingere affreschi e pale d'altare. Nel 1626 sposa Beatrice Covelli, sua musa e modella. Stabilitosi con lei a Barletta, afferma la sua arte in Puglia all'ombra di Paolo Domenico Finoglio, con cui condivide la protezione del conte Acquaviva d'Aragona. Dal 1639 inizia la fase del suo impegno a Napoli per la decorazione del coro di S. Maria della Sapienza e numerose pale d'altare in diverse chiese cittadine. Qui riunisce la sua famiglia con quella del fratello, pittore a sua volta e sposo della sorella di Salvator Rosa. Riconosciuto come "valente pittore", è documentato a Napoli fino al 1647, quando la rivolta di Masaniello rende incerte le prospettive di lavoro. Rientrato a Barletta è ormai il protagonista delle committenze pugliesi, ma non smette di inviare opere a Napoli e in Spagna. Nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Conversano lascia i capolavori che precedono la sua scomparsa, nel 1651: la decorazione "a fresco" rimasta incompleta alla morte del Finoglio, e la pala dell'altare maggiore.

oil on canvas
206 × 256 cm

Courtesy of Giacometti Old Master
Paintings

Commissioned by the artist's patron, Count Giangirolamo Acquaviva d'Aragona, to decorate the Castle of Conversano, the painting was described in 1666 as a "large painting with a satyr taking tobacco."

The canvas, which later passed into the hands of the Carignani Princes, remained in Naples until the end of the 20th century, when it returned to Puglia, to Palazzo Acquaviva in Alberobello. After being restored by Bruno Arciprete, the work was shown at the Castle of Conversano for the exhibition on the Acquaviva collection curated by Viviana Farina (2018).

The mythological theme featuring Dionysus and his entourage of satyrs and nymphs was extremely popular in the painting of the second quarter of the 17th century. Ribera's *Sileno ebbro*, now in Capodimonte, the most emblematic depiction of the theme in southern Italy, dates from 1626. Interpretations of the theme by Cesare and Francesco Fracanzano, now in Capodimonte and the Prado, are much celebrated. *La famiglia del satiro* is an equally important work: the myth is portrayed in its earliest version, when satyrs were semi-divinities free of moral restraints and immersed in nature, not subordinate to Dionysus. The scene, frequent in the figurative tradition of the Renaissance, is rare in seventeenth-century painting.

Cesare Fracanzano
(Bisceglie, Barletta-Andria-Trani, 1605 – Barletta, Barletta-Andria-Trani, 1651)

The son of Alessandro, an aristocratic painter from Verona, Cesare was born in Barletta in 1605. Together with his brother Francesco, born in Monopoli in 1612, he spent his childhood in various towns in Puglia where his father was employed painting frescoes and altarpieces. In 1626, he married Beatrice Covelli, his muse and model. Settling with her in Barletta, he established himself as an artist in Puglia under Paolo Domenico Finoglio, with whom he shared the patronage of Count Acquaviva of Aragon. From 1639, he began a series of commitments in Naples decorating the choir of Santa Maria della Sapienza and numerous altarpieces in various city churches. Here he united his family with that of his brother, himself a painter and the husband of Salvator Rosa's sister. Recognized as a "gifted painter," he is documented as living in Naples until 1647, when the Masaniello revolt made his job prospects uncertain. He returned to Barletta. By then he was the leading figure in obtaining commissions in Puglia, but he did not stop sending works to Naples and Spain. In the Church of Santi Cosma e Damiano in Conversano he left the masterpieces that preceded his death in 1651: the "a fresco" decoration that had remained incomplete upon Finoglio's death, and the high altarpiece.



Massimo Grimaldi

Smashed Green Guitar Inside a Dismantled Green Tent, 2022

chitarra, tenda da campeggio
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e ZERO..., Milano

Smashed Green Guitar Inside A Dismantled Green Tent [Chitarra verde distrutta all'interno di una tenda verde smontata] si compone di una chitarra elettrica spaccata dopo essere stata avvolta in una tenda da campeggio. L'installazione sembra suggerire una metafora che tuttavia si interrompe prima di ogni sua possibile giustificazione. Il rapporto tra la chitarra e la tenda è una relazione di elementi retorici che includono anche chi la guarda.

Massimo Grimaldi
(Taranto, Italia, 1974)
Vive e lavora a Milano, Italia.

La pratica di Massimo Grimaldi indaga la natura di ciò che chiamiamo 'arte', il modo in cui essa viene percepita, valutata e capita. La sua ricerca è una continua interrogazione sui criteri della produzione e della circolazione delle immagini, sul potere e i limiti della speculazione estetica, sulla possibilità di una sua ridefinizione etica. L'artista ha avuto mostre personali tra cui "Morir Soñando", West, The Hague (2014); "Slideshows", Museo di Villa Croce, Genova (2012); "Before the Images", Castello di Rivoli, Torino (2009); ZERO..., Milano (2006, 2010, 2013, 2017, 2019); Team Gallery, New York (2011, 2013); Galerie Isabella Bortolozzi, Berlino (2005). Le sue opere sono state presentate anche in numerose mostre collettive, fra cui "Italics" a Palazzo Grassi, Venezia e MCA, Chicago (2008-09) e la 50. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2003). Nel 2009 Grimaldi ha vinto il concorso internazionale MAXXI 2per100, utilizzando il premio per la costruzione del Centro Pediatrico di EMERGENCY a Port Sudan.

guitar, camping tent
variable dimensions

Courtesy of the artist and ZERO..., Milan

Smashed Green Guitar Inside a Dismantled Green Tent consists of an electric guitar, smashed after being wrapped in a camping tent. The installation would seem to be hinting at a metaphor that is, however, cut short before there can be any possible explanation for it. The relationship between the guitar and the tent is a nexus of rhetorical elements that also involve the observer.

Massimo Grimaldi
(Taranto, Italy, 1974)
Grimaldi lives and works in Milan, Italy.

Massimo Grimaldi's work explores the nature of what we call "art," the way it is perceived, assessed, and understood. He constantly questions the criteria for the production and circulation of images, the power and limits of aesthetic speculation, and the possibility of its ethical redefinition. The artist's solo exhibitions include: "Morir Soñando," West, The Hague (2014); "Slideshows," Museo di Villa Croce, Genoa (2012); "Before the Images," Castello di Rivoli, Turin (2009); ZERO..., Milan (2006, 2010, 2013, 2017, 2019); Team Gallery, New York (2011, 2013); and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin (2005). His works have also featured in numerous group exhibitions, including "Italics" at Palazzo Grassi, Venice and MCA, Chicago (2008-09) and the 50th Venice Biennale (2003). In 2009, Grimaldi won the MAXXI 2per100 international competition, using the proceeds from the prize to build the EMERGENCY Pediatric Center in Port Sudan.

Edi Hila

People of the Future, 1997

acrilico su tela
3 tele, 200 × 170 cm circa ciascuna

Courtesy l'artista e Galleria Raffaella Cortese, Milano

Il trittico di Edi Hila del 1997 – *People of the Future* – è un urgente messaggio di memoria. Protagonista della personale dedicata all'artista alla Secession di Vienna nel 2020 e della grande retrospettiva al Museum of Modern Art di Varsavia nel 2018, il trittico si ispira a un fatto di cronaca, avvenuto nel 1997, che ha visto decine di migranti albanesi perdere la vita nel tentativo di raggiungere le coste italiane. In questo dipinto fondamentale, come nella sua pratica in generale, Edi Hila si tiene lontano da una rappresentazione direttamente realistica del disastro umano, scegliendo di trasformare la forma oscura di (un'altra) nave che trasportava migranti. L'idea di spostamento è, a livello simbolico, legata ai flussi migratori della Storia, mentre a livello compositivo è suggerita sia dalla nave, dipinta a distanze differenti, sia dal cerchio bianco sullo scafo nero. Questa apertura circolare ha una dimensione ridotta in due tele ed è poi analizzata macroscopicamente in quella centrale, mostrandoci al suo interno l'errare di anime che continueranno a vagare per l'eternità.

Edi Hila
(Scutari, Albania, 1944)
Vive e lavora a Tirana, Albania.

Tra le figure centrali della scena artistica dei Balcani, Edi Hila è un testimone della storia sociale e politica dell'Albania. Nonostante l'isolamento intellettuale creato dal regime di Enver Hoxha, ha studiato alla Accademia d'Arte Nazionale di Tirana ed è riuscito ad approfondire la Storia dell'Arte del XX secolo. Dopo i suoi esordi artistici, negli anni Settanta e Ottanta è stato costretto dal regime a lavorare in un campo di rieducazione. Solo dopo la caduta del comunismo in Albania, negli anni Novanta, è tornato a dipingere andando a definire lo stile e i contenuti che contraddistinguono la sua ricerca ancora oggi. Nella sua pittura il tempo – storico e personale, fotografico e pittorico – incontra lo spazio – espositivo e quotidiano, geografico e politico.

Tra le istituzioni e le rassegne internazionali che hanno esposto l'opera di Hila: Secession, Vienna (2020); Museum of Modern Art, Varsavia (2018); documenta 14, Kassel e Atene (2017); XIV Mostra Internazionale di Architettura - La Biennale di Venezia (2014); Liverpool Biennial (2010); Hamburger Bahnhof, Berlino (2000); Museum für Gegenwart, Berlino (2000); Ludwig Museum, Budapest (2000); Moderna Museet, Stoccolma (1999).

acrylic on canvas
3 canvases, ca. 200 × 170 cm each

Courtesy of the artist and Galleria Raffaella Cortese, Milan

Edi Hila's 1997 triptych – *People of the Future* – is an urgent call to remembrance. Featuring in the solo exhibition dedicated to the artist at the Secession, Vienna, in 2020 and the major retrospective at the Museum of Modern Art in Warsaw in 2018, the triptych is inspired by a tragic event that took place in 1997, in which dozens of Albanian migrants lost their lives while attempting to reach the Italian coast. In this seminal painting, as in his work in general, Edi Hila eschews a directly realistic depiction of human disaster, choosing to transform the dark shape of (another) ship carrying migrants. The idea of displacement is, on a symbolic level, linked to the migratory flows of history, while on a compositional level, it is suggested by both the ship, painted at different distances, and the white circle on the black hull. This circular opening is reduced in size in two canvases, but is then analyzed macroscopically in the central one, showing us inside it the wandering of souls who will continue to drift for eternity.

Edi Hila
(Scutari, Albania, 1944)
Hila lives and works in Tirana, Albania.

One of the key figures of the Balkan art scene, Edi Hila is a witness to Albania's social and political history. Notwithstanding the intellectual isolation caused by Enver Hoxha's regime, he studied at the National Art Academy in Tirana and was able to broaden his knowledge of 20th century art history. After his artistic debut, he was forced by the regime to work in a re-education camp in the 1970s and 1980s. It was only after the fall of communism in Albania in the 1990s that he returned to painting, defining the style and content that still distinguish his work today. In his painting, time (historical and personal, photographic and pictorial) meets space (exhibition and personal, geographical and political). International institutions and exhibitions that have featured Hila's work include: the Secession, Vienna (2020); the Museum of Modern Art, Warsaw (2018); documenta 14, Kassel and Athens (2017); the 14th Venice International Architecture Biennale (2014); the Liverpool Biennial (2010); Hamburger Bahnhof, Berlin (2000); Museum für Gegenwart, Berlin (2000); Ludwig Museum, Budapest (2000); and Moderna Museet, Stockholm (1999).

Judith Hopf

Phone User, 1, 2021

Phone User, 2, 2022

Phone User, 3, 2021

terracotta, acciaio

165 x 46 x 34 cm

cemento, edizione di 2 + 1 prova d'artista

182 x 60 x 56 cm

terracotta, cemento

170 x 45 x 51 cm

Courtesy l'artista e kaufmann repetto,
Milano – New York

Con la serie "Phone Users" di Judith Hopf, gli esseri umani compaiono sulla scena sotto forma di sculture a grandezza naturale realizzate in creta o cemento, una rappresentazione figurativa senza precedenti nella pratica dell'artista. Assemblati con frammenti modellati a mano, i contorni friabili dei corpi e dei lineamenti appaiono appena abbozzati. Catturate nell'isolamento silenzioso e statico della loro materialità grezza ed effimera, *Phone Users* rappresentano delle persone che stringono un telefonino. I loro gesti evocano un'esperienza della nostra vita quotidiana che tutti conosciamo bene: sono infatti ritratte nel momento in cui ricevono, registrano o trasmettono dei segnali legati alla telecomunicazione, una delle massime interrelazioni fra essere umano e tecnologia. Ma questi "utenti telefonici" – che sollevino l'apparecchio in cerca di una migliore ricezione o che si pieghino goffamente sullo schermo per inviare un messaggio – sembrano in difficoltà, come se neppure loro sapessero cosa dovrebbero ricevere. Le loro espressioni trasmettono una sensazione di confusione: non riescono a credere che la loro connessione con il mondo non funzioni come avevano immaginato.

Judith Hopf

(Karlsruhe, Germania, 1969)

Vive e lavora a Berlino, Germania.

Judith Hopf, attraverso la scultura, il video, la performance, e con atteggiamento ironico, giocoso e sovversivo, analizza le contraddizioni del vivere contemporaneo definito costantemente da convenzioni sociali. La relazione fra l'individuo, l'oggetto, la tecnologia e il contesto di riferimento, diviene il punto focale dell'indagine dell'artista.

Le sue opere sono state esposte in istituzioni come National Gallery of Denmark, Copenhagen (2018); KW Institute for Contemporary Art, Berlino (2018); Hammer Museum, Los Angeles (2017); Museion, Bolzano (2016); Neue Galerie, Kassel (2015); Studio Voltaire, Londra (2013); Fondazione Morra Greco, Napoli (2013); Malmö Konsthall, Malmö (2012); Portikus, Francoforte (2007); Secession, Vienna (2006).

Ha partecipato a biennali e mostre collettive internazionali, tra cui: Biennale Gherdëina, Ortisei (2022); Mudam, Lussemburgo (2017); La Biennale de Montréal (2016); 8th Liverpool Biennial (2014); Sculpture Center, New York (2014); Triennale for Video Art, Malines (2012); dOCUMENTA (13), Kassel (2012); Kunsthall Oslo (2010).

Hopf è docente alla Städelschule di Francoforte.

terracotta, steel

165 x 46 x 34 cm

concrete, edition of 2 + 1 artist's proof

182 x 60 x 56 cm

terracotta, concrete

170 x 45 x 51 cm

Courtesy of the artist and kaufmann repetto,
Milan – New York

In Judith Hopf's "Phone Users" series, humans take center stage in the form of life-size sculptures made of clay or concrete, a figurative representation not previously seen in the artist's repertoire. Fitted together with hand-modeled chunks, the crumbly contours of their bodies and features appear barely outlined. Captured in the silent, static isolation of their raw, ephemeral materiality, *Phone Users* depicts people holding a cell phone. Their gestures evoke an everyday experience that we all know well. But they are portrayed as they are receiving, processing or transmitting mobile signals, the ultimate interaction between human beings and technology. But these "phone users" – whether they are holding up the device to get a better reception or bending awkwardly over the screen to send a message – seem at a loss, as if even they are unsure about what they should be receiving. Their expressions convey a feeling of confusion: they cannot believe that their connection to the world is not working as they imagined.

Judith Hopf

(Karlsruhe, Germany, 1969)

Hopf lives and works in Berlin, Germany.

Judith Hopf analyzes the contradictions of contemporary living, constantly defined by social conventions. She uses sculpture, video and performance, demonstrating an ironic, playful and subversive attitude. The relationship between the individual, the object, technology and the frame of reference becomes the focal point of her artistic exploration.

Her works have been exhibited in institutions such as the National Gallery of Denmark, Copenhagen (2018); KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2018); Hammer Museum, Los Angeles (2017); Museion, Bolzano (2016); Neue Galerie, Kassel (2015); Studio Voltaire, London (2013); Fondazione Morra Greco, Naples (2013); Malmö Konsthall, Malmö (2012); Portikus, Frankfurt (2007); and Secession, Vienna (2006).

She has taken part in international biennials and group exhibitions, including: Biennale Gherdëina, Ortisei (2022); Mudam, Luxembourg (2017); La Biennale de Montréal (2016); the 8th Liverpool Biennial (2014); the Sculpture Center, New York (2014); the Triennale for Video Art, Mechelen (2012); dOCUMENTA (13), Kassel (2012); Kunsthall Oslo (2010). Hopf is a professor at the Städelschule in Frankfurt.

Adelita Husni-Bey

Encounters on Pain, 2016-in corso

Incontri performativi individuali
One-on-one performative encounters
01-04.09.22, 5-8pm
Palazzo di Città, via Giuseppe Garibaldi 12
su prenotazione / by appointment only

incontri performativi individuali, serie
di veline
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Laveronica Arte
Contemporanea

Con il lavoro scultoreo *Encounters on Pain*, Adelita Husni-Bey concentra l'attenzione sulle ferite che subiamo durante la nostra vita lavorativa. Lesioni che vanno dalla tensione mentale alle cicatrici fisiche sui nostri corpi. Questo lavoro è in continua espansione, Husni-Bey ripete infatti il suo processo da un paese all'altro e da una mostra all'altra. Attraverso una serie di workshop, l'artista dialoga con persone che sono sul mercato del lavoro da molto tempo e durante ogni workshop vengono creati dei nuovi "body banner" che illustrano dove la vita lavorativa dei partecipanti fa male oggi o lo ha fatto in precedenza.

Grandi pezzi di carta sono appesi al soffitto di una stanza poco illuminata. I numerosi fogli riportano i contorni di figure umane e ricordano i primi disegni dei bambini che raffigurano il corpo umano. Attorno a questi sono scarabocchiate molte note, che attestano il processo che precede l'esposizione dell'opera.

I metodi pedagogici radicali e critici di Husni-Bey sono ispirati dal pedagogo brasiliano Paulo Freire. L'artista enfatizza il processo collettivo, mettendo in evidenza le questioni umane in una società capitalista altrimenti individualizzata.

Adelita Husni-Bey
(Milano, Italia, 1985)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti.

Adelita Husni-Bey è un'artista e un'esperta di pedagogia interessata a tematiche che spaziano dall'anarco-collettivismo al teatro, dalla giurisprudenza agli studi sullo sviluppo urbano. Husni-Bey si occupa inoltre di organizzare workshop, produrre pubblicazioni, curare trasmissioni radiofoniche, archivi e mostre, usando modelli pedagogici non competitivi, attraverso l'arte contemporanea. Il lavoro di Husni-Bey, svolto in svariati contesti con attivisti, architetti, giuristi, ricercatori, poeti, attori, urbanisti, fisioterapisti, atleti, insegnanti e studenti, consiste nel creare luoghi in cui esercitarsi collettivamente. Ha partecipato a "Work it Out!", Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg (2021); "Trainings for the Not Yet", BAK - basis voor actuele kunst, Utrecht (2020); "Being: New Photography", Museum of Modern Art, New York (2018); "Dreamlands", Whitney Museum of American Art, New York (2016); The Eighth Climate, 11^a Gwangju Biennale (2015); "Really Useful Knowledge", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2014). Adelita Husni-Bey è fellow al Vera List Center for Art and Politics (2020-22) dove ha sviluppato *These Conditions* (2022) al Brooklyn Army Terminal, New York, uno spazio ibrido tra luogo espositivo, set cinematografico e spazio pedagogico.

one-on-one performative encounters,
large sheets of paper
variable dimensions

Courtesy of the artist and Laveronica Arte
Contemporanea

In her sculptural work *Encounters on Pain*, Adelita Husni-Bey focuses on the injuries we suffer during our working lives. Injuries ranging from mental stress to physical scars on our bodies. This work is in continuous expansion, with Husni-Bey repeating her process from country to country and exhibition to exhibition. Via a series of workshops, the artist dialogues with people who have been in the labor market for a considerable time. During each workshop, new "body banners" are created which illustrate where the participants' working lives cause pain today or have caused pain in the past.

Huge pieces of paper hang from the ceiling of a dimly lit room. The numerous sheets bear the outlines of human figures and recall children's first drawings depicting the human body. Many notes are scrawled around them, evidence of the process that preceded the exhibition of the artwork.

Husni-Bey's radical and critical educational methods are inspired by the Brazilian pedagogue Paulo Freire. The artist stresses the collective process, highlighting human issues in a capitalist society that is otherwise focused on the individual.

Adelita Husni-Bey
(Milan, Italy, 1985)
Husni-Bey lives and works in New York, NY, United States.

Adelita Husni-Bey is an artist and pedagogy expert interested in subjects ranging from anarcho-collectivism to theatre, from jurisprudence to urban development studies. Husni-Bey also arranges workshops, produces publications, curates radio broadcasts, archives and exhibitions, using non-competitive pedagogical models via contemporary art. Husni-Bey's work, which is developed in a variety of contexts with activists, architects, lawyers, researchers, poets, actors, urban planners, physiotherapists, athletes, teachers and students, consists of creating places in which people can engage with each other collectively. She has taken part in "Work it Out!", Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg (2021); "Trainings for the Not Yet," BAK - basis voor actuele kunst, Utrecht (2020); "Being: New Photography," Museum of Modern Art, New York (2018); "Dreamlands," Whitney Museum of American Art, New York (2016); The Eighth Climate, the 11th Gwangju Biennale (2015); and "Really Useful Knowledge," Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2014). Adelita Husni-Bey is a fellow at the Vera List Center for Art and Politics (2020-22) where she developed *These Conditions* (2022) at Brooklyn Army Terminal, New York, a hybrid space encompassing exhibition venue, film set and educational area.

Alfredo Jaar

Spheres of Influence, 1990

Gold in the Morning, 1985-2002

3 lightbox

38 × 182 × 12,6 cm ciascuno

1 lightbox

35,5 × 96,5 × 9 cm

Courtesy l'artista e Galleria Lia Rumma,
Milano – Napoli

Nel 1985, grazie a una borsa di studio della Fondazione Solomon R. Guggenheim, Alfredo Jaar ha compiuto un viaggio nella Serra Pelada, una miniera d'oro a cielo aperto nel nord del Brasile. Per molti giorni l'artista ha fotografato e ripreso i *garimpeiros*, lavoratori autonomi che cercano fortuna scavando, giorno dopo giorno, nella speranza di trovare l'oro da rivendere poi al governo che di fatto controlla la miniera. L'intero progetto, composto da video, lightbox e specchi, intitolato "Gold in the Morning", fu presentato alla Biennale di Venezia nel 1986. "Spheres of Influence" (1990) consiste in una serie di lightbox che ritraggono minatori della Serra Pelada. L'artista stesso ha più volte sottolineato la sua convinzione che "è un imperativo rallentare, contestualizzare e incorniciare in maniera appropriata ciascuna immagine perché abbia un senso e non venga più rimossa".

I volti dei minatori sono ritratti decentrati rispetto alla superficie fotografata, escono fuori con forza drammatica dallo sfondo bianco, di pura luce che cancella ogni informazione e dettaglio relativo all'ambiente in cui si muovono. I lightbox possono essere disposti ad altezze diverse, senza che nessuno di questi si trovi allineato allo sguardo di chi osserva, in modo che non ci sia un solo punto di vista, ma lo spettatore sia piuttosto costretto a spostarsi continuamente.

