

)P

A

N

O

R

Exhibition Guide

A

M

4-8 Set 2024

Monferrato

A(

PANORAMA MONFERRATO, 4-8.09.2024

Panorama Monferrato è il quarto appuntamento di un progetto culturale e artistico ideato e promosso da ITALICS in un'ottica di scoperta e collaborazione con i territori più straordinari e meno conosciuti della Penisola.

Diffusa nel Monferrato, la mostra, curata da Carlo Falciani, presenta centocinquanta opere d'arte tra scultura, pittura, video e installazioni *site-specific*. Il percorso espositivo si snoda nei comuni di Camagna, Vignale, Montemagno e Castagnole, in un continuo dialogo tra antico, moderno e contemporaneo e tra architettura e paesaggio.

La mostra si ispira ai principi de *La civil conversazione*, un testo dello scrittore e diplomatico monferrino Stefano Guazzo, pubblicato nel 1574 e diventato all'epoca un *best seller* europeo. Questa edizione di Panorama racconta, attraverso l'arte, come le idee di una "civiltà del dialogo" nate in Monferrato e divenute fondamentali per l'Europa tra Cinque e Seicento siano ancora oggi feconde e capaci di germogliare.

Panorama Monferrato is the fourth appointment of a cultural and artistic project conceived and promoted by ITALICS with a view to discovering and collaborating with the most extraordinary and unheard of territories of the Italian Peninsula.

Spread across Monferrato, the exhibition curated by Carlo Falciani presents one hundred and fifty works of art including sculpture, painting, video and site-specific installations. The exhibition itinerary winds its way through the municipalities of Camagna, Vignale, Montemagno and Castagnole, in a continuous dialogue between ancient, modern and contemporary and between architecture and landscape.

The exhibition is inspired by the principles of *La civil conversazione*, a text of the writer and diplomat from Monferrato, Stefano Guazzo, published in 1574, which became a European best seller at the time. This edition of Panorama tells the story of how, through art, the ideas of a 'civilisation of dialogue', which originated in Monferrato and became fundamental for Europe between the 16th and 17th centuries, are still fruitful and able to germinate today.

ITALICS

ITALICS è una rete istituzionale che riunisce 74 fra le più autorevoli gallerie di arte antica, moderna e contemporanea attive in Italia.

Dal 2020, anno di fondazione, ITALICS realizza progettualità originali per il loro approccio multidisciplinare e per la tessitura di profonde relazioni con il territorio e le sue comunità, mettendo in rete l'esperienza dei suoi promotori come produttori di cultura: da Panorama, la mostra diffusa giunta alla sua quarta edizione nel Monferrato, dopo Procida (2021), Monopoli (2022) e L'Aquila (2023); alla piattaforma digitale italics.art con un archivio in costante aggiornamento di destinazioni fuori dalle rotte del turismo di massa; al Forum ospitato ogni anno dalle più importanti istituzioni culturali del Paese per stimolare scambi e riflessioni sull'arte e il suo sistema.

ITALICS is an institutional network that brings together 74 of the most prominent galleries of ancient, modern and contemporary art active in Italy.

Since its founding in 2020, ITALICS has been realizing original projects that stand out for their multidisciplinary approach and for the weaving of deep relationships with the territory and its communities, and networking the experience of its promoters as producers of culture: from Panorama, a diffuse exhibition now in its fourth edition in Monferrato, after Procida (2021), Monopoli (2022) and L'Aquila (2023), to the digital platform italics.art with a constantly updated archive of destinations off the beaten track of mass tourism, and to the Forum hosted every year by the country's most important cultural institutions to stimulate exchanges and reflections on the world of art and its system.

Presidente / President

Lorenzo Fiaschi, Galleria Continua

Vice Presidente / Vice President

Pepi Marchetti Franchi, Gagosian

Consiglio di Amministrazione / Board Members

Alfonso Artiaco, Galleria Alfonso Artiaco

Ludovica Barbieri, MASSIMODECARLO

Michele Casamonti, Tornabuoni Arte

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

Federica Schiavo, Federica Schiavo Gallery

PANORAMA MONFERRATO PROGETTO PER UNA MOSTRA

/ PROJECT FOR AN EXHIBITION

Sin dalla sua creazione lo spirito di Panorama è stato quello di costruire uno “speciale racconto” attraverso “un’esperienza espositiva unica” diffusa nel territorio di alcune tra le località più straordinarie del paesaggio italiano: anche l’edizione 2024 propone quindi una mostra capace di “riunire antico, moderno e contemporaneo, stili, tecniche e pensieri molteplici” in un itinerario d’arte che conduca alla scoperta degli aspetti più autentici e meno conosciuti di un angolo straordinario del nostro Paese.

La scelta di portare la mostra Panorama in alcuni dei piccoli borghi del Monferrato, fra le province di Alessandria ed Asti – luoghi meno noti delle vicine Langhe – non poteva che trovare la scintilla iniziale in un dialogo scritto da Stefano Guazzo, ambientato proprio a Casale Monferrato e pubblicato nel 1574. Un testo che, dopo la seconda edizione ampliata del 1579, vide 43 edizioni italiane fino alla metà del secolo XVII, oltre a traduzioni in latino, inglese, francese e tedesco. Un testo che diventa un best seller europeo importante sia per l’Inghilterra dei Tudor sia per la Francia di Montaigne, e mostra come proprio alcune idee nate in Monferrato siano state fondamentali per l’Europa fra Cinque e Seicento. *La civil conversazione* di Stefano Guazzo si iscrive quindi in quella che potremmo definire una “civiltà del dialogo”, e ci è sembrata quindi un possibile punto di partenza per dislocare nel paesaggio del Monferrato una mostra che sia anche una risposta alle fratture della storia che stiamo vivendo in questi ultimi anni, indicando una possibile via di mediazione e di composizione attraverso idee nate più di cinquecento anni fa proprio nel territorio che ci ospita.

Nei nostri anni è sovente leggere interpretazioni del Rinascimento, e soprattutto degli anni in cui fu scritta *La civil conversazione*, dove quel momento della storia viene identificato con la radice iniziale dell’antropocene. Crediamo invece che proprio quell’epoca, con la sua complessità e con la molteplicità dei differenti punti di vista filosofici messi in dialettica fra di loro, contenga idee feconde ancora oggi capaci di germogliare.

Stefano Guazzo mette in scena un dialogo fra un uomo affetto da malinconia, che lo ha privato di ogni rapporto sociale dopo una lunga degenza dovuta ad una pandemia, e un amico medico che lo va a trovare a casa. Fra i due inizia una lunga conversazione durante la quale l’autore afferma che una comunità vive e prospera solo se è capace di costruire un livello di civile conversazione che permetta di dirimere e comporre le fratture e i contrasti fra familiari e generazioni diverse, ma anche fra cittadini e forestieri e fra livelli differenti della società. Nelle parole di Guazzo il dialogo viene quindi posto al centro dello sviluppo etico dell’essere umano, poiché la parola della letteratura, e più in generale delle arti, è il solo strumento capace di coltivare la virtù ed elevare lo spirito. Il discorso dialettico permette così la risoluzione dei conflitti e l’accrescimento della comunità chiamata, nel Cinquecento come oggi, a risolvere le mutazioni che la storia rende ineludibili. In sintesi, secondo Guazzo, solo il dialogo con sé stessi e con gli altri permette di esplicitare pienamente la natura umana, mettendone a frutto le potenzialità senza che il conflitto distrugga ciò che è stato costruito.

The proposal for the 2024 edition is to create an exhibition capable of “bringing together ancient, modern and contemporary, multiple styles, techniques and thoughts” in an art itinerary that leads to the discovery of the most authentic and least known aspects of an extraordinary corner of our country. This aligns with Italics’s spirit to build a “special story” with Panorama through “a unique exhibition experience” spread across the territory of some of the most extraordinary locations in the Italian landscape.

The decision to bring the Panorama exhibition to some of the small towns of Monferrato, between the provinces of Alessandria and Asti – lesser-known than the neighbouring Langhe – could only find its initial spark in a dialogue written by Stefano Guazzo, set precisely in Casale Monferrato, and published in 1574. After a second extended edition was published in 1579, the text had 43 more Italian editions up to the middle of the 17th century. It was also translated into Latin, English, French and German. It became an important European bestseller for England in the Tudor Period and Montaigne’s France, showing how certain ideas born in Monferrato were fundamental for Europe between the 16th and 17th centuries. Stefano Guazzo’s *La civil conversazione* is part of what might be defined as a “civilisation of dialogue”, and thus seemed to us a possible starting point for setting up an exhibition in the landscape of Monferrato that is also a response to the fractures in history that we have been experiencing in recent years. It can indicate a possible way of mediation and composition in our current time through ideas born more than five hundred years ago, precisely in the territory that hosts us.

In our times, it is common to identify the Renaissance, and especially the years in which *La civil conversazione* was written, as the moment in history constituting the roots of the negative aspects of the Anthropocene. We believe instead that precisely that era, with its complexity and with the multiplicity of different philosophical viewpoints dialoguing with each other, contains fertile ideas that are still capable of germinating today.

Stefano Guazzo stages a dialogue between a man suffering from melancholia, which has deprived him of all social relations after an extended stay in hospital due to a pandemic, and a doctor friend who visits him at home. They talk about how a community can only live and thrive if it can build a level of civilised conversation that allows fractures and contrasts to be resolved and settled between family members and between different generations, but also between citizens and outsiders, as well as between different levels of society. In Guazzo’s words, dialogue is thus placed at the centre of human beings’ ethical development: words, in literature and more generally in art, are the only instrument capable of cultivating virtue and elevating the spirit. Dialectical discourse thus enables the resolution of conflicts and the growth of the community called upon, in the 16th century as today, to resolve the mutations that history makes inescapable. In short, according to Guazzo, only dialoguing with oneself and with others allows human nature to be fully explicated, harnessing its potential without conflict destroying what has been built.

Simili pensieri, lontani cinquecento anni, identitari di una società che indicava come proprio fondamento il linguaggio e la dialettica, possono essere capaci, anche attraverso le arti a noi e a loro contemporanee, di proporre una possibile via di mediazione alle trasformazioni che l'Italia e l'Europa di oggi si trovano ad affrontare. Una società, la nostra, che fra cinquant'anni sarà necessariamente mutata proprio perché le forze umane che la compongono saranno differenti, e solo nelle possibilità offerte da una civil conversazione si potrà trovare una composizione fra identità differenti e una possibilità di sopravvivenza senza conflitti. In questo percorso, guardando alla storia, proprio l'arte è sempre stata capace di rappresentare prima che avvengano le fratture di fondo e le possibilità di mutazione che attraversano la società.

Pur essendo un'esposizione composta da opere soprattutto contemporanee, alcune *site-specific*, ma anche rinascimentali e novecentesche, il progetto di mostra di Panorama in Monferrato, ispirato ai principi de *La civil conversazione* vuole essere metafora anche dei viaggi iniziatici rinascimentali, un esempio su tutti l'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna del 1499. Un testo in cui il protagonista compie un percorso di crescita e di trasformazione interiore attraverso alcune tappe e dove l'incontro con persone, opere d'arte, architetture o pensieri, ma anche prove e riflessioni esistenziali lo cambieranno in modo sostanziale.

La mostra si articola infatti come un percorso in quattro stazioni principali, nei borghi di Camagna, Vignale, Montemagno e Castagnole: paesi e campagne in parte svuotati dall'emigrazione verso la città e dalla contrazione demografica, ma ricchi di architetture antiche oppure di vestigia industriali che nel paesaggio sembrano moderne rovine di un passato recente. Un passato nel quale l'utopia novecentesca di una società fortemente industrializzata, e formata intorno a dei pensieri forti, incideva in modo profondo nel paesaggio.

Un esempio fra tutti, la produzione di Eternit a Casale Monferrato che rappresenta una ferita ancora aperta nella comunità, nonostante ogni traccia architettonica di quelle industrie sia stata cancellata. Intorno alla possibilità di dialogo fra pensieri espressi da opere d'arte di epoche differenti, le quattro mostre in quattro paesi diventano metafora di un percorso di meditazione del visitatore contemporaneo, che inizia da temi inerenti i contrasti del quotidiano e prosegue fino all'ultima tappa, dove saranno riunite opere dedicate alla spiritualità anche laica dell'arte: tema centrale sia di quella antica che di quella d'oggi.

Per orientare il visitatore, si riportano di seguito i quattro temi intorno ai quali ruotano le mostre di ciascun paese: Camagna – *Lavoro e radici*; Vignale – *Ritratto e identità*; Montemagno – *Caducità e morte*; Castagnole – *Sacralità dell'arte, anche laica*.

Five hundred years later, these thoughts may also be able, through the arts, contemporary to us and to them, to propose a possible way of mediation to the transformations that Italy and Europe are facing today. In fifty years, our society will necessarily be changed precisely because the human forces that compose it will be different, and only in the possibilities offered by a civil conversation will it be possible to find a composition between different identities and a possibility of survival without conflict. On this path, looking back on history, art itself has always been able to represent the underlying fractures and possibilities of mutation that run through society before they occur.

Although the exhibition is composed of mainly contemporary works, some of them site-specific, but also of the Renaissance and 20th-century, the exhibition project of Panorama Italics in Monferrato, inspired by the principles of *La civil conversazione*, is also intended to be a metaphor for Renaissance initiatory journeys, one example of which is Francesco Colonna's 1499 *Hypnerotomachia Poliphili*. In this work, the protagonist undertakes a journey of growth and inner transformation through several stages where encounters with people, art, architecture, different thoughts and trials will change him substantially.

Indeed, the exhibition is articulated as a route in four main sites, in the villages of Camagna, Vignale, Montemagno and Castagnole, locations that are partly emptied by emigration to the city and by demographic contraction. However, they are rich in ancient architecture and industrial remains that, in this landscape, look like modern ruins of a recent past – a past in which the twentieth-century utopia of a society formed around strong thoughts had a profound effect on the landscape.

One example of this is the production of Eternit in Casale Monferrato, which represents a wound that is still open even though all architectural traces of those industries have been erased from the landscape. Around the possibility of dialogue between thoughts expressed by works of art from different epochs, the four exhibitions in four towns become a metaphor for a path of meditation for the contemporary visitor, which begins with themes inherent to the contrasts of everyday life and continues until the last stage, where works dedicated to the spirituality, also secular, of art will be brought together: a central theme of both ancient and modern art.

Here, to aid the visitor's journey, the four themes around which the exhibitions revolve in each village: Camagna – *Work and Roots*; Vignale – *Portrait and Identity*; Montemagno – *Caducity and Death*; Castagnole – *Sacredness of art, even secular art*.

Carlo Falciani

PUBLIC PROGRAM

Il Public Program accompagna i visitatori nelle tappe del percorso espositivo attivando, in diversi momenti della giornata, i paesi che ospitano la mostra per stimolare l'incontro e la partecipazione del pubblico.

La giornata inizia a Camagna a colazione con uno scambio di idee con gli artisti presenti in mostra, moderato dai curatori di Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

A Montemagno, nel pomeriggio, il pubblico è invitato ai talk e ai laboratori progettati in collaborazione con Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Fondazione Accorsi - Ometto, Fondazione Merz, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, MAO - Museo d'Arte Orientale, OGR Torino.

Sul prato di Vignale, in attesa del tramonto, si condivide la tradizionale merenda sinoira e, la sera di venerdì, l'incontro tra musica elettronica, tromba e violoncello.

Nel teatrino di Castagnole si prende parte a un viaggio visivo nell'identità del Monferrato attraverso una proiezione continua di film, cortometraggi e documentari.

The Public Program accompanies visitors through the sections of the exhibition itinerary by activating, at different times of the day, the villages hosting the show in order to stimulate the encounter and participation of the public. The day begins in Camagna at breakfast with an exchange of ideas with the artists in the exhibition, moderated by the curators of Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

In Montemagno, in the afternoon, the public is invited to talks and workshops designed in collaboration with Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Fondazione Accorsi - Ometto, Fondazione Merz, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, MAO - Museo d'Arte Orientale, OGR Torino.

On the Vignale lawn, while waiting for the sunset, you will share the traditional merenda sinoira and, on Friday evening, enjoy the encounter between electronic music, trumpet and cello.