Alfredo Jaar

(Santiago del Cile, Cile, 1956)

Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti.

Alfredo Jaar è un artista, architetto e regista. Il suo lavoro è stato esposto in tutto il mondo. Ha partecipato a varie edizioni dell'Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2013, 2009, 2007, 1986); Biennale di San Paolo (2021, 2010, 1989, 1987) e Documenta a Kassel (1987, 2002). Importanti mostre personali includono il New Museum of Contemporary Art di New York (1992) e Whitechapel, Londra (1992).

Le sue opere si trovano nelle collezioni del Museum of Modern Art e del Guggenheim Museum, New York; Art Institute of Chicago e Museum of Contemporary Art, Chicago, IL; MOCA - Museum of Contemporary Art, e LACMA - Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA; MASP, Museu de Arte de São Paulo, San Paolo; Tate Modern, Londra; Centre Georges Pompidou, Parigi; Nationalgalerie, Berlino; Stedelijk Museum, Amsterdam; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Moderna Museet, Stoccolma; MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo e MACRO - Museo di arte contemporanea di Roma; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk; Hiroshima City Museum of Contemporary Art e Tokushima Modern Art Museum in Giappone; M+, Hong Kong; Mona - Museum of Old and New Art, Hobart (Tasmania); e decine di istituzioni e collezioni private in tutto il mondo.

3 lightboxes

38 × 182 × 12.6 cm each

1 lightbox

35.5 × 96.5 × 9 cm

Courtesy of the artist and Galleria
Lia Rumma, Milan – Naples

In 1985, thanks to a bursary from the Guggenheim Foundation, Alfredo Jaar traveled to Serra Pelada, an open gold mine in the northeast region of the Amazon rainforest in Brazil. Over several days, the artist photographed and filmed the *garimpeiros*, independent prospectors who came to the mine in search of their fortune, digging day after day in the hope of finding gold – gold that could be sold to the government which controlled the mine. The whole project, consisting in video, lightbox and mirrors, titled "Gold in the Morning," was presented at the Venice Biennale in 1986. "Spheres of Influence" (1990) consists of a series of lightboxes depicting miners from the Serra Pelada. The artist himself has often emphasized his belief that "it is imperative that we slow down, contextualize and frame each image appropriately so it makes sense, so it cannot be dismissed."

The faces of the miners are portrayed off-center from the photographed surface, emerging with dramatic force from the stark white background of pure light that erases all information and detail regarding the environment surrounding them. The lightboxes can be arranged at different heights, none of them being aligned with the viewer's gaze, so that there is no single viewpoint, but rather the observer is forced to constantly keep moving.

Alfredo Jaar

(Santiago, Chile, 1956)

Jaar lives and works in New York, NY, United States.

Alfredo Jaar is an artist, architect and filmmaker. His work has been exhibited all over the world. He has taken part in various editions of the Venice Biennale (2013, 2009, 2007, 1986); São Paulo Biennale (2021, 2010, 1989, 1987) and Documenta in Kassel (1987, 2002). Notable solo exhibitions include the New Museum of Contemporary Art, New York (1992) and the Whitechapel Gallery, London (1992). His works feature in the collections of the Museum of Modern Art and the Guggenheim Museum, New York; Art Institute of Chicago and Museum of Contemporary Art, Chicago, IL; MOCA - Museum of Contemporary Art, and LACMA - Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA; MASP, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo; Tate Modern, London; Centre Georges Pompidou, Paris; Nationalgalerie, Berlin; Stedelijk Museum, Amsterdam; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Moderna Museet, Stockholm; MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo and MACRO - Museo di Arte Contemporanea in Rome; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk; Hiroshima City Museum of Contemporary Art and Tokushima Modern Art Museum, Japan; M+, Hong Kong; Mona - Museum of Old and New Art, Hobart (Tasmania); and dozens of institutions and private collections worldwide.

Ann Veronica Janssens

Blanchette, 2007

8 faretti, nebbia artificiale
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Alfonso Artiaco,
Napoli

Otto fasci di luce bianca passano attraverso una nebbia leggera e convergono verso un punto nello spazio, espandendosi fino a formare l'alone di una stella. Qui l'opera cambia il modo in cui lo spazio della mostra viene percepito, trasformandosi in un ambiente che fornisce un contesto. L'opera di Ann Veronica Janssens ruota costantemente intorno a fenomeni che forse in passato avremmo riassunto sotto il nome di "natura": nebbia, luce, tramonto. Questi fenomeni, prodotti da apparecchi come macchine per la nebbia, proiettori e faretti, non nascondono la loro origine artificiale, ma al contrario rivelano i parametri della loro nascita. Si crea così un'intensa interazione tra arte e spazio dove la nebbia sviluppa una presenza quasi tattile.

Ann Veronica Janssens
(Folkestone, Regno Unito, 1956)
Vive e lavora a Bruxelles, Belgio.

L'obiettivo principale della pratica artistica di Ann Veronica Janssens è indagare la percezione della realtà smaterializzandola con vari espedienti, primo fra tutti la luce. Dalla fine degli anni Ottanta, Janssens ha sviluppato una ricerca artistica basata sulla luce, sul colore e sui fenomeni ottici naturali. Sperimenta continuamente gli attributi caratteristici di materiali accuratamente scelti (vetro, specchi, alluminio, nebbia artificiale), forme e luce, interagendo con la nostra percezione della realtà per creare un vocabolario ricorrente di motivi minimalisti e colori meravigliosi. Il suo uso della luce è guidato dal desiderio di mostrare la manifestazione della realtà in modo diverso. Per Janssens l'arte non consiste in un oggetto, ma è un'esperienza in sé. La scultura diventa un luogo di percezione. Di conseguenza, gli strumenti e la tavolozza delle sue opere sono una configurazione in evoluzione.

Il suo lavoro è stato oggetto di numerose mostre personali: South London Gallery, Londra (2020); Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (2020); De Pont Foundation, Tilburg (2018); Kiasma Museum, Helsinki (2018); Baltimore Museum of Art, Baltimora, MD (2018); Institute of Contemporary Art, Villeurbanne (2017); Nasher Sculpture Center, Dallas, TX (2017); SMAK, Gent (2015). Nel 1999 ha rappresentato il Belgio alla 45. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia con Michel François. Ha partecipato a Manifesta 10, San Pietroburgo (2014); Biennale di Sydney (2012, 1998); Manifesta 8, Murcia (2011); 5ª Seoul International Media Art Biennale (2006); 5ª Biennale di Istanbul (1997) e alla 22ª Biennale di San Paolo (1994).

8 spotlights, artificial haze
variable dimensions

Courtesy of the artist and Alfonso Artiaco,
Naples

Eight beams of white light pass through a light mist and converge to a point in space, swelling to form the halo of a star. Here the work changes how the exhibition venue is perceived, transforming itself into an environment that provides a context. Ann Veronica Janssens' oeuvre constantly revolves around phenomena that we would perhaps in the past have categorized under the heading of "nature" – mist, light, sunset. These phenomena, produced by equipment like fog machines, projectors and spotlights, do not conceal their artificial origins, but, rather, reveal the parameters of their coming into being. An intensive interplay between space and art is created and the mist develops an almost tactile presence.

Ann Veronica Janssens
(Folkestone, United Kingdom, 1956)
Janssens lives and works in Brussels, Belgium.

Ann Veronica Janssens is a Belgium artist whose main focus in her artistic practice is to explore the perception of reality, dematerializing it by various means, in particular, light. Since the late 1980s, Janssens has developed an oeuvre based on light, color and natural optical phenomena. She continuously experiments with the characteristic attributes of carefully chosen materials (glass, mirrors, aluminum, artificial fog) shapes and light, interacting with our perception of reality to create a recurring vocabulary of minimalist motifs and beautiful colors. Her use of light is driven by the desire to show the manifestation of reality in a different way. For Janssens, art consists not of an object but is actually an experience in itself. The sculpture becomes a place of perception. Consequently, the tools and palettes she uses are an evolving configuration.

Her work has been exhibited in numerous solo exhibitions: the South London Gallery, London (2020); the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (2020); the De Pont Foundation, Tilburg (2018); the Kiasma Museum, Helsinki (2018); the Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD (2018); the Institute of Contemporary Art, Villeurbanne (2017); Nasher Sculpture Center, Dallas, TX (2017); SMAK, Ghent (2015). In 1999, she represented Belgium at the 45th Venice Biennale along with Michel François. She took part in Manifesta 10, St. Petersburg (2014); Biennale of Sydney (2012, 1998); Manifesta 8, Murcia (2011); the 5th Seoul International Media Art Biennale (2006); the 5th Istanbul Biennale (1997) and the 22nd São Paulo Biennial (1994).



Runo Lagomarsino

Europa Point, 2019

HD video
4'40"

Courtesy l'artista e Francesca Minini,
Milano

Una cartolina degli anni Settanta illustra lo Stretto di Gibilterra. La camera è fissa, sembra non succedere nulla. All'improvviso del fumo appare, lentamente il paesaggio prende fuoco e poi brucia in un istante, immerso nel silenzio.

Per Runo Lagomarsino Gibilterra e il Mar Mediterraneo assurgono a simbolo delle frontiere del mondo, della storia passata e di quella contemporanea. Un confine simbolo di speranza e possibilità, che porta con sé anche un fondo di amarezza dato dall'incessante ripetersi degli eventi storici.

Europa Point parla di appartenenza, di fratture e di accoglienza attraverso il silenzio che invade lo spazio e la potenza di un'immagine che violentemente scompare. Ma è proprio da queste ceneri che un nuovo paesaggio e una nuova storia sono in grado di risorgere, offrendo la possibilità di scrivere un nuovo capitolo nella storia.

La fiamma nel video brucia dapprima lentamente, poi inghiotte completamente la cartolina fino a spegnersi morendo, ma ancora visibile tra le ceneri sopravvive la scritta "Europa Point".

Runo Lagomarsino
(Lund, Svezia, 1977)

Vive e lavora a San Paolo, Brasile e Malmö, Svezia.

Geografia, storiografia e linguaggio sono temi che Runo Lagomarsino rivisita nella sua pratica artistica, utilizzando materiali che evocano ricordi. Il suo lavoro si concentra sulle lacune e sulle crepe dei nostri modelli esplicativi che mostrano le precarie fondamenta del linguaggio. L'artista, consapevole delle implicazioni concettuali dei materiali usati, si muove senza soluzione di continuità tra collage, disegno, installazione, performance e video. Lagomarsino si è laureato presso l'Accademia di Belle Arti di Valand, Göteborg nel 2001 e ha conseguito il Master alla Malmö Art Academy nel 2003, ha vinto la borsa di studio per il Whitney Independent Study Program, New York nel 2008. Tra le mostre personali: "A Cloud of Smoke", Galleri Format, Malmö (2022); "The Square between the Walls", Lunds Konsthall, Lund (2021); "We are each Other's Air", Francesca Minini, Milano (2019); "EntreMundos", Dallas Museum of Art (2018). Partecipa alla 56. e 54. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (nel 2015 e 2011), alla Biennale di San Paolo (2012), alla Biennale di Istanbul (2011), alla Triennale di Guangzhou e alla Gwangju Biennale (2008). Nel 2019 ha ricevuto il Friends of Moderna Museet Sculpture Prize e l'invito al DAAD Artists-in-Berlin Program.

HD video
4'40"

Courtesy of the artist and Francesca
Minini, Milano

A postcard from the 1970s shows the Strait of Gibraltar. The camera is fixed, nothing seems to be happening. Suddenly smoke appears, slowly the landscape catches fire and then burns in seconds, immersed in silence.

For Runo Lagomarsino, Gibraltar and the Mediterranean Sea are a symbol of the world's borders, of past and contemporary history. A border which is a symbol of hope and possibility, but which is also imbued with a sense of sadness, due to the incessant recurrence of historical events.

Europa Point conveys the idea of belonging, of fractures and acceptance through the silence that invades the space and the power of an image that vanishes so violently. Yet it is precisely from these ashes that a new landscape and a new history will be able to rise, providing the chance to write a new chapter in history. The flame in the video burns slowly at first, then completely devours the postcard until it dies out. But, still visible in the ashes, the sign "Europa Point" lives on.

Runo Lagomarsino
(Lund, Sweden, 1977)

Lagomarsino lives and works in São Paulo, Brazil and Malmö, Sweden.

Geography, historiography and language are subjects that Runo Lagomarsino revisits in his work, using materials that can evoke memories. His work focuses on the lacunae and cracks in our explanatory models that show the precarious foundations of language. Conscious of the conceptual implications of the materials used, the artist moves seamlessly between collage, drawing, installation, performance and video. Lagomarsino graduated from the Valand Academy of Fine Arts, Gothenburg in 2001 and received his Master's from the Malmö Art Academy in 2003. He won a scholarship to the Whitney Independent Study Program, New York, in 2008. Solo exhibitions include: "A Cloud of Smoke," Galleri Format, Malmö (2022); "The Square between the Walls," Lunds Konsthall, Lund (2021); "We are each Other's Air," Francesca Minini, Milan (2019); and "EntreMundos," Dallas Museum of Art (2018). He exhibited at the 56th and 54th editions of the Venice Biennale (in 2015 and 2011), the São Paulo Biennale (2012), the Istanbul Biennial (2011), the Guangzhou Triennial and the Gwangju Biennale (2008). In 2019, he was awarded the Friends of Moderna Museet Sculpture Prize and was invited to join the DAAD Artists-in-Berlin Program.

Giovanni Lanfranco

Il bacio di Angelica e Medoro, 1633-34

olio su tela
168 x 182 cm

Courtesy Alessandra Di Castro

Il quadro raffigura il celebre amore tra Angelica, principessa del Catai, e il guerriero Medoro narrato nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. L'incontro tra i due amanti, ambientato in un paesaggio silvestre e nella luce serale, è descritto nel XIX canto del poema: Medoro, ferito, viene curato e guarito da Angelica che s'innamora di lui. Il giovane è concentrato nell'atto di incidere col coltello sul tronco dell'albero a sinistra le lettere "ANG", le prime del nome di Angelica, mentre lei lo abbraccia e si accinge a baciare. Medoro, seduto a terra, si appoggia al suolo mettendo in evidenza il torso nudo e la spalla su cui la fanciulla poggia la mano, accavallando la gamba sulla coscia di lui. La veste di Angelica forma un ampio panneggio dal quale fuoriesce il piede destro di Medoro, la cui elegante calzatura ne contraddistingue l'identità di guerriero. Nel fondo a destra un terzo personaggio, una figura virile nuda, sta sradicando un albero. L'iconografia allude all'eponima furia di Orlando innamorato, nel momento in cui scopre Angelica con l'amante.

Giovanni Lanfranco
(Parma, Italia, 1582 – Roma, Italia, 1647)

Giovanni Lanfranco inizia la sua carriera come paggio al servizio del conte piacentino Orazio Scotti, il quale scopre il talento del giovane inviandolo a bottega presso Agostino Carracci. Nel 1602, alla morte di Agostino, Giovanni si trasferisce ventenne a Roma presso il fratello di questi, Annibale, collaborando alla realizzazione della celebre galleria di Palazzo Farnese. A Roma lavora accanto a Guido Reni e, assieme a Sisto Badalocchio, pubblica un volume di incisioni delle Logge di Raffaello dedicato ad Annibale Carracci. Fra il 1625 e il 1627 dipinge il suo capolavoro, gli affreschi della cupola di Sant'Andrea della Valle. Fra il 1631 e il 1632 è principe dell'Accademia di San Luca. Nel 1633-34 viene chiamato a Napoli, dove esegue una serie di affreschi nelle più importanti chiese della città. Rientrato a Roma nel 1646 vi realizza la sua ultima impresa: l'affresco del catino absidale di San Carlo ai Catinari. Muore a Roma il 29 novembre 1647.

oil on canvas
168 x 182 cm

Courtesy of Alessandra Di Castro

The painting depicts the celebrated love of Angelica, Princess of Cathay, and the warrior Medorus, as recounted in Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso*. The meeting between the two lovers, set in a wooded landscape and bathed in the evening light, is described in the nineteenth canto of the poem: Medoro, wounded, is nursed back to health by Angelica, who falls in love with him. The young man is intent on carving the letters "ANG," the first letters of Angelica's name, on the trunk of the tree to the left with his knife, as she embraces him and is about to kiss him. Medoro, seated on the ground, leans back, highlighting his bare torso and shoulder on which the maiden rests her hand, with her leg over his thigh. Angelica's gown creates vast swathes of drapery, from which Medoro's right foot emerges, his elegant footwear indicating his identity as a warrior. In the background to the right, a third figure, a nude male figure, is uprooting a tree. The iconography alludes to the "fury" of love-struck Orlando as he discovers Angelica with her lover.

Giovanni Lanfranco
(Parma, Italy, 1582 – Rome, Italy, 1647)

Giovanni Lanfranco began his career as a page in the service of Count Orazio Scotti of Piacenza, who discovered the young man's talent and sent him to serve an apprenticeship in Agostino Carracci's workshop. In 1602, on Agostino's death, the twenty-year-old Giovanni moved to Rome to work with Agostino's brother Annibale, collaborating on the famous gallery at Palazzo Farnese. In Rome, he worked alongside Guido Reni and, together with Sisto Badalocchio, published a volume of engravings depicting Raphael's Loggias, dedicated to Annibale Carracci. Between 1625 and 1627, he painted his masterpiece, the frescoes of the dome of Sant'Andrea della Valle. Between 1631 and 1632, he was Principe of the Accademia di San Luca. In 1633-34, he was summoned to Naples, where he painted a number of frescoes in the city's most important churches. Returning to Rome in 1646, he carried out his last undertaking there: the frescoing of the apse vault of San Carlo ai Catinari. He died in Rome on November 29, 1647.

Francesco Laurana

Donatore ed elementi decorativi architettonici, 1472-74

[Donor and architectural decorative elements of the lunette of Santeramo in Colle (BA) church]

marmo bianco statuario di Carrara, ferro
78 x 93 x 15 cm e 32 x 47 x 15 cm

Courtesy Galleria Porcini

I due elementi laterali di un unico lavoro scultoreo sono riconducibili all'artista dalmata Francesco Laurana, riconosciuto dalla critica come autore della lunetta della chiesa matrice di Santeramo in Colle, a pochi chilometri da Monopoli, dove ancora si conserva il rilievo centrale con la Madonna col Bambino. Probabilmente formatosi sull'arte di Piero della Francesca e di Agostino di Duccio, Francesco Laurana si distinse alla corte aragonese di Napoli come il più grande scultore del Regno, rivestendo un ruolo di primo piano nella diffusione del linguaggio rinascimentale a Napoli, in Sicilia e in Francia. A Napoli è impegnato per gli importanti lavori dell'arco trionfale del Castel Nuovo, fatto erigere da Alfonso d'Aragona per celebrare la conquista del Regno. L'opera in questione, come proposto da D'Elia, è riconducibile al secondo soggiorno napoletano del maestro, dal momento che mostra particolari affinità con una Madonna con il Bambino custodita nel Museo civico di Castel Nuovo e datata 1474. Tipicamente lauranesco risulta l'impianto dell'unica figura presente, imberrettata e ammantata nei ricaschi della veste, e anche la cornice, intagliata a piccoli incavi e impreziosita alle due estremità da ampie volute.

Francesco Laurana
(Vrana, Croazia, 1420/30 circa – Avignone, Francia, 1502 circa)

Documentato a Napoli per la prima volta nel 1453, quando riscosse con altri maestri il pagamento per i lavori dell'arco trionfale di Castelnuovo, rimase in città almeno fino alla morte di Alfonso d'Aragona nel 1458. Agli anni Sessanta sono datate alcune medaglie firmate che lo scultore eseguì in Francia alla corte di Renato d'Angiò, duca di Lorena e re titolare di Napoli, e cioè quelle della seconda moglie del duca Giovanna di Laval e di Triboulet, il suo buffone. Al periodo napoletano dovrebbe appartenere un ritratto del sovrano, citato nella lettera di Pietro Summonte. È documentato di nuovo a Napoli il 26 marzo 1474, quando dalla Tesoreria aragonese ricevette il pagamento per la Madonna col Bambino, posta il 20 aprile 1474 dal maestro Matteo Forcimanya nella nicchia sopra il portale della cappella palatina in Castelnuovo. Probabilmente lo scultore morì ad Avignone all'inizio del 1502.

white statuary Carrara marble, iron
78 x 93 x 15 cm and 32 x 47 x 15 cm

Courtesy of Galleria Porcini

The two lateral elements of a single sculptural work can be attributed to the Dalmatian artist Francesco Laurana, acknowledged by critics to be the creator of the lunette in the Matrice Church of Santeramo in Colle, a few kilometers from Monopoli, where the central relief with the Madonna and Child is still kept. Most likely trained in the art of Piero della Francesca and Agostino di Duccio, Francesco Laurana distinguished himself at the Aragonese court in Naples as the Kingdom's greatest sculptor, playing a leading role in the diffusion of the Renaissance language in Naples, Sicily and France. In Naples, he was hired for major work on the triumphal arch of the Castel Nuovo, erected by Alfonso of Aragon to celebrate the conquest of the Kingdom. This work, suggests D'Elia, can be ascribed to the artist's second stay in Naples, since it shows affinities with a Madonna and Child housed in the Museo Civico di Castel Nuovo, dated 1474. The design of the only figure present is typical of Laurana – bereted and swathed in the folds of her robe – as is the frame, carved with small indents and embellished at both ends with wide volutes.

Francesco Laurana
(Vrana, Croatia, ca. 1420/30 – Avignon, France, ca. 1502)

His name was first documented in Naples in 1453, when he collected payment along with other artists for work on the triumphal arch in Castelnuovo. He remained in the city at least until the death of Alfonso of Aragon in 1458. Several signed medals that the sculptor produced in France at the court of René d'Anjou, Duke of Lorraine and titular King of Naples, have been dated to the 1460s. They relate to the duke's second wife Jeanne de Laval and Triboulet, his jester. A portrait of the sovereign, mentioned in Pietro Summonte's letter, is thought to belong to the Neapolitan period. He is documented again in Naples on March 26, 1474, when he received payment from the Aragonese treasury for the Madonna and Child, inserted in the niche above the portal of the Palatine Chapel in Castelnuovo by Maestro Matteo Forcimanya on April 20, 1474. The sculptor probably died in Avignon in early 1502.

Nicola Samorì

Vergine della pietra, 2022

marmo bianco statuario di Carrara, ferro
85 x 40 x 38,5 cm

Courtesy Galleria Porcini

Nicola Samorì integra le parti mancanti della lunetta quattrocentesca mettendo in scena uno scambio di sguardi attraverso i secoli. Al centro, rivolta verso il committente, la *Vergine della pietra* – realizzata in marmo bianco statuario di Carrara – raffigura un torso femminile che sorregge con le mani un sasso, raccolto dal greto di un fiume che scorre nei pressi delle Apuane. “Un frammento di marmo bianco arrotondato dall’acqua nei secoli, non dissimile dalla forma solida ed elementare del copricapo indossato dal donatore inginocchiato. Un principio di purezza che ritroviamo anche nei frutti incastonati nei fregi e che fa da contrappunto all’esuberanza della vegetazione”. Il confronto si anima nel vigore sofisticato e allo stesso tempo realistico della forma dove appare “contiguità fra l’azione di erosione e di pulizia impressa dal tempo e dall’acqua sul ciottolo, e quella di riduzione geometrica impartita dallo scultore dalmata sulle teste tondeggianti” e dove le foglie di broccolo romanesco che avvolgono la figura della Vergine dal basso fino al collo, distintamente riecheggiano le volute laterali e la ricchezza decorativa fitomorfa scolpita su entrambi i lati della cornice.

Nicola Samorì
(Forlì, Italia, 1977)
Vive e lavora a Forlì, Italia.

Nicola Samorì si è diplomato nel 2004 all’Accademia di Belle Arti di Bologna. Pittore e scultore, nel suo percorso si evidenzia il tentativo di mettere in pericolo forme derivate dalla storia della cultura occidentale; in esse l’apertura del corpo rappresentato e della superficie pittorica si mostrano senza soluzione di continuità e si ha l’impressione che la nascita di una nuova opera comporti sempre il sacrificio di una antica.

Il suo lavoro è stato esposto in musei e mostre nazionali e internazionali: 56. Esposizione Internazionale d’Arte - La Biennale di Venezia; Museum of Contemporary Art in Krakow, Cracovia; 16^a Quadriennale d’arte, Palazzo delle Esposizioni, Roma; Kunsthalle, Tubinga; TRAFU Centre for Contemporary Art, Stettino; Palazzo Reale, Milano; Yu-hsiu Museum of Art, Nantou, Taiwan; Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Museo Archeologico Nazionale, Napoli; Palazzo Fava, Bologna; Villa d’Este, Tivoli.

white statuary Carrara marble, iron
85 x 40 x 38.5 cm

Courtesy of Galleria Porcini

Nicola Samorì integrates the missing parts of the 15th-century lunette by creating an exchange of gazes across the centuries. In the center, facing the patron, the *Vergine della pietra* – made of white statuary marble from Carrara – depicts a female torso holding a stone in her hands, gathered from the bed of a river flowing near the Apuan Alps. “A fragment of white marble rounded by water over the centuries, not unlike the solid, simple shape of the headdress worn by the kneeling donor. A principle of purity which we also find in the fruit inserted in the friezes and which acts as a counterpoint to the exuberance of the vegetation.” The contrast is brought to life in the sophisticated, and at the same time, realistic dynamism of the form, where there appears to be “a correlation between the action of erosion and cleansing caused by time and water on the pebble, and that of geometric reduction worked by the Dalmatian sculptor on the rounded heads,” and where the Romanesco broccoli leaves that envelop the figure of the Virgin from below to the neck distinctly echo the lateral volutes and the decorative phytomorphic richness carved on both sides of the frame.

Nicola Samorì
(Forlì, Italy, 1977)
Samorì lives and works in Forlì, Italy.

Nicola Samorì graduated in 2004 from the Academy of Fine Arts in Bologna. A painter and sculptor, throughout his career he has shown a clear tendency to jeopardize forms taken from Western cultural history. In these forms, the openings in the depicted bodies and the painted surface appear seamless, and one has the impression that the birth of a new artwork always entails the sacrifice of an old one.

His work has featured in national and international museums and exhibitions: the 56th Venice Biennale; the Museum of Contemporary Art in Krakow, Krakow; 16th Quadriennale d’Arte, Palazzo delle Esposizioni, Rome; Kunsthalle, Tübingen; TRAFU Centre for Contemporary Art, Stettino; Palazzo Reale, Milan; Yu-hsiu Museum of Art, Nantou, Taiwan; Mart - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Museo Archeologico Nazionale, Naples; Palazzo Fava, Bologna; and Villa d’Este, Tivoli.



Jieun Lim

Dear and Dearest, chapter II, 2020

installazione video, 5'43", colore, sonoro,
materassi ad aria, TV LCD
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Ermes Ermes,
Roma

Jieun Lim realizza installazioni spaziali complesse, proposizioni, collezioni di cose – videoproiezioni, libri, luci, fotografie, musica –, ognuna con una forte identità e proveniente da immaginari ben definiti. Il suo lavoro esplora l'intimità, le relazioni e i tumulti personali, ma racconta anche di un profondo senso di smarrimento, alienazione, ossessione.

L'opera *Dear and Dearest, chapter II* (2020) mette in luce i piccoli ostacoli della vita quotidiana con un video di cinque minuti accompagnato da prosa parlata e dei materassi ad aria. Nel video l'artista mormora "da dove è iniziato questo prurito nel corpo e negli angoli della mente", mentre vaga per il cratere del Vesuvio ancora caldo. L'opera *Dear and Dearest* prende la forma di una serie di lavori che condividono diversi fattori ambientali e si sostengono a vicenda, come una comunità.

Jieun Lim
(Seoul, Corea del Sud, 1983)
Vive e lavora a Dusseldorf, Germania.

Jieun Lim realizza un lavoro misterioso da cui scaturiscono ogni volta atmosfere oniriche e sospese, delicate e cupe allo stesso tempo come in un incubo lucido, anche se indolore.

Lim ha studiato belle arti alla Hongik University di Seoul, alla Städelschule di Francoforte e alla Kunstakademie di Düsseldorf. Una selezione di mostre personali e collettive vede "Sangchul Lee and Jieun Lim 'cu-cu-rru-cu-cu'", Bloom, Düsseldorf (2021); "Scallops #2 Premiere", LC Queisser, Tbilisi (2021); "NOIR, show by Damaris Kerkhoff and Jieun Lim", Sonneundsolche, Düsseldorf (2019); "RGB: Return to the gate following B", Ermes Ermes, Vienna (2019); "Planet 58", K21 Kunstsammlung Museum, Düsseldorf (2019); "Coop", a cura di Muriel Meyer, Bangkok Biennale (2018).

video installation, 5'43", color, sound, air
mattresses, LCD TV
variable dimensions

Courtesy of the artist and Ermes Ermes,
Rome

Jieun Lim makes complex spatial installations, statements and collections of things – video projections, books, lights, photographs, music – each with a strong identity and stemming from well-defined imaginaries. Her work explores intimacy, relationships and personal turmoil, but also conveys a deep sense of loss, alienation and obsession.

The work *Dear and Dearest, chapter II* (2020) highlights the small hurdles of everyday life with a five-minute video accompanied by spoken prose muttered through air mattresses. In the video, the artist murmurs "where did this itch start in the body and corners of the mind" as she wanders around the still-warm crater of Vesuvius. The work *Dear and Dearest* takes the form of a series of chapters that share various environmental concerns and give support to each other, as a community does.

Jieun Lim
(Seoul, South Korea, 1983)
Lim lives and works in Düsseldorf, Germany.

Jieun Lim produces mysterious artwork from which dreamlike and hazy atmospheres constantly evolve, delicate and gloomy at the same time, as in a lucid, though painless, nightmare.

Lim studied fine arts at Hongik University in Seoul, the Städelschule in Frankfurt and the Kunstakademie in Düsseldorf. A selection of solo and group exhibitions: "Sangchul Lee and Jieun Lim 'cu-cu-rru-cu-cu,'" Bloom, Düsseldorf (2021); "Scallops #2 Premiere," LC Queisser, Tbilisi (2021); "NOIR, show by Damaris Kerkhoff and Jieun Lim," Sonneundsolche, Düsseldorf (2019); "RGB: Return to the gate following B," Ermes Ermes, Vienna (2019); "Planet 58," K21 Kunstsammlung Museum, Düsseldorf (2019); and "Coop," curated by Muriel Meyer, Bangkok Biennale (2018).

Lorenzo Lippi

Madonna con il Bambino e San Giovannino, 1606-65

olio su tela
109 × 72,5 cm

Courtesy Moretti Fine Art

Nel percorso cronologico di Lorenzo Lippi questo dipinto occupa una posizione iniziale, all'inizio degli anni Trenta del Seicento. La precocità dell'opera si ravvisa nel carattere narrativo della scena e nella resa soffice dei tessuti che avvolgono i protagonisti, elementi di stile che sono in parallelo ai coevi ripensamenti cigoleschi del maestro Rosselli. Come nelle sue prove giovanili, Lippi conferisce all'immagine un carattere di estrema naturalezza, mostrando di tenere ben presente la realtà nel suo aspetto più quotidiano. La sacralità del soggetto non impedisce al pittore di sottolineare la valenza affettuosa e umana del gruppo sacro, che, pur intento alla meditazione su più elevati misteri, è visto come una scena feriale. Lippi si sofferma su particolari decorativi e sulle espressioni morali e psicologiche degli affetti dei due bambini, da quella appartata di San Giovannino, nella quale affiora la malinconia propria di Vignali, a quella più vivace di Gesù Bambino, che costituisce il centro emotivo del dipinto. La luce evidenzia la purezza del bianco delle carni, i gesti e gli sguardi dei protagonisti che si inseriscono in uno spazio ben calcolato, che preannuncia le opere future del maestro.

Bibliografia: Francesca Baldassari, in *Pittori attivi in Toscana dal Trecento al Settecento*, Firenze 2001, pp. 136-141; Francesca Baldassari, *La Pittura del Seicento a Firenze. Indice degli Artisti e delle loro opere*, Torino 2009, pp. 64, 448; Sandro Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, Firenze 2009, vol. I, p. 180; vol. III, p. 44 n. 905.

Lorenzo Lippi
(Firenze, Italia, 1606 - 1665)

Formatosi all'inizio degli anni Venti alla bottega di Matteo Rosselli, del quale è l'allievo più fedele, Lippi collabora con il maestro per oltre un decennio imitandone lo stile vivacemente pittorico. Una vera e propria inversione di tendenza nei confronti delle premesse giovanili rosselliane si verifica negli anni Quaranta, quando Lippi, ignorando lo stile correggesco di gran moda tra gli adepti della corrente neocigolesca, inizia a controllare le concessioni decorative della narrazione e della materia pittorica, a semplificare le composizioni e a usare una luce nitida e cristallina, sulla scia del nuovo entusiasmo rivolto alla pittura di Santi di Tito e dei grandi maestri del primo Cinquecento, da Andrea del Sarto a Fra' Bartolomeo.

oil on canvas
109 × 72.5 cm

Courtesy of Moretti Fine Art

This painting occupies an early position in Lorenzo Lippi's timeline, dating from the early 1630s. The precocious quality of the work can be seen in the narrative character of the scene and in the soft rendering of the fabrics that envelop the figures, stylistic elements that parallel the contemporary Cigoli-style reworkings of his maestro Rosselli. As in his youthful experiments, Lippi imparts extreme naturalness to the image, showing that he has a strong awareness of day-to-day reality. The sacred nature of the subject does not prevent the painter from highlighting the affectionate and human aspect of the sacred group, which, although intent on meditating on loftier mysteries, appears as a scene from everyday life. Lippi lingers on decorative details and on the moral and psychological expressions of the two children, from the withdrawn one of the young St John the Baptist, in which a melancholy typical of the artist Vignali emerges, to the livelier one of the Infant Jesus, who constitutes the emotional center of the painting. The light accentuates the purity of the whiteness of the flesh, the gestures and the gazes of the protagonists that fit perfectly into a well-calculated space, prefiguring the artist's future works.

Bibliography: Francesca Baldassari, in *Pittori attivi in Toscana dal Trecento al Settecento*, Florence 2001, pp. 136-141; Francesca Baldassari, *La Pittura del Seicento a Firenze. Indice degli Artisti e delle loro opere*, Turin 2009, pp. 64, 448; Sandro Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700. Biografie e opere*, Florence 2009, vol. I, p. 180; vol. III, p. 44 n. 905.

Lorenzo Lippi
(Florence, Italy, 1606 - 1665)

After training in the early 1620s in the workshop of Matteo Rosselli, of whom he was the most devoted pupil, Lippi worked in partnership with his master for over a decade, imitating his vivid painterly style. A real volte-face from this youthful Rossellian inspiration occurred in the 1640s. Lippi distanced himself from the pictorial trend inspired by Ludovico Cardi known as "Cigoli," which reiterated stylistic aspects typical of Correggio and began to rein in his decorative indulgences in narration and the handling of the paint. He simplified his compositions and adopted the use of a sharp, crystalline light, in the wake of the new-found enthusiasm for the painting of Santi di Tito and the great masters of the early 16th century, from Andrea del Sarto to Fra' Bartolomeo.

Carlo Manieri

Natura morta con cesta d'uva, melograni, mele cotogne e pere, un ramo di fico e una botte d'uva, Seconda metà del Seicento

[Still life with a basket of grapes, pomegranates, quinces and pears, with a fig branch and a cask of grapes]

olio su tela
145 × 195 cm

Courtesy Galleria Carlo Orsi, Milano

La seconda metà del Seicento – periodo a cui va assegnata la grande tela di Manieri – è da considerarsi l'epoca d'oro della natura morta romana. Sulla scia delle grandi commissioni patrizie e cardinalizie della prima metà del secolo, nei palazzi del ceto medio romano confluiscono miriadi di opere d'arte che devono assolvere una funzione decorativa e di status sociale. I pittori di natura morta – chiamati ad arredare interi saloni – continuano a guardare alla natura, ma si allontanano dalla resa realistica dei decenni precedenti per approdare a risultati profondamente decorativi e scenografici. Gigantismo, ostentazione e tono celebrativo informano tutte le arti. In questo contesto Carlo Manieri fu uno degli artisti più prolifici, attivo per le principali famiglie romane e titolare di un atelier di grandissime dimensioni. In linea con il gusto corrente, il suo stile è caratterizzato dalla tendenza a saturare gli spazi con una moltitudine di oggetti; frutti, fiori ed elementi architettonici dai volumi dilatati e irrealistici. Immersive e iperrealiste, le composizioni barocche di Manieri nascono per sorprendere e lusingare; trionfi naturalistici che incarnano, oggi come ieri, la *grandeur* dello spirito barocco.

Carlo Manieri
(Taranto, Italia, 1633 – Roma, Italia, 1702)

Carlo Manieri nasce a Taranto nel 1633 e negli anni Sessanta è già documentato a Roma, tra i Virtuosi del Pantheon, accademia pontificia e circolo dell'intelligenza artistica romana. Formatosi nell'ombra della pittura di genere naturalistica e caravaggesca, a fianco di Michelangelo Cerquozzi e Michelangelo del Campidoglio, è a capo di una bottega prolifica e numerosissima, e risulta documentato nella scuderia di artisti del mercante Pellegrino Peri, *deus ex machina* del mercato artistico romano. Muore a Roma nel 1702. Nonostante la presenza di quadri registrati a suo nome negli inventari di alcune famiglie aristocratiche romane – tra cui i Colonna e i Pamphilj – la vicenda biografica di Carlo Manieri rimane ancora incerta. La scarsità di fonti antiche, l'assenza di quadri firmati per esteso, l'estrema versatilità e varietà compositiva delle sue opere contribuirono a renderne difficile l'individuazione artistica per quattro secoli, facendo confluire le sue opere nei cataloghi di altri maestri. Ciò nonostante alla luce di recenti studi Carlo Manieri emerge come uno dei protagonisti del panorama culturale della Roma barocca.

oil on canvas
145 × 195 cm

Courtesy of Galleria Carlo Orsi, Milan

The second half of the seventeenth century – the period to which Manieri's large-scale canvas has been attributed – is to be considered the golden age of Roman still life. In the wake of the great commissions by patricians and cardinals in the first half of the century, countless works of art flowed into the palaces of the Roman middle class, which were to serve a decorative and social-status function. Still-life painters – called upon to decorate entire salons – continued to look to nature, but they turned away from the realistic rendering of the previous decades, with intensely decorative and spectacular results. Gigantism, ostentation, and a celebratory tone informed all the arts. In this respect, Carlo Manieri was one of the most prolific artists, working for the leading Roman families as well as being the owner of a very large atelier. In line with contemporary taste, his style is marked by a tendency to saturate spaces with a multitude of objects: fruits, flowers and architectural elements with distended and unrealistic volumes. Immersive and hyperrealistic, Manieri's Baroque compositions were designed to astonish and flatter; naturalistic triumphs that epitomize, today as much as yesterday, the grandeur of the Baroque spirit.

Carlo Manieri
(Taranto, Italy, 1633 – Rome, Italy, 1702)

Carlo Manieri was born in Taranto in 1633 and by the 1660s was already recorded in Rome among the *Congregazione dei Virtuosi* of the Pantheon, a pontifical academy and circle of the Roman art intelligentsia. Trained under the influence of naturalistic and Caravaggesque genre painting, alongside Michelangelo Cerquozzi and Michelangelo del Campidoglio, he headed a prolific workshop with numerous artists, and is documented as being in the stable of artists handled by the merchant Pellegrino Peri, *deus ex machina* of the Roman art market. He died in Rome in 1702. Despite the existence of paintings registered in his name in the inventories of some Roman aristocratic families – including the Colonna and Pamphilj families – Carlo Manieri's biographical story is still far from complete. The scarcity of ancient sources, the absence of paintings signed by him in full, as well as the extreme versatility and compositional variety of his works made it difficult to identify him in artistic terms for four centuries, causing his works to be included in the catalogs of other painters. Nonetheless, in the light of recent studies, Carlo Manieri emerges as one of the major figures in the cultural landscape of Baroque Rome.

Franca Maranò

Abiti Mentali, 1977

2 tele medievali, filo di cotone nero, matita, fili da ricamo, tela tratta con gesso e colore

290 × 150 cm, 310 × 150 cm

7 tele medievali, panno rosso, filo di cotone

230 × 120 cm, 240 × 120 cm

Courtesy Richard Saltoun Gallery,
Londra – Roma

Gli “abiti mentali” sono opere in tela medievale, panno rosso e filo di cotone nero, utilizzate per alcune performances e installazioni ideate da Franca Maranò negli anni Settanta.

La prima esposizione si tenne alla galleria Centrosei di Bari, sabato 12 marzo 1977. L'abito nella fattispecie è caratterizzato da un doppio telo con aperture laterali per infilarci le braccia e un'apertura in alto centrale per la testa.

“Col tempo, il mio discorso ha acquisito una maggiore densità umana e, per un processo venuto a svilupparsi dall'interno verso l'esterno, la mia opera è divenuta indossabile e ha assunto con la realizzazione dell'abito mentale, uno specifico segno di identità comportamentale.” – *Franca Maranò, 1983*

Franca Maranò
(Bari, Italia, 1920 – 2015)

Dopo varie esperienze pittoriche e scultoree, a partire dalla metà degli anni Settanta Franca Maranò rivede i termini delle sue precedenti ricerche, spinta dall'esigenza di operare senza più legami di attinenza con i codici del già fatto e con i mezzi tradizionali della pittura. Fa quindi ricorso all'ago, al filo e alla tela, e prosegue il suo lavoro prevalentemente con questi nuovi mezzi. Oltre a queste ricerche Franca Maranò s'interessa alla scultura e alla ceramica, eseguendo lavori – anche di vaste dimensioni – per istituzioni ed enti pubblici e collezioni private. Nel 1970 l'artista è tra i fondatori del Centrosei, prima galleria d'arte d'avanguardia a Bari, che diventa il trampolino di lancio per tutte le sue successive produzioni fino al 1991. È protagonista di numerose mostre personali a Roma, Milano, Torino, Pescara, Trieste, Napoli, Lecce. Numerose sono anche le partecipazioni a collettive nazionali e internazionali.

2 medieval canvases, black cotton thread, pencil, embroidery threads, canvas treated with chalk and paint

290 × 150 cm, 310 × 150 cm

7 medieval canvases, red cloth, cotton thread

230 × 120 cm, 240 × 120 cm

Courtesy of Richard Saltoun Gallery,
London – Rome

The “Abiti Mentali” [mental dresses] are artworks made from medieval canvas, red cloth and black cotton thread, used for some performances and installations devised by Franca Maranò in the 1970s.

The first exhibition was held at the Centrosei Gallery in Bari, Saturday, on March 12, 1977. The dress in this case featured a double sheet with side openings for slipping the arms through and a central opening at the top for the head.

“Over time, my discourse acquired a greater human density and, by a process that came to develop from the inside out, my work became wearable and assumed with the realization of the mental dress, a specific sign of behavioral identity.” – *Franca Maranò, 1983*

Franca Maranò
(Bari, Italy, 1920 – 2015)

After various experiences in painting and sculpture, from the mid-1970s, Franca Maranò decided to reassess her previous artistic practice, driven by the need to operate without any references to the codes of what had already been done or to traditional modes of painting. She therefore turned to the needle, thread and canvas, and proceeded to work predominantly with these new means. In addition to these pursuits, Franca Maranò was interested in sculpture and ceramics, creating works – some of vast dimensions – for public institutions and organizations and private collections. In 1970, the artist was among the founders of Centrosei, the first avant-garde art gallery in Bari, which became the springboard for all her subsequent output until 1991. She had numerous solo exhibitions in Rome, Milan, Turin, Pescara, Trieste, Naples and Lecce. She also took part in numerous national and international group exhibitions.

Richard Marquis & Johanna Nitzke Marquis

Tubers On Wheels (Beet), 2009

Tubers On Wheels (Carrot), 2007

Tubers On Wheels (Potato), 2009

vetro soffiato a mano volante, ruote da modellismo

h 34 x 70 x 37 cm; h 25 x 115 x 27 cm;
h 33 x 60 x 28 cm

Courtesy gli artisti e Caterina Tognon
Arte Contemporanea, Venezia

Richard Marquis ha frequentato l'Università di Berkeley nel 1963, dove ha studiato arti applicate "to learn everything about everything" [per imparare tutto di tutto] con Voulkos, Melchert, Nagle, Hudson, Rossbach, Lipofsky. Dal 1964 al 1968 ha partecipato attivamente ai movimenti avanguardisti della West Coast. Nel 1969 con la borsa Fulbright-Hays, si è recato a Venezia e ha lavorato presso la fornace Venini a Murano. Al rientro negli Stati Uniti, con le sue opere soffiate a filigrana e murrine come, e meglio che, a Murano, è diventato artista leader dell'American Studio Glass.

Johanna Nitzke ha vissuto i tumultuosi anni Sessanta alla Madison University, per trasferirsi a San Francisco e a Seattle, dove ha incontrato Richard Marquis.

I due si sono sposati nel 1987 e da allora risiedono a Whidbey Island, nel golfo di Seattle. Qui hanno costruito letteralmente con le proprie mani una casa, la fornace, gli studi e l'orto, reso famoso dalla maestria di Johanna nel coltivare ortaggi e frutta necessari al sostentamento familiare. I tre grandi tuberi in vetro soffiato sono su ruote perché possano arrivare ovunque, anche in Puglia, a rappresentare il tempo e l'impegno che ciascuno di noi è tenuto a dedicare ai propri alimenti.

Richard Marquis & Johanna Nitzke Marquis
(1945, Bumble Bee, AZ, Stati Uniti / 1947, WI, Stati Uniti)
Vivono e lavorano a Whidbey Island, WA, Stati Uniti.