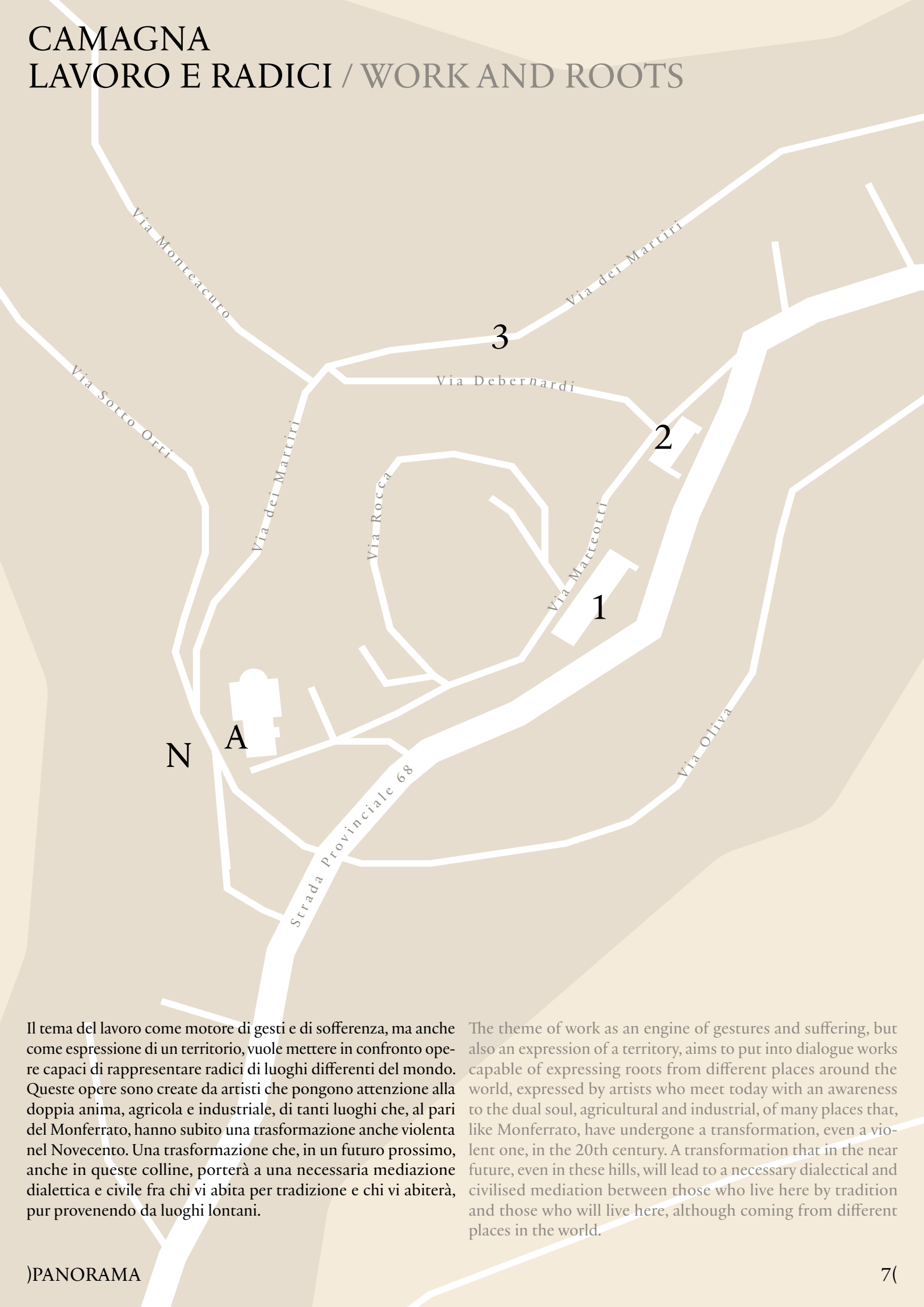
In the little theatre of Castagnole, you will take part in a visual journey into the identity of Monferrato through a continuous screening of films, shorts and documentaries.

Tutte le attività sono ad accesso libero fino a esaurimento posti. Per maggiori dettagli, aggiornamenti e contatti per le attività su prenotazione visita il sito italics.art

All activities are free admission subject to availability. For more details, updates and contacts for activities with reservation, visit italics.art

CAMAGNA

LAVORO E RADICI / WORK AND ROOTS



Il tema del lavoro come motore di gesti e di sofferenza, ma anche come espressione di un territorio, vuole mettere in confronto opere capaci di rappresentare radici di luoghi differenti del mondo. Queste opere sono create da artisti che pongono attenzione alla doppia anima, agricola e industriale, di tanti luoghi che, al pari del Monferrato, hanno subito una trasformazione anche violenta nel Novecento. Una trasformazione che, in un futuro prossimo, anche in queste colline, porterà a una necessaria mediazione dialettica e civile fra chi vi abita per tradizione e chi vi abiterà, pur provenendo da luoghi lontani.

The theme of work as an engine of gestures and suffering, but also an expression of a territory, aims to put into dialogue works capable of expressing roots from different places around the world, expressed by artists who meet today with an awareness to the dual soul, agricultural and industrial, of many places that, like Monferrato, have undergone a transformation, even a violent one, in the 20th century. A transformation that in the near future, even in these hills, will lead to a necessary dialectical and civilised mediation between those who live here by tradition and those who will live here, although coming from different places in the world.

1

Loggiato del Palazzo Comunale
via Matteotti 20

Gianpietro Carlesso
Tutto muta, 2013
Courtesy l'artista e / the artist and
Cardi Gallery

2

Ex Cottolengo
via Matteotti 30

Armando Andrade Tudela
Thin nut's skin, Serie / Series, 2021
Courtesy l'artista e / the artist and
Francesca Minini

Anonimi maestri d'armi del XVIII-XIX
secolo / Anonymous masters of arms
of the 18th-19th centuries
Includine, 1793
Morsa da banco, Metà XVIII secolo
/ Mid-18th century
Laminatoio, Metà XIX secolo
/ Mid-19th century
Courtesy Alessandro Cesati

Binta Diaw
*Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin
le monde comme relation #1*, 2022
*Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin
le monde comme relation #4*, 2022
Essere Corpo, 2019
Courtesy l'artista e / the artist and
Prometeo Gallery Ida Pisani

Stefano Guazzo
La civil conversazione,
Brescia, Tomaso Bozzola, 1574
Collezione privata / Private Collection

Richard Meitner
Schizzi selvaggi, Serie / Series, 2013-24
Courtesy l'artista e / the artist and
Caterina Tognon Arte Contemporanea

Lala Meredith-Vula
Haystacks Busi, Kosova, 2007
Haystacks Busi, Kosova, 2007
Courtesy l'artista e / the artist and Simóndi

Maria Nepomuceno
Untitled, 2010
Courtesy l'artista e / the artist and
Victoria Miro

Moira Ricci
Dove il cielo è più vicino,
Serie / Series, 2014
Courtesy l'artista e / the artist and
Laveronica Arte Contemporanea

Arcangelo Sassolino
The paradoxical nature of life, 2023
Courtesy Galleria dello Scudo

Salvatore Scarpitta
Drummer Brigade, 1963
Courtesy Studio Gariboldi

Shimabuku
Born as a box, 2019
Let's Make Cows Fly! (Hokkaido), 2022
Courtesy l'artista e / the artist and ZERO...

Giuseppe Uncini
Cementarmato n.15, 1960
Spazi di ferro n.74, 1990
Courtesy Dep Art Gallery

Franco Vimercati
Sulle Langhe, Serie / Series, 1973
Senza titolo (Brocca), Serie / Series, 1980
Courtesy Galleria Raffaella Cortese e / and
Archivio Franco Vimercati

3

Via dei Martiri 58-60

Lala Meredith-Vula
*50 reasons why nature is important: looking
at the sky*, 2024
Courtesy l'artista e / the artist and Simóndi

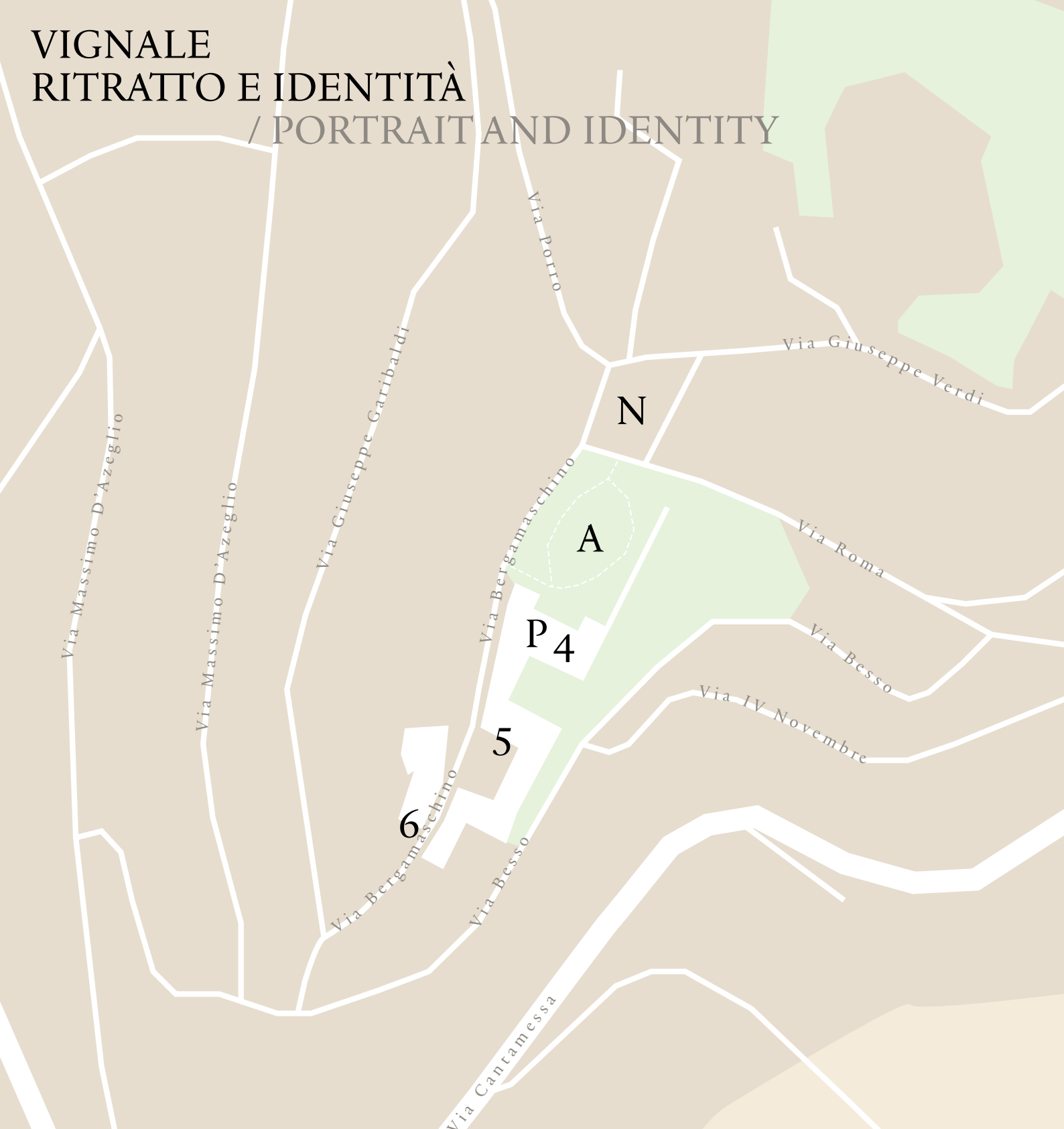
A

Appuntamenti in agenda / Agenda events
Pro Loco di Camagna Monferrato
piazza Sant'Eusebio 10

N

Fermata navetta / Shuttle stop
piazza Lenti 21

VIGNALE RITRATTO E IDENTITÀ / PORTRAIT AND IDENTITY



Dal mondo greco e romano, e poi da quello rinascimentale e moderno, il ritratto è un tema centrale delle arti, ma ritrarre non necessariamente significa rappresentare le fattezze della persona. Ancor più nell'arte contemporanea, ritrarre è un modo di cristallizzare, esprimere e immettere nella Storia l'identità di una persona o di una comunità, rappresentandone i pensieri o le aspirazioni.

Quindi, proprio attraverso forme differenti di ritratto, la seconda sezione vuole far dialogare identità lontane fra loro, antiche e dell'oggi, a rappresentare una comunità di individui capace di comporre fratture e contrasti nell'accettazione dell'altro.

Since the Greek and Roman times, and then the Renaissance and modern era, portraiture has been a central theme in the arts, but portraying does not necessarily mean representing a person's features. Even more so in contemporary art, portraiture is a way of crystallising, expressing, and injecting into history the identity of a person or community, representing their thoughts or aspirations.

Thus, precisely through different forms of portraiture, the second section seeks to bring together distant identities, ancient and contemporary, to represent a community of individuals capable of composing fractures and contrasts in the acceptance of the other.

4

Palazzo Callori
piazza del Popolo 7

Vincenzo Agnetti
Ritratto di Equilibrista, 1970
Courtesy Archivio Vincenzo Agnetti
Ritratto di Ignoto, 1971
Ritratto di Missionario, 1971
Courtesy Osart Gallery

Carlo Amalfi
Ritratto di Laura Serra III duchessa di Cassano
Ritratto di Giuseppe Serra
Ritratto di una dama della famiglia Serra di Cassano
Ritratto di un gentiluomo della famiglia Serra di Cassano
Ritratto di una dama della famiglia Serra di Cassano
Ritratto di un gentiluomo della famiglia Serra di Cassano
Terzo quarto del XVIII secolo
/ Third quarter of the 18th century
Courtesy Galleria Carlo Virgilio & C.

Salvatore Astore
Anatomia Umana, 2023
Anatomia Umana, 2023
Courtesy l'artista e / the artist and Mazzoleni, London-Torino

Romina Bassu
Soliloquio, Serie / Series, 2024
Courtesy Studio SALES di Norberto Ruggeri

Mirabello Cavalori
Ritratto allegorico di giovane, post 1565
Courtesy Carlo Orsi

Edson Chagas
Diogo K. Puenha, Tipo Passe, 2014
Oikonomos, Serie / Series, 2011-2017
Courtesy l'artista e / the artist and Apalazzogallery

Betty Danon
Seul le silence, Serie / Series, 1990
Courtesy Galleria Tiziana Di Caro e / and Archivio Betty Danon

Elisabetta Di Maggio
Rape, 2001
Courtesy l'artista e / the artist and Studio Trisorio

Stefano Guazzo
La civil conversazione, Venezia, Altobello Salicato, alla Libreria della Fortezza, 1588
Collezione privata / Private Collection

Alex Katz
Kym 2, 2008
Courtesy Monica De Cardenas

Damien Meade
Senza titolo (DM2402), 2024
Senza titolo (DM2403), 2024
Senza titolo (DM2404), 2024
Senza titolo (DM2405), 2024
Senza titolo (DM2406), 2024
Courtesy CAR Gallery

Diego Perrone
Senza titolo, 2016
Senza titolo, 2016
Senza titolo, 2022
Courtesy l'artista e / the artist and MASSIMODECARLO

Susana Pilar
Lo que contaba la abuela..., Serie / Series, 2017
Courtesy l'artista / the artist, Galleria Continua e / and Collection Philippe Austruy, Commanderie de Peyrassol

Pittore del XIX secolo / Painter of the 19th century
Scrittoio portatile con il Ritratto di Maria Letizia Bonaparte / Portable escritoire with the Portrait of Maria Letizia Bonaparte, 1810 circa
Courtesy Walter Padovani

Ottone Rosai
Il vecchio Eliseo, 1934
Il capoccia (Il mungitore), 1934
Il vecchio (Pietro o Pietro il povero), 1934
Courtesy Galleria d'Arte Frediano Farsetti

Markus Schinwald
Emma, 2016
Pete, 2018
Sacks, Serie / Series, 2016
Courtesy l'artista e Gió Marconi

Jana Schröder
D.A.M. L2, 2024
D.A.M. M4, 2024
Courtesy Alfonso Artiaco

Scultore del II secolo d.C. / Sculptor of the 2nd century CE
Ritratto di Ulpia Marciana
Courtesy Alessandra Di Castro

Guido Trentini
La fanciulla sommersa, 1914 circa
Courtesy Bottegantica

Akram Zaatar
Photographic Currency, 2019
Courtesy l'artista e / the artist and Thomas Dane Gallery

5

Teatro di Palazzo Callori
via Bergamaschino

Francesco Jodice
Aral Citytellers, 2010
Aral_Citytellers, Kyzylorda, #005, 2008
Aral_Citytellers, Kyzylorda, #006, 2008
Aral_Citytellers, Aralsk, #004, 2008
What We Want, Aral, T51, 2008
What We Want, Aral, T67, 2008
Courtesy l'artista e / the artist and Galleria Umberto Di Marino

6

Chiesa dei Battuti
via Bergamaschino

Patrick Tuttofuoco
Drop the Body, 2021
Pink Limen, 2024
Courtesy l'artista e / the artist and Federica Schiavo Gallery

P

Info Point / Headquarters
4-8.09.2024, 10.00 AM - 7.00 PM
Palazzo Callori
piazza del Popolo 7

A

Appuntamenti in agenda / Agenda events
Giardino di Palazzo Callori
piazza del Popolo 12

N

Fermata navetta / Shuttle stop
piazza del Popolo

MONTEMAGNO CADUCITÀ E MORTE / CADUCITY AND DEATH



Attraverso i secoli, la consapevolezza della caducità e della morte come conclusione della vita terrena ha avuto una costante presenza nell'espressione artistica, specialmente associando tale consapevolezza alla rappresentazione di una scintillante opulenza formale. Sono moltissimi gli esempi antichi, specialmente barocchi che potrebbero essere indicati, ma ugualmente nelle arti contemporanee i temi della decadenza, del disfacimento e della morte sono un motore espressivo costante, pur nelle differenti declinazioni, individuali, sociali, geografiche, e si connettono, talvolta esplicitamente, anche al tema della spiritualità, ultima tappa del viaggio delineato.

Across the centuries, the awareness of transience and death as the conclusion of earthly life has had a constant presence in artistic expression, especially associating this awareness with the representation of a glittering formal opulence. There are many ancient examples, especially baroque ones, that could be pointed out, but equally in contemporary arts the themes of decay, ruin and death are a constant expressive engine, albeit in different declinations, individual, social, geographical, and are also connected, sometimes explicitly, to the theme of spirituality, the last stage of the journey outlined.