Richard (Dick) Marquis ha avuto una straordinaria influenza sullo sviluppo della sperimentazione contemporanea del vetro. All'Università della California a Berkeley negli anni Sessanta, esplorò la ceramica e fu introdotto alla soffiatura del vetro. Insoddisfatto delle tecniche limitate praticate in America in quel periodo, Marquis si recò sull'isola di Murano per osservare e lavorare con i maestri della tradizione vetraria migliori al mondo. Condividendo la conoscenza delle tecniche apprese a Venezia, Marquis ha tenuto dimostrazioni e lezioni in tutti gli Stati Uniti, Europa, Giappone, Australia e Nuova Zelanda. L'effetto delle tecniche di soffiatura veneziane sullo Studio Glass Americano ha permesso agli artisti del vetro di ampliare il loro vocabolario tecnico e, in combinazione con approcci nuovi e sperimentali, ha portato alla ridefinizione del vetro come mezzo artistico. Marquis è ammirato per la sua sofisticata sensibilità per il colore e la forma, ma anche per il suo umorismo e la predisposizione alla sperimentazione. Come soffiatore di vetro, ha influenzato un'intera generazione di artisti che lavorano con il vetro e che aspirano alla sua padronanza tecnica e all'originalità della sua voce.

Johanna Nitzke Marquis ha frequentato dal 1967 al 1971 la University of Wisconsin-Madison, per poi diplomarsi nel 1974 all'Evergreen State College di Olympia, Washington. Ha diretto il programma di arti visive per la Washington State Arts Commission, Olympia (1975-80), ed è stata direttrice alla Foster/White Gallery, Seattle (1981-86). Dal 1987 Johanna e Richard vivono e lavorano nella loro casa-studio a Whidbey Island, Seattle.

blown glass a mano volante, modelling wheels

h 34 x 70 x 37 cm; h 25 x 115 x 27 cm;
h 33 x 60 x 28 cm

Courtesy of the artists and Caterina Tognon
Arte Contemporanea, Venice

Richard Marquis attended UC Berkeley in 1963, where he studied applied arts "to learn everything about everything" with Voulkos, Melchert, Nagle, Hudson, Rossbach and Lipofsky. From 1964 to 1968, he took an active part in the West Coast avant-garde scene. In 1969, armed with a Fulbright-Hays grant, he went to Venice and worked at the Venini furnace in Murano. On returning to the United States, with his filigree and Murrine blown-glass works, like those – and better than – at Murano, he became a leading artist of American Studio Glass. Johanna Nitzke experienced the tumultuous 1960s at Madison University, moving first to San Francisco and then to Seattle, where she met Richard Marquis.

The couple married in 1987 and have lived on Whidbey Island in the Gulf of Seattle ever since. Here they literally built with their own hands a house, kiln, studios, and vegetable garden, legendary for Johanna's skill in growing the vegetables and fruit necessary for sustaining the family. The three large blown-glass tubers are on wheels so that they can travel anywhere, including Puglia, representing the time and effort each of us should devote to our food.

Richard Marquis & Johanna Nitzke Marquis
(1945, Bumble Bee, AZ, United States / 1947, WI, United States)
They live and work on Whidbey Island, WA, United States.

Richard (Dick) Marquis has had an extraordinary influence on the development of contemporary studio glass. At the University of California at Berkeley during the 1960s, he explored ceramics and was introduced to glassblowing. Unsatisfied by the limited techniques practiced in America at that time, Marquis went to the island of Murano to observe and work with the best masters of glassblowing tradition. Sharing his knowledge of the techniques he learned in Venice, Marquis has demonstrated and taught throughout the US, Europe, Japan, Australia and New Zealand. The effect of Venetian glassblowing techniques on American Studio Glass enabled glass artists to expand their technical vocabularies and, combined with new and experimental approaches, led to the redefinition of glass as an artistic medium. Marquis is admired for his sophisticated understanding of color and form as much as for his humor and willingness to experiment. As a glassblower, he has influenced an entire generation of artists working with glass who aspire to his technical mastery and the originality of his voice. Johanna Nitzke Marquis attended the University of Wisconsin-Madison from 1967 to 1971, then graduated in 1974 from Evergreen State College, Olympia, Washington. She directed the visual arts program for the Washington State Arts Commission, Olympia (1975-80), and she was Director of the Foster/White Gallery, Seattle (1981-86). In 1987, she married American artist Richard Marquis. Johanna and Richard live and work in their home-studio on Whidbey Island, Seattle.

PANORAMA
POLI
MONO

Mario Merz

La casa abbandonata, 1977-83

tecnica mista su carta intelata, legno,
fascine

285 × 230 × 179 cm

Courtesy Tucci Russo Studio per l'Arte
Contemporanea, Torre Pellice – Torino

Mario Merz aveva espresso in varie occasioni il desiderio di costruire una scultura fruibile intitolata *La casa di Fibonacci*. L'idea di questa "casa" si basava sulla sua possibile costruzione a partire dall'interno: in primis l'essere umano e gli oggetti quotidiani più comuni, intorno ai quali si sviluppavano le stanze fino a completare l'architettura della casa stessa. Questa scultura non è mai stata realizzata, ma ha ispirato l'opera *La casa abbandonata* che prende spunto dalla stanza costituita dalla losanga contenente la natura (le fascine) appoggiata su una base (il tavolo) e sulle cui "pareti" sono dipinte le sedie. L'opera è stata presentata nella mostra personale di Mario Merz al Moderna Museet di Stoccolma nel 1983 e unisce i concetti fondamentali del procedere creativo dell'artista: la pittura, la scultura, l'architettura e, non in ultimo, la natura. L'insieme si concretizza in un'idea di arte totale.

Mario Merz
(Milano, Italia, 1925 – 2003)

Sin dal 1967 partecipa alle mostre dell'Arte Povera. L'arte di Mario Merz è gestita sulla base d'invenzioni: di strutture architettoniche (la progressione di tavoli, spirali o igloo), di costruzioni pittoriche (che l'artista crea fin dagli esordi), sullo sviluppo ciclico, naturale e numerale degli elementi (l'utilizzo della serie di Fibonacci), sull'uso di materiali rifiutati dalla società (vetri rotti, giornali vecchi). Durante la Seconda guerra mondiale lascia gli studi di Medicina e si unisce alla lotta antifascista. Dal 1945 si dedica al disegno e alla pittura. Tra le istituzioni e le rassegne che hanno esposto il suo lavoro si ricordano: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2019); Pirelli HangarBicocca, Milano (2018); Gallerie dell'Accademia, Venezia (2015); Kunst Museum Winterthur (2007); Castello di Rivoli, Torino (1990, 2005); GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino (2000); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1989); Kunsthaus Zürich (1985); Moderna Museet, Stoccolma (1983); Museum Folkwang, Essen (1979); Walker Art Center, Minneapolis, MN (1972); Documenta, Kassel, (1972, 1977, 1982, 1992); Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (1972, 1976, 1978, 1980, 1986, 1997). Nel 2001 riceve la Laurea Honoris Causa dal DAMS dell'Università di Bologna e nel 2003 il Praemium Imperiale per la Scultura della Japan Art Association.

mixed media on paper on canvas, wood,
bundle of sticks

285 × 230 × 179 cm

Courtesy of Tucci Russo Studio per l'Arte
Contemporanea, Torre Pellice – Turin

Mario Merz had often expressed his wish to build a usable sculpture called *La casa di Fibonacci*. The idea of this "house" was based on whether it could be built from the inside: first, a human being and the most common everyday objects, around which the rooms would be developed until the architecture of the house was completed. This sculpture was never made, but it inspired the work *La casa abbandonata*, which is based on a room consisting of a lozenge containing nature (bundles of twigs) resting on a base (the table), and on whose "walls" chairs are painted. The work was shown in Mario Merz's solo exhibition at the Moderna Museet in Stockholm in 1983. It brings together the core concepts of the artist's creative process: painting, sculpture, architecture and, not least, nature. This combination materializes into an idea of total art.

Mario Merz
(Milan, Italy, 1925 – 2003)

From 1967 on, Merz took part in the Arte Povera exhibitions. Mario Merz's art hinges on invention: of architectural structures (the progression of tables, spirals or igloos) and pictorial constructions (which the artist created right from the outset). It is based on the cyclical, natural and numerical development of elements (the use of the Fibonacci sequence) and the use of materials discarded by society (broken glass, old newspapers). During the Second World War, he dropped out of medical studies and joined the antifascist struggle. After 1945, he devoted himself to drawing and painting. Institutions and exhibitions that have featured his work include: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2019); Pirelli HangarBicocca, Milan (2018); Gallerie dell'Accademia, Venice (2015); Kunst Museum Winterthur (2007); Castello di Rivoli, Turin (1990, 2005); GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin (2000); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1989); Kunsthaus Zürich (1985); Moderna Museet, Stockholm (1983); Museum Folkwang, Essen (1979); Walker Art Center, Minneapolis, MN (1972); Documenta, Kassel, (1972, 1977, 1982, 1992); and the Venice Biennale (1972, 1976, 1978, 1980, 1986, 1997). In 2001 he was awarded a Laurea Honoris Causa by DAMS, University of Bologna and in 2003 the Praemium Imperiale for Sculpture by the Japan Art Association.

Marisa Merz

Untitled, senza data (undated)

tecnica mista su carta
113 x 90 x 5 cm

Courtesy Monica De Cardenas,
Milano – Zuoz – Lugano

L'opera su carta raffigura un volto di donna essenziale e iconico, delineato a carboncino e circondato da una nube di colore dorato, simile a un alone di luce o un'aureola luminosa e diffusa, materiale e immateriale al tempo stesso. I lineamenti del viso, che si protende verso l'alto, e del lungo collo sono tratteggiati delicatamente a matita, gli occhi sono dipinti in un azzurro intenso. La combinazione di oro e azzurro ricordano i colori usati nel manto della Madonna nell'arte rinascimentale, tanto che l'immagine appare come una moderna reminiscenza di Maria, un'icona contemporanea. I disegni di Marisa Merz sono ritratti, forse autoritratti, in cui l'immagine emerge da una moltitudine di segni e in cui le forme assorbono continuamente altre forme.

Sulla cornice l'artista ha applicato delle linee di nastro adesivo trasparente a tratti dipinto in oro, che fanno dialogare l'opera con lo spazio circostante, dandole una dimensione quasi scultorea. L'opera d'arte pertanto non consiste solo nel disegno ma anche nella sua "casa" e suggerisce un'idea di temporaneità, una dimensione quotidiana all'opposto della collocazione nobile tipica dei musei.

Marisa Merz
(Torino, Italia, 1926 – 2019)

Marisa Merz unica protagonista femminile dell'Arte Povera, ha partecipato a numerose mostre internazionali, tra cui Documenta a Kassel nel 1982 e nel 1992. Nel 1980 ha preso parte alla 48 Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia a cura di Harald Szeemann, poi a quella del 1988, del 2001, dove ottiene un Premio Speciale della Giuria, e del 2013, in occasione della quale viene premiata con il Leone d'oro. Ha esposto in importanti musei quali: Centre Georges Pompidou, Parigi (1994); Stedelijk Museum, Amsterdam (1996); Kunstmuseum Winterthur (1995 e 2003); Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli (2007); Fondazione Querini Stampalia, Venezia (2011); Fondazione Merz, Torino (2012), MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma (2012); MACRO- Museo d'Arte Contemporanea, Roma (2016). Nel 2017-18 il Metropolitan Museum di New York e l'Hammer Museum di Los Angeles le hanno dedicato una grande retrospettiva, successivamente presentata anche al Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto e al Museum der Moderne, Salisburgo. Le sue opere sono presenti nelle collezioni permanenti del MoMA di New York, del Centre Georges Pompidou di Parigi e di altri musei italiani e internazionali.

mixed media on paper
113 x 90 x 5 cm

Courtesy of Monica De Cardenas,
Milan – Zuoz – Lugano

This work on paper depicts the iconic, understated face of a woman, outlined in charcoal and surrounded by a cloud of golden color, resembling a halo of light or a radiant, diffuse aureole, at once material and immaterial. The features of the face, which tilts upward, and the long neck are delicately traced in pencil, and the eyes are painted in a vivid blue. The combination of gold and blue recall the colors used in the Madonna's robe in Renaissance art, to the extent that the image appears as a modern version of Mary, a contemporary icon. Marisa Merz's drawings are portraits, perhaps self-portraits, in which the image emerges from a plethora of symbols and signs and in which shapes continuously absorb other shapes.

The artist has applied lines of transparent adhesive tape to the frame, painted gold in places, which create a dialogue between the work and the surrounding space, giving it an almost sculptural dimension. The artwork therefore consists not only of the drawing but also of its "home" and gives an idea of impermanence, an everyday dimension at odds with the stately setting typical of museums.

Marisa Merz
(Turin, Italy, 1926 – 2019)

Marisa Merz, the only female protagonist of Arte Povera, featured in numerous international exhibitions, including Documenta, Kassel in 1982 and 1992. In 1980 she took part in the 48th Venice Biennale, curated by Harald Szeemann, then in the 1988 Biennale, and again in the 2001 Biennale, when she was awarded a Special Jury Prize. She was also awarded the Golden Lion at the 2013 Biennale. She exhibited in major museums such as: Centre Georges Pompidou, Paris (1994); the Stedelijk Museum, Amsterdam (1996); Kunstmuseum Winterthur (1995 and 2003); Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples (2007); Fondazione Querini Stampalia, Venice (2011); Fondazione Merz, Turin (2012), MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rome (2012); and MACRO- Museo d'Arte Contemporanea, Rome (2016). In 2017-18 the Metropolitan Museum in New York and the Hammer Museum in Los Angeles dedicated a major retrospective to her, which was later also staged at the Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto and the Museum der Moderne, Salzburg. Her works are to be found in the permanent collections of MoMA, New York, Centre Georges Pompidou, Paris, and other Italian and international museums.

Luzie Meyer

A Trap, A Miracle, 2022

installazione audio, audio stereo
loop

Courtesy l'artista e Fanta-MLN, Milano

In risposta al contesto storico della Porta dell'Antico Porto, Luzie Meyer ha sviluppato una nuova installazione sonora che incorpora canto, percussioni e parlato (in lingua inglese). Il luogo è strettamente legato alla mitologia intorno alla Madonna della Madia, patrona della città di Monopoli, che consiste in diversi racconti nei quali i cittadini sono salvati da situazioni pericolose o da morte certa. L'opera di Luzie Meyer indaga il concetto di miracolo (definito come un evento straordinario che si oppone a leggi naturali o scientifiche, ed è quindi attribuito all'azione divina) per contrapporre ad esso l'idea di trappola (uno spazio chiuso progettato per catturare e conservare, consentendo l'ingresso ma non l'uscita). Può l'opera audio di Meyer trasformare l'arco in una trappola? Può un miracolo essere visto come una via d'uscita da una trappola mentale, un pregiudizio cognitivo infuso dal linguaggio? Può l'idea stessa di miracolo essere considerata una forma di auto-intrappolamento?

Luzie Meyer
(Tubinga, Germania, 1990)
Vive e lavora a Berlino, Germania.

Luzie Meyer è un'artista, poetessa, musicista e traduttrice. Nella sua pratica testo, immagine, voce e musica vengono impiegati come materiale compositivo per creare opere sonore, poesie, video e performance – forme di coscienza fondate sulla scrittura. Meyer si è laureata alla Städelschule di Francoforte nel 2016. Le sue opere sono state presentate in mostre personali e collettive, tra cui Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven (prossimamente); Istituto Svizzero, Roma (prossimamente); Sweetwater, Berlino (2022 e 2019); Kölnischer Kunstverein, Colonia (2022 e 2018); Fanta-MLN, Milano (2021); FriArt Fribourg, Friburgo (2021); Efremidis, Berlino (2020); Bel Ami, Los Angeles, CA (2019); Halle für Kunst, Lüneburg (2019); Kunstverein Braunschweig (2018); Tram, Glasgow (2018); CACBM, Parigi (2018); Le Bourgeois, Londra (2017); Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden (2017); Portikus, Francoforte (2017).

audio installation, stereo audio
loop

Courtesy of the artist and Fanta-MLN,
Milan

In response to the historical context of the Porta dell'Antico Porto, Luzie Meyer will develop a new sound piece incorporating singing, percussion sounds and spoken word (in English). The site is closely linked with the mythology surrounding the Madonna della Madia (Monopoli's Patron Saint), which consists of various stories in which citizens are saved from perilous situations or certain death. Luzie Meyer's work will investigate the concept of the miracle (which is defined as an extraordinary event that opposes natural or scientific laws and is thus attributed to divine agency) in order to juxtapose it with the idea of a trap (an enclosure designed to catch and retain, allowing entrance but not exit). Can Meyer's sound piece transform the archway into a trap? Can a miracle be seen as a way out of a mental trap; a cognitive bias infused by language? Can the idea of a miracle itself be a form of self-entrapment?

Luzie Meyer
(Tübingen, Germany, 1990)
Meyer lives and works in Berlin, Germany.

Luzie Meyer is an artist, poet, musician and translator. In her practice, text, image, voice and music are used as compositional material to create sound pieces, poems, videos and performances – forms of consciousness rooted in writing. Meyer graduated from the Städelschule Frankfurt in 2016. Her works have been shown in solo and group exhibitions, including Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven (forthcoming); Istituto Svizzero, Rome (forthcoming); Sweetwater, Berlin (2022 and 2019); Kölnischer Kunstverein, Cologne (2022 and 2018); Fanta-MLN, Milan (2021); FriArt Fribourg, Freiburg (2021); Efremidis, Berlin (2020); Bel Ami, Los Angeles, CA (2019); Halle für Kunst, Lüneburg (2019); Kunstverein Braunschweig (2018); Tram, Glasgow (2018); CACBM, Paris (2018); Le Bourgeois, London (2017); Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden (2017); and Portikus, Frankfurt (2017).

Diego Miguel Mirabella

El asunto Miguel, 2022

zucche incise, legno e materiali vari
6 elementi, dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Studio SALES di
Norberto Ruggeri, Roma

La serie di sculture "El asunto Miguel" è frutto dell'incontro dell'artista con gli artigiani del *mate burilado*, la tecnica pre-incaica dell'incisione di piccole zucche ornamentali diffusa in alcune regioni del Perù. Mirabella ha affidato agli artigiani peruviani frasi e suggestioni personali da fondere alle più tradizionali rappresentazioni della cultura andina.

I lavori svettano su basi appositamente realizzate dall'artista con tecniche, materiali e modalità diverse, elaborazioni visive di un racconto di viaggio attraverso il paese sudamericano ed il suo paesaggio.

Diego Miguel Mirabella
(Enna, Italia, 1988)
Vive e lavora a Roma, Italia.

In molti dei suoi progetti l'artista Diego Miguel Mirabella si avvale dell'immaginario, degli usi e della cultura di altri autori o artigiani, allo scopo di indagare il confine di comunicazione e di scambio tra sé stesso e "l'altro", creando lavori che scaturiscono da questo conflitto.

Una selezione di mostre di Mirabella in Italia e all'estero include: "Coppe di stelle nel cerchio del sole", Palazzo Abatellis, Palermo (2022); "Materia Nova", Galleria d'Arte Moderna, Roma (2021); "One clover and a bee and revery", Moonens Foundation, Bruxelles (2021); "Decorato decoroso distratto", Studio SALES di Norberto Ruggeri, Roma (2021); "Il castone e la barota", Studio SALES di Norberto Ruggeri, Roma (2019); "Défragmentation", 1,61 Space, Bruxelles (2019); "Mirabilia Urbis", mostra diffusa, Roma (2019); "Art Truc Troc", Bozar, Bruxelles (2018); "Spectrum", Limone Space, Londra, (2018); "Radiouse", Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles (2017); "Bodikon", Belmacz, Londra (2016); "The Habit of a Foreign Sky", FutureDome, Milano (2016); "The grass grows", Basilea (2014); "In ognuno di noi", Temple University, Roma (2012).

Nel 2020, con il progetto *Scoprivamo il sole*, è stato tra i vincitori di Cantica21 bando promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiC - Ministero della Cultura e il MAECI - Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale.

engraved gourds, wood and various
materials

6 elements, variable dimensions

Courtesy of the artist and Studio SALES
di Norberto Ruggeri, Rome

The sculpture series "El asunto Miguel" stems from the artist's meeting with artisans of *mate burilado*, the pre-Inca technique of carving small ornamental gourds widespread in some regions of Peru. Mirabella provided the Peruvian craftworkers with personal phrases and suggestions to blend with the more traditional expressions of Andean culture.

The works stand out on bases specially made by the artist using a variety of techniques, materials and modes – visual explorations of a journey narrative through the South American country and its landscape.

Diego Miguel Mirabella
(Enna, Italy, 1988)
Mirabella lives and works in Rome, Italy.

In many of his projects, the artist Diego Miguel Mirabella makes use of the imagery, customs and culture of other creators or artisans to investigate the boundaries of communication and exchange between himself and "the other," creating artworks that derive from this conflict.

A selection of Mirabella's exhibitions in Italy and abroad include: "Coppe di stelle nel cerchio del sole," Palazzo Abatellis, Palermo (2022); "Materia Nova," Galleria d'Arte Moderna, Rome (2021); "One clover and a bee and revery," Moonens Foundation, Brussels (2021); "Decorato decoroso distratto," Studio SALES di Norberto Ruggeri, Rome (2021); "Il castone e la barota," Studio SALES di Norberto Ruggeri, Rome (2019); "Défragmentation," 1.61 Space, Brussels (2019); "Mirabilia Urbis," multi-site exhibition, Rome (2019); "Art Truc Troc," Bozar, Brussels (2018); "Spectrum," Limone Space, London, (2018); "Radiouse," Italian Cultural Institute, Brussels (2017); "Bodikon," Belmacz, London (2016); "The Habit of a Foreign Sky," FutureDome, Milan (2016); and "The Grass Grows," Basel (2014); "In each of us," Temple University, Rome (2012).

In 2020, with the project *Scoprivamo il sole*, he was among the winners of Cantica21 competition promoted by the General Directorate of Contemporary Creativity of the MiC - Italian Ministry of Culture and the MAECI - Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation.



François Morellet

π piquant neonly n°9 1=6°, 2007

π piquant neonly n°10 1=10°, 2008

neon blu

192 × 196 cm

neon bianco

296 × 268 cm

Courtesy A arte Invernizzi, Milano

L'opera di François Morellet nasce dall'intreccio di un estremo rigore sistematico con una inesauribile curiosità, una sospesa e demistificante libertà di sperimentazione: in virtù dell'ironia straordinaria che caratterizza l'atteggiamento dell'artista francese, evidente nelle sue ibridazioni formali e linguistiche, nel "travestire" la geometria attraverso il reale.

Nell'acquisizione di materiali differenti per la creazione dell'immagine, egli gioca contemporaneamente con la parte strutturante dell'opera destabilizzandone, al contempo, il suo rigore geometrico. La geometria si traveste anche nelle opere della serie "π piquant neonly" in cui i neon si svincolano dal limite imposto dal perimetro delimitato dalla tela e si definiscono liberamente nello spazio. La luce bianca e azzurra diviene elemento costitutivo e risveglio sensoriale in un'ambientazione architettonica. Le rette si susseguono in un andamento spezzato eppure continuo acquisendo una valenza costruttiva, che si traduce nella possibilità di una percezione consapevole, seppur pervasa da un persistente senso di ambiguità.

François Morellet
(Cholet, Francia, 1926 – 2016)

François Morellet indiscusso protagonista dell'arte internazionale a partire dall'inizio degli anni Cinquanta, nel 1960 è stato fondatore del GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel).

Le sue opere esplorano il potenziale creativo di sistemi matematici con una metodologia di rigorosa obiettività e distacco personale introducendo, però, il caso come principio fondante.

Ha partecipato alle più importanti mostre internazionali tra cui Documenta a Kassel (1964, 1968 e 1977) e l'Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (1970 e 1990). A partire dagli anni Settanta sono state organizzate mostre personali nei più importanti musei europei tra cui lo Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1971); Nationalgalerie, Berlino (1977), Centre Georges Pompidou, Parigi (1986, 2011 e 2021) e Galerie Nationale du Jeu de Paume, Parigi (2000). Nel 2010 ha realizzato un intervento permanente al Musée du Louvre di Parigi.

Nel 2017 la Dia Art Foundation di New York ha realizzato una sua retrospettiva presentando anche, nella sede di Dia Beacon, la grande installazione *No End Neon*.

A arte Invernizzi ha collaborato con François Morellet a partire dal 1994, realizzando 10 mostre personali sia nella sua sede che in spazi pubblici.

blue neon

192 × 196 cm

white neon

296 × 268 cm

Courtesy of A arte Invernizzi, Milan

François Morellet's work stems from a blend of extreme systematic precision and inexhaustible curiosity, an unfettered and demystifying freedom of experimentation: there is an extraordinary sense of irony in the French artist's style, evident in his formal and linguistic hybridizations, in "disguising" geometry by means of the real.

In using different materials for the creation of the image, he simultaneously plays with the structuring part of the work and, at the same time, destabilizes its geometric rigor.

Geometry is also disguised in the works of the series "π piquant neonly," in which the neon tubes break loose from the boundary imposed by the perimeter of the canvas and freely define themselves in space. White and blue light becomes a constituent element and a sensory reawakening in an architectural setting. The straight lines follow one another in a broken yet continuous course, taking on a constructive value, which results in the possibility of conscious perception, albeit pervaded by an enduring sense of ambiguity.

François Morellet
(Cholet, France, 1926 – 2016)

François Morellet, unquestionably a leading figure in international art since the early 1950s, was the founder of GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) in 1960.

His works explore the creative potential of mathematical systems with a methodology of rigorous objectivity and personal detachment while introducing chance as a basic principle.

He featured in major international exhibitions including Documenta in Kassel (1964, 1968 and 1977) and the Venice Biennale (1970 and 1990). Since the 1970s, solo exhibitions have been held in major European museums including the Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven (1971); Nationalgalerie, Berlin (1977), Centre Georges Pompidou, Paris (1986, 2011 and 2021) and Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris (2000). In 2010 he designed a permanent installation for the Musée du Louvre, Paris.

In 2017 the Dia Art Foundation, New York, held a retrospective of his work, also showing, at the Dia Beacon venue, the large-scale installation *No End Neon*.

A arte Invernizzi has collaborated with François Morellet since 1994, mounting 10 solo exhibitions both in their gallery and in public spaces.

Valerio Nicolai

Chioccioline, 2022

olio su tela
170 x 230 x 4 cm

Courtesy l'artista e Clima, Milano

Chioccioline (2022) fa parte della nuova serie pittorica realizzata da Valerio Nicolai che ha come soggetto i castelli, quelli inventati e, in particolar modo, quelli strutturati mentalmente. I castelli sono collocati su uno sfondo senza tempo, si trovano in luoghi isolati, introvabili nella realtà, ma soprattutto irraggiungibili. Le loro architetture delimitano e rimarcano le contorsioni dei pensieri che seguono la linea della memoria e dei ricordi, prendendo spunto da immagini vicine e lontane.

Il castello mentale, rappresentato in questa serie pittorica, crea un riferimento sia alla delusione che alla speranza e rimanda al pensiero ossessivo nel suo continuo essere costruito e ricostruito.

Valerio Nicolai
(Gorizia, Italia, 1988)
Vive e lavora a Milano, Italia.

La ricerca di Valerio Nicolai mette in discussione i limiti della composizione pittorica e la espande oltre la tela, incorporando la realtà e riportandola al pubblico completamente trasformata. Nicolai non ha un mezzo espressivo preferito, ma parte da un immaginario teorico, ricco di elementi inaspettati, a volte guidati dall'ironia, e dona alle sue opere un contesto surreale che si fonde con contrasti e rivelazioni fantastiche. La narrazione dietro alle sue opere, intesa come intreccio e scambio tra oggetti e soggetti, riferimenti e citazioni, diventa un elemento cruciale, e a volte il vero protagonista, della sua pratica.

Valerio Nicolai ha esposto in numerose istituzioni e gallerie sia in Italia che all'estero, tra le quali: Clima, Milano (2017, 2019, 2022); All Stars, Losanna (2021); Palazzo Monti, Brescia (2021); Galeria Madragoa, Lisbona (2021); GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino (2020); Rome Quadriennale (2020); Mana Contemporary, New York (2020); Alta Art Space, Malmö (2019); Port Tonic Art Center, Les Issambres (2019); Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna (2018); Marsèlleria, Milano (2017); Las Palmas Project, Lisbona (2017); Fondazione Smart, Roma (2017).

oil on canvas
170 x 230 x 4 cm

Courtesy of the artist and Clima, Milan

Chioccioline (2022) is part of a new series of paintings by Valerio Nicolai, focusing on castles, invented ones and, in particular, those built in the mind. The castles are placed against a timeless background, in isolated places, impossible to find in reality, let alone reach. Their architecture demarcates and highlights the contortions of thought that follow the thread of memory and recollections, taking their inspiration from images near and far. The castle of the mind depicted in this series makes a reference to both disappointment and hope and alludes to obsessive thought as it is constantly constructed and reconstructed.

Valerio Nicolai
(Gorizia, Italy, 1988)
Nicolai lives and works in Milan, Italy.

Valerio Nicolai's work questions the limits of pictorial composition and expands it beyond the canvas, incorporating reality and restoring it to the observer completely transformed. Nicolai does not have a favorite medium of artistic expression, but starts from a theoretical imaginary, rich in unexpected elements, sometimes driven by irony, and gives his works a surreal context that merges with contrasts and fantastic revelations. The narrative behind his works, conceived as an intermingling and exchange between objects and subjects, references and quotations, becomes a pivotal element, and sometimes the real focus, of his work. Valerio Nicolai has exhibited in numerous institutions and galleries both in Italy and abroad, including: Clima, Milan (2017, 2019, 2022); All Stars, Lausanne (2021); Palazzo Monti, Brescia (2021); Galeria Madragoa, Lisbon (2021); GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin (2020); Rome Quadriennale (2020); Mana Contemporary, New York (2020); Alta Art Space, Malmö (2019); Port Tonic Art Center, Les Issambres (2019); Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna (2018); Marsèlleria, Milan (2017); Las Palmas Project, Lisbon (2017); and Fondazione Smart, Rome (2017).



Alessandro Piangiamore

Il Cacciatore di Polvere, 2018-22

terre naturali
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Galleria Magazzino,
Roma

Il Cacciatore di Polvere, realizzato la prima volta da Piangiamore al Centre d'art contemporain La Halle des bouchers di Vienne nella mostra "La Chair des choses" nel 2018, è un monumentale disegno a terra eseguito utilizzando terre naturali provenienti da diversi luoghi. Una sintesi di paesaggio in cui la materia è nuda, in purezza, ed è in questa purezza che mostra tutta la sua poesia. Una poesia fatta di granelli, sostanza, colore, senza premeditazione e senza vezzo, senza un fine propriamente estetico. *Il Cacciatore di Polvere* riflette sul ciclo della materia in modo paradossale, rendendolo celibe, privandolo di una premessa e uno sviluppo. Un continuo principio, razionale, nella forma e nell'aspetto, che risponde all'irrazionale ossessione di mostrare la potenza visiva di ciò che i nostri occhi spesso ignorano.

Alessandro Piangiamore
(Enna, Italia, 1976)
Vive e lavora a Roma, Italia.

Il lavoro di Alessandro Piangiamore, sia esso scultura, installazione, assemblaggio, fotografia, mantiene sempre una dimensione intima e poetica che sovente lascia al caso l'incombenza della forma finale, provando al contempo ad astrarsi da una dimensione temporale. In opere come i pannelli realizzati con la cera per candele o la classificazione di tutto il vento del mondo sotto forma di scultura, Alessandro Piangiamore conferisce una dimensione concettuale e poetica al suo lavoro. L'artista usa il tempo come fattore per convocare l'immaginario e la percezione dello spettatore.

Tra le mostre personali recenti: "Qualche uccello si perde nel cielo", Litografia Bulla, Roma (2021); "Il silenzio non m'inganna", Siegfried Contemporary, Londra (2020); "La Chair des choses (Dans la poussière, les abeilles et le pétrole font la lumière)", Centre d'art contemporain La Halle des bouchers, Vienne (2018); "La Chair des choses (Une Rose et quatre vents)", Espace arts plastiques Madeleine-Lambert, Vénissieux (2018); "Marango", Casa Italiana Zerilli-Marimò, New York, in collaborazione con Magazzino Italian Art.

Tra quelle collettive: "There Is No Place Like Home", Via del Mandrione 334, Roma (2021); "Camera Picta", Galleria Civica, Trento (2021); "Insieme", Mura Aureliane, Via di Porta Labicana, Roma (2020); "What's new?", Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, Lugano (2020); "A Sentimental Landscape. The invention of landscape after Goethe", Museo dell'Alto Garda, Riva del Garda, Trento (2020); "Luogo e Segni", Punta della Dogana, Venezia (2019); "Ragione e Sentimento", Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma (2019).

natural soils
variable dimensions

Courtesy of the artist and Galleria
Magazzino, Rome

Il Cacciatore di Polvere, first created by Piangiamore at the Centre d'Art Contemporain La Halle des Bouchers in Vienne in the exhibition "La Chair des Choses" in 2018, is a huge floor drawing made by using a collection of natural soils taken from various places. An encapsulation of landscape in which matter is naked and pure, and it is in this pureness that all the poetry unfolds. A poetry made up of grains, substances, colors, without calculation or affectation, without any real aesthetic intention. *Il Cacciatore di polvere* reflects on the cycle of matter in a paradoxical way, restituting it as a celibate machine, stripped of premises or developments. A continuous incipit, rational in form and appearance, responding to the irrational obsession of showing the visual power of what our eyes often ignore.

Alessandro Piangiamore
(Enna, Italy, 1976)
Piangiamore lives and works in Rome, Italy.

Alessandro Piangiamore's work, whether sculpture, installation, assemblage, or photography, always retains an intimate and poetic dimension that often leaves the problem of the final form to chance while trying to distance itself from a temporal dimension. In works such as the panels made from candle wax or the classification of all the wind in the world in the form of sculpture, Alessandro Piangiamore gives a conceptual and poetic dimension to his work. The artist uses time as an element to appeal to the viewer's imagination and perception.

Recent solo exhibitions include: "Qualche uccello si perde nel cielo," Litografia Bulla, Rome (2021); "Il silenzio non m'inganna," Siegfried Contemporary, London (2020); "La Chair des choses (Dans la poussière, les abeilles et le pétrole font la lumière)," Centre d'art contemporain La Halle des Bouchers, Vienne (2018); "La Chair des choses (Une Rose et quatre vents)," Espace Arts Plastiques Madeleine-Lambert, Vénissieux (2018); "Marango," Casa Italiana Zerilli-Marimò, New York, in conjunction with Magazzino Italian Art.

He has featured in the group exhibitions: "There Is No Place Like Home," Via del Mandrione 334, Rome (2021); "Camera Picta," Galleria Civica, Trento (2021); "Insieme," Mura Aureliane, Via di Porta Labicana, Rome (2020); "What's new?," Giancarlo and Danna Olgiati Collection, Lugano (2020); "A Sentimental Landscape. The invention of landscape after Goethe," Museo dell'Alto Garda, Riva del Garda, Trento (2020); "Luogo e Segni," Punta della Dogana, Venice (2019); and "Ragione e Sentimento," Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome (2019).



Michelangelo Pistoletto

Prost. N.2, 2008

Prost. N.3, 2008

Prost. N.4, 2008

Prost. N.6, 2008

Performance
Terzo Paradiso a Monopoli 2022
Largo Palmieri
03.09.22, 6-7pm

serigrafie su acciaio inox lucidato a specchio
250 × 125 × 2,5 cm ciascuno

Courtesy l'artista e GALLERIA
CONTINUA

I lavori di Pistoletto in mostra appartengono a quella serie di opere, i "Quadri specchianti", che gli hanno dato notorietà internazionale nei primi anni Sessanta e costituiscono il fondamento della sua successiva ricerca artistica e riflessione teorica. Realizzati a partire dal 1962, essi sono il risultato di un'intensa ricerca sull'autoritratto condotta dall'artista nella seconda metà degli anni Cinquanta, il cui punto di svolta avviene nel 1961 con la serie di opere intitolate "Il presente" in cui l'artista dipinge la propria figura su un fondo nero reso riflettente. Nel 1962 mette infine a punto la tecnica - riporto fotografico su lastra di acciaio inox lucidata a specchio - con cui realizza i suoi "Quadri specchianti". La dinamica attivata dall'interazione tra l'immagine di natura fotografica riprodotta sulla superficie specchiante e le immagini generate sulla superficie riflettente include nell'opera la presenza dello spettatore e gli offre l'esperienza della dimensione del tempo. I "Quadri specchianti" superano inoltre la concezione rinascimentale del quadro come finestra sul mondo per diventare una porta che mette in comunicazione lo spazio virtuale delle opere e l'ambiente reale dove sono esposte.

Michelangelo Pistoletto
(Biella, Italia, 1933)
Vive e lavora a Biella, Italia.

Michelangelo Pistoletto ha realizzato i "Quadri specchianti" nel 1962, raggiungendo il riconoscimento internazionale. È considerato uno dei precursori e protagonisti dell'Arte Povera con i suoi "Oggetti in meno" (1965-66) e la *Venere degli stracci* (1967). Negli anni Novanta ha fondato Cittadellarte a Biella, ponendo l'arte in relazione con i diversi ambiti del tessuto sociale al fine di ispirare e produrre una trasformazione responsabile della società. Ha ricevuto innumerevoli premi internazionali, tra cui nel 2003 il Leone d'oro alla carriera della 50. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia e nel 2007 il Wolf Foundation Prize in Arts "per la sua carriera costantemente creativa come artista, educatore e attivatore, la cui instancabile intelligenza ha dato origine a forme d'arte premonitrici che contribuiscono a una nuova comprensione del mondo". Nel 2017 è uscito il suo ultimo libro, *Ominiteismo e demopraxia. Manifesto per una rigenerazione della società* (Chiarelettere). Le sue opere sono presenti nei più importanti musei d'arte contemporanea.

silkscreen print on mirror-polished stainless steel
250 × 125 × 2.5 cm each

Courtesy of the artist and GALLERIA
CONTINUA

The works by Pistoletto on display belong to the series of works, the "Quadri specchianti," the [Mirror Paintings], which made him internationally famous in the early 1960s and laid the foundations for his later artistic exploration and theoretical reflection. First created in 1962, they were the result of the artist's intense experimentation with the self-portrait in the second half of the 1950s. The breakthrough occurred in 1961 with the series of works entitled "Il presente," in which the artist painted his own figure onto a black background made reflective. In 1962, he finally perfected the technique - photo appliqué on mirror-polished stainless-steel plate - to make his mirror paintings. The dynamic triggered by the interaction between the photographic image reproduced on the mirror surface and the images generated on the reflective surface integrates the observer into the work and allows him or her to experience the dimension of time. The mirror paintings also go beyond the Renaissance conception of the painting as a window to the world and become a door that connects the virtual space of the artworks to the real environment in which they are exhibited.

Michelangelo Pistoletto
(Biella, Italy, 1933)
Pistoletto lives and works in Biella, Italy.

Michelangelo Pistoletto created the "Quadri specchianti" in 1962, attaining international recognition. He is considered one of the precursors and leading figures of Arte Povera, with his "Oggetti in meno" (1965-66) and *Venere degli stracci* (1967). In the 1990s, he set up Cittadellarte in Biella, relating art to different aspects of the social fabric in order to inspire and bring about a responsible transformation of society. He has received countless international awards, including in 2003 the Golden Lion for Lifetime Achievement at the 50th Venice Biennale and in 2007 the Wolf Foundation Prize in Arts "for his constantly inventive career as an artist, educator and activist, whose restless intelligence has created prescient forms of art that contribute to fresh understanding of the world." His latest book, *Ominiteismo e demopraxia. Manifesto per una rigenerazione della società* (Chiarelettere), appeared in 2017. His works are to be found in the most important museums of contemporary art.



Gianni Politi

Enter the Wolf King, 2019

My God is the Sun (after W.T.), 2019

Noble Attitude (Pittura), 2019

The Wolf King in the Moment of His Ascension, 2019

olio su tela
120 × 100 cm ciascuna

Courtesy l'artista e Galleria
Lorcan O'Neill

I ritratti di Gianni Politi sono il risultato di un processo di ricostruzione mentale iniziato dallo studio di un ritratto del 1770 del pittore neoclassico Gaetano Gandolfi. Un giorno, sfogliando alcuni cataloghi d'arte, Politi rimase colpito da *Studio di un uomo barbuto* di Gandolfi, un ritratto che all'artista ricordava il volto del proprio padre, morto a 78 anni quando Politi ne aveva solo 16. Con la nascita della figlia dell'artista, questi lavori hanno acquisito ancor più importanza per Politi, che spiega la loro carica emotiva come un modo per comprendere meglio il significato dell'immagine come un simbolo di paternità. Tramite i ritratti ispirati a *Studio di uomo barbuto* di Gandolfi l'artista fa affidamento all'esperienza personale e alla memoria, indagando il suo ruolo di figlio e di padre, producendo sempre la stessa figura ogni volta in uno stile diverso, riflettendo così le evoluzioni e i cambiamenti artistico-sociali.

Gianni Politi
(Roma, Italia, 1986)
Vive e lavora a Roma, Italia.

la pratica di Gianni Politi è radicata nella storia dell'arte: il suo lavoro attinge dalle tradizioni pittoriche classiche e moderne per creare opere che si sforzano di raccontare l'essere un pittore contemporaneo. Il desiderio di comprendere il rapporto tra il passato e il presente è la forza trainante del suo lavoro, che spazia tra la pittura astratta e quella figurativa (da piccole a grandi dimensioni), fino ad incrociare a scultura. Attraverso le sue composizioni astratte, Politi tenta di decodificare l'immaginario dei Maestri del passato mentre riflette sulle problematiche contemporanee della nostra società. Il lavoro di Politi è stato esposto in numerose istituzioni artistiche italiane, una selezione delle principali mostre personali e collettive comprende: "The Last Stand", Galleria Lorcan O'Neill, Roma (2021); "I Morti non Muoiono", performance a Palazzo Barberini, Roma (2021); "Che il sole scaldi il nostro corpo nudo", Litografia Bulla, Roma (2021); "Insieme", Mura Aureliane, Roma (2020); "Fate & Luck", Galleria Lorcan O'Neill, Londra (2020); "Benvenuto (Anima del Pittore da Giovane)", Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (2020); "In the Belly of the Serpent", Galleria Lorcan O'Neill, Roma (2019); "Gianni Politi", Monteverdi Art Gallery, Castiglioncello del Trinoro (2019); "2017", Fonderia Artistica Battaglia, Milano (2018); "Bodybuilding", McNamara Art Projects, Hong Kong (2018); "Paintings From the Old World", 56 Henry, New York (2018).

oil on canvas
120 × 100 cm each

Courtesy of the artist and Galleria
Lorcan O'Neill

Gianni Politi's portraits are the result of a process of mental reconstruction that derived from his studying of a 1770 portrait by Neoclassical painter Gaetano Gandolfi. One day, while leafing through some art catalogs, Politi was struck by Gandolfi's *Studio di un uomo barbuto*, a portrait that reminded him of the face of his own father, who died at the age of 78 when Politi was only 16. Following the birth of the artist's daughter, these works became even more relevant to Politi, who describes their emotional charge as a way of gaining a better understanding of the meaning of the image as a symbol of fatherhood. With his portraits inspired by Gandolfi's *Studio di un uomo barbuto*, the artist draws on personal experience and memory, probing his role as son and father, producing the same figure each time in a different style, thus reflecting artistic and social evolution and change.

Gianni Politi
(Rome, Italy, 1986)
Politi lives and works in Rome, Italy.

Gianni Politi's oeuvre is rooted in art history: his work draws on both classical and modern painting traditions to create works that seek to describe what it is like being a contemporary painter. The desire to understand the relationship between the past and the present is the driving force behind his work, which ranges from abstract and figurative painting (small to large scale) to sculpture. Through his abstract compositions, Politi attempts to decode the imagery of the masters of the past while reflecting on contemporary issues in our society. Politi's work has been exhibited in numerous Italian art institutions, a selection of major solo and group exhibitions includes: "The Last Stand," Galleria Lorcan O'Neill, Rome (2021); "I Morti non Muoiono," performance at Palazzo Barberini, Rome (2021); "Che il sole scaldi il nostro corpo nudo," Litografia Bulla, Rome (2021); "Insieme," Mura Aureliane, Rome (2020); "Fate & Luck," Lorcan O'Neill Gallery, London (2020); "Benvenuto (Soul of the Painter as a Young Man)," Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (2020); "In the Belly of the Serpent," Lorcan O'Neill Gallery, Rome (2019); "Gianni Politi," Monteverdi Art Gallery, Castiglioncello del Trinoro (2019); "2017," Fonderia Artistica Battaglia, Milan (2018); "Bodybuilding," McNamara Art Projects, Hong Kong (2018); "Paintings From the Old World," 56 Henry, New York (2018).



Nathlie Provosty

Sard IV (21-29), 2021

Untitled (20-27), 2020

acquerello, gessetto, carboncino e collage su carta Mashi Kozo/canapa
212,7 × 152,4 cm
inchiostro su carta
21 × 15 cm

Courtesy l'artista e APALAZZOGALLERY,
Brescia

Le opere su carta di Nathlie Provosty evocano un'immediata seduzione complessiva attraverso un'immersione nelle superfici, in un linguaggio inventato di forme. Il risultato dello stare con queste opere è la sensibilizzazione della propria consapevolezza generale. Attraverso l'osservazione visiva e l'assorbimento fisico, lo spettatore può sintonizzarsi con le armoniche profondità di ogni lavoro, e percepire l'evocazione di altre opere, della storia dell'arte, di elementi naturali come la gravità, ma anche di esperienze soggettive della vita stessa.

Nathlie Provosty
(Cincinnati, OH, Stati Uniti, 1981)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti.