7

Castello di Montemagno
via Castello 90

Marco Bagnoli
Il Cielo copre, la Terra sostiene, 1989 (2023)
Courtesy Giorgio Persano

Giuseppe Cesari, detto / know as
il Cavalier d'Arpino
La vittoria di Costantino, 1635-40
Courtesy Galleria Canesso

Latifa Echakhch
The Fall (Mountains view from Lausanne),
2020
Courtesy l'artista e / the artist and
kaufmann repetto

Sara Enrico
The jumpsuit Theme, Serie / Series, 2023
Courtesy l'artista e / the artist and
Vistamare

Theaster Gates
Gone are the Days of Shelter and Martyr,
2014
Courtesy l'artista e / the artist and
Gagosian

Stefano Guazzo
La civil conversazione, Venezia, Domenico
Imberti, 1589
Collezione privata / Private Collection

Maestro della Santa Caterina Gualino (attr.)
/ Master of the Gualino Saint Catherine
(attr.)
Santo Vescovo, Prima metà del XIV secolo
/ First half of the 14th century
Courtesy Botticelli Antichità

Pierluigi Scandiuzzi
Giardino segreto, 2023
Courtesy l'artista e / the artist and Lunet-
ta11

Ariel Schlesinger
Untitled (Burnt Carpet), 2015
Courtesy l'artista e / the artist and
Galleria Massimo Minini

Francesco Vezzoli
Camelia (Portrait d'une Mademoiselle), 2020
J'adore Clytie, 2020
Courtesy l'artista e / the artist and
Galleria Franco Noero

Marianne Vitale
Bottle People, Serie / Series, 2020-21
Courtesy l'artista e / the artist and
Galleria Doris Ghetta

8

Voltoni Scalea Barocca
piazza San Martino

Claire Fontaine
Untitled (No Present), 2013
Courtesy l'artista e / the artist and T293

Ebanista del XIX secolo / Cabinet Maker
of the 19th century
*Mobile da toilette maschile / Gentlemen's
shaving stand*, XIX secolo / 19th century
Courtesy Bacarelli

Marzia Migliora
Prey, 2020
Courtesy Galleria Lia Rumma e / and
Collezione Museo delle Civiltà
*Run Fast and Bite Hard (Entre chien
et loup)*, 2022
Courtesy Galleria Lia Rumma

Tal R
Fallen Tree, 2021
Courtesy Tim Van Laere Gallery

Giuseppe Recco
I cinque sensi, 1673
Courtesy Giacometti Old Master Paintings

A

Appuntamenti in agenda / Agenda events
Giardino del Castello di Montemagno
via Castello, 90

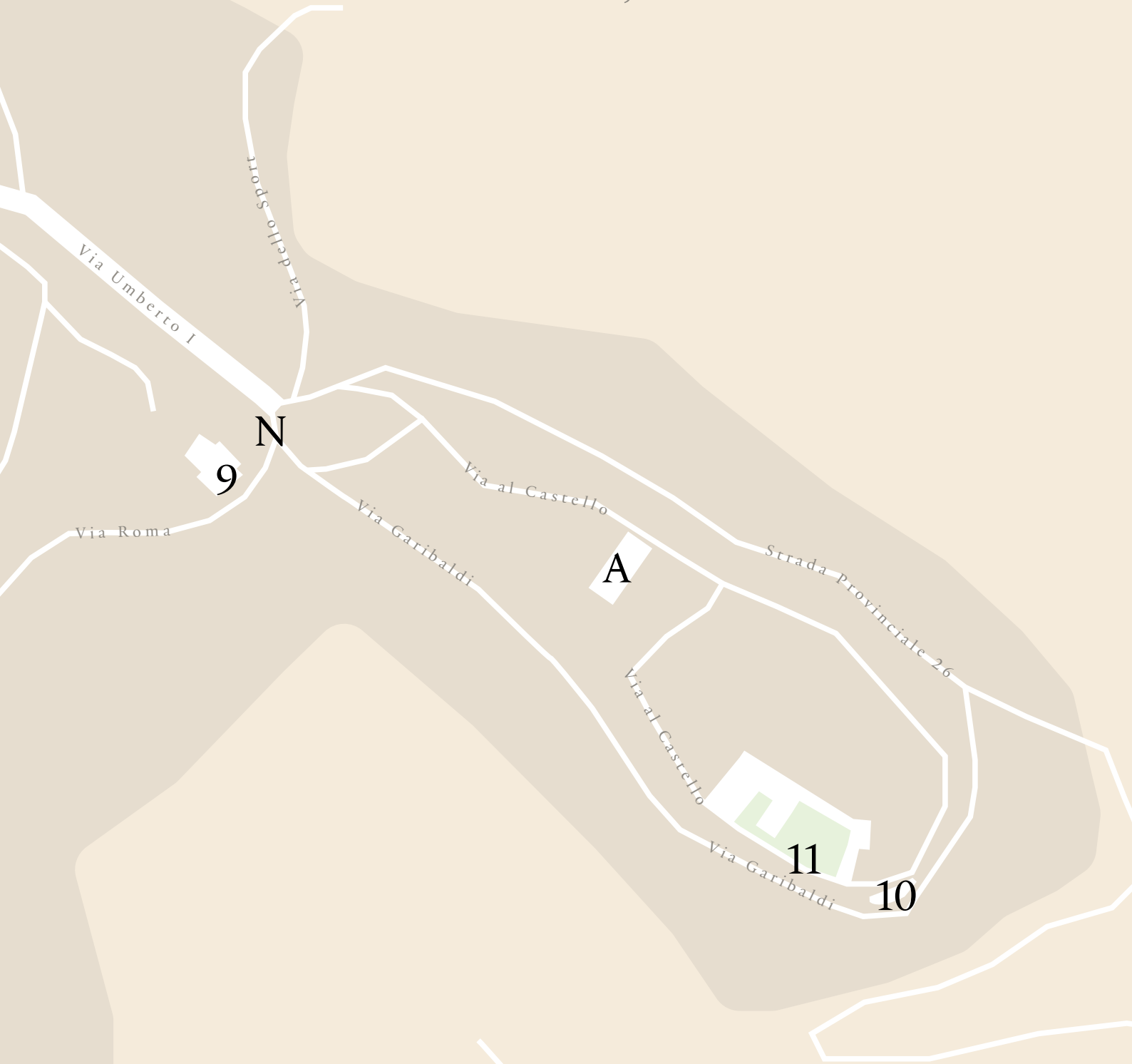
N

Fermata navetta / Shuttle stop
piazza Umberto I

CASTAGNOLE

SACRALITÀ DELL'ARTE, ANCHE LAICA

/ SACREDNESS OF ART, EVEN SECULAR ART



Anche questo tema è trasversale alle epoche e sovente viene espresso, sia in antico che nell'arte contemporanea, come passo ulteriore ai temi della caducità e della morte, ma al contrario di quegli esempi opulenti e barocchi, viene espresso con opere dove la materia è ridotta al minimo, in favore della pura forma o di una immaterialità del colore, della luce e del suono, che indica ed esalta la possibilità di estraniamento dal quotidiano in favore della contemplazione.

This theme also cuts across the ages and is often expressed, both in ancient and contemporary art, as a further step to the themes of transience and death. Unlike those opulent and baroque examples, it is expressed in works where matter is reduced to a minimum, in favour of pure form or an immateriality of colour, light and sound, which indicates and exalts the possibility of estrangement from everyday life in favour of contemplation.

9

Chiesa dell'Annunziata
piazza Statuto 1

Michel Verjux
Perspectives environnantes, 2024
Courtesy l'artista e / the artist and
A arte Invernizzi

10

Casa della Maestra
via al Castello 15

Fausto Melotti
Contrappunto Piano, 1973
Courtesy ML Fine Art

Giorgio Morandi
Fiori, 1942
Courtesy Maurizio Nobile Fine Art

Maria Elisabetta Novello
Nel tempo che tace, 2024
Courtesy l'artista e / the artist and
Galleria Fumagalli

Claudio Parmiggiani
Senza titolo, 2018
Senza titolo, 2023
Courtesy Tornabuoni Arte

11

Ex Asilo Regina Elena
via al Castello 68

Atelier dell'Errore
Idolino Ciclospinato Tronco, 2018
Idolino Cicloterno, 2018
Idolino Orcaferone Ossidiato, 2018
Idolino Radiolare, 2018
Idolino Scarafantico, 2018
Idolino XSciabolato, 2018
Elinguato Formicoso, 2023
Selenide Spinato, 2023
Courtesy Richard Saltoun Gallery

Stefano Guazzo
La civil conversazione, Venezia,
Giorgio Bizzardo, 1611
Collezione privata / Private Collection

Invernomuto
Pannocchia, 2016-24
Courtesy gli artisti e / the artists and
Pinksummer

Esther Kläs
Alta (today), 2022
Girare con te #04, 2014
Courtesy l'artista e / the artist and SpazioA

Margherita Moscardini
Bethel Chapel's Annex, 2023
Courtesy l'artista e / the artist and
Gian Marco Casini Gallery

Gianni Pellegrini
Emersi, 2021
Emersi, 2021
Courtesy l'artista e / the artist and
Galerie Rolando Anselmi

Alfredo Pirri
Passi 2024, Ex Asilo Regina Elena
Courtesy l'artista e / the artist and
Tucci Russo Studio per l'Arte
Contemporanea

Gio' Pomodoro
Folla, 1992
Courtesy SECCI e / and
Archivio Gio' Pomodoro

Pieter Vermeersch
Untitled, 2019
Courtesy l'artista e / the artist and P420

Luca Vitone
per l'eternità, 2013
Courtesy l'artista e / the artist and
Collection Eric Guichard

A

Appuntamenti in agenda / Agenda events
Teatro Comunale Fiorenzo Rizzone
via al Castello 11

N

Fermata navetta / Shuttle stop
piazza Statuto

ARTISTI E GALLERIE PARTECIPANTI

Vincenzo Agnetti Osart Gallery	35	Francesco Jodice Galleria Umberto Di Marino	55	Giuseppe Recco Giacometti Old Master Paintings	71
Carlo Amalfi Galleria Carlo Virgilio & C.	36	Alex Katz Monica De Cardenas	43	Maira Ricci Laveronica Arte Contemporanea	25
Armando Andrade Tudela Francesca Minini	17	Esther Kläs SpazioA	79	Ottone Rosai Galleria d'Arte Frediano Farsetti	48
Anonimi maestri d'armi del XVIII-XIX secolo / <i>Anonymous masters of arms of the 18th-19th centuries</i> Alessandro Cesati	18	Maestro della Santa Caterina Gualino / <i>Master of the Gualino Saint Catherine</i> Botticelli Antichità	62	Arcangelo Sassolino Galleria dello Scudo	26
Salvatore Astore Mazzoleni, London-Torino	37	Damien Meade CAR Gallery	44	Pierluigi Scandiuzzi Lunetta11	63
Atelier dell'Errore Richard Saltoun Gallery	77	Richard Meitner Caterina Tognon Arte Contemporanea	21-22	Salvatore Scarpitta Studio Gariboldi	27
Marco Bagnoli Giorgio Persano	57	Fausto Melotti ML Fine Art	73	Markus Schinwald Gió Marconi	49-50
Romina Bassu Studio SALES di Norberto Ruggeri	38	Lala Meredith-Vula Simóndi	23, 34	Ariel Schlesinger Galleria Massimo Minini	64
Gianpietro Carlesso Cardi Gallery	16	Marzia Migliora Galleria Lia Rumma	69	Jana Schröder Alfonso Artiaco	51
Mirabello Cavalori Carlo Orsi	39	Giorgio Morandi Maurizio Nobile Fine Art	74	Scultore del II secolo d.C. / <i>Sculptor of the 2nd century CE</i> Alessandra Di Castro	52
Giuseppe Cesari detto / known as il Cavalier d'Arpino Galleria Canesso	58	Margherita Moscardini Gian Marco Casini Gallery	80	Shimabuku ZERO...	28-29
Edson Chagas Apalazzogallery	40	Maria Nepomuceno Victoria Miro Venice	24	Guido Trentini Bottegantica	53
Claire Fontaine T293	67	Maria Elisabetta Novello Galleria Fumagalli	75	Patrick Tuttofuoco Federica Schiavo Gallery	56
Betty Danon Galleria Tiziana Di Caro	41	Claudio Parmiggiani Tornabuoni Arte	76	Giuseppe Uncini Dep Art Gallery	30
Elisabetta Di Maggio Studio Trisorio	42	Gianni Pellegrini Galerie Rolando Anselmi	81	Michel Verjux A arte Invernizzi	72
Binta Diaw Prometeo Gallery Ida Pisani	19-20	Diego Perrone MASSIMODECARLO	45	Pieter Vermeersch P420	84
Ebanista del XIX secolo / <i>Cabinet Maker of the 19th century</i> Bacarelli	68	Susana Pilar Galleria Continua	46	Francesco Vezzoli Galleria Franco Noero	65
Latifa Echakhch kaufmann repetto	59	Alfredo Pirri Tucci Russo Studio per l'Arte Contemporanea	82	Franco Vimercati Galleria Raffaella Cortese	31-33
Sara Enrico Vistamare	60	Pittore del XIX secolo / <i>Painter of the 19th century</i> Walter Padovani	47	Marianne Vitale Galleria Doris Ghetta	66
Theaster Gates Gagosian	61	Gio' Pomodoro SECCI	83	Luca Vitone Invitato dal curatore / <i>Invited by the Curator</i>	85-86
Invernomuto Pinksummer	78	Tal R Tim Van Laere Gallery	70	Akram Zaatari Thomas Dane Gallery	54

Tutto muta, 2013

Acciaio Corten / Corten steel

100 × 300 × 140 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Cardi Gallery

Tutto muta è il riflesso di un processo in continua evoluzione, che restituisce all'opera una sinuosa fluidità e un profondo senso di armonia. Delicata, ma allo stesso tempo di forte impatto, questa imponente scultura sospesa, realizzata lavorando cavità curvilinee da un'unica lastra di acciaio Corten, rielabora la personale visione dell'artista del concetto di infinito. L'opera cattura lo spazio, lo concepisce come palcoscenico facendolo risaltare nella sua interezza. Ma non solo, mentre cattura lo spazio, ne permette la creazione. In questo modo, l'artista conserva intatta la contraddizione nella materia e la trasforma in esistenza estetica. La superficie appare così fluida e arrotondata, leggera e plasmabile, fragile pur essendo dura e pesante. Ancora una volta la corporeità appare un'illusione impalpabile, un'incertezza calcolata. In questo contesto espositivo, il contrasto fra la forma fluida e il materiale dalla superficie rugginosa diventa simbolico e quasi evocativo del passato industriale del territorio, di cui restano tracce e vestigia disperse.

Tutto muta [Everything mutates] reflects an ever-evolving process, which brings a sinuous fluidity and a profound sense of harmony to the artwork. Delicate, yet at the same time powerful, this imposing, suspended sculpture, created by machining curvilinear cavities from a single sheet of Corten steel, reworks the artist's personal vision of the concept of infinity. The work captures space, conceiving it as a stage, making it stand out in its entirety. Not only that, while capturing space, it enables its actual creation. In this way, the artist keeps the contradiction in the material intact and transforms it into aesthetic being. The surface thus appears fluid and rounded, light and moldable, fragile, though it is hard and heavy. Once again, corporeality appears to be an impalpable illusion, a calculated uncertainty. In this exhibition context, the contrast between the fluid form and the material with the rusty surface becomes symbolic and almost evocative of the local area's industrial past – scattered traces and vestiges of which remain.

GIANPIETRO CARLESSO

(Bolzano, Italia, 1961)

Vive e lavora a Casale Marittimo, Italia

Gianpietro Carlesso è noto per le sue imponenti sculture, allo stesso tempo delicate e d'impatto. Negli ultimi anni, in collaborazione con alcuni scienziati, ha condotto una serie di studi sul concetto di infinito che ha visualizzato attraverso la sua più celebre serie "Curvatura". Nel 2008 ha rappresentato la città di Milano alla 11. Mostra Internazionale di Architettura – La Biennale di Venezia con la monumentale opera *Equilibrio Dinamico Della Città in Divenire*. Ha realizzato opere pubbliche su commissione della Città di Milano e della Città di Bolzano. Le sue opere sono presenti in importanti collezioni pubbliche internazionali, tra cui: Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg; Kunsthalle Mannheim; Deutsche Bank Art Collection, Francoforte; Deutsche Post, Dortmund; Museion, Bolzano.

GIANPIETRO CARLESSO

(Bolzano, Italy, 1961)

Lives and works in Casale Marittimo, Italy

Gianpietro Carlesso is famous for his impressive sculptures, which are at once delicate and impactful. In recent years, in collaboration with a number of scientists, he has carried out a series of studies on the concept of infinity, which he visualized in his most famous series "Curvatura" [Curvature]. In 2008 he represented the city of Milan at the 11th International Architecture Exhibition with the monumental work *Equilibrio Dinamico Della Città in Divenire*. He has created public works commissioned by the City of Milan and the City of Bolzano. His works feature in major international public collections, including: Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg; Kunsthalle Mannheim; Deutsche Bank Art Collection, Frankfurt; Deutsche Post, Dortmund; Museion, Bolzano.