Il lavoro di Nathlie Provosty è legato alla materialità e alla percezione. Utilizza qualità sottili e altamente tattili della pittura a olio che oscillano visivamente e concettualmente in base all'immaginario multi-referenziale del dipinto, all'interazione fisica con la luce e l'ambiente e ai continui spostamenti spaziali. Provosty ha studiato al Maryland Institute College of Art, Baltimora, MD (BFA, 2004), ottenuto una borsa di studio Fulbright per la pittura in India (2004-05) e conseguito un master presso la University of Pennsylvania, a Filadelfia nel 2007. La sua recente mostra alla Nathalie Karg Gallery, New York (2022) è accompagnata da un libro d'artista, [*a partial list of falling*], Hassla Books. Ha esposto il suo lavoro in spazi e istituzioni nazionali e internazionali, tra cui l'American Academy of Arts and Letters nell'ambito del Art Purchase Program, New York (2020); Santa Barbara, CA (2020); SFMoMA, San Francisco, CA (2019); APALAZZOGALLERY, accompagnata dalla pubblicazione *All Rainbows in a Brainstem*, Hassla Books (2020, 2017); Peter Freeman a New York (2019); Kunsthall Stavanger (2018); Museo del Risorgimento di Torino (2018-19), Nathalie Karg Gallery, New York (2018, 2016); Colby Museum of Art, Waterville, ME (2017).

watercolor, chalk, charcoal and collage on Mashi Kozo/hemp paper
212.7 × 152.4 cm
ink on paper
21 × 15 cm

Courtesy of the artist
and APALAZZOGALLERY, Brescia

Nathlie Provosty's works on paper create a sense of total and immediate seduction through an immersion in surfaces, in an invented language of shapes. Being in the presence of these works results in a raising of one's general awareness. By means of visual observation and physical absorption, the viewer can become attuned to the harmonious depths of each work, and recognize the evocation of other works, of art history, of natural elements such as gravity, but also of subjective experiences of life itself.

Nathlie Provosty
(Cincinnati, OH, United States, 1981)
Provosty lives and works in New York, NY, United States.

Nathlie Provosty's practice focuses on materiality and perception. She uses the subtle and highly tactile qualities of oil paint, which oscillate visually and conceptually, on account of the painting's multi-referential imagery, physical interaction with light and environment, and continuous spatial shifts. Provosty studied at the Maryland Institute College of Art, Baltimore, MD (BFA, 2004), obtained a Fulbright Fellowship for Painting in India (2004-05) and was awarded a Master's degree from the University of Pennsylvania, Philadelphia in 2007. Her recent exhibition at Nathalie Karg Gallery, New York (2022) is complemented by an artist book, [*a partial list of falling*], Hassla Books. She has exhibited her work in national and international museums and institutions, including the American Academy of Arts and Letters as part of the Art Purchase Program, New York (2020); Santa Barbara, CA (2020); SFMoMA, San Francisco, CA (2019); APALAZZOGALLERY, accompanied by the publication *All Rainbows in a Brainstem*, Hassla Books (2020, 2017); Peter Freeman in New York (2019); Kunsthall Stavanger (2018); Museo del Risorgimento, Turin (2018-19), Nathalie Karg Gallery, New York (2018, 2016); and Colby Museum of Art, Waterville, ME (2017).

Giangiaco­mo Rossetti

Tutti i crocicchi del cielo sarebbero affollati di nostre controfigure, 2021

olio su tavola, cornice d'artista
35,5 × 28 cm

Courtesy l'artista e Galleria Federico Vavassori, Milano

L'olio su tavola *Tutti i crocicchi del cielo sarebbero affollati da nostre controfigure* di Giangiacomo Rossetti allude all'idea del doppio, partendo da una riflessione sul testo dal cui titolo è estratto, scritto da Louis-Auguste Blanqui che durante la sua lunga prigionia poteva guardare il mondo esterno esclusivamente da una piccola finestrella volta verso il cielo. Nel dipinto è ritratto un caro amico dell'artista. Il soggetto oltre a praticare la stessa professione di Rossetti ne condivide anche il cognome.

Giangiaco­mo Rossetti
(Milano, Italia, 1989)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti.

Tra le recenti mostre personali di Giangiacomo Rossetti figurano: "The Unfun", Galleria Federico Vavassori, Milano (2021); "Le Fantasie", Greene Naftali, New York (2020); "Bones of the Men", Mendes Wood DM, Bruxelles (2019); "Deepstaria Enigmatica", Riverside, Berna (2018); "Kris", Galleria Federico Vavassori, Milano (2017). Ha inoltre esposto in mostre collettive presso: Castello di Rivoli, Torino (2022); Jeffrey Deitch, Los Angeles, CA (2021); Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle (2020); Aspen Art Museum, Aspen, CO (2020); Modern Art, Londra (2020); Braunsfelder Family Collection, Colonia (2018); MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles, CA (2017).

oil on board, artist's frame
35.5 × 28 cm

Courtesy of the artist and Galleria Federico Vavassori, Milan

Giangiaco­mo Rossetti's oil on panel *Tutti i crocicchi del cielo sarebbero affollati da nostre controfigure* alludes to the idea of the double. It starts from a reflection on the text from which the title is taken, written by Louis-Auguste Blanqui, who during his long-term imprisonment was only able to look at the outside world through a small window facing the sky. A close friend of the artist is portrayed in the painting. As well as practicing the same profession as Rossetti, the subject also shares his surname.

Giangiaco­mo Rossetti
(Milan, Italy, 1989)
Rossetti lives and works in New York, NY, United States.

Giangiaco­mo Rossetti's recent solo exhibitions include: "The Unfun," Galleria Federico Vavassori, Milan (2021); "Le Fantasie," Greene Naftali, New York (2020); "Bones of the Men," Mendes Wood DM, Brussels (2019); "Deepstaria Enigmatica," Riverside, Bern (2018); "Kris," Galleria Federico Vavassori, Milan (2017). He has also featured in group exhibitions at: Castello di Rivoli, Turin (2022); Jeffrey Deitch, Los Angeles, CA (2021); Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle (2020); Aspen Art Museum, Aspen, CO (2020); Modern Art, London (2020); Braunsfelder Family Collection, Cologne (2018); and MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles, CA (2017).

Medardo Rosso

Femme à la voilette (Impression de boulevard; Dama dalla veletta), 1928 [1895]

bronzo
h 74 cm

Courtesy Galleria Russo, Roma

Raffigurante la visione di una giovane donna con cappello e veletta vista di sfuggita dall'artista una sera sul boulevard a Parigi, l'opera non è, come tutte quelle di Rosso, un'impressione, ma un'emozione lirica, tonale, fatta d'ombre più che di luce. Un incontro dell'anima e perciostesso senza corpo, senza più nulla di oggettivo, né spazio, né proporzioni, né forma.

Quest'opera corrisponde al modello originale in gesso dell'opera di proprietà di Francesco Rosso fino al 1951, quando quest'ultimo viene donato all'Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst di Middelheim (Anversa). Nel 1929 viene inaugurata una prestigiosa esposizione personale su Medardo Rosso al Salon d'Automne di Parigi, per la quale il figlio Francesco Rosso, legittimato come unico figlio ed erede alla riproduzione delle opere del padre dal gesso originale in suo possesso, tra il giugno e il luglio del 1928 commissionò la fusione di due bronzi di *Femme à la voilette*. Uno di questi venne donato, nell'agosto dello stesso anno, all'amica Margherita Sarfatti, come si evince dalle due lettere della critica a Francesco Rosso datate 7 agosto 1928 e 24 gennaio 1929 conservate presso l'Archivio del Museo Rosso.

Provenienza: Collezione Margherita Sarfatti

Esposizioni: "Margherita Sarfatti e l'arte in Italia tra le due guerre", 10-31 ottobre 2020, Roma, Galleria Russo, catalogo mostra, a cura di Fabio Benzi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, p. 41.

Bibliografia: Mino Borghi, *Medardo Rosso*, Edizioni del Milione, Milano 1950, p. 67; Marco Fagioli, *Medardo Rosso*, Opus Libri, Firenze 1993, p. 98, n.12.

Medardo Rosso
(Torino, Italia, 1858 – Milano, Italia, 1928)

A Milano dal 1870, Medardo Rosso comincia a scolpire attorno al 1880. Nel 1882 frequenta l'Accademia di Brera, da cui viene allontanato per la sua insofferenza all'insegnamento tradizionale. I suoi primi lavori tendono alla ricerca del vero come adesione al dato ottico, comprensiva delle qualità psicologico-caratteriali del ritratto, e si connotano subito per la scelta di temi contemporanei: gli emarginati, la gente comune, la vita moderna. La tendenza a una visione dove oggettività e soggettività si compenetrano, senza nette barriere tra fisico e psichico, diventa più chiara in opere come *Lo scaccino* e *La portinaia*. Trasferitosi a Parigi nel 1889, entra in contatto con le tendenze culturali antinaturalistiche che accentuano le dinamiche psicologiche e le energie vitalistiche. Durante gli anni della guerra si sposta tra Parigi, l'Italia e la Svizzera, continuando a mantenere i contatti con artisti e intellettuali, tra cui Margherita Sarfatti, rapporto quest'ultimo che si rivela fondamentale per l'apprezzamento e l'inserimento di Rosso nell'ambiente culturale italiano del Primo dopoguerra.

bronze
h 74 cm

Courtesy of Galleria Russo, Rome

Depicting a vision of a young woman in a hat and veil glimpsed fleetingly by the artist one evening on a Parisian boulevard, the work is not, like all Rosso's, an impression, but it expresses a lyrical, tonal emotion, made up of shadows rather than light. An encounter of the soul, hence with no body – no longer having anything objective, no space, no proportions, no form.

This work corresponds to the original plaster of the work owned by Francesco Rosso until 1951, when he donated it to the Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst in Middelheim (Antwerp). In 1929 a prestigious solo exhibition devoted to Medardo Rosso opened at the Salon d'Automne in Paris. His son, Francesco Rosso, legitimized as the only child and heir with the right to the reproduction of his father's works from the original plaster model in his possession, commissioned the casting of two bronzes of *Femme à la voilette* between June and July 1928. One of these was gifted in August of the same year to his friend Margherita Sarfatti, as shown in the two letters from the art critic to Francesco Rosso dated August 7, 1928, and January 24, 1929, kept in the Archivio del Museo Rosso.

Provenance: Collezione Margherita Sarfatti

Exhibitions: "Margherita Sarfatti e l'arte in Italia tra le due guerre," 10-31 October 2020, Rome, Galleria Russo, exhibition catalog, by Fabio Benzi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, p. 41.

Bibliography: Mino Borghi, *Medardo Rosso*, Edizioni del Milione, Milan 1950, p. 67; Marco Fagioli, *Medardo Rosso*, Opus Libri, Florence 1993, p. 98, n.12.

Medardo Rosso
(Turin, Italy, 1858 – Milan, Italy, 1928)

In Milan from 1870, Medardo Rosso began sculpting around 1880. In 1882 he attended the Brera Academy, from which he was expelled due to his dissatisfaction with traditional teaching. His early works tend toward an exploration of the real in terms of adhering to visual data, encompassing also the psychological and character traits of portraiture. The works are immediately notable for the choice of contemporary subjects: the marginalized, ordinary people and modern life. The tendency toward a vision where objectivity and subjectivity intermingle, without clear-cut barriers between the physical and the psychological, becomes more evident in works such as *Lo scaccino* and *La portinaia*. He moved to Paris in 1889 and encountered anti-naturalist cultural tendencies that heighten psychological dynamics and life energies. During the war years, he moved between Paris, Italy and Switzerland, continuing to stay in contact with artists and intellectuals, including Margherita Sarfatti, a relationship that proved crucial to Rosso's appreciation and inclusion in the post-World War I Italian cultural scene.



Mimmo Rotella

Leda col Cigno, 1987

Comunicazioni internazionali, 1992

décollage e sovrappittura su lastra in metallo

300 × 150 × 3 cm

décollage su lastra in metallo

300 × 150 × 3 cm

Courtesy Cardi Gallery, Milano – Londra

Leda col Cigno è un décollage multistrato trasformato in sovrappittura datato 1987. Rotella è intervenuto qui con un gesto pittorico utilizzando spesse pennellate di colori acrilici. La base dell'opera, ossia il décollage, è astratta con frammenti di pubblicità strappate dalle quali si intravede la lamiera in ferro; in primo piano emerge il volto di Leda, protagonista dell'omonimo mito greco e di quest'opera. La sovrappittura è fortemente figurativa e il viso della donna emerge attraverso le pennellate di colore. Nella composizione è anche possibile riconoscere un cigno bianco e la lettera L in rosso. *Comunicazioni internazionali* è un'opera di Mimmo Rotella datata 1992. Su una tavola metallica l'artista ha sovrapposto pezzi di cartelloni pubblicitari o cinematografici strappati, servendosi della tecnica del décollage. Il gesto di strappare letteralmente dal muro i manifesti corrisponde all'unica protesta possibile contro una società che, secondo il pensiero dell'artista, ha perso il gusto dei mutamenti e delle trasformazioni. Mimmo Rotella ha fatto del décollage e delle sezioni di manifesto strappati il proprio segno distintivo.

Mimmo Rotella

(Catanzaro, Italia, 1918 – Milano, Italia, 2006)

“Strappare i manifesti dai muri è l'unico compenso, l'unico modo per protestare contro una società che ha perso il gusto per il cambiamento e le trasformazioni sorprendenti”.

– Mimmo Rotella

Mimmo Rotella è stato un poliedrico artista e poeta, famoso per aver inventato nel 1953 il “décollage”, l'atto di strappare o rimuovere strati di manifesti pubblicitari così da creare un nuovo significato attraverso accostamenti visivi inaspettati. Pioniere del movimento Pop Art italiano, Rotella ha sviluppato diverse tecniche, dal décollage al blank, il retro d'affiche, l'emulsione fotografica e l'artypo, che avrebbero raccontato il suo tempo sposando il potere iconico dei film, della pubblicità e dell'immaginario pop con la storia della pittura.

décollage and overpainting on metal sheet

300 × 150 × 3 cm

décollage on metal sheet

300 × 150 × 3 cm

Courtesy of Cardi Gallery, Milan – London

Leda col Cigno is a multilayer décollage transformed into an overpainting, dated 1987. Rotella's pictorial gesture here involved applying thick strokes of acrylic paint. The basis of the work, that is, the décollage, is fragments of ripped advertisements through which the iron sheet can be glimpsed; in the foreground, the face of Leda, the protagonist of the Greek myth of the same name and of this work, emerges. The overpainting is strongly figurative, and the woman's face surfaces through the brushstrokes of color. A white swan and the letter L in red can also be discerned in the composition.

Comunicazioni internazionali is a work by Mimmo Rotella, dated 1992. The artist superimposed torn pieces of advertising or movie posters, using his décollage technique, on a metal board. The gesture of literally ripping posters off the wall is the only possible protest against a society that, in the artist's view, has lost its taste for change and transformation. Mimmo Rotella made décollage and torn poster strips his calling card.

Mimmo Rotella

(Catanzaro, Italy, 1918 – Milan, Italy, 2006)

“Tearing posters off the walls is the only compensation, the only way of protesting against a society that has lost its taste for change and extraordinary transformations.”

– Mimmo Rotella

Mimmo Rotella was a protean artist and poet, famous for inventing “décollage” in 1953, the act of tearing off or removing layers of advertising posters in such a way as to create new meaning through unexpected visual combinations. A pioneer of the Italian Pop Art movement, Rotella developed various original techniques, including décollage, blanks, retro d'affiche, photo emulsion and Artypo. His works constituted a chronicle of his times, blending the iconic power of film, advertising and pop imagery with the history of painting.

Antonio Sanfilippo

La mia occupazione, 1952

olio su tela
159,9 × 95,8 cm

Courtesy Galleria dello Scudo, Verona

Nella primavera del 1953 Sanfilippo espone *La mia occupazione* nell'importante rassegna "Arte astratta italiana e francese" allestita alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma. Gli artisti francesi in mostra, tra cui André Bloc, Auguste Herbin, Sonia Delaunay, Jean Dewasne e Serge Poliakoff, sono tutti operanti in un ambito neoconcretista. Indirizzi più vari presenta invece la sezione italiana della mostra, dove sono rappresentati gli astrattisti milanesi, il Gruppo degli Otto, gli spazialisti, il Gruppo Origine e Forma. *La mia occupazione* è un quadro che non può più essere messo in relazione né con le ricerche degli artisti d'oltralpe, né con quelle dei concretisti italiani. Il dipinto sembra piuttosto accostabile a opere coeve di Piero Dorazio costruite, come quella di Sanfilippo, su incastri e slittamenti di forme lungo l'asse verticale della tela. *La mia occupazione* presenta una struttura di forme più libere, come anche *Diverse storie* dello stesso anno, raccolte "in uno spazio quasi atmosferico", come ha scritto nel 1952 Giuseppe Marchiori, "forme che si aggregano e si disgregano in continui rapporti dimensionali e tonali, costruendo una spazialità non misurabile e pur modulata nella luce che la rivela".

Antonio Sanfilippo
(Partanna, Trapani, Italia, 1923 – Roma, Italia, 1980)

Nel 1947, Antonio Sanfilippo con Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Perilli, Turcato e Maugeri, fonda il gruppo Forma. Nel 1948 espone all'Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia alla quale partecipa nuovamente nel 1954, 1964 e nel 1966, anno in cui gli viene dedicata una sala. Nel 1953 Sanfilippo inizia la sua personale riflessione sul segno, che lo conduce a sviluppare, tra il 1956 e il 1957, un linguaggio peculiare costituito da gesti liberamente sparsi sulla superficie della tela. Nel 1958 Michel Tapié presenta la sua personale alla Galleria d'Arte Selecta, Roma, e nel 1960 inserisce il nome dell'artista nel libro *Morphologie autre*. La sua partecipazione al vivace mondo dell'arte romana lo pone ben presto in contatto con il contesto newyorkese e le avanguardie europee. Sanfilippo partecipa negli anni Cinquanta a iniziative di rilievo internazionale, non ultima la rassegna del bicentenario del Carnegie Institute di Pittsburgh, PA (1958-59), proseguendo anche negli anni successivi: si ricordi la sua presenza nel 1961 nella mostra d'arte italiana al Kamakura Museum of Modern Art, e nella rassegna all'Institute of Contemporary Art di Boston, MA.

oil on canvas
159.9 × 95.8 cm

Courtesy of Galleria dello Scudo, Verona

In the spring of 1953, Sanfilippo's *La mia occupazione* was shown in the important exhibition "Arte astratta italiana e francese," staged at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome. The French artists on display, including André Bloc, Auguste Herbin, Sonia Delaunay, Jean Dewasne and Serge Poliakoff, all moved in Neo-Concretist circles. By contrast, the Italian section of the exhibition adopted more varied approaches, as represented by the Milan Abstractionists, Gruppo degli Otto, the Spatialists, Gruppo Origine and Forma. The painting *La mia occupazione* can no longer be bracketed with either the French artists' or the Italian Concretists' styles. Rather, the painting seems more akin to contemporary works by Piero Dorazio, constructed, like Sanfilippo's, on interlocking and sliding shapes along the vertical axis of the canvas. *La mia occupazione* has a freer structure of forms, as did *Diverse storie* of the same year, gathered "in an almost atmospheric space," as Giuseppe Marchiori wrote in 1952, "forms that aggregate and disintegrate in continuous dimensional and tonal interrelations, constructing a spatiality that cannot be measured but is modulated in the light that reveals it."

Antonio Sanfilippo
(Partanna, Trapani, Italy, 1923 – Rome, Italy, 1980)

In 1947, Antonio Sanfilippo, set up the Forma group with Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Perilli, Turcato and Maugeri. In 1948 he exhibited at the Venice Biennale, which he took part in again in 1954, 1964 and 1966, when he had a personal room dedicated to him. In 1953, Sanfilippo began his personal exploration of the symbol, the sign, which led him to develop, between 1956 and 1957, a distinctive language consisting of gestures – strokes liberally scattered over the surface of the canvas. In 1958 Michel Tapié presented his solo exhibition at the Galleria d'Arte Selecta, Rome, and in 1960 he included the artist's name in the book *Morphologie autre*. His involvement in the vibrant Rome art world soon brought him into contact with the New York scene and the European avant-garde. In the 1950s, Sanfilippo took part in major international events, notably the bicentennial exhibition of the Carnegie Institute of Pittsburgh, PA (1958-59). His career continued to flower in the following years – in 1961, he was featured in the exhibition of Italian art at the Kamakura Museum of Modern Art, and in the exhibition at the Institute of Contemporary Art in Boston, MA.

Alberto Savinio

Materia in trasformazione, 1951

matita, acquerello, tempera su carta
46 x 63 cm

Courtesy Bottegantica, Milano

L'opera – a carboncino, acquerello e tempera su carta e pubblicata nel catalogo generale delle opere di Savinio –, fu realizzata in relazione alle scene e ai costumi che l'artista aveva ideato per il balletto di Stravinskij, *L'uccello di fuoco*, andato in scena alla Scala di Milano il 31 dicembre 1949. Composto nel 1910 per la stagione della compagnia dei Ballets Russes di Djagilev e ispirato a una fiaba russa, il balletto si svolge intorno allo scontro tra il principe Ivan Zarevic e un mago malvagio di nome Kašej che tiene prigioniere nel suo castello le donne e sotto incantesimo gli uomini. Il principe riuscirà a liberare i prigionieri del mago da ogni incantesimo grazie a un uccello dalle piume color rosso fuoco. Inizialmente catturato dal principe, l'uccello riesce a conquistarne la fiducia e gli fa dono di una delle sue piume promettendogli di tornare ad aiutarlo in caso di pericolo. *Materia in trasformazione* viene esposta da Savinio come opera autonoma in una mostra personale a Milano nel 1951 e successivamente a Roma nella mostra commemorativa del 1952.

Alberto Savinio
(Atene, Grecia, 1891 – Roma, Italia, 1952)

Alberto Savinio, nome d'arte di Alberto de Chirico, è stato uno scrittore, pittore e compositore italiano. Fratello del pittore Giorgio de Chirico, studia pianoforte e composizione al conservatorio. Si trasferisce nel 1911 a Parigi dove conosce molti esponenti delle avanguardie artistiche come Pablo Picasso, Francis Picabia e Guillaume Apollinaire. Dall'inizio del 1914 si presenta sotto lo pseudonimo di Alberto Savinio. Nel 1917, inviato sul fronte orientale a Salonico, invia testi letterari a molte riviste d'avanguardia italiane e straniere come *Dada* di Tristan Tzara. Nel 1918 esce il suo primo libro italiano, *Hermaphrodito*. Nel 1923 si ristabilisce a Roma, dove già anni prima aveva pubblicato testi teoretici e narrativi in riviste come *Valori plastici*. Tornato definitivamente in Italia nel 1933, è collaboratore de *La Stampa*. Nel 1938, André Breton lo include (unico italiano) nell'*Anthologie de l'humour noir*. Lavora anche come drammaturgo e regista. Nel 1952 propone una celebre messinscena dell'*Armida* di Rossini con Maria Callas, curandone scenografie e costumi. Nel 1954 la Biennale di Venezia gli dedica una retrospettiva.

charcoal pencil, watercolor, tempera on paper
46 x 63 cm

Courtesy of Bottegantica, Milan

This work – in charcoal, watercolor and tempera on paper and published in the general catalog of Savinio's works – was created in connection with the stage sets and costumes the artist had designed for Stravinsky's ballet, *The Firebird*, which was performed at La Scala in Milan on December 31, 1949. Composed in 1910 for the season of Diaghilev's Ballets Russes company and inspired by a Russian fairy tale, the ballet revolves centers on the confrontation between Tsarevich Ivan and an evil sorcerer named Kotschei, who keeps women prisoners in his castle and men under a magic spell. The prince manages to free the sorcerer's captives from all spells thanks to a bird with fiery red feathers. Initially captured by the prince, the bird succeeds in winning his trust and makes him a gift of one of its enchanted feathers, promising to return to help him should he be in danger. *Materia in trasformazione* was shown by Savinio as an independent work in a solo exhibition in Milan in 1951 and later in Rome in a 1952 commemorative exhibition.

Alberto Savinio
(Athens, Greece, 1891 – Rome, Italy, 1952)

Alberto Savinio, pseudonym of Alberto de Chirico, was an Italian writer, painter and composer. Brother of artist Giorgio de Chirico, he studied piano and composition at the Conservatoire. In 1911 he moved to Paris where he met many exponents of the artistic avant-garde such as Pablo Picasso, Francis Picabia and Guillaume Apollinaire. From early 1914, he was introducing himself by the pseudonym Alberto Savinio. In 1917, sent to the Eastern Front in Salonika, he sent literary texts to many Italian and foreign avant-garde magazines such as Tristan Tzara's *Dada*. In 1918 his first Italian book, *Hermaphrodito*, was published. In 1923 he settled again in Rome, where years earlier he had published theoretical and narrative articles in magazines such as *Valori plastici*. Returning permanently to Italy in 1933, he contributed to *La Stampa* newspaper. In 1938, André Breton included him (the only Italian) in the *Anthologie de l'humour noir*. He also worked as a playwright and director. In 1952 he produced a celebrated staging of Rossini's *Armida* with Maria Callas, creating the sets and costumes. In 1954, the Venice Biennale devoted a retrospective to him.



Aviva Silverman

Other People's Dreams II, 2022

tessuto per tappezzeria, binari per
modellini di treni
400 x 400 cm

Courtesy l'artista e VEDA, Firenze

Tornando a riflettere sulla figurazione religiosa per individuare le intersezioni tra la produzione di massa e il sacro, come avvenuto in alcuni suoi lavori passati, in *Other People's Dreams II*, Silverman studia l'architettura stessa che sostiene questi sistemi utilizzando le ferrovie in miniatura. L'installazione si compone in un paesaggio che ricorda le aree agricole americane confiscate con l'editto di esproprio. Dei binari in miniatura creano un percorso attraversando scampoli di tessuti provenienti dalla collezione della defunta madre dell'artista. La forma disegnata dai binari ricorda la simbologia connessa alla teoria matematica e linguistica del *Sefer Yetzirah*, un antico libro sulla creazione nel misticismo ebraico. Silverman raccoglie dunque materialmente in questa installazione la sua storia personale e il suo cammino attraverso diversi percorsi.

Aviva Silverman
(New York, NY, Stati Uniti, 1986)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti.

Aviva Silverman lavora con la scultura e la performance per dissezionare la disordinata radiosità tra il simbolico e l'attuale. Forme votive come diorami, treni in miniatura, vetro soffiato e tableaux elaborati, sono visti attraverso una lente queer contemporanea; ne risulta uno studio dinamico di storie conflittuali di comunione. Le sue mostre personali e le performance includono: "A House Can't Flood That Never Gets Built", VEDA, Firenze (2022); "We Have Decided Not To Die", VEDA, Firenze (2019); "The Living Watch Over The Living ii", LVX Pavilion of the Volksbühne, Rosa-Luxemburg-Platz, Berlino (2019); "Protect Me from What I Am", Swiss Institute, New York (2019) e "Twister" al MoMA P.S.1, New York (2016). Le mostre collettive includono "Thunder and Light", La Casa Encendida, Madrid (2022); "Pen pressure", Haus Wien, Vienna (2020); "Witch Hunt", Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (2020); "Greater New York", MoMA P.S.1, New York (2015); "It Can Howl", Atlanta Contemporary, Atlanta, GA (2016); "I Surrender Dear", Salzburger Kunstverein, Salisburgo (2016).

upholstery fabric, model train tracks
400 x 400 cm

Courtesy of the artist and VEDA, Florence

Silverman returns to reflect on religious imagery to identify the cross-over between mass production and the sacred, as has been the case in some of her past work. In *Other People's Dreams II*, she examines the very architecture that supports these systems, using miniature railroads. The installation is set in a landscape reminiscent of American farmland confiscated under land appropriation acts. Miniature tracks create a pathway by passing through pieces of textiles from the collection of the artist's late mother. The shape traced by the rails recalls the symbolism connected to the mathematical and linguistic theory of the *Sefer Yetzirah*, an ancient book on the Creation in Jewish mysticism. Silverman thus brings together in a material way her personal history and her journey along various tracks in this installation.

Aviva Silverman
(New York, NY, United States, 1986)
Silverman lives and works in a New York, NY, United States.

Aviva Silverman works with sculpture and performance, dissecting the messy radiance between the symbolic and the real. Votive forms such as dioramas, miniature trains, blown glass and elaborate tableaux are viewed through a contemporary queer lens, resulting in a dynamic study of conflicting communion histories. Her solo exhibitions and performances include "A House Can't Flood That Never Gets Built," VEDA, Florence (2022); "We Have Decided Not To Die," VEDA, Florence (2019); "The Living Watch Over The Living ii," LVX Pavilion of the Volksbühne, Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin (2019); "Protect Me from What I Am," Swiss Institute, New York (2019); and "Twister" at MoMA P.S.1, New York (2016). Group exhibitions include "Thunder and Light," La Casa Encendida, Madrid (2022); "Pen pressure," Haus Wien, Vienna (2020); "Witch Hunt," Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen (2020); "Greater New York," MoMA P.S.1, New York (2015); "It Can Howl," Atlanta Contemporary, Atlanta, GA (2016); and "I Surrender Dear," Salzburger Kunstverein, Salzburg (2016).



Carl August Wilhelm Sommer

Psiche, 1880-90

marmo bianco
h 100 cm

Courtesy Maurizio Nobile Fine Art,
Bologna – Milano – Parigi

L'opera dello scultore tedesco Carl August Wilhelm Sommer ricalca i lineamenti di una scultura classica del I-II secolo d.C. conosciuta come *Psyche dell'antica Capua* rinvenuta nel settembre 1726 nell'Anfiteatro campano e oggi custodita presso il Museo Archeologico di Napoli. Insieme alla *Venere* e all'*Adone*, era probabilmente una delle statue che ornavano le chiavi di volta del secondo e terzo ordine della Summa Cavea. È mutila nella calotta superiore del capo e nelle braccia, tagliata obliquamente a partire dall'ascella sinistra fino al fianco destro. Rappresenta una fanciulla seminuda, ricoperta da un lembo di veste attorcigliata posto sulla spalla sinistra e annodato sull'anca destra, che lascia completamente scoperti la spalla destra, i seni e parte del ventre. Il capo è abbassato e rivolto a destra, con una leggera torsione del busto proteso leggermente in avanti. Il volto ovale presenta lineamenti ben marcati.

La torsione del busto e l'inclinazione verso il basso del capo portano a pensare che non si tratti di una statua isolata, ma di un gruppo scultoreo. Lo sguardo potrebbe essere rivolto a una figura posta in basso, probabilmente Amore.

Carl August Wilhelm Sommer
(Coburgo, Germania, 1839 – 1921)

Carl August Wilhelm Sommer è il secondo di tre figli dell'industriale Heinrich Sommer e di sua moglie Rosine. Grazie al suo precoce talento, studia alla scuola d'arte di Stoccarda. Nel 1860 si specializza in scultura con Max von Widmann presso l'Accademia di Belle Arti di Monaco.

Dal 1861 vive a Vienna, dove esegue i medaglioni raffiguranti Maria Teresa, Leopoldo II e Wolfgang Amadeus Mozart per il foyer dell'Opera. Nel 1866 è incaricato dalla città di Füssen di modellare un busto del sovrano Massimiliano II, morto due anni prima.

Nel 1869 si trasferisce a Budapest. Qui contribuisce al progetto del nuovo ufficio doganale (oggi parte dell'Università Corvinus) e di quello della biblioteca dell'Università Loránd Eötvös. Nel 1873 si trasferisce a Roma, dove lavora per i due decenni successivi.

Nel 1898 rientra definitivamente a Coburgo, e fissa il suo studio nel padiglione orientale del giardino dell'Hofgarten. Muore di polmonite il 15 settembre 1921 e lascia parte della sua fortuna a una fondazione che porta il suo nome insieme a quello della sorella Mathilde. La fondazione ha sostenuto nel tempo i disabili e gli invalidi di guerra e, dal 2007, un asilo comunale.

white marble
h 100 cm

Courtesy of Maurizio Nobile Fine Art,
Bologna – Milan – Paris

This work by German sculptor Carl August Wilhelm Sommer recreates the lineaments of a classical sculpture from the 1st-2nd century AD known as the *Psyche of Ancient Capua*. It was found in September 1726 in the Anfiteatro Campano and is now housed in the Museo Archeologico di Napoli. Along with *Venus* and *Adonis*, it was probably one of the statues that adorned the keystones of the second and third orders of the Summa Cavea seating area. It is sheared in the head and arms, cut obliquely from the left armpit to the right hip. It depicts a half-naked maiden, covered by a twisted strip of material draped over the left shoulder and knotted at the right hip, leaving the right shoulder, breasts and part of the stomach completely uncovered. The head is lowered and tilted to the right, with a slight twist of the torso leaning slightly forward. The oval face has clearly defined features.

The torsion of the torso and the downward tilt of the head lead one to think that this is not an isolated statue, but part of a sculptural group. The gaze might be directed at a figure positioned below, probably Amor (Cupid).

Carl August Wilhelm Sommer
(Coburg, Germany, 1839 – 1921)

Carl August Wilhelm Sommer was the second of three children of industrialist Heinrich Sommer and his wife Rosine. His precocious talent enabled him to study at the Stuttgart art school. In 1860 he specialized in sculpture with Max von Widmann at the Munich Academy of Fine Arts.

From 1861 he lived in Vienna, where he created medallions depicting Maria Theresia, Leopold II and Wolfgang Amadeus Mozart for the foyer of the State Opera. In 1866 he was commissioned by the city of Füssen to sculpt a bust of the King Maximilian II, who had died two years earlier. In 1869 he moved to Budapest. Here he was involved in the design of the new customs office (now part of Corvinus University) and the library building of Loránd Eötvös University. In 1873, he moved to Rome, where he worked for the next two decades. In 1898, he returned permanently to Coburg, and set up his studio in the eastern pavilion of the Hofgarten. He died of pneumonia on September 15, 1921, and left part of his fortune to a foundation that bears his name along with that of his sister Mathilde. The foundation has long supported the disabled and war invalids as well as a municipal kindergarten since 2007.



Eugenio Tibaldi

Cuba Casinò, 2015

Torneo informale di poker
Informal poker tournament
01/03.09.22, 5.30–7.30pm
02/04.09.22, 6–8pm

performance, installazione
dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Galleria Umberto
Di Marino, Napoli

Con *Cuba Casinò* Eugenio Tibaldi invita il pubblico a tentare un approccio immersivo nell'opera: così, come in occasione della XII Biennale de L'Avana, il chiostro del Monastero di San Martino viene trasformato in una sala da poker improvvisata. Tra oggetti trovati sul posto e sedute d'occasione introdotte dagli abitanti del quartiere, si compongono quattro tavoli in competizione tra loro per la finale. Sulle carte, disegnate da Tibaldi, sono raffigurati i miti della storia cubana per i semi rossi e i personaggi che, nel bene e nel male, ne hanno segnato la realtà politica, sociale e culturale per i semi neri. Riprendendo il poker, un gioco a Cuba dimenticato per via dall'embargo, Tibaldi sottolinea il momento di transizione vissuto dal paese, mettendo in luce lo scostamento tra l'utopia sociale e le conseguenze dovute alla determinazione nel perseguirla. Ne risulta un'iconografia frutto della censura applicata dagli organi di controllo, in cui le figure originali sono schermate dalle maschere tradizionalmente presenti sulle carte francesi. Per *Panorama Monopoli* l'artista espone anche i progetti originali, a testimonianza del processo che ha portato a compimento l'opera.

Eugenio Tibaldi
(Alba, Cuneo, Italia, 1977)
Vive e lavora a Torino, Italia.

Eugenio Tibaldi ha frequentato il CSAV - Corso Superiore di Arti Visive, della Fondazione Antonio Ratti, Como, la Domus Academy a Istanbul ed è stato Affiliated Fellowship presso l'American Academy di Roma.

Tibaldi ha partecipato a numerose mostre personali e collettive in istituzioni italiane e all'estero, fra le quali PAV Parco Arte Vivente, Torino (2021); Tenuta dello Scompiglio, Capannori, LU (2021); Palazzo delle Esposizioni, Roma (2020); Museo del Novecento, Milano (2019); Padiglione Cuba alla 58. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2019); MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma (2018); Istituto Italiano di Cultura, New York (2017); MCAD - Museum of Contemporary Art and Design, Manila (2017); Palazzo del Quirinale, Roma (2017); Museo Ettore Fico, Torino (2016); XII Biennale de L'Avana (2015); Thessaloníki Biennale of Contemporary Art (2013); Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli (2010); International Centre of Contemporary Art, Bucarest (2009); Manifesta 7, Bolzano (2008); Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (2007).

Dal 2001 collabora attivamente con la galleria Umberto Di Marino, con la quale ha realizzato, oltre a mostre personali e collettive, due progetti esterni nello Spazio Maria Calderara a Milano e ad Aquapetra Parco D'Arte a Telesse Terme, Benevento.

performance, installation
variable dimensions

Courtesy of the artist and Galleria
Umberto Di Marino, Naples

With *Cuba Casinò*, Eugenio Tibaldi invites visitors to embark on an immersive art experience: to this end, as at the 12th Havana Biennial, the cloister of the Monastery of San Martino has been transformed into an improvised poker room. Amidst objects found in situ and secondhand chairs brought in by the local inhabitants, four tables have been set up, competing against each other for the final. The cards, designed by Tibaldi, feature the myths of Cuban history in the red suits, while the black suits show the figures who, for better or worse, have forged the country's political, social and cultural identity. In focusing on poker, a game forgotten in Cuba because of the embargo, Tibaldi emphasizes the moment of transition experienced by the country, highlighting the disparity between social utopia and the consequences arising from a determination to pursue it. The result is an iconography that derives from the censorship imposed by the authorities, in which the original figures are obscured by the masks traditionally found on French cards. For *Panorama Monopoli*, the artist is also exhibiting the original designs, illustrating the process that brought the work to fruition.

Eugenio Tibaldi
(Alba, Cuneo, Italy, 1977)
Tibaldi lives and works in Turin, Italy.

Eugenio Tibaldi attended the Advanced Course in Visual Arts (CSAV) of the Antonio Ratti Foundation, Como and the Domus Academy in Istanbul. He was awarded an Affiliated Fellowship at the American Academy in Rome.

Tibaldi has held numerous solo and group exhibitions in Italian and foreign institutions, including PAV Parco Arte Vivente, Turin (2021); Tenuta dello Scompiglio, Capannori, Lucca (2021); Palazzo delle Esposizioni, Rome (2020); Museo del Novecento, Milan (2019); Cuba Pavilion at the 58th Venice Biennale (2019); MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Rome (2018); Istituto Italiano di Cultura, New York (2017); MCAD - Museum of Contemporary Art and Design, Manila (2017); Palazzo del Quirinale, Rome (2017); Museo Ettore Fico, Turin (2016); 12th Havana Biennial (2015); Thessaloníki Biennale of Contemporary Art (2013); Madre - Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples (2010); International Centre of Contemporary Art, Bucharest (2009); Manifesta 7, Bolzano (2008); and Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin (2007).

Since 2001 he has collaborated actively with the Umberto Di Marino gallery, with which, in addition to solo and group exhibitions, he has carried out two external projects at Spazio Maria Calderara in Milan and at Aquapetra Parco D'Arte in Telesse Terme, Benevento.



Patrick Tuttofuoco

No Space, 2019

No Time, 2019

metacrilato, ferro
90 × 120 × 70 cm; 90 × 140 × 70 cm

Courtesy l'artista e Schiavo Zoppelli
Gallery, Milano

La *Pietà Rondanini* di Michelangelo è l'ispirazione delle sculture *No Space* e *No Time*, che ritraggono la moglie e il figlio dell'artista, stretti in un abbraccio nel sonno. Le opere guardano alla scultura classica, di cui richiamano i canoni estetici e le regole stilistiche; tuttavia, innescano una serie di dualismi e dicotomie.

Come nella *Pietà* di Michelangelo dove l'artista ha lavorato in modo non lineare (gli elementi anatomici di Gesù e Maria Vergine sembrano appartenere a periodi diversi), le sculture di Tuttofuoco sono distinte eppure in dialogo tra loro, busto e volto un pezzo, gambe l'altro. Due opere separate che diventano un *unicum*.

La distanza con il suo riferimento classico passa anche attraverso l'utilizzo del metacrilato. L'uso del colore, elemento iconico nella produzione di Tuttofuoco, sottolinea il dualismo tra classicità e modernità. E, nonostante l'impiego di tecniche innovative, la scansione 3D e le macchine a controllo numerico, le sculture si sviluppano da un unico blocco con il processo "in levare", quintessenza della pratica di Michelangelo.

Patrick Tuttofuoco
(Milano, Italia, 1974)
Vive e lavora a Milano, Italia.

La pratica di Patrick Tuttofuoco tesse un dialogo tra gli individui e la loro capacità di trasformare l'ambiente in cui vivono. Esplora le nozioni di comunità e integrazione sociale al fine di coniugare il fascino sensoriale immediato e il potere di innescare risposte teoriche profonde. Tuttofuoco fonde Modernismo e Pop e spinge la figurazione verso l'astrazione, utilizzando l'uomo come paradigma dell'esistenza, matrice e unità di misura della realtà. Da questo processo interpretativo e cognitivo vengono prodotte infinite versioni dell'individuo e del contesto in cui vive, da cui sono generate forme in grado di animare le sculture.

Tuttofuoco ha partecipato alla 50. Esposizione d'Arte Internazionale - La Biennale di Venezia (2003); Manifesta 5, Donostia-San Sebastián (2004); 6ª Shanghai Biennale (2006) e X Biennale de L'Avana (2009). I suoi lavori sono stati esposti in diverse istituzioni internazionali come la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (2006) e la Künstlerhaus Bethanien, Berlino (2008). Fra le mostre più recenti personali e collettive: "Like They Were Eternal", Schiavo Zoppelli Gallery, Milano (2021); "I Veggenti", Old Villa, Tirana (2021); "It's always been about time", BASE, Firenze (2021); "L'amor che move il sole e l'altre stelle", CityLife, Milano (2021); "REAL ITALY", MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma (2020); "10x100 Fabbrica d'arte contemporanea", Giovanardi Spa, Concorezzo, Monza (2019); "Elevatio Corpus, Tre Progetti per Ghizzano", Ghizzano, Pisa (2019).

methacrylate, iron
90 × 120 × 70 cm; 90 × 140 × 70 cm

Courtesy of the artist and Schiavo
Zoppelli Gallery, Milan

Michelangelo's *Pietà Rondanini* is the inspiration behind the sculptures *No Space* and *No Time*, which portray the artist's wife and son, entwined in an embrace as they sleep. The works reference classical sculpture, whose aesthetic canons and stylistic rules they recall; however, they trigger a series of dualisms and dichotomies.

As in Michelangelo's *Pietà*, where the artist worked in a non-linear way (the anatomical elements of Jesus and the Virgin Mary seem to pertain to different periods), Tuttofuoco's sculptures are distinct, yet in dialogue with each other, bust and face one piece, legs the other. Two separate works that become a whole.

The departure from the classical allusion is also achieved through the use of methacrylate. The use of color, an iconic element in Tuttofuoco's output, stresses the dualism between classicism and modernity. And despite the use of innovative techniques, 3D scanning and numerically controlled machines, the sculptures are developed from a single block, using the "in levare" process, an essential component of Michelangelo's method.

Patrick Tuttofuoco
(Milan, Italy, 1974)
Tuttofuoco lives and works in Milan, Italy.

Patrick Tuttofuoco's work creates a dialogue between individuals and their ability to transform the environment they inhabit. He explores notions of community and social integration with the aim of combining immediate sensory appeal with the power to generate profound theoretical responses. Tuttofuoco fuses Modernism and Pop Art and pushes the figurative towards the abstract, using man as the paradigm of existence, the matrix and measuring unit of reality. This interpretative and cognitive process produces infinite versions of the individual and the context in which he lives, from which shapes that can animate the sculptures are generated.

Tuttofuoco has taken part in the 50th Venice Biennale (2003); Manifesta 5, Donostia-San Sebastián (2004); the 6th Shanghai Biennale (2006) and the 10th Havana Biennial (2009). His works have been exhibited in various international institutions such as Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin (2006) and Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2008). His most recent solo and group exhibitions include: "Like They Were Eternal," Schiavo Zoppelli Gallery, Milan (2021); "I Veggenti," Old Villa, Tirana (2021); "It's always been about time," BASE, Florence (2021); "L'amor che move il sole e l'altre stelle," CityLife, Milan (2021); "REAL ITALY," MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo, Rome (2020); "10x100 Fabbrica d'Arte Contemporanea," Giovanardi Spa, Concorezzo, Monza (2019); and "Elevatio Corpus, Tre Progetti per Ghizzano," Ghizzano, Pisa (2019).



Massimo Vitali

Masso delle Fanciulle Swimmer, 2017

Fotografia in diretta
Live Photography
Cooking Show
Cala Portavecchia
01.09.22, 6am-12pm

stampa lightjet da file digitale originale
su carta fotografica – Diasec con cornice
in legno
187 × 247,5 cm

Courtesy l'artista e Galleria Mazzoleni,
Torino – Londra

Una domenica d'agosto una giovane coppia con al seguito un gruppetto di ragazzi subsahariani trova rifugio dalla calura estiva lungo un tratto balneabile del fiume Cecina, nella zona di Volterra in provincia di Pisa. Il ragazzo è responsabile di una casa di accoglienza per migranti in attesa di permesso di soggiorno nei pressi di Pontedera. Sta nuotando a ridosso del masso dopo aver salvato alcuni dei suoi ragazzi che avevano rischiato di annegare per essersi buttati in acqua senza saper nuotare. Adesso i giovani sguazzano felici non lontano dalla riva.

I segni sulle rocce mostrano che nei caldi mesi estivi il livello dell'acqua si è drasticamente abbassato e il fiume in secca diventa così facilmente attraversabile per raggiungere le varie spiaggette che si susseguono incastonate tra i faraglioni di pietra. Nel punto dove le rocce creano una piccola piscina naturale si trova il cosiddetto Masso delle Fanciulle: il nome deriva da un'antica leggenda che narra di tre ragazze che annegarono gettandosi dalla roccia per scappare alle profferte di un signorotto locale. Oggi la zona è meta di famiglie locali e turisti che tentano di sfuggire alle calde estati dell'entroterra toscano.

Massimo Vitali
(Como, Italia, 1944)
Vive e lavora a Lucca, Italia.