*Thin nut's skin #1, 2021**Thin nut's skin #2, 2021**Thin nut's skin #3, 2021*

Acciaio inossidabile / Stainless steel

44 × 65 × 18 cm

98 × 25 × 25 cm

58 × 20 × 24 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Francesca Minini, Milano

In *Thin nut's skin* (#1, #2 e #3), le forme organiche delle membrane che avvolgono il gheriglio della noce si intersecano con rigidi elementi industriali, generando controverse sagome cromatiche. Alla superficie naturale e increspata della noce l'artista affianca una artificiale, perfettamente circolare e accuratamente levigata. Queste sculture si presentano come il fremito delle sottili discordanze all'interno della storia dell'essere umano, in bilico perenne tra l'origine naturale e lo sviluppo incontrollato della tecnica e dell'industria.

In *Thin nut's skin* (#1, #2 and #3), the organic shapes of the membranes that wrap the walnut kernel intersect with rigid industrial elements, generating controversial chrome silhouettes. The artist combines the natural, rippled surface of the walnut with an artificial one, perfectly circular and carefully smoothed. These sculptures represent the trembling of subtle discordances within the history of human beings, perpetually poised between their natural origins and the uncontrolled development of technology and industry.

ARMANDO ANDRADE TUDELA

(Lima, Peru, 1975)

Vive e lavora a Lione, Francia

Armando Andrade Tudela esplora i processi di rottura e continuità che danno forma alle narrazioni dell'identità, così come le loro modalità di rappresentazione e formalizzazione. Utilizzando un'ampia gamma di media, l'artista crea un vocabolario formale in cui il politico converge con il materiale e il biografico con lo storico. Concentrandosi sui luoghi di slittamento temporale e geografico, Andrade Tudela analizza le discordanze nascoste all'interno delle strutture della rappresentazione culturale, cercando di mettere in discussione le narrazioni culturali e storiche che le costruiscono e le sostengono. Mostre recenti includono: "Chosen Memories", MoMA, New York; "Itinerari XXVII", Centro Botín, Santander e "Burlador Burlado", Proyecto AMIL, Lima. Rappresenterà il Perù alla prossima Biennale di Gwangju 2024. Collezioni importanti includono: Centre Georges Pompidou, Parigi; MALI, Lima; Museo für Moderne Kunst, Francoforte; Museo Centro Nazionale d'Arte Reina Sofia, Madrid; MACBA, Barcellona; Museo d'Arte Moderna, New York; Tate, Londra; Castello di Rivoli, Torino; Guggenheim Museum, New York e MAMC Saint-Etienne.

ARMANDO ANDRADE TUDELA

(Lima, Peru, 1975)

Lives and works in Lyon, France

Armando Andrade Tudela explores the processes of disruption and continuity that shape narratives of identity, as well as their modes of representation and formalization. Using a wide range of media, the artist creates a formal language in which the political converges with the material and the biographical with the historical. By focusing on sites of temporal and geographic slippage, Andrade Tudela analyzes the discordances concealed within the structures of cultural representation, seeking to challenge the cultural and historical narratives that construct and support them. Recent exhibitions include: "Chosen Memories", MoMA, New York; "Itinerarios XXVII", Centro Botín, Santander and "Burlador Burlado", Proyecto AMIL, Lima. He will represent Peru at the next Gwangju Biennale 2024. His work features in important collections, including: Center Georges Pompidou, Paris; MALI, Lima; Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; Reina Sofia National Art Center Museum, Madrid; MACBA, Barcelona; Museum of Modern Art, New York; Tate, London; Rivoli Castle, Turin; Guggenheim Museum, New York and MAMC Saint-Etienne.

/ ANONYMOUS MASTERS OF ARMS OF THE 18TH-19TH CENTURIES

Incudine, 1793*Morsa da banco*, Metà XVIII secolo / Mid-18th century*Laminatoio*, Metà XIX secolo / Mid-19th century

Ferro forgiato, scolpito e inciso / Carved and engraved cast iron

31 × 44 × 30 cm

Ferro forgiato, scolpito, traforato e inciso, ottone / Carved, pierced and engraved cast iron, brass

102 × 26 × 52 cm

Ferro forgiato, bronzo, legno di noce / Cast iron, bronze, walnut wood

131 × 94 × 75 cm

Courtesy Alessandro Cesati

L'incudine è un piano rettangolare allungato con occhio quadro e corno tondo perpendicolare al piano. Ha un corpo massiccio con petto sporgente su cui è visibile un'incisione con data (1793). La decorazione presenta un albero della vita stilizzato e decori mistilinei, doppia arcata cieca e un pilastro centrale sagomato poggiante su uno scudetto rovesciato. I piedi dell'opera sono composti da due scalini.

La *morsa da banco* è un telaio verticale costituito da due montanti riccamente sagomati e da ganasce incise e abbellite da volute ornamentali. Presenta una piastra di fissaggio a forma di giglio, una vite orizzontale di regolazione con estremità riccamente tornite e traforate e un finale a forma di ghianda. Infine, una manovella scorrevole con terminali emisferici in ottone completa l'opera.

Il *laminatoio* è composto da un'asse, stabilizzata da due montanti in ferro e bronzo con pomoli terminali torniti e collegata a una piccola ruota dentata, il cui movimento ingrana una ruota contigua di dimensioni maggiori. Quest'ultima a sua volta aziona due cilindri inseriti in un robusto telaio provvisto di manovella orizzontale atta a regolare la distanza fra i cilindri. Il supporto ha una struttura a cavalletto con quattro gambe quadrangolari in legno di noce.

The *incudine* [anvil] is an elongated rectangular plane with a square hardie hole and round horn perpendicular to the plane. It has a solid body with a protruding sloping side on which an engraving with date (1793) is visible. The decoration features a stylized tree of life and mixed-line decorations, a double blind arcade and a shaped central pillar resting on an inverted shield. At the foot of the anvil are two steps.

The *morsa da banco* [bench vise] is a vertical frame consisting of two elaborately shaped columns and jaws engraved and embellished with ornamental scrollwork. It features a lily-shaped mounting plate, a horizontal adjusting screw with fully lathed and pierced ends, and an acorn-shaped finial. Finally, a sliding crank with hemispherical brass finials finishes off the piece.

The *laminatoio* [rolling mill] consists of an axle, stabilized by two iron and bronze columns with end handles lathed and connected to a small cogwheel, whose movement engages a larger adjacent wheel. The latter in turn drives two cylinders inserted in a sturdy frame equipped with a horizontal crank for adjusting the distance between the cylinders. The stand has a trestle structure with four square legs made of walnut wood.

Video
4'27"

Courtesy l'artista e / the artist and Prometeo Gallery Ida Pisani, Milano – Lucca

“*Essere Corpo* è un'esplorazione delle capacità sensoriali del corpo in relazione alla realtà patriarcale e capitalista che ci allontana dal nostro stato naturale di esseri umani. Con il mio corpo, i miei movimenti e i miei passi, ritorno alle origini primordiali. Origini che sono inscritte nei nostri corpi come la terra è iscritta in noi. Il corpo danza con la terra. Questa danza è una coreografia sensibile che cerca di ricostruire e mantenere la continuità di questa relazione indelebile tra esseri umani e natura.” (BD)

“*Essere Corpo [Being Body]* is an exploration of the sensory capacities of the body in relation to the patriarchal and capitalist reality that takes us away from our natural state of human beings. With my body, my movements and my steps, I return to primal origins. Origins that are inscribed in our bodies as the earth is inscribed in us. The body dances with the earth. This dance is a sensitive choreography that tries to re-construct and maintain the continuity of this indelible relationship between human beings and nature.” (BD)

BINTA DIAW
(Milano, Italia, 1995)
Vive e lavora a Milano, Italia e Dakar, Senegal

Binta Diaw è un'artista visiva italo-senegalese, diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano e all'ÉSAD di Grenoble. Spesso declinata sotto forma di installazioni di varie dimensioni, la ricerca plastica di Binta Diaw si inserisce in una riflessione filosofica sui fenomeni sociali che definiscono il nostro mondo contemporaneo – come la migrazione, la nozione di appartenenza o la questione di genere – attraverso corpo e spazialità. Alimentando la sua ricerca attraverso contributi sull'intersezionalità e sul femminismo, Diaw ci conduce nell'esplorazione di molteplici livelli di identità: la sua di donna nera in un mondo europeizzato; la nostra e quella di un continuo crocevia di storie e geografie.

BINTA DIAW
(Milan, Italy, 1995)
Lives and works in Milan, Italy and Dakar, Senegal

Binta Diaw is a Senegalese-Italian visual artist, a graduate of the Brera Academy of Fine Arts in Milan and the ÉSAD in Grenoble. Often taking the form of installations of various sizes, Binta Diaw's plastic research is part of a philosophical reflection on the social phenomena that define our contemporary world – such as migration, the notion of belonging or the question of gender – through body and spatiality. Feeding her research with contributions on intersectionality and feminism, Diaw draws us into the exploration of multiple levels of identity: hers as a black woman in a Europeanized world; ours and that of a continuous crossroads of histories and geographies.

Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation #1, 2022

Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation #4, 2022

Acqua, capelli sintetici, fili di ferro, struttura metallica / Water, synthetic hair, iron wires, metal structure

150 × 210 × 97 ø cm

66 × 210 × 85 ø cm

Courtesy l'artista e / the artist and Prometeo Gallery Ida Pisani, Milano – Lucca

La crescita simbiotica delle mangrovie è per Binta Diaw l'architettura di una collettività d'alleanza che procede per rimandi di interconnettività: in *Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation* Diaw celebra quel mondo ctonio e al contempo sovra-marino reso possibile dalla morfologia della mangrovia, che replica le sue lunghe radici sotterranee nella struttura specchiante dei suoi rami protesi verso il cielo. La spiaggia di mangrovie capillari di Diaw parla della possibilità di essere radicati nonostante il movimento. O meglio, grazie ad esso.

For Binta Diaw, the symbiotic growth of mangroves is the architecture of a collective alliance that operates by referencing interconnectivity: in *Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation* Diaw celebrates that chthonic, yet supra-marine world made possible by the mangrove's morphology, which replicates its long underground roots in the mirror-like structure of its branches reaching out toward the sky. Diaw's capillary mangrove beach is about the possibility of being rooted despite movement. Or rather, because of it.

BINTA DIAW
(Milano, Italia, 1995)

Vive e lavora a Milano, Italia e Dakar, Senegal

Binta Diaw è un'artista visiva italo-senegalese, diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano e all'ÉSAD di Grenoble. Spesso declinata sotto forma di installazioni di varie dimensioni, la ricerca plastica di Binta Diaw si inserisce in una riflessione filosofica sui fenomeni sociali che definiscono il nostro mondo contemporaneo – come la migrazione, la nozione di appartenenza o la questione di genere – attraverso corpo e spazialità. Alimentando la sua ricerca attraverso contributi sull'intersezionalità e sul femminismo, Diaw ci conduce nell'esplorazione di molteplici livelli di identità: la sua di donna nera in un mondo europeizzato; la nostra e quella di un continuo crocevia di storie e geografie.

BINTA DIAW
(Milan, Italy, 1995)

Lives and works in Milan, Italy and Dakar, Senegal

Binta Diaw is a Senegalese-Italian visual artist, a graduate of the Brera Academy of Fine Arts in Milan and the ÉSAD in Grenoble. Often taking the form of installations of various sizes, Binta Diaw's plastic research is part of a philosophical reflection on the social phenomena that define our contemporary world – such as migration, the notion of belonging or the question of gender – through body and spatiality. Feeding her research with contributions on intersectionality and feminism, Diaw draws us into the exploration of multiple levels of identity: hers as a black woman in a Europeanized world; ours and that of a continuous crossroads of histories and geographies.

- Schizzi selvaggi 2 (Broken Tube with Tag), 2024*
Schizzi selvaggi 3 (Concept Accumulator), 2023
Schizzi selvaggi 5 (Gold Wolf with Ears), 2013/2024
Schizzi selvaggi 6 (Golden Rabbit), 2013
Schizzi selvaggi 7 (Green Wolf and Ears), 2014
Schizzi selvaggi 10 (Green Bar and Pistol), 2024
Schizzi selvaggi 11 (Harmonica Man), 2024
Schizzi selvaggi 14 (Diagonal Green Bar and Spiral), 2024
Schizzi selvaggi 15 (Empty Frame), 2024
Schizzi selvaggi 16 (Cantel Mirror), 2024
Schizzi selvaggi 18 (Rust Monster), 2024
Schizzi selvaggi 19 (Green Bottles), 2024
Schizzi selvaggi 20 (Season of the Witch), 2023
Are You Talking to Me?, 2015

Vetro soffiato, cavo in alluminio, resina epossidica / Blown glass, aluminium cable, epoxy resin

Vetro, lacca a caldo, vetroresina, vernice, legno / Glass, hot lacquer, fibreglass, paint, wood

Vetro soffiato, lacca a caldo, gomma, ferro / Blown glass, hot lacquer, rubber, iron

Vetro soffiato e specchiato, lacca a caldo, ferro / Blown glass with mirror finish, hot lacquer, iron

Vetro soffiato, lacca a caldo, ferro / Blown glass, hot lacquer, iron

Vetro soffiato, lacca a caldo, resina epossidica, ferro / Blown glass, hot lacquer, epoxy resin, iron

Vetro soffiato, porcellana, cavo d'alluminio, materiale termoplastico, ferro, resina epossidica

/ Blown glass, porcelain, aluminium wire, thermoplastic material, iron, epoxy resin

Vetro soffiato e acidato, lacca a caldo, ferro, resina epossidica / Blown and etched glass, hot lacquer, iron, epoxy resin

Vetro soffiato e specchiato, legno, resina epossidica, ferro / Blown glass with mirror finish, wood, epoxy resin, iron

Vetro soffiato, lacca a caldo, resina epossidica, ferro, specchio, legno / Blown glass, hot lacquer, epoxy resin, iron, mirror, wood

Vetro, lacca a caldo, resina epossidica, ferro / Glass, hot lacquer, epoxy resin, iron

Vetro soffiato, lacca a caldo, materiale termoplastico, tappi di bottiglia, resina epossidica

/ Blown glass, hot lacquer, thermoplastic material, bottle tops, epoxy resin

Vetro, lacca a caldo, resina epossidica, ferro, vernice / Glass, hot lacquer, epoxy resin, iron, paint

Fibra di vetro e vetro / Glass fibers and glass

45 × 11 × 11 cm; 45 × 22 × 11 cm; 30 × 38 × 13 cm; 34 × 19 × 18 cm; 15 × 27 × 15 cm;

32 × 34 × 9 cm; 34 × 10 × 14 cm; 45 × 30 × 15 cm; 31 × 33 × 16 cm; 36 × 36 × 14 cm;

25 × 13 × 19 cm; 37 × 15 × 12 cm; 41 × 28 × 18 cm; 42 × 12 × 42 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Caterina Tognon Arte Contemporanea, Venezia

“Schizzi selvaggi” è un album di disegni realizzati non a matita su carta, ma con il vetro, materia complessa e difficile da modellare. Richard Meitner fin dagli anni Settanta sceglie il vetro come *medium* prediletto per la sua ricerca artistica, rimanendo altresì sempre impegnato a negarne le caratteristiche più ovvie e combinandolo con altri materiali. Gesti, equilibrismi, richiami a strumenti di lavoro, alambicchi, moti di danza, tutto ciò viene in mente quando ci si trova di fronte a “Schizzi selvaggi”, una vera e propria frenesia di significati che a prima vista appaiono facili da comprendere, ma presto impossibili da definire.

“Schizzi selvaggi” [Wild Sketches] is an album of drawings that rather than being made with pencil on paper, are made with glass, a complex and difficult material to shape. Since the 1970s Richard Meitner has chosen glass as his preferred artistic medium, while also always remaining committed to denying its most obvious characteristics and combining it with other materials. Gestures, balancing acts, references to working tools, alembics, dance motions, all come to mind on seeing “Schizzi selvaggi”, a veritable frenzy of meanings that at first glance appear to be easy to understand, but are soon impossible to define.

RICHARD MEITNER
(Filadelfia, PA, Stati Uniti, 1949)
Vive e lavora ad Amsterdam, Paesi Bassi

Negli anni Settanta si diploma prima all'Accademia di Belle Arti di Denver e poi alla Gerrit Rietveld Academy di Amsterdam, dove vive tuttora. Insieme a Mieke Groot, dal 1981 al 2000 fonda e dirige il Large Glass department presso la Rietveld Academy di Amsterdam. Dal 2006 è docente presso la facoltà di scienza e tecnologia dell'Universidade Nova de Lisboa in Portogallo. Nel 2016 consegue un dottorato di ricerca presso la facoltà di belle arti all'Universidade de Lisboa. Ha tenuto conferenze, condotto workshop ed è stato invitato come artista in residenza negli Stati Uniti e in molti paesi in Europa e in Asia. Le sue opere sono incluse in più di sessanta collezioni permanenti di musei e fondazioni in diciassette diverse nazioni.

RICHARD MEITNER
(Philadelphia, PA, United States, 1949)
Lives and work in Amsterdam, Netherlands

In the 1970s, he graduated first from the Denver Academy of Fine Arts and then from the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam, where he still lives. Along with Mieke Groot, he founded and ran the Large Glass department at the Rietveld Academy in Amsterdam from 1981 to 2000. Since 2006 he has been a lecturer at the Faculty of Science and Technology at the University of Lisbon in Portugal. In 2016, he received a PhD from the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon. He has lectured, led workshops and been invited as an artist-in-residence to the United States and many countries in Europe and Asia. His works are included in more than sixty permanent collections of museums and foundations in seventeen different countries.