Terminate le scuole superiori Massimo Vitali si trasferisce a Londra dove studia fotografia al London College of Printing. Nei primi anni Sessanta intraprende la sua carriera come fotogiornalista, collaborando con molti giornali e agenzie italiane ed europee. In questo periodo conosce Simon Guttmann, il fondatore dell'agenzia Report, un incontro fondamentale per la sua crescita professionale. All'inizio degli anni Ottanta, avendo perso convinzione su alcuni aspetti della fotografia, collabora come direttore della fotografia per cinema e televisione. Nel 1995 dà inizio alla sua famosa serie dei panorami delle spiagge italiane.

Tra le mostre personali recenti: Forte Belvedere, Firenze (2021); Visionarea, Roma (2021); Museo Ettore Fico, Torino (2020); La Fab, Parigi (2020). Tra le collettive: "Ridisegnare lo Spazio", LABS Contemporary Art, Bologna (2022); "Entre-Corps, Puzzle", Thionville (2022); "The Families of Man", Museo Archeologico Regionale di Aosta (2021); RIVA Project, MAD Murate Art District, Firenze (2021); "Electronic: From Kraftwerk to The Chemical Brothers", Design Museum, Londra (2021); "Civilization: the way we live now", Mucem - Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marsiglia (2021); "Shared Space: A New Era, Photographs from the Bank of America Collection", The University Galleries, Florida Atlantic University, Boca Raton, FL (2020); "Civilization: the way we live now", Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, Auckland (2020).

lightjet print from original digital file
on photographic paper – Diasec
with wooden frame
187 × 247.5 cm

Courtesy of the artist and Galleria
Mazzoleni, Turin – London

One Sunday in August, a young couple accompanied by a small group of boys from the Sub-Sahara find refuge from the summer heat along a swimmable stretch of the River Cecina in the Volterra area, in the province of Pisa. The boy runs a reception center for migrants awaiting residence permits near Pontedera. He is swimming close to a rock after saving some of his boys who had been in danger of drowning by jumping into the water without being able to swim. Now the youngsters splash around contentedly not far from the shore.

The marks on the rocks show that in the hot summer months the water level has fallen dramatically, and the drying-up river thus becomes easy to cross to reach the various small beaches nestling among the stone stacks. At the point where the rocks create a small natural swimming pool is the so-called Masso delle Fanciulle (Rock of the Maidens): the name comes from an ancient legend about three girls who drowned by throwing themselves off the rock to escape the unwanted attentions of a local squire. Today the area is a popular spot for local families and tourists seeking to escape the hot summers of inland Tuscany.

Massimo Vitali
(Como, Italy, 1944)
Vitali lives and works in Lucca, Italy.

After leaving high school, Massimo Vitali moved to London, where he studied photography at the London College of Printing. In the early 1960s, he launched his career as a photojournalist, working with many Italian and European newspapers and agencies. At this time, he met Simon Guttmann, founder of the Report agency, which was to be a seminal encounter for his professional development. In the early 1980s, having become less convinced about certain aspects of photography, he worked as a cinematographer for film and television. In 1995, he began his famous series of Italian beach scenes.

Recent solo exhibitions include: Forte Belvedere, Florence (2021); Visionarea, Rome (2021); Museo Ettore Fico, Turin (2020); La Fab, Paris (2020). Group shows include "Redesigning Space," LABS Contemporary Art, Bologna (2022); "Entre-Corps, Puzzle," Thionville (2022); "The Families of Man," Museo Archeologico Regionale, Aosta (2021); RIVA Project, MAD Murate Art District, Florence (2021); "Electronic: From Kraftwerk to The Chemical Brothers," Design Museum, London (2021); "Civilization: the way we live now," Mucem - Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille (2021); "Shared Space: A New Era, Photographs from the Bank of America Collection," The University Galleries, Florida Atlantic University, Boca Raton, FL (2020); and "Civilization: The Way We Live Now," Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, Auckland (2020).



Luca Vitone

Stanze, 2022

acquerello di polvere su carta, cornice in legno di ciliegio
130 x 90 cm

Courtesy l'artista e Galerie Rolando Anselmi, Roma – Berlino

La rappresentazione dei luoghi – emblemi di cultura, eventi storici e caratteristiche morfologiche – attraverso le loro specifiche ambientali, gli odori e le polveri è centrale all'interno della pratica artistica di Luca Vitone.

A partire da un ragionamento sul ruolo della polvere nella vita dell'uomo, in quanto elemento che lo circonda e di cui si ha continuamente esigenza di liberarsi, nasce la serie "Stanze".

I quattro lavori (*Stanze #1, Stanze #2, Stanze #3, Stanze #4*), riguardano gli interni, nello specifico quelli del Castello Carlo V di Monopoli: le polveri raccolte al suo interno diventano colore e pigmento – sebbene di norma la polvere sia qualcosa da cui le pitture vanno protette – che diventa rappresentazione del luogo, pittura animata da una riflessione sullo stesso oggetto pittorico. La polvere diviene in questo modo metafora del tempo e dell'esistenza, la sua consistenza testimonia l'essenza di un luogo e di chi lo abita. L'anti-pigmento è quindi protagonista di un racconto che riguarda il rapporto tra l'uomo e i luoghi, dell'ambiente ospitale che si fa teatro dei mutamenti della storia e del fluire del tempo.

Luca Vitone

(Genova, Italia, 1964)

Vive e lavora a Milano, Italia e Berlino, Germania.

La pratica artistica di Luca Vitone iniziata nella seconda metà degli anni Ottanta, si concentra sull'idea di luogo e ci invita a ri-conoscere qualcosa che già conosciamo, sfidando le convenzioni della memoria labile e sbiadita, che caratterizza il tempo presente. Il suo lavoro esplora il modo in cui i luoghi si identificano attraverso la produzione culturale: l'arte, la cartografia, la musica, il cibo, l'architettura, le associazioni politiche e le minoranze etniche. Vitone risolve lo scarto tra il senso di perdita di luogo che accompagna il postmoderno e i modi in cui il sentimento di appartenenza nasce dall'intersezione di memoria personale e collettiva, e ricostruisce e inventa percorsi dimenticati che si ricompongono in una sua personale geografia. Dal 2006 è docente presso la Nuova Accademia di Belle Arti a Milano. Tra le recenti mostre personali "Ancora su Villa Adriana", Galerie Rolando Anselmi, Roma (2022); "D'après (De Pisis-Paolini)", Museo Novecento, Firenze (2022); "Io, Villa Adriana", Villa Adriana, Tivoli e MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma (2021). Vitone ha partecipato a numerose mostre collettive, tra cui: "NO, NEON, NO CRY", MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna (2022); "es-senze", Museo di Palazzo Mocenigo, Venezia (2022); "Quattro artisti: un dialogo con Vincenzo Agnetti", Archivio Vincenzo Agnetti, Milano (2022); "Opera Opera. Allegro ma non troppo", Palais Populaire, Berlino (2022); "The Future is Behind Us", Villa Arson, Nizza (2022).

watercolor made from dust on paper,
frame in cherry wood
130 x 90 cm

Courtesy of the artist and Galerie Rolando Anselmi, Rome – Berlin

The representation of places – emblems of culture, historical events and morphological features – through their specific environmental qualities, odors and powders is central to Luca Vitone's artistic practice.

The series "Stanze" grew from a reflection on the role of dust in human life, as an element that is all around it and something that constantly needs to be removed.

The four works (*Stanze #1, Stanze #2, Stanze #3, Stanze #4*), revolve around interiors, specifically those of the Carlo V Castle in Monopoli: the dust collected from the interior becomes color and pigment – although dust is usually something from which paintings must be protected – and a representation of the place, a painting animated by a reflection on the painted object itself. Dust therefore becomes a metaphor for time and existence. Its consistency bears witness to the essence of a place and those who inhabit it. The anti-pigment is therefore the protagonist of a story about the relationship between man and places, the hospitable environment that becomes the setting for historical change and the flow of time.

Luca Vitone

(Genoa, Italy, 1964)

Vitone lives and works in Milan, Italy and Berlin, Germany.

Luca Vitone's artistic practice dates to the mid-1980s and focuses on the idea of place. It invites us to become reacquainted with something we already know, challenging the conventions of the faded tenuous memory that characterizes present time. His work explores the way in which places are identified through cultural production: art, music, food, architecture, political associations and ethnic minorities. Vitone closes the gap between the feeling of loss of place that accompanies postmodernism and the ways in which the feeling of belonging originates from the intersection of personal and collective memory, reconstructing and inventing forgotten paths that are recomposed in his personal geography. Since 2006 he has been a lecturer at the Nuova Accademia di Belle Arti in Milan.

Recent solo exhibitions include "Ancora su Villa Adriana," Galerie Rolando Anselmi, Rome (2022); "D'après (De Pisis-Paolini)," Museo Novecento, Florence (2022); "Io, Villa Adriana," Villa Adriana, Tivoli and MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rome (2021). Vitone has participated in numerous group exhibitions, including: "NO, NEON, NO CRY," MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna (2022); "es-senze," Museo di Palazzo Mocenigo, Venice (2022); "Quattro artisti: un dialogo con Vincenzo Agnetti," Vincenzo Agnetti Archive, Milan (2022); "Opera Opera. Allegro ma non troppo," Palais Populaire, Berlin (2022); "The Future is Behind Us," Villa Arson, Nice (2022).

Stanley Whitney

Howl, 2022

olio su lino
152,4 × 152,4 cm

Courtesy l'artista e Gagosian

Negli anni Novanta, mentre viveva e lavora a Roma, la vivacità dell'arte e dell'architettura italiane è diventata una fonte d'ispirazione duratura per Whitney. I paesaggi aperti delle sue opere precedenti hanno lasciato il posto ai blocchi di colore deciso, caratteristici del suo stile maturo. Le facciate del Colosseo e di Palazzo Farnese a Roma, le antiche urne funerarie del Museo Etrusco a Volterra e gli affreschi di Villa Boscoreale a Pompei lo hanno spinto ad approfondire il complesso rapporto tra struttura e colore. Suddividendo le tele quadrate in sequenze di rettangoli dai colori saturi intervallati da bande lineari, Whitney procede sulla tela dall'alto verso il basso, scegliendo ogni colore in relazione a quello steso in precedenza. In *Howl* (2022), la sua pennellata evidente scandisce i passaggi tra i diversi piani dai colori accesi. Le interazioni cromatiche e spaziali che ne derivano definiscono la relazione tra le forme e la composizione stessa. L'adesione di Whitney a una struttura compositiva predeterminata incoraggia la spontaneità lirica del suo approccio, introducendo ritmi visivi e armonie cromatiche che risuonano con l'energia dell'improvvisazione e il call-and-response tipici del jazz sperimentale, suo accompagnamento costante mentre dipinge.

Stanley Whitney
(Filadelfia, PA, Stati Uniti, 1946)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti e Parma, Italia.

Conosciuto per l'intensità della sua ricerca sulle potenzialità espressive del colore e della forma pittorica, Stanley Whitney lavora sull'astrazione dalla metà degli anni Settanta. I suoi lavori sono inclusi in collezioni istituzionali tra cui: Metropolitan Museum of Art, New York; Whitney Museum of American Art, New York; Philadelphia Museum of Art, Filadelfia, PA.

Tra le mostre personali si annoverano: Omi International Arts Center, Ghent, NY (2012); Studio Museum in Harlem, New York (2015); Modern Art Museum di Fort Worth, TX (2017). Nel 2017 ha partecipato a documenta 14 a Kassel. A novembre 2022 la mostra "Stanley Whitney: Dance with Me Henri" aprirà al Baltimore Museum of Art con un focus sulle vetrate colorate, commissionategli dal museo nel 2021, un dialogo tra opere su carta di Henri Matisse e dell'artista.

"Stanley Whitney: The Italian Paintings", è in mostra a Palazzo Tiepolo Passi, Venezia, evento collaterale della 59. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, fino al 27 novembre 2022. Una grande retrospettiva sulla sua carriera sarà presentata nel 2024 dall'AKG Art Museum di Buffalo, NY, e successivamente al Walker Art Center, Minneapolis, MN.

oil on linen
152.4 × 152.4 cm

Courtesy the artist and Gagosian

During the 1990s the vibrancy of Italian art and architecture became an enduring source of inspiration for Whitney while he was living and working in Italy. The open landscapes of his earlier work gave way to the assertive blocks of color that characterize his mature style. The historic facades of the Colosseum and Palazzo Farnese in Rome, the stacked shelves of ancient funerary urns at the Etruscan Museum in Volterra, and the frescoes of Villa Boscoreale in Pompei, deepened his understanding of the nuanced relationship between structure and color. Dividing square canvases into sequences of loosely defined rectangular blocks of saturated color that are demarcated by linear bands, Whitney progresses from the top of the canvas across and down, choosing each successive color in relation to those laid down previously. In *Howl* (2022), his visible brushwork establishes nuanced passages amid the boundaries of these rectangular brightly colored planes. The resulting chromatic and spatial interactions define relationships between each shape and the composition as a whole. Whitney's adherence to a predetermined compositional structure facilitates the lyrical spontaneity of his approach, introducing visual rhythms and chromatic harmonies that resonate with the improvisational energy and call-and-response of experimental jazz, a constant accompaniment for him as he paints.

Stanley Whitney
(Philadelphia, PA, United States, 1946)
Whitney lives and works in New York, NY, United States and Parma, Italy.

Renowned for the depth of his exploration into the expressive potentials of painted color and form, Stanley Whitney has been committed to abstraction since the mid-1970s. Collections include: Metropolitan Museum of Art, New York; Whitney Museum of American Art, New York; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA. Whitney has been the subject of solo exhibitions at institutions including: Omi International Arts Center, Ghent, NY (2012); Studio Museum in Harlem, New York (2015) and Modern Art Museum of Fort Worth, TX (2017). In 2017 he participated in documenta 14 in Kassel. His 2021 stained-glass window commission for the Baltimore Museum of Art will be the focus of the museum's "Stanley Whitney: Dance with Me Henri" exhibition opening in November 2022 and featuring a dialogue with works on paper by Henri Matisse selected by Whitney and a group of his own prints and sketches for the windows. "Stanley Whitney: The Italian Paintings," a collateral event to the 59th. Venice Biennale, is currently on view at the Palazzo Tiepolo Passi, Venice, through November 27, 2022. A major retrospective surveying his career will be presented in 2024 at the Buffalo AKG Art Museum, NY and will be traveling to the Walker Art Center, Minneapolis, MN.



Antonio Zanchi

Davide e Golia, 1660-70

olio su tela
156 × 170 cm

Courtesy Galleria Canesso

Il gigante Golia, riverso lungo una diagonale, grida per aver ricevuto la pietra in piena fronte, mentre Davide, con la fionda saldamente in mano, attende l'esito della caduta, fisica e simbolica, a cui seguirà il taglio della testa da parte del giovane pastore. I gesti dinamici delle braccia ammortizzano leggermente l'inquadratura ristretta, che accentua il piano ravvicinato sul busto del gigante. La potente carica emotiva è espressa appieno nella figura riversa del gigante: la bocca è spalancata in un urlo di dolore, ma anche di stupore per la disfatta; gli occhi sono sbarrati, increduli e spaventati al tempo stesso. Questi elementi costituiscono la cifra stilistica dell'artista Antonio Zanchi, specialmente nelle opere giovanili, quali, ad esempio, *La peste del 1630 a Venezia* della Scuola di San Rocco (1666) e *I mercanti cacciati dal Tempio* (Ateneo Veneto, 1667). In questo dipinto, però, la pennellata meno carica di materia e lo sfondo scuro, su cui sembra volteggiare il giovane Davide, inducono a pensare ad una esecuzione più tarda, probabilmente successiva agli affreschi della Residenz di Monaco, realizzati da Zanchi negli ultimi anni del Seicento.

Bibliografia: Véronique Damian, *Trois Portraits Par Simon Vouet, Pietro Martire Neri et Angelika Kauffmann. Tableaux Bolonais, Venitiens et Napolitains du XVIe et XVIIe siècle*, Galerie Canesso, Parigi 2014, pp. 58-61.

Antonio Zanchi
(Este, Padova, Italia, 1631 – Venezia, Italia, 1722)

Zanchi arriva a Venezia molto giovane per la sua formazione pittorica e aderisce alla corrente dei "tenebrosi". Per questi adepti di un caravaggismo severo, il contatto con l'opera del giovane Luca Giordano – presente in Laguna tra il 1650 e il 1654 – è fondamentale. Ma Zanchi, pittore colto e autore di un trattato, giunto a noi purtroppo in stato frammentario, crea un suo stile personale, partendo dalla tradizione figurativa del Cinquecento. Dell'ultimo Tiziano coglie la pennellata estremamente libera e il cromatismo sordo, da Veronese il trattamento della luce, mentre gli effetti atmosferici richiamano Tintoretto. Durante la sua lunga carriera – muore a 90 anni – Zanchi conosce presto la notorietà, senza dubbio per la sua capacità di superare il tenebrismo di Langetti (1635-76) grazie ad una maniera più immediata e narrativa. Zanchi può inoltre vantare l'esecuzione di opere per i Principi elettori di Baviera e si spinge oltre i confini di Venezia – dove tra l'altro lavora alla Scuola di San Rocco – a Vicenza, Treviso ed Este, dove si ritira alla fine della sua vita.

oil on canvas
156 × 170 cm

Courtesy of Galleria Canesso

The giant Goliath, sprawled across the diagonal, cries out at having been hit full in the forehead with the stone. David, sling firmly in hand, awaits the outcome of the fall, both physical and symbolic, which will be followed by the young shepherd beheading him. Dynamic arm gestures slightly cushion the tight framing, which accentuates the close-up of the giant's torso. The powerful emotional impact is perfectly conveyed in the giant's prone figure: the mouth is agape in a scream of pain, but also of astonishment at the defeat; his eyes are wide open, at once incredulous and terrified. These elements are the artist Antonio Zanchi's stylistic hallmark, especially in his early works, such as, for example, *La peste del 1630 a Venezia* of the School of San Rocco (1666) and *I mercanti cacciati dal Tempio* (Ateneo Veneto, 1667). In this painting, however, the less textured brushstrokes and the dark background, against which the young David seems to float, lead one to think of a later execution, probably subsequent to the frescoes in the Residenz in Munich, painted by Zanchi in the final years of the 17th century.

Bibliography: Véronique Damian, *Trois Portraits Par Simon Vouet, Pietro Martire Neri et Angelika Kauffmann. Tableaux Bolonais, Venitiens et Napolitains du XVIe et XVIIe siècle*, Galerie Canesso, Paris 2014, pp. 58-61.

Antonio Zanchi
(Este, Padua, Italy, 1631 – Venice, Italy, 1722)

Zanchi arrived in Venice at a very young age for his art training and embraced the stylistic features of Tenebrism. For these devotees of an austere form of Caravaggism, contact with the work of the young Luca Giordano – who was in Venice between 1650 and 1654 – was crucial. But Zanchi, an educated painter and author of a treatise, which has unfortunately come down to us in a fragmentary condition, developed his personal style by building on the sixteenth-century figurative tradition. From late Titian, he picked up the extremely free brushstroke and muted chromaticism, from Veronese, the handling of light, while the atmospheric effects recall Tintoretto. During his lengthy career – he died at the age of 90 – Zanchi gained renown early on, in all probability because of his ability to move beyond the Tenebrism of Langetti (1635-76) by adopting a more immediate, narrative manner. Zanchi could also boast of producing works for the Elector Princes of Bavaria and he ventured beyond the borders of Venice (where, among other things, he worked at the School of San Rocco) to Vicenza, Treviso and Este, where he retired toward the end of his life.



GALLERIE / GALLERIES

A arte Invernizzi, Milano; ADA, Roma; Galerie Rolando Anselmi, Roma; Apalazzogallery, Brescia; Alfonso Artiaco, Napoli; Bottegantica, Milano; Galleria Tommaso Calabro, Milano; Galleria Canesso, Milano; Cardi Gallery, Milano; Clima, Milano; Galleria Continua, San Gimignano - Roma; Galleria Raffaella Cortese, Milano; Massimo De Carlo, Milano; Monica De Cardenas, Milano; Galleria Tiziana Di Caro, Napoli; Alessandra Di Castro, Roma; Galleria Umberto Di Marino, Napoli; Ermes Ermes, Roma; Fanta-MLN, Milano; Gagosian, Roma; Galleria dello Scudo, Verona; Giacometti Old Master Paintings, Roma - Napoli; kaufmann repetto, Milano; Laveronica Arte Contemporanea, Modica; Galleria Lia Rumma, Milano - Napoli; Galleria Lorcan O'Neill, Roma; Magazzino, Roma; Gió Marconi, Milano; Martina Simeti, Milano; Mazzoleni, London - Torino, Torino; Galleria Massimo Minini, Brescia; Francesca Minini, Milano; Monitor, Roma - Pereto; Moretti Fine Art, Londra; Maurizio Nobile Fine Art, Bologna - Milano; Galleria Franco Noero, Torino; Galleria Carlo Orsi, Milano; P420, Bologna; Peola Simondi, Torino; Giorgio Persano, Torino; Pinksummer, Genova; Porcini, Napoli; Richard Saltoun Gallery, Roma; Galleria Russo, Roma; Schiavo Zoppelli Gallery, Milano; SpazioA, Pistoia; Studio Sales di Norberto Ruggeri, Roma; Studio Trisorio, Napoli; Caterina Tognon Arte Contemporanea, Venezia; Tornabuoni Arte, Firenze - Forte dei Marmi - Milano; Tucci Russo Studio per l'Arte Contemporanea, Torre Pellice - Torino; Federico Vavassori, Milano; Veda, Firenze; Galleria Carlo Virgilio & C., Roma; Vistamare, Pescara - Milano; ZERO..., Milano.

COLOPHON

Un progetto di / A Project by

ITALICS
Art and Landscape

A cura di / Curated by **Vincenzo de Bellis**

Coordinamento curatoriale / Curatorial Coordination
Stefania Scarpini

Strategia e sviluppo / Strategy and Development
ArtsFor_

Progetto grafico / Graphic Design **Leftloft**

Comunicazione e coordinamento editoriale
/ Communication and Editorial Coordination
Carlotta Poli

Coordinamento produzione / Production
Coordination **Francesca Verga**

Produzione / Production **Maria Stradoni,
Pierfederica Verdegiglio**

Relazioni esterne / External Relations
Damiana Leoni

Relazioni con i media / Press Office
PCM Studio di Paola C. Manfredi

In collaborazione con / In collaboration with

Comune di / Municipality of Monopoli

Sindaco / Mayor Angelo Annese

Assessorati alla Cultura e al Turismo / Departments
of Culture and Tourism **Rosanna Perricci, Cristian Iaia**

Coordinamento evento / Event Coordination
**Pietro D'Amico, dirigente Area Organizzativa I
/ Manager of Organisational Area I**

Staff operativo A.O.I / Operating Staff A.O.I
Antonio Todero, Giorgio Spada

Ufficio stampa / Press Office **Sandro Scarafino**

Main partner



Con il patrocinio di / Under the patronage of



Partner



Sponsor tecnici / Technical sponsors



Sponsor tecnici eventi / Events technical sponsors



Public Program
In collaborazione con
/ In collaboration with

Treccani Arte

Media partner



Con la partecipazione speciale di
/ With the special participation of

FONDAZIONE
BONOTTO



Exhibition Guide

italics.art | @italics.art |
#PanoramaMonopoli

ITALICS
Art and Landscape