*Haystacks Busi, Kosova, 2007**Haystacks Busi, Kosova, 2007*

Stampa fotografica / Photographic print

101 × 134 cm

134 × 101 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Simóndi

La serie “Haystacks”, di cui una selezione è stata esposta nel 2017 a Kassel in occasione di documenta 14, è costituita da un vasto repertorio di fotografie (oltre 4000), realizzate tra le campagne del Kosovo, dell’Albania, della Macedonia e del Montenegro. Le fotografie di Lala Meredith-Vula ritraggono covoni dalle incredibili qualità scultoree, sono un racconto della sua terra d’origine, della vita delle persone del luogo, segnate dalla cura della terra, ma anche da guerre, faide sanguinarie e, più recentemente, dalla crisi economica.

The “Haystacks” series, part of which was exhibited in 2017 at documenta 14 in Kassel, consists of a growing body of photographs (over 4,000). Taken across the landscapes of Kosovo, Albania, Macedonia, and Montenegro, Lala Meredith-Vula’s photographs capture haystacks with remarkable sculptural qualities. They tell a story of her homeland, the lives of local people, marked by their care for the land, but also by wars, bloody feuds, and more recently, the economic crisis.

LALA MEREDITH-VULA

(Sarajevo, Bosnia-Erzegovina, 1966)

Vive e lavora a Leicester, Regno Unito

Lala Meredith-Vula è un'artista e fotografa britannica di origine kosovara, principalmente nota per la sua serie fotografica “Haystacks” che documenta i tradizionali pagliai nei Balcani, esplorando temi di ruralità, tradizione e memoria. La sua opera si distingue per l'approccio documentaristico e la sensibilità verso le questioni sociali e culturali. Lala Meredith-Vula ha studiato arte al Goldsmiths College di Londra e ha partecipato a numerose mostre internazionali, tra cui due edizioni della Biennale di Venezia (nel 2007 per il Padiglione Albania), e documenta 14 a Kassel nel 2017. Nel 1988 ha esposto insieme agli altri Young British Artists alla mostra “Freeze” curata da Damien Hirst a Londra.

LALA MEREDITH-VULA

(Sarajevo, Bosnia-Herzegovina, 1966)

Lives and works in Leicester, UK

Lala Meredith-Vula is a British artist and photographer of Kosovar origin, best known for her photographic series “Haystacks”, which documents traditional haystacks in the Balkans, exploring themes of rurality, tradition, and memory. Her work is distinguished by a documentary approach and sensitivity to social and cultural issues. Lala Meredith-Vula studied art at Goldsmiths' College in London and has participated in numerous international exhibitions, including two editions of the Venice Biennale (in 2007 for the Albania Pavilion), and documenta 14 in Kassel in 2017. In 1988, she was invited by Damien Hirst, along with the other Young British Artists, to the “Freeze” exhibition held in London.

Untitled, 2010

Corde, perline e tessuto / Ropes, beads and fabric
440 × 360 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Victoria Miro Venice

Maria Nepomuceno intreccia tecniche artigianali antiche e moderne per creare complesse sculture di corda, paglia, perline, elementi giocosi di ceramica e oggetti di varie dimensioni. Spesso realizzate in colori carnevaleschi, le sue opere, che esplorano le combinazioni potenzialmente infinite delle bobine di corda da lei realizzate, sono ricche dal punto di vista culturale e metaforico. Le sue sculture – forme organiche, vegetali e paesaggi che vanno dal microscopico al macrocosmico – interagiscono in modo ludico con lo spazio, spesso invitando all'esplorazione tattile. L'opera *Untitled* è emblematica della pratica singolare di Nepomuceno e dell'interesse per le forme spiraleggianti che simboleggiano le volute naturalmente presenti in tutto l'universo, dalle galassie al DNA, che vengono rappresentate attraverso le parole e le tecniche della propria tradizione linguistica.

Maria Nepomuceno interweaves ancient and modern craft techniques to create complex sculptures from rope, straw, beads, playful ceramic elements and objects of various sizes. While often made in carnival-like colors, her works, which explore the potentially endless combinations of the rope coils she makes, are culturally and metaphorically rich. Her sculptures – organic forms, vegetational forms, and landscapes which range from the microscopic to the macrocosmic – interact playfully with space, often inviting tactile exploration. The work *Untitled* is emblematic of Nepomuceno's unique practice and interest in spiraling forms that symbolize the volutes that are naturally present throughout the universe, from galaxies to DNA, which are represented through the words and techniques of her own linguistic tradition.

MARIA NEPOMUCENO
(Rio de Janeiro, Brasile, 1976)
Vive e lavora a Rio de Janeiro, Brasile

Influenzata dalla storia dell'arte moderna brasiliana, Maria Nepomuceno lavora con materiali di uso quotidiano e tecniche tradizionali della tessitura della corda e dell'intreccio della paglia con cui, a partire dagli anni 2000, ha sviluppato una cifra stilistica riconoscibile. Attraverso le sue sculture, Nepomuceno crea un linguaggio visivo che parla dell'interconnessione di tutte le cose del mondo. Tra le diverse collezioni che ospitano le opere dell'artista: MFA Boston; Guggenheim Museum, New York; Pérez Art Museum, Miami; Rubell Museum, Los Angeles. Tra le sue recenti mostre personali: "Nasci de uma flor", nichido contemporary art, Tokyo (2024); "Big Bang Boca", Instituto Artium de Cultura, San Paolo (2023).

MARIA NEPOMUCENO
(Rio de Janeiro, Brazil, 1976)
Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil

Inspired by Brazilian modern art history, Maria Nepomuceno works with everyday materials and traditional techniques of rope and straw weaving. Since the 2000s, she has been using them to develop a recognizable stylistic signature. Through her sculptures, Nepomuceno creates a visual language that addresses the interconnectedness of all things in the world. The artist's works appear in a number of collections, including: MFA Boston; Guggenheim Museum, New York; Pérez Art Museum, Miami; Rubell Museum, Los Angeles. Her recent solo exhibitions include: "Nasci de uma flor", nichido contemporary art, Tokyo (2024); "Big Bang Boca", Instituto Artium de Cultura, São Paulo (2023).

Dove il cielo è più vicino, Serie / Series, 2014

7 stampe a getto d'inchiostro su forex / inkjet prints on forex
200 × 100 cm ciascuna / each

Courtesy l'artista / the artist and Laveronica Arte Contemporanea

Al centro del lavoro la terra, la terra in crisi, sempre meno coltivata, sempre più abbandonata dai contadini che non riescono a sostenersi. Il padre, lo zio e un cugino sono rimasti gli unici della famiglia dell'artista a vivere in questa condizione e non intendono lasciare il podere per rispetto alle fatiche delle generazioni precedenti. Che fare? *Dove il cielo è più vicino*, dice l'artista, è una preghiera al cielo, ma anche una minaccia a chi ci controlla dall'alto, è un ritratto di poderi che hanno perso la loro identità e il loro significato, è un tentativo di fuga e allo stesso tempo l'incapacità di metterla in atto. Una serie fotografica di case dislocate in poderi assegnati dall'Ente Maremma durante la bonifica, case che l'artista, cancellando porte e finestre, ha trasformato in testimoni inerti di questa condizione.

At the center of her work is the land, the land in crisis, increasingly less cultivated, increasingly abandoned by farmers who cannot make ends meet. The artist's father, uncle, and a cousin are the only ones left in the family to live in such conditions, and they have no intention of leaving the farm, out of respect for the toil of previous generations. What is to be done? *Dove il cielo è più vicino* [*Where the Sky is Closer*], says the artist, is a prayer to heaven, but also a threat to those who control us from above; it is a portrait of farmsteads that have lost their identity and significance; it is an attempt to escape and at the same time an inability to put this into practice. A photographic series of houses displaced in farms assigned by the Maremma authorities during the reclamation of the land, houses that the artist, by erasing doors and windows, has transformed into inert witnesses of this plight.

MOIRA RICCI
(Collecchio, Italia, 1977)
Vive e lavora in Italia

MOIRA RICCI
(Collecchio, Italy, 1977)
Lives and works in Italy

Moira Ricci si serve di diversi media, come la fotografia, il video e l'installazione. Il suo lavoro, spesso autobiografico, sonda l'identità individuale e sociale, le memorie della famiglia, della casa e i legami originari con il territorio, sfruttando anche diverse invenzioni tecnologiche per riscoprire l'immagine di un'appartenenza popolare.

Moira Ricci makes use of various media, such as photography, video and installation. Her work, which is often autobiographical, probes individual and social identity, memories of family, home, and primal bonds with the land, while also exploiting various technological devices to rediscover a sense of belonging to the community.

ARCANGELO SASSOLINO

The paradoxical nature of life, 2023

2

Vetro, incudine e acciaio / Glass, anvil and steel
200 × 250 × 150 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Galleria dello Scudo, Verona

L'opera, un'incudine di 280 chilogrammi appoggiata su una lastra di vetro, offre allo spettatore il presagio di un accadimento contrastato dalla calibrata contrapposizione di forze: la gravità dell'incudine e la resistenza del vetro. La percezione dell'ineluttabile è insita nell'attesa latente di un evento. L'opera diviene metafora del nostro bisogno di resistere al cedimento della materia. Gli elementi dicotomici della scultura presentano un equilibrio dinamico che allegorizza l'empatia nella nostra coscienza contemporanea e pongono in evidenza un monito: il vetro siamo noi. Allo stesso tempo la tensione ieratica dell'insieme, in questa particolare collocazione, diviene metafora di un altare eretto a celebrare il lavoro e le sue tensioni nella società.

The artwork, a 280-kilogram anvil resting on a sheet of glass, is for the observer the portent of an event, contrasted by the calibrated opposition of forces: the gravity of the anvil and the resistance of the glass. The perception of the ineluctable is implicit in the latent expectation of an event. The work becomes a metaphor for our need to stand up to the subsidence of matter. The dichotomous elements of the sculpture offer a dynamic balance that allegorically represents the empathy in our contemporary consciousness and posit a warning: we are the glass. At the same time, the hieratic tension of the whole, in this unique location, becomes a metaphor for an altar erected to celebrate work and its tensions in society.

ARCANGELO SASSOLINO
(Vicenza, Italia, 1967)
Vive e lavora a Vicenza, Italia

ARCANGELO SASSOLINO
(Vicenza, Italy, 1967)
Lives and works in Vicenza, Italy

La ricerca di Arcangelo Sassolino ha origine dalla compenetrazione tra arte e fisica, nel costante interesse per la meccanica e la tecnologia in quanto fonti di nuove possibilità per una scultura che esplora le energie latenti della materia. Velocità, pressione, gravità, tensione costituiscono le basi di una ricerca rigorosa, sempre protesa a sondare il limite ultimo di non ritorno. Il suo lavoro è stato esposto in mostre personali nelle più importanti istituzioni internazionali, tra cui: Villa Medici, Roma (2019); Frankfurter Kunstverein, Francoforte e Contemporary Art Museum, St. Louis (2016); MACRO, Roma (2011); Palais de Tokyo, Parigi, 2008. Nell'ambito della 59. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2022), ha partecipato al progetto a cura di Keith Sciberras e Jeffrey Uslip per il Padiglione Malta con l'installazione *Diplomazija Astuta*.

Arcangelo Sassolino's research originates from the interpenetration of art and physics, in a constant interest in mechanics and technology as sources of new possible configurations of sculpture that explore the latent energies of matter. Velocity, pressure, gravity, and tension create the bases of a rigorous artistic practice, always aimed at probing the ultimate limit, to the point of no return. His work has been shown in solo exhibitions in major international institutions, including: Villa Medici, Rome (2019); Frankfurter Kunstverein, Frankfurt and Contemporary Art Museum, St. Louis (2016); MACRO, Rome (2011); Palais de Tokyo, Paris (2008). As part of the 59th Venice Biennale (2022), he was involved in the project curated by Keith Sciberras and Jeffrey Uslip for the Malta Pavilion with the installation *Diplomazija Astuta*.

SALVATORE SCARPITTA

Drummer Brigade, 1963

Olio su tela, fasce e cinghie / Oil on canvas, bandages and straps
61 × 61 × 12 cm

Courtesy Studio Gariboldi

L'opera è emblematica dell'approccio innovativo di Salvatore Scarpitta alla tela e ai materiali. Bende e cinghie tese rappresentano la potenza vigorosa e la tensione delle auto da corsa che l'artista ammirava. L'utilizzo di questi materiali, considerati insoliti per l'arte, era un modo nuovo di riempire la tela piatta e renderla tridimensionale. Il rosso vibrante che colora la superficie espande le implicazioni di significato del suo lavoro. Bende e fibbie non hanno solo una funzione di protezione ma, intrise di rosso sangue, indicano anche la violenza insita nel lavoro del pilota. In quest'opera è evidente sia la struggente precarietà della vita, sia la possibilità di salvezza attraverso le aperture che interrompono la continuità della superficie. Un lavoro che ben rappresenta le tensioni e le forze in campo di una società, quella degli anni Sessanta, che si evolveva all'interno di uno sviluppo industriale che si riteneva inarrestabile.

This work typifies Salvatore Scarpitta's innovative approach to canvas and materials. Blinds and taut straps represent the vigorous power and tension of racing cars, which the artist so admired. The use of these materials, considered unusual for art, was a new way to fill a flat canvas and make it three-dimensional. The vibrant red that colors the surface broadens the significance and implications in his work. Bandages and buckles have not only a protective function but, drenched in blood red, also indicate the violence inherent in the racing driver's career. The heartbreaking precariousness of life as well as the possibility of salvation – through the openings that break up the continuity of the surface – are evident in this work. It is a work that perfectly represents the tensions and forces at work in a society, that of the 1960s, evolving within an industrial development that was thought to be unstoppable.

SALVATORE SCARPITTA
(New York, NY, Stati Uniti, 1919-2007)

Salvatore Scarpitta è un artista italo-americano. Nel 1936, si trasferisce in Italia e si diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma. Nel 1948 partecipa alla Quadriennale e alla 24. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia. Nel 1958 espone le prime tele estroflesse e i lavori con le bende in tensione alla Galleria La Tartaruga di Roma. L'anno successivo, i suoi quadri vengono esposti alla Leo Castelli Gallery a New York. Durante questo periodo, Scarpitta sviluppa l'uso di materiali legati al mondo delle corse automobilistiche, come cinture di sicurezza e frammenti di auto. Le sue opere sono presenti in musei e fondazioni tra cui: Whitney Museum, New York; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden-Smithsonian Institution, Washington D.C.; Museum of Modern Art, New York; GAM – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino; Museo del Novecento, Milano; MART – Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.

SALVATORE SCARPITTA
(New York, NY, United States, 1919-2007)

Salvatore Scarpitta was an Italian-American artist. In 1936, he moved to Italy and graduated from the Accademia di Belle Arti in Rome. In 1948 he participated in the Quadriennale and the 24th Venice Biennale. In 1958, he exhibited his first everted canvases and works with stretched bandages at La Tartaruga Gallery in Rome. The following year, his paintings were exhibited at the Leo Castelli Gallery in New York. During this period, Scarpitta explored the use of materials connected to the world of motor racing, such as seat belts and car fragments. His works are featured in many museums and foundations including: Whitney Museum, New York; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden-Smithsonian Institution, Washington, D.C.; Museum of Modern Art, New York; GAM – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin; Museo del Novecento, Milan; MART – Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.

Born as a box, 2019

Scatola di cartone, media player, sensore, cassa acustica, bottiglia di grappa

/ Cardboard box, media player, sensor, speaker, bottle of grappa

29 × 50 × 31,5 cm; 4'33" (cassa acustica / speaker)

Courtesy l'artista e / the artist and ZERO..., Milano

Buonasera, io sono una scatola.

Buonasera, sono una scatola di cartone.

Sì, sono felice di essere una scatola. Posso andare in molti posti.

È molto divertente. Posso andare in molti posti e vedere diversa gente. E diverse cose mi vengono messe dentro.

È chiaro che ci sono delle cose che non vorrei che mi mettessero dentro, ma alla fine sono felice di essere una scatola. Perché posso andare in molti posti e vedere parecchia gente diversa.

Mi piace anche stare a sentire la gente che parla.

Una vita da scatola non è male, cari miei. [...]

Good evening, I am a box.

Good evening, I am a cardboard box.

Yes, I am happy to be a box. I can go to many places.

It's great fun. I can go to lots of places and see different people. And different things are put in me.

It's clear that there are some things that I don't want put in me, but in the end I'm happy to be a box. Because I can go to so many places and see quite a few different people. I also like to listen to people talk.

The life of a box is not so bad, my friends. [...]

SHIMABUKU

(Kobe, Giappone, 1969)

Vive e lavora a Naha, Giappone

Dopo aver vissuto 12 anni a Berlino, nel 2016 Shimabuku si trasferisce a Naha in Giappone, dove attualmente risiede. Dall'inizio degli anni Novanta ha viaggiato in vari luoghi del Giappone e d'oltreoceano, creando performance e installazioni che prendono in considerazione la vita quotidiana e le culture delle persone che incontra, nonché nuove forme di comunicazione. Lavora con una vasta gamma di media, tra cui scultura, film e fotografia. Pieno di sentimento poetico e di umorismo, ma anche di ispirazione metaforica, il suo stile si è guadagnato una reputazione mondiale.

SHIMABUKU

(Kobe, Japan, 1969)

Lives and works in Naha, Japan

After living in Berlin for 12 years, Shimabuku moved to Naha in Japan in 2016 where he is currently based. From the beginning of the 1990s, he has travelled to various places in Japan and overseas, creating performances and installations that consider the daily lives and cultures of people he encounters, as well as new forms of communication. He works in a diverse range of media including sculpture, film and photography. Full of poetic sentiment and humor while also inspiring people in metaphorical ways, his style has gained a worldwide reputation.

Let's Make Cows Fly! (Hokkaido), 2022

Video, colore, suono / Digital video, color, sound
5'25"

Courtesy l'artista e / the artist and ZERO..., Milano

Durante la Biennale di Lione del 2017, Shimabuku visita un parco ricreativo e rimane sorpreso nel vedere delle mucche in un recinto. Decide di realizzare dipinti volanti su aquiloni a forma di mucca. Facendoli volare sul prato, offre alle mucche una mostra per farle sorridere e a noi una mostra per interrogare il mondo. In seguito, visita anche le mucche di Hokkaido, in Giappone.

On a visit to a recreation park during the Lyon Biennial in 2017, Shimabuku was surprised to see cows in a pen. He decided to make flying paintings on cow-shaped kites. By flying them across the meadow, he offered the cows an exhibition to make them smile and offered us an exhibition to question the world. After that, he also visited cows in Hokkaido, Japan.

SHIMABUKU
(Kobe, Giappone, 1969)
Vive e lavora a Naha, Giappone

Dopo aver vissuto 12 anni a Berlino, nel 2016 Shimabuku si trasferisce a Naha in Giappone, dove attualmente risiede. Dall'inizio degli anni Novanta ha viaggiato in vari luoghi del Giappone e d'oltreoceano, creando performance e installazioni che prendono in considerazione la vita quotidiana e le culture delle persone che incontra, nonché nuove forme di comunicazione. Lavora con una vasta gamma di media, tra cui scultura, film e fotografia. Pieno di sentimento poetico e di umorismo, ma anche di ispirazione metaforica, il suo stile si è guadagnato una reputazione mondiale.

SHIMABUKU
(Kobe, Japan, 1969)
Lives and works in Naha, Japan

After living in Berlin for 12 years, Shimabuku moved to Naha in Japan in 2016 where he is currently based. From the beginning of the 1990s, he has travelled to various places in Japan and overseas, creating performances and installations that consider the daily lives and cultures of people he encounters, as well as new forms of communication. He works in a diverse range of media including sculpture, film and photography. Full of poetic sentiment and humor while also inspiring people in metaphorical ways, his style has gained a worldwide reputation.

GIUSEPPE UNCINI

Cementarmato n.15, 1960

Spazi di ferro n.74, 1990

Cemento e ferro / Concrete and iron

62 × 51,5 × 7 cm

228 × 39 × 48 cm

Courtesy Dep Art Gallery

Il ciclo dei “Cementarmati” rappresenta la prima grande svolta nella ricerca artistica di Giuseppe Uncini. L'artista introduce l'uso del cemento e dei tondini di ferro per creare sculture che esaltano la bellezza della materia grezza. La loro importanza risiede non solo nella scelta dei materiali ma anche nell'approccio concettuale che vede l'arte come oggetto autonomo, in contrapposizione all'Informale e alla gestualità soggettiva dell'artista.

Con “Spazi di ferro” le opere di Uncini si caratterizzano ulteriormente per l'impiego dei tondini di ferro a vista, utilizzati per delineare la tensione tra volumi nello spazio. Solide forme geometriche in cemento sono collegate da sottili linee di ferro che danno corpo al vuoto e ne trasformano la percezione in realtà tangibile. Le forme di asciutta purezza delle opere di Uncini vogliono in questa mostra essere un omaggio alle scoperte e ancora doloranti radici industriali del Monferrato.

The “Cementarmati” [Reinforced Concrete] cycle marked the first major turning point in Giuseppe Uncini's artistic research. The artist started to use concrete and iron rods to create sculptures that heighten the beauty of the raw material. Their importance lies not only in the choice of materials but also in the conceptual approach, that views art as an autonomous construct, in contrast to Informal Art and the subjective gestures of the artist.

With “Spazi di ferro” [Iron Spaces], Uncini experimented further with the use of exposed iron rods, employed to delineate the tension between volumes in space. Solid concrete geometric forms are connected by thin iron rods that give body to the void and transform its perception into tangible reality. The stark purity of the forms in Uncini's works are intended in this exhibition to be a tribute to the exposed and still painful industrial roots of Monferrato, which has undergone a sharp industrial decline.

GIUSEPPE UNCINI
(Fabriano, Italia, 1929 – Trevi, Italia, 2008)

GIUSEPPE UNCINI
(Fabriano, Italy, 1929 – Trevi, Italy, 2008)

Uncini è stato uno scultore e pittore italiano, noto per le sue opere in ferro e cemento. Dopo aver studiato all'Accademia di Belle Arti di Urbino, si trasferisce a Roma nel 1953, dove entra in contatto con il gruppo artistico “Origine” e sviluppa il suo interesse per i materiali industriali. Sono proprio questi materiali a divenire oggetto delle sue iniziali creazioni e rimarranno la costante della ricerca che lo ha reso, ancora oggi, immediatamente riconoscibile. Nel 1958 inizia a creare i “Cementarmati”, sculture che integrano cemento e tondini di ferro, esaltando la bellezza della materia grezza. Negli anni Settanta e Ottanta esplora ulteriormente le potenzialità del ferro e del cemento, consolidando la sua reputazione internazionale. Le sue opere, caratterizzate da un rigoroso minimalismo, si trovano in importanti collezioni e musei.

Uncini was an Italian sculptor and painter, famous for his works in iron and concrete. After studying at the Academy of Fine Arts in Urbino, he moved to Rome in 1953, where he came into contact with the “Origine” art group and developed his interest in industrial materials. Indeed, it was those materials that became the subject of his early creations and remained a constant in his work, making it, even today, immediately recognizable. In 1958 he began to create the “Cementarmati” [Reinforced Concrete] sculptures, which integrate concrete and iron rods, heightening the beauty of the raw material. In the 1970s and 1980s he further explored the potential of iron and concrete, consolidating his international reputation. His works, which are marked by a rigorous minimalism, can be found in major collections and museums.

Senza titolo (Brocca), 1980*Senza titolo (Brocca)*, 1980

Fotografia in bianco e nero ai sali d'argento / Black and white gelatin silver print

9,4 × 9,9 cm (30,4 × 23,9 cm con cornice / with frame)

16,5 × 9,3 cm (30,4 × 23,9 cm con cornice / with frame)

Courtesy Galleria Raffaella Cortese, Milano-Albisola e / and Archivio Franco Vimercati

© Eredi Franco Vimercati

La pratica di Franco Vimercati consiste nel decontestualizzare utensili di uso comune, realizzando fotografie in cui i soggetti appaiono in primo piano, ma non per questo pienamente a fuoco. Nei due *Senza titolo (Brocca)* del 1980 è evidente la natura seriale del lavoro, che, nonostante la ripetitività, non ha nulla dell'oggetto pop, icona del consumo. La serialità, anzi, sottolinea gli scarti minimi tra una fotografia e l'altra, ridonando a ogni oggetto l'unicità che gli è propria. In un mondo accelerato dallo scorrere vorticoso di notizie, immagini ed eventi, le fotografie di Vimercati, avvolte nelle loro ombre, sono un invito a riscoprire i tempi lenti della concentrazione.

In his photography practice, Franco Vimercati decontextualizes utensils made for daily use in shots where the subjects appear in the foreground but are not completely in focus. In the two pieces, *Senza Titolo (Brocca)* [*Untitled (Pitcher)*], from 1980, the serial quality of the work is clear and, despite its repetitiveness, has nothing to do with the pop object, icon of consumerism. On the contrary, the serial nature accentuates the minimal differences between one photograph and the next, endowing each object with its own uniqueness. In a world accelerated by the dizzying stream of news, images and events, Vimercati's photographs, shrouded in their shadows, are an invitation to rediscover the slow tempo of concentration.

FRANCO VIMERCATI
(Milano, Italia, 1940-2001)

Franco Vimercati si diploma all'Accademia di Brera nel 1959. Nel 1972 incontra Ugo Mulas che lo introduce a Diane Arbus, Lee Friedlander e Robert Frank. Nel 1973 realizza trentotto fotografie degli abitanti delle Langhe, pubblicate nel volume *Sulle Langhe*. Nel 1974 crea la serie "Un minuto di fotografia", inizio della sua produzione concettuale. Nel 1983 inizia il ciclo della "Zuppiera", fotografando una terrina bianca per quasi un decennio. Negli anni Novanta fotografa oggetti quotidiani capovolti e sfocati. Continua a sperimentare fino alla morte nel 2001. Il suo lavoro è stato esposto in numerose istituzioni italiane e internazionali, tra le quali la Biennale di Sidney, Palazzo Fortuny a Venezia, la Staatliche Kunstsammlungen a Dresda e la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

FRANCO VIMERCATI
(Milan, Italy, 1940-2001)

Franco Vimercati graduated from the Brera Academy of Fine Arts in 1959. In 1972 he met Ugo Mulas, who introduced him to the work of Diane Arbus, Lee Friedlander, and Robert Frank. In 1973 he produced thirty-eight photographs of the inhabitants of the Langhe, published in the volume *Sulle Langhe*. In 1974 he created the series "Un minuto di fotografia", the beginning of his conceptual phase. In 1983 he began the "Zuppiera" cycle, photographing a white soup terrine for almost a decade. In the 1990s he took photos of everyday objects upside down and out of focus. He continued to experiment up to his death in 2001. His work has been exhibited in numerous Italian and international institutions, including the Biennale of Sidney, Palazzo Fortuny in Venice, the Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, and the Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome.

Monforte d'Alba, Panettiere e Figlio, 1973

Dogliani, Antiquario, 1973

Monforte d'Alba, Tartufai, 1973

Monforte d'Alba, Contadino, 1973

Monforte d'Alba, Mediatore di uve, 1973

Monforte d'Alba, Macellaia, 1973

Monforte d'Alba, Pettinatrice, 1973

Monforte d'Alba, Tabella dei giochi proibiti, 1973

Monforte d'Alba, Organizzazione del ballo a palchetto, 1973

Monforte d'Alba, Il sindaco, 1973

Monforte d'Alba, Postino, 1973

Monforte d'Alba, Cuoco e albergatore, 1973

Fotografia in bianco e nero ai sali d'argento / Black and white gelatin silver print

23,9 × 16,2 cm (52 × 42,5 cm con cornice / with frame)

19,4 × 29,3 cm (42,5 × 52 cm con cornice / with frame)

19,4 × 29,3 cm (42,5 × 52 cm con cornice / with frame)

29 × 19,4 cm (52 × 42,5 cm con cornice / with frame)

18 × 27,1 cm (42,5 × 52 cm con cornice / with frame)

23,1 × 15,2 cm (42,5 × 35,5 cm con cornice / with frame)

15,7 × 23,7 cm (35,5 × 42,5 cm con cornice / with frame)

29,2 × 19,4 cm (52 × 42,5 cm con cornice / with frame)

19,5 × 29,4 cm (42,5 × 52 cm con cornice / with frame)

29,3 × 19,5 cm (52 × 42,5 cm con cornice / with frame)

19,4 × 29,2 cm (42,5 × 52 cm con cornice / with frame)

29,3 × 19,4 cm (52 × 42,5 cm con cornice / with frame)

Courtesy Galleria Raffaella Cortese, Milano-Albisola e / and Archivio Franco Vimercati

© Eredi Franco Vimercati

“Sulle Langhe” è la prima serie fotografica di Franco Vimercati, realizzata nel 1973. Si tratta di fotografie in bianco e nero che ritraggono gli abitanti di un paese della campagna piemontese in cui Vimercati era solito trascorrere le vacanze estive. I ritratti svelano l'intenzione di classificare i mestieri, sull'onda del grande progetto di catalogazione delle tipologie umane di August Sander. Da questi primi lavori emergono già la serialità, l'interesse per l'esplorazione del linguaggio fotografico più che per il soggetto e l'approccio concettuale che diverranno la matrice della produzione successiva. La preziosità di questi scatti è estremamente rara, non solo per il fatto di essere stati esposti in pochissime occasioni, ma anche perché, dopo questa prima esperienza, Vimercati isolerà la macchina fotografica all'interno delle mura domestiche. Proprio l'eccezionalità di queste immagini ci offre, attraverso lo sguardo poetico dell'artista, la memoria e la possibilità di leggere le radici umane del territorio che ci ospita.

“Sulle Langhe” is Franco Vimercati's first photography series, produced in 1973. It consists of black-and-white photographs depicting the inhabitants of a village in the Piedmont countryside where Vimercati was wont to spend his summer vacations. The portraits reveal an intention to classify occupations, in the wake of August Sander's great project of cataloging human types. From these early works we can already see his interest in seriality and in exploring the language of photography rather than the subject, as well as the conceptual approach that was to become the matrix of his later work. These precious shots are to be considered extremely rare, not only because they were exhibited on very few occasions, but also because, after this initial experience, Vimercati would confine his photography within the domestic walls. It is precisely the uniqueness of these images that offers us, through the poetic gaze of the artist, the memory and the possibility of interpreting the human roots of the territory that is home to us.

FRANCO VIMERCATI
(Milano, Italia, 1940-2001)

Franco Vimercati si diploma all'Accademia di Brera nel 1959. Nel 1972 incontra Ugo Mulas che lo introduce a Diane Arbus, Lee Friedlander e Robert Frank. Nel 1973 realizza trentotto fotografie degli abitanti delle Langhe, pubblicate nel volume *Sulle Langhe*. Nel 1974 crea la serie “Un minuto di fotografia”, inizio della sua produzione concettuale. Nel 1983 inizia il ciclo della “Zuppiera”, fotografando una terrina bianca per quasi un decennio. Negli anni Novanta fotografa oggetti quotidiani capovolti e sfocati. Continua a sperimentare fino alla morte nel 2001. Il suo lavoro è stato esposto in numerose istituzioni italiane e internazionali, tra le quali la Biennale di Sidney, Palazzo Fortuny a Venezia, la Staatliche Kunstsammlungen a Dresda e la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

FRANCO VIMERCATI
(Milan, Italy, 1940-2001)

Franco Vimercati graduated from the Brera Academy of Fine Arts in 1959. In 1972 he met Ugo Mulas, who introduced him to the work of Diane Arbus, Lee Friedlander, and Robert Frank. In 1973 he produced thirty-eight photographs of the inhabitants of the Langhe, published in the volume *Sulle Langhe*. In 1974 he created the series “Un minuto di fotografia”, the beginning of his conceptual phase. In 1983 he began the “Zuppiera” cycle, photographing a white soup terrine for almost a decade. In the 1990s he took photos of everyday objects upside down and out of focus. He continued to experiment up to his death in 2001. His work has been exhibited in numerous Italian and international institutions, including the Biennale of Sidney, Palazzo Fortuny in Venice, the Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, and the Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome.

50 reasons why nature is important: looking at the sky, 2024

Stampe fotografiche in carta Blueback su pannelli pubblicitari / Photographic prints
on Blueback paper on billboard panels
140 × 100 cm ciascuno / each

Courtesy l'artista e / the artist and Simóndi

In occasione della quarta edizione di Panorama, Meredith-Vula realizza *50 reasons why nature is important: looking at the sky* (2024), un'opera inedita tratta dal ciclo "Haystacks", iniziato nel 1989. L'opera prevede in stile warholiano la reiterazione della stessa fotografia di un pagliaio 50 volte. Consapevole delle crescenti difficoltà di concentrazione, non solo nell'osservazione di un'opera d'arte ma anche nella fruizione di notizie, Meredith-Vula propone la ripetizione di un'immagine puramente rurale e lirica, in contrasto con la frenesia della vita moderna.

On the occasion of the fourth edition of Panorama, Lala Meredith-Vula presents *50 reasons why nature is important: looking at the sky* (2024), a new work from her ongoing series "Haystacks", which she began in 1989. This piece is a Warholian declaration that involves the repetition of the same photograph of a haystack fifty times. Aware of the increasing difficulties in maintaining focus, not only in observing a work of art but also in consuming news, Lala Meredith-Vula offers the repetition of a purely pastoral and lyrical image, contrasting with the frenzy of modern life.

LALA MEREDITH-VULA
(Sarajevo, Bosnia-Erzegovina, 1966)
Vive e lavora a Leicester, Regno Unito

Lala Meredith-Vula è un'artista e fotografa britannica di origine kosovara, principalmente nota per la sua serie fotografica "Haystacks" che documenta i tradizionali pagliai nei Balcani, esplorando temi di ruralità, tradizione e memoria. La sua opera si distingue per l'approccio documentaristico e la sensibilità verso le questioni sociali e culturali. Lala Meredith-Vula ha studiato arte al Goldsmiths College di Londra e ha partecipato a numerose mostre internazionali, tra cui due edizioni della Biennale di Venezia (nel 2007 per il Padiglione Albania), e documenta 14 a Kassel nel 2017. Nel 1988 ha esposto insieme agli altri Young British Artists alla mostra "Freeze" curata da Damien Hirst a Londra.

LALA MEREDITH-VULA
(Sarajevo, Bosnia-Herzegovina, 1966)
Lives and works in Leicester, UK

Lala Meredith-Vula is a British artist and photographer of Kosovar origin, best known for her photographic series "Haystacks", which documents traditional haystacks in the Balkans, exploring themes of rurality, tradition, and memory. Her work is distinguished by a documentary approach and sensitivity to social and cultural issues. Lala Meredith-Vula studied art at Goldsmiths' College in London and has participated in numerous international exhibitions, including two editions of the Venice Biennale (in 2007 for the Albania Pavilion), and documenta 14 in Kassel in 2017. In 1988, she was invited by Damien Hirst, along with the other Young British Artists, to the "Freeze" exhibition held in London.

VINCENZO AGNETTI

Ritratto di Equilibrista, 1970

Ritratto di Ignoto, 1971

Ritratto di Missionario, 1971

Lettere incise su feltro / Letters engraved on felt

80 × 120 cm

80 × 120 cm

80 × 120 cm

Courtesy Archivio Vincenzo Agnetti: *Ritratto di Equilibrista, 1970*

Courtesy Osart Gallery: *Ritratto di Ignoto, 1971; Ritratto di Missionario, 1971*

Vincenzo Agnetti compone i “Feltri” a partire dal 1968. Sono pannelli incisi a fuoco o dipinti con colore, opere a carattere lapidario, che spesso raffigurano paesaggi attraverso l’uso della ridondanza letteraria. In un certo senso, rappresentano un processo di verifica operativa del funzionamento logico del linguaggio, giocato sul filo del paradosso, come spesso accade nella pratica di Agnetti. In queste opere, la frase non descrive un paesaggio, ma introduce un personaggio fortemente connotato, suggerendone il comportamento attraverso una descrizione che sfocia nel *nonsense*.

Vincenzo Agnetti created his “Felts” series from 1968 onward. They are panels etched with fire or painted with color, stone-like works that often depict landscapes through the use of literary redundancy. In a sense, they represent a process of practical verification of the logical functioning of language, played out on the edge of paradox, as is often the case in Agnetti’s practice. In these works, the written sentence does not describe a landscape, but introduces a clearly distinguished person, suggesting his or her behavior through a description that ends up being nonsense.

VINCENZO AGNETTI
(Milano, Italia, 1926-1981)

Diplomato presso il Liceo Artistico di Brera, Vincenzo Agnetti aderisce brevemente alla poetica Informale. Dalla fine degli anni Cinquanta segue da vicino il lavoro di artisti come Piero Manzoni, Enrico Castellani e del gruppo Azimuth, alla cui rivista collabora con articoli e riflessioni a sostegno delle tendenze più radicali dell’epoca. Nel 1968 realizza la *Macchina drogata*, una calcolatrice Olivetti i cui numeri sono sostituiti con le lettere dell’alfabeto, mentre con *Progetto per un Amleto politico* dà vita a un’installazione e performance vocale dove le parole lasciano il posto alle cifre numeriche. Nel 1969 realizza il *Libro dimenticato a memoria*, volume che contiene il vuoto invece di contenere parole, opera emblematica del nostro rapporto con la cultura.

VINCENZO AGNETTI
(Milan, Italy, 1926-1981)

Having graduated from the Liceo Artistico of Brera, Vincenzo Agnetti was briefly associated with the poetics of Informal Art. From the late 1950s, he closely followed the work of artists such as Piero Manzoni, Enrico Castellani and the Azimuth group, collaborating on its magazine with articles and reflections advocating the most radical tendencies of the time. In 1968 he made the *Macchina drogata* [Drugged Machine], an Olivetti calculator whose numbers are replaced with the letters of the alphabet, while with *Progetto per un Amleto politico* [Project for a Political Hamlet] he created an installation with vocal performance where words give way to numerical figures. In 1969 he created the *Libro dimenticato a memoria* [Book Forgotten by Heart], a volume that contains emptiness instead of words, symbolizing our relationship with culture.

CARLO AMALFI

*Ritratto di Laura Serra III duchessa di Cassano**Ritratto di Giuseppe Serra**Ritratto di una dama della famiglia Serra di Cassano**Ritratto di un gentiluomo della famiglia Serra di Cassano**Ritratto di una dama della famiglia Serra di Cassano**Ritratto di un gentiluomo della famiglia Serra di Cassano*

Terzo quarto del XVIII secolo / Third quarter of the 18th century

Olio su tela / Oil on canvas

76 × 58,5 cm ciascuno / each

Courtesy Galleria Carlo Virgilio & C.

Questi ritratti celebrativi nascondono una realtà complessa: eseguiti con levità tardo barocca nella seconda metà del Settecento, riportano le fattezze dei membri della famiglia dei Serra di Cassano quando la Napoli illuminista si avviava alla Rivoluzione. La duchessa Laura, qui con Giuseppe, marito e cugino, fu la fondatrice illuminata di Lauropoli in Calabria. Accanto i figli Luigi e Stanislao e le rispettive consorti. Luigi, illuminista, inviso ai Borboni ed esiliato, fu padre di quel Gennaro, fervente rivoluzionario decapitato nel 1799 e di Giuseppe, ambasciatore repubblicano a Parigi, che si salverà trovandosi oltralpe. Dietro questi ritratti si celano dunque molteplici storie e individualità, che però emergeranno nella Storia a segnare il passaggio dall'*Ancien Régime* all'epoca moderna. Allo stesso tempo le fisionomie simili di ciascun componente assumono, esposte in gruppo, una serialità tipica dell'arte contemporanea, offrendo un gioco di lievissima mutazione delle singole identità all'interno della storia familiare.

These celebratory portraits conceal a complex set of circumstances: painted with late Baroque delicacy in the second half of the 18th century, they show the features of members of the Serra di Cassano family when enlightened Naples was heading towards the Revolution. The Duchess Laura, seen here with Giuseppe, husband and cousin, was the enlightened founder of Lauropoli in Calabria, along with her sons Luigi and Stanislao and their respective spouses. Luigi, illuminist, detested by the Bourbons and exiled, was the father of Gennaro, a fervent revolutionary who was decapitated in 1799, and of Giuseppe, Republican ambassador in Paris, who would save himself by fleeing abroad. Behind these portraits, then, multiple stories and personalities are hidden – they are, however, to take their place in History by marking the transition from the *Ancien Régime* to the modern age. At the same time, the similar physiognomies of each member, shown in a group, take on something of the seriality typical of contemporary art, playing with the slight mutation of single identities within the family history.

CARLO AMALFI
(Sorrento, Italia, 1707-1787)

Carlo Amalfi, assieme a Giuseppe Bonito e Gaspare Traversi, è tra i ritrattisti più richiesti nella Napoli aristocratica del Settecento. Pur inserendosi nel filone della cultura solimenesca, l'esecuzione celebrativa dei suoi ritratti trova un sano correttivo nella vena sempre viva del naturalismo locale, alla cui osservazione egli affianca una più razionale declinazione dei fatti e delle cose, così come voluto dalla temperie illuminista del momento. A Napoli Amalfi ritrasse, tra gli altri, il celebre ministro Bernardo Tanucci, Lord Hamilton, il di Sangro, i Sensale e la famiglia Serra; ciascuno in attesa dei fatti, poi tragicamente conclusi, della Repubblica del 1799.

CARLO AMALFI
(Sorrento, Italy, 1707-1787)

Carlo Amalfi, along with Giuseppe Bonito and Gaspare Traversi was among the portraitists most in demand among the Naples aristocracy in the 18th century. Though integrated into the Solimena-inspired cultural milieu, his celebratory portraits found a healthy antidote in the still vibrant vein of local naturalism, the observation of which was accompanied by a more rational analysis of facts and circumstances, as required by the enlightened climate of the time. In Naples, Amalfi painted portraits of, among others, the famous minister Bernardo Tanucci, Lord Hamilton, the di Sangro, the Sensale and Serra families, each awaiting the events, with their subsequent tragic conclusion, of the Republic of 1799.

SALVATORE ASTORE
Anatomia Umana, 2023
Anatomia Umana, 2023

Acciaio inossidabile saldato e satinato / Welded and brushed stainless steel
300 × 200 × 60 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Mazzoleni, London-Torino

Le opere fanno parte della serie “Anatomia Umana”, un percorso di ricerca che Astore persegue dal 1977, con le prime sculture in acciaio (*Sutura e Forma*). Realizzate nel 2023, le due monumentali sculture sono simili fra loro ma con sviluppi formali diversi. Una delle due sculture presenta i segni distintivi della pratica artistica di Astore: la foratura, che rimanda alla sezione della calotta cranica, e la saldatura, che attraversa tutta la verticalità, come un'organica sutura ossea, in rimando agli studi anatomici condotti dall'artista sin dall'inizio della sua attività. I tratti distintivi della prima scultura sono assenti nella seconda, in cui la compattezza dell'acciaio inossidabile rende il volume più simile a una forma megalitica. Questa assenza innesca un confronto immediato tra i due lavori, un dialogo tra il vuoto e il pieno e tra le forme ancestrali della percezione umana.

The works are part of the “Anatomia Umana” [Human Anatomy] series, a research path that Astore has been pursuing since 1977, with his first steel sculptures (*Sutura e Forma* [*Suture and Form*]). Made in 2023, the two monumental sculptures are similar but have different formal developments. One of the two sculptures shows the distinctive features of Astore's artistic practice: the perforation, which relates to the dissection of the cranial lid, and the welding, which runs vertically through it, like an organic bone suture, referencing the anatomical studies conducted by the artist since the beginning of his activity. The distinctive features of the first sculpture are absent in the second, in which the compactness of the stainless steel makes the volume more like a megalithic form. This absence triggers an immediate comparison between the two works, a dialogue between emptiness/fullness and between ancestral forms of human perception.

SALVATORE ASTORE
(San Pancrazio Salentino, Italia, 1957)
Vive e lavora a Torino, Italia

Attivo dagli anni Ottanta sulla scena italiana e internazionale, Salvatore Astore privilegia i linguaggi della scultura, della pittura e del disegno, accomunati dal profondo desiderio di sperimentare tecniche e materiali legati al contesto urbano industriale, e dall'interesse per la condizione e il destino dell'essere umano. Dopo una serie di lavori pittorici dedicati alle anatomie umane e animali, nel 1984 inizia a produrre sculture di medie e grandi dimensioni realizzate dapprima in ferro saldato e poi in acciaio inossidabile, fortemente ancorate alla volontà di creare un vocabolario di forme nuove e autentiche inscritte nella logica delle strutture organiche.

SALVATORE ASTORE
(San Pancrazio Salentino, Italy, 1957)
Lives and works in Turin, Italy

Active since the 1980s on the Italian and international scene, Salvatore Astore focuses on the languages of sculpture, painting and drawing, informed by a deep desire to experiment with techniques and materials relating to the urban industrial context, and an interest in the condition and fate of human beings. After a series of pictorial works dedicated to human and animal anatomies, in 1984 he began to produce medium and large sculptures made first in welded iron and then in stainless steel, strongly anchored in the wish to create an artistic vocabulary of new and authentic forms reflecting the logic of organic structures.

ROMINA BASSU
Soliloquio I, 2024
Soliloquio II, 2024
Soliloquio III, 2024
Soliloquio IV, 2024
Soliloquio V, 2024
Soliloquio VI, 2024
Soliloquio VII, 2024

Acrilico su tela / Acrylic on canvas

50 × 40 cm

50 × 40 cm

40 × 50 cm

40 × 30 cm

40 × 30 cm

40 × 50 cm

40 × 50 cm

Courtesy Studio SALES di Norberto Ruggeri, Roma

La serie “Soliloquio” nasce da una profonda riflessione dell’artista sul progetto curatoriale di Panorama Monferrato ed esplora il genere del ritratto come rappresentazione dell’identità femminile nei momenti di distacco e sospensione dalla realtà esteriore, di attesa e introspezione penetrante e immersiva. Benché anestetizzato in sguardi inespressivi o assenti, ciascun dialogo avviene nella percezione della condizione delle figure ritratte, nelle emozioni bloccate ed esternate in corporeità rigide e inermi, nell’allontanamento dal mondo. Le figure, rappresentando un’interiorità femminile che esclude l’esterno, non rimangono legate a spazialità e temporalità determinate, ma si collocano in un’atmosfera sospesa e atemporale.

The “Soliloquio” [Soliloquy] series grew from the artist’s profound reflection on the curatorial project of Panorama Monferrato. It explores the genre of the portrait as a representation of female identity in moments when the subject is detached and removed from the outside world, when she is waiting and experiencing a penetrating and all-encompassing introspection. Although conveyed through numbed, expressionless or absent gazes, each dialogue takes place in the perception of the condition of the portrayed figures, in the emotions that are blocked and externalized in a rigid and defenseless corporeity, in the estrangement from the world. The figures, representing a female interiority that excludes the outside world, are not bound to a given space and time, but are in a suspended and timeless atmosphere.

ROMINA BASSU
 (Roma, Italia, 1982)
 Vive e lavora a Roma, Italia

Romina Bassu si forma presso l’Accademia di Belle Arti di Roma e la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. La sua ricerca esplora la psicologia femminile e i costrutti sociali assegnati al genere, interpretando il legame tra donna, corpo e vulnerabilità. Mostre recenti selezionate: “Pittura italiana oggi”, Triennale, Milano (2024); “Panopticon” (solo), Studio SALES, Roma (2023); “Archè” (solo), AlbumArte, Roma (2021); “Nuova figurazione in Italia”, MART – Galleria Civica di Trento (2020); “The Female Line”, SMAC Gallery, Città del Capo (2019); 19° Premio Cairo, Palazzo Reale, Milano (2018).

ROMINA BASSU
 (Rome, Italy, 1982)
 Lives and works in Rome, Italy

Romina Bassu received her training at the Accademia di Belle Arti in Rome and the Facultad de Bellas Artes in Seville. Her research explores female psychology and the social constructs attributed to gender, interpreting the connection between womanhood, the body and vulnerability. Recent selected exhibitions include: “Pittura italiana oggi”, Triennale, Milan (2024); “Panopticon” (solo), Studio SALES, Rome (2023); “Archè” (solo), AlbumArte, Rome (2021); “Nuova figurazione in Italia”, MART – Galleria Civica di Trento (2020); “The Female Line”, SMAC Gallery, Cape Town (2019); 19th Cairo Prize, Palazzo Reale, Milan (2018).

Ritratto allegorico di giovane, post 1565

Olio su tela / Oil on canvas

182 × 105 cm

Collezione privata / Private Collection

Courtesy Carlo Orsi

Il dipinto rappresenta un giovane che si apre il petto e mostra il cuore sul quale in latino è scritto *PROCUL PROPE* (vicino e lontano), sopra alla sua testa è scritto *HYEMES ET VER* (Inverno e nella Primavera), sul bordo della tunica *MORS ET VITA* (morte e vita) con una chiara allusione all'unione di due persone simboleggiata dalla tenda annodata in alto a destra, figura del petrarchesco "caro nodo / ond'Amor di sua man m'avinse". Le persone legate sono rappresentate dalle due colonne affiancate, simbolo di forza, e la fedeltà dell'uno verso l'altro è simboleggiata dal cane accucciato ai piedi del giovane. Una unione amorosa che sembra anticipare la formula del vincolo matrimoniale che sopravvive in tempi felici e in quelli avversi ed anche oltre la vita stessa. Non sappiamo chi fossero le due persone unite ma il bassorilievo a destra in basso ci dice che si trattava di due uomini poiché vi è raffigurato Apollo che piange Giacinto, oppure Achille che si dispera per la morte di Patroclo. Intorno al 1570, in anni di piena Controriforma, il dipinto celebra dunque con una grande libertà un compagno scomparso, e stabilisce un'iconografia che verrà ripresa da Cesare Ripa, nella sua *Iconologia* edita a Roma nel 1593 per la figura femminile che rappresenta l'Allegoria dell'amicizia.

The painting shows a young man with his chest partially open to show his heart, on which *PROCUL PROPE* (near and far) is written in Latin, above his head we can read *HYEMES ET VER* (Winter and Spring) and on the edge of his tunic *MORS ET VITA* (death and life), with a clear allusion to the union of two people, symbolized by the knotted curtain in the upper right corner, an echo of Petrarch's "caro nodo / ond'Amor di sua man m'avinse" [that sweet knot to which Love tied me]. The people joined together are represented by the two columns at the sides, a symbol of strength, while mutual faithfulness is symbolized by the dog crouched at the young man's feet. A loving union that seems to anticipate the vows of the marriage bond, which endures in good times and in bad and even beyond life itself. We do not know who the two united people were, but the bas-relief on the lower right shows that they were two men, since we see depicted Apollo mourning Hyacinthus, or Achilles grieving the death of Patroclus. Thus, we have a painting from around 1570, at the height of the Counter-Reformation, that celebrates with great freedom a deceased companion. Indeed, it established an iconography that would be taken up by Cesare Ripa, in his *Iconologia*, published in Rome in 1593, for the female figure representing the Allegory of Friendship.

MIRABELLO CAVALORI

(Firenze, Italia, 1530/1540-1572)

Figlio di Antonio Pacini de' Cavalori detto Salincorno, soprannome con cui anche il figlio è talora indicato, Mirabello Cavalori nasce probabilmente tra il 1530 e il 1540, come quasi tutti coloro che, come lui, operarono sotto la direzione del Vasari nel celebre studiolo di Francesco I in Palazzo Vecchio. Le poche opere dipinte nella sua breve vita lasciano la testimonianza di un'attività qualitativamente assai significativa nell'ambito dell'ultimo manierismo fiorentino. Formatosi alla bottega di Ridolfo del Ghirlandaio, della decorazione dello studiolo di Francesco I dipinge il *Lanificio* e il *Sacrificio di Lavinia*. In tali opere mostra una particolare freschezza, rivelante l'influsso di Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino e, soprattutto, Pontormo.

MIRABELLO CAVALORI

(Florence, Italy, 1530/1540-1572)

The son of Antonio Pacini de' Cavalori known as Salincorno – a nickname also sometimes given to his son – Mirabello Cavalori was most likely born between 1530 and 1540. Like many others, he worked under Vasari's direction in the famous studiolo of Francesco I in the Palazzo Vecchio. The few works painted in his short life attest to an exceptionally significant activity in the sphere of late Florentine Mannerism. Trained in the workshop of Ridolfo del Ghirlandaio, he painted the *Lanificio* [Wool Factory] and the *Sacrificio di Lavinia* [Sacrifice of Lavinia] for the decoration of Francesco I's studiolo. There is a distinctive freshness in these works, which show the influence of Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino and, especially, Pontormo.

Diogo K. Puenha, Tipo Passe, 2014

Oikonomos, 2011

Oikonomos, 2011

Oikonomos, 2017

Oikonomos, 2017

Oikonomos, 2017

Oikonomos, 2017

C-print

100 × 80 cm (106 × 86 cm con cornice / with frame)

100 × 100 cm (106 × 106 cm con cornice / with frame)

Courtesy l'artista e / the artist and Apalazzogallery

L'opera *Diogo K. Puenha, Tipo Passe*, fa parte della serie fotografica "Tipo Passe", dove i soggetti sono immortalati con il volto coperto da maschere appartenenti alla tradizione africana *cokwe*. Questi indossano vestiti contemporanei, come completi in giacca e cravatta rossi. L'inquadratura fotografica, dalle spalle in su, rimanda alle fototessere per le carte d'identità.

Nella serie fotografica "Oikonomos" l'artista immortala sé stesso su uno sfondo neutro con addosso una camicia bianca e nascondendo la testa dentro un sacchetto o una borsa di tela oppure di plastica. Le buste adoperate variano per tipologia, dimensioni e colori; su alcune sono stampati loghi di prodotti commerciali occidentali, ideogrammi cinesi oppure foto di animali.

The work *Diogo K. Puenha, Tipo Passe* is part of the photographic series "Tipo Passe", where the subjects are immortalized with their faces covered by masks of the African *cokwe* tradition. They wear contemporary clothes, such as red suits and ties. The framing of the photos, only from the shoulders upwards, is typical of identity card photos.

In the photographic series "Oikonomos" the artist immortalizes himself against a neutral background wearing a white shirt and hiding his head inside a sack, or a canvas or plastic bag. The bags used vary in type, size and color. Western commercial product logos, Chinese ideograms or photos of animals are printed on some of them.

EDSON CHAGAS

(Luanda, Angola, 1977)

Vive e lavora a Luanda, Angola e Lisbona, Portogallo

EDSON CHAGAS

(Luanda, Angola, 1977)

Lives and works in Luanda, Angola and Lisbon, Portugal

La pratica di Edson Chagas si incarna nell'esplorazione urbana delle città europee durante la quale raccoglie un vasto campionario di oggetti quotidiani abbandonati sui cigli delle strade. Dopo averli prelevati, l'artista li colloca in un nuovo spazio fotografandoli su sfondi scelti con cura, sfruttando le trame ed esaltando il contrasto cromatico. Attraverso questo processo di dislocazione da un luogo a un altro della città l'artista conferisce ai suoi oggetti un nuovo valore, innescando una riflessione critica sulla società dei consumi. Nel 2013 Chagas ha rappresentato il primo padiglione dell'Angola alla 55. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia ricevendo il Leone d'oro per la migliore partecipazione nazionale. Nel 2018 ha ricevuto l'African Art Award dallo Smithsonian National Museum of African Art di Washington D.C.

Edson Chagas' artistic practice focuses on the urban exploration of European cities, during which he collects a vast sample of everyday items abandoned by the roadside. After picking them up, the artist places them in a new space, photographing them against carefully chosen backgrounds, taking advantage of the textures and heightening the color contrast. Through this process of dislocation from one place to another in the city, the artist lends new value to his objects, triggering a critical reflection on consumer society. In 2013, Chagas represented Angola's first pavilion at the 55th Venice Biennale, receiving the Golden Lion for Best National Participation. In 2018, he received the African Art Award from the Smithsonian National Museum of African Art in Washington D.C.

BETTY DANON

Senza titolo (dalla serie / from the series “Seul le silence”), 1990

Senza titolo (dalla serie / from the series “Seul le silence”), 1990

Seul le silence, 1990

Only once, 1990

A silver tongue, 1990

Random memories, 1990

Collage, inchiostro su carta / Collage, ink on paper

29 × 21 cm (senza cornice / without frame)

29,8 × 21 cm (senza cornice / without frame)

29,5 × 21 cm (senza cornice / without frame)

24,5 × 17,3 cm (senza cornice / without frame)

29,8 × 21 cm (senza cornice / without frame)

Collage, inchiostro e pastello su carta / Collage, ink and pastel on paper

27,5 × 20,4 cm (senza cornice / without frame)

Courtesy Galleria Tiziana Di Caro e / and Betty Danon Archive

“Seul le silence” è il titolo di una serie di collage che Betty Danon realizza nel 1990: opere di piccole dimensioni in cui utilizza diverse tipologie di carta, con prevalenza dei colori oro, argento e delle tinte pastello, che fanno da sfondo a scritture, talvolta riprodotte a china, in cui si riconosce la calligrafia dell’artista. I segni si affastellano seguendo diversi andamenti e, sovrapponendosi, diventano di difficile decodifica, per cui il significato rimane recondito. “Il silenzio nell’arte lascia gli spettatori o i lettori soli con le proprie proiezioni. Tanto vale lasciare indifferenti e sordi in uno stato di totale incomunicabilità: esattamente come fa il silenzio [...]” (BD)

“Seul le silence” is the title of a series of collages that Betty Danon produced in 1990: small-scale works in which she used different types of paper, with a predominance of gold, silver and pastel colors. These serve as a backdrop for writings, sometimes in India ink, in which the artist’s calligraphy is highlighted. The signs and symbols are jumbled together, going in different directions and, as they overlap, they become difficult to decode, so that the meaning remains obscure.

“Silence in art leaves viewers or readers alone with their own projections. They might as well be left indifferent and deaf in a state of total incommunicability: exactly as silence does [...]” (BD)

BETTY DANON

(Istanbul, Turchia, 1927 – Milano, Italia, 2002)

Dal 1956 ha vissuto e lavorato a Milano. La pratica di Betty Danon include la pittura, il collage, la dattilografia. Partendo da una simbologia jungghiana, riducendo il cerchio e il quadrato negli elementi primari di punto e linea, Danon ha sviluppato lavori emblematici come partiture musicali astratte e interventi sul suono e sul segno. Negli anni Ottanta decide di allontanarsi dal circuito convenzionale dell’arte per condividere il suo lavoro attraverso la Mail Art. Nel corso del 2024-2025 il suo lavoro sarà esposto in occasione delle mostre “Tuning In – Acoustique de l’émotion”, Musée International de la Croix-Rouge, Ginevra e “Radical Software: Women, Art, Computing. 1960-1991”, Mudam Luxembourg, Lussemburgo.

BETTY DANON

(Istanbul, Turkey, 1927 – Milan, Italy, 2002)

From 1956 she lived and worked in Milan. Betty Danon’s oeuvre includes painting, collage, and typewritten pages. Beginning with Jungian symbolism, reducing the circle and square into the primary elements of dot and line, Danon developed iconic works such as abstract musical scores and interventions on sound and sign. In the 1980s, she decided to move away from the conventional art circuit to share her work by means of Mail Art. During 2024-2025, her work will be shown at the exhibitions “Tuning In – Acoustique de l’émotion”, Musée International de la Croix-Rouge, Geneva and “Radical Software: Women, Art, Computing. 1960-1991”, Mudam Luxembourg.

Rape, 2001

Sapone di Marsiglia intagliato a mano con bisturi / Marseille soap cut by hand with scalpel
Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and Studio Trisorio

L'opera, composta da una serie di saponi di Marsiglia intagliati a mano, si fa portatrice di una riflessione sulle violenze, esplicitata dal titolo e dalle parole incise con il bisturi – saliva, sangue, sudore, sperma, urina, lacrime – che descrivono i liquidi corporei prodotti durante gli abusi. La forma minimalista del lavoro disposto a terra ricorda una lapide, rivelando il senso drammatico di un trauma indelebile. Il sapone di Marsiglia *Sole* è noto per la sua capacità di rimuovere le macchie più resistenti; il suo profumo, intenso e rassicurante, evoca qualcosa di familiare e domestico. Solo a un secondo sguardo si percepiscono la violenza e il dolore che si celano in quell'oggetto dall'apparenza rassicurante. Intagliare a mano ogni lettera con ossessiva precisione risponde alla necessità di accordare la fatica del gesto con il significato dell'opera.

The work, consisting of a batch of hand-carved Marseille soaps, becomes the bearer of a reflection on violence, made explicit by its title and the words etched with a scalpel – saliva, blood, sweat, semen, urine, tears – that describe the bodily fluids produced during sexual assault. The minimalist form of the work arranged on the ground recalls a tombstone, conveying the dramatic sense of ineradicable trauma. The *Sole* brand of Marseille soap is known for its ability to remove the most resistant stains – its scent, intense and reassuring, evokes something familiar and domestic. Only at a second glance does one perceive the violence and pain embedded in that reassuring-looking object. Carving each letter by hand with obsessive precision responds to the need to match the effort put into the gesture to the significance of the work.

ELISABETTA DI MAGGIO
(Milano, Italia, 1964)
Vive e lavora a Venezia, Italia

Tra le mostre personali: "Greetings from Venice", Fondaco dei Tedeschi, Venezia (2018); "Natura quasi trasparente", Fondazione Querini Stampalia, Venezia (2017); "Dis-nascere", Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (2012). Ha preso parte a numerose mostre collettive, fra cui: "Andature II", Museo Marino Marini, Firenze (2022); "Paper Routes", National Museum of Women in the Arts, Washington DC (2020); "della materia spirituale dell'arte", Museo MAXXI, Roma (2019); "Terre Vulnerabili – a growing exhibition", Hangar Bicocca, Milano (2010); "Hopes and Doubts", Fondazione Merz, Torino (2008); "Space for Your Future", MOT Museum, Tokyo (2007); "Donna Donne", Palazzo Strozzi, Firenze (2005). Ha partecipato a: Quadriennale d'arte di Roma (2008); Premio FURLA per l'Arte (2000); 45. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (1993).

ELISABETTA DI MAGGIO
(Milan, Italy, 1964)
Lives and works in Venice, Italy

Her solo exhibitions include: "Greetings from Venice", Fondaco dei Tedeschi, Venice (2018); "Natura quasi trasparente", Fondazione Querini Stampalia, Venice (2017); "Dis-nascere", Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (2012). She has taken part in numerous group exhibitions, including: "Andature II", Museo Marino Marini, Florence (2022); "Paper Routes", National Museum of Women in the Arts, Washington DC (2020); "Of the Spiritual Matter of Art", Museo MAXXI, Rome (2019); "Terre Vulnerabili – a growing exhibition", Hangar Bicocca, Milan (2010); "Hopes and Doubts", Fondazione Merz, Turin (2008); "Space for Your Future", MOT Museum, Tokyo (2007); "Donna Donne", Palazzo Strozzi, Florence (2005). She participated in: Rome Quadriennale d'Arte (2008); FURLA Prize for Art (2000); 45th Venice Biennale (1993).

ALEX KATZ

Kym 2, 2008

Olio su tela / Oil on canvas
114 × 172 cm

Courtesy Monica De Cardenas

Sin dagli anni Sessanta, Alex Katz ha sviluppato uno stile inconfondibile: *Kym 2* è un esempio della sua estetica decisamente stilizzata che ha definito il mondo della pittura figurativa contemporanea. Su uno sfondo verde intenso dove i rami di alcuni alberi sono appena accennati, il viso di una donna è rappresentato quasi frontalmente, lo sguardo assorto, i capelli le coprono parzialmente il volto. Il taglio e la dimensione dati all'immagine rimandano ai formati cinematografici: *Kym* è ritratta in un intenso e luminoso primo piano, in una particolare prospettiva bidimensionale, con luci e ombre nette. Mai ironico né giudicante, attraverso il genere del ritratto Katz riesce a comunicare una profonda risonanza emozionale, e a rappresentare un paradigma estetico contemporaneo che dialoga con la tradizione classica.

Since the 1960s, Alex Katz has honed his own unmistakable style; *Kym 2* is an example of his distinctly stylized aesthetic, which has redefined the world of contemporary figurative painting. Against a deep green background where some tree branches are barely visible, a woman's face is depicted almost frontally, with a rapt look and her hair partially covering her face. The cut and dimensions given to the image recall cinematic formats: *Kym* is portrayed in an intense, bright close-up, in an unusual two-dimensional perspective, with sharp lights and shadows. Never ironic or judgmental, Katz succeeds, through the portrait genre, in conveying a deep emotional resonance, and in creating a contemporary aesthetic archetype that is in dialogue with the classical tradition.

ALEX KATZ
(New York, NY, Stati Uniti, 1927)
Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti

Alex Katz, nato a New York da immigrati ebrei russi, è uno dei più importanti e influenti pittori del nostro tempo. Dal 1946 al 1949 ha studiato pittura alla Cooper Union School of Art di New York. Ispirandosi ai mass media, ai cartelloni pubblicitari, al cinema e alla fotografia, ha anticipato e ispirato il movimento della Pop Art, riuscendo sorprendentemente a conciliare l'astrattismo e il realismo nell'arte americana del Dopoguerra. Nel 2022 il Guggenheim Museum di New York e il museo Thyssen-Bornemisza di Madrid gli hanno dedicato due grandi retrospettive. È attualmente in corso una sua mostra alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia a cura di Luca Massimo Barbero.

ALEX KATZ
(New York, NY, United States, 1927)
Lives and works in New York, NY, United States

Alex Katz, born in New York to Russian Jewish immigrants, is one of the most important and influential painters of our time. From 1946 to 1949 he studied painting at the Cooper Union School of Art in New York. Inspired by mass media, billboards, film and photography, he anticipated and inspired the Pop Art movement and succeeded remarkably in reconciling abstractionism and realism in postwar American art. In 2022, the Guggenheim Museum in New York and the Thyssen-Bornemisza Museum in Madrid dedicated two major retrospectives to him. An exhibition of his work is currently running at the Giorgio Cini Foundation in Venice, curated by Luca Massimo Barbero.

DAMIEN MEADE

Senza titolo (DM2402), 2024*Senza titolo* (DM2403), 2024*Senza titolo* (DM2404), 2024*Senza titolo* (DM2405), 2024*Senza titolo* (DM2406), 2024

Olio su tela / Oil on canvas

45 × 35 cm

60 × 40 cm

61,5 × 41 cm

61,5 × 41 cm

51 × 35,5 cm

Courtesy CAR Gallery, Bologna

Le opere di Damien Meade sono il risultato di un complesso processo creativo realizzato tramite un'interessante stratificazione di media differenti: scultura, fotografia e pittura a olio. Il punto di partenza è la creazione di un modello in argilla; la scultura viene poi fotografata da differenti punti di vista e questi scatti fungono da base per la realizzazione dell'opera finale: un dipinto a olio su tela. I lavori di Meade sono in grado di evocare contemporaneamente il genere della *grisaille* e del ritratto, in una sospensione inquietante di vitalità e atemporalità. Il tutto viene esaltato dalla capacità straordinaria dell'artista di rendere la tridimensionalità della scultura, come fosse un *trompe-l'œil* e non un dipinto, e riportare in vita la livida materia generatrice iniziale, trasmettendone le mutazioni e i segni come traccia di identità differenti e mutevoli.

The works of Damien Meade are the result of a complex creative process that involves the intriguing layering of different media: sculpture, photography and oil painting. The starting point is the creation of a clay model; the sculpture is then photographed from various angles, and these shots serve as the basis for the creation of the final work: an oil painting on canvas. Meade's works can simultaneously evoke the genres of *grisaille* and portrait, imbued with an unsettling atmosphere of vitality and timelessness. This is heightened by the artist's incredible ability to depict the three-dimensionality of sculpture, as if his works, rather than paintings, were *trompe-l'œil*; but also his talent in giving new life to the initial cyanotic generating material, conveying its mutations and signs as traces of the different, shifting identities of the subjects.

DAMIEN MEADE

(Limerick, Irlanda, 1969)

Vive e lavora a Londra, Regno Unito e Madrid, Spagna

Damien Meade ha conseguito il Master in Fine Art presso il Chelsea College of Art di Londra. Tra le recenti mostre personali: Sid Motion Gallery / Sadie Coles HQ, Londra (2023); day.01, Sydney (2023); PLUS-ONE Gallery, Anversa (2022); CAR Gallery, Bologna (2022, 2018). Mostre collettive: WOAW Gallery, Hong Kong (2024); Workplace, Londra (2022); PLUS-ONE Gallery, Anversa (2021); GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino (2020); MONA Museum, Tasmania (2019). Ha vinto The Abbey Fellowship in Painting, presso la British School a Roma nel 2018 e ha esposto alla Whitechapel di Londra in occasione di London Open nel 2015. Le opere di Meade sono presenti in importanti collezioni pubbliche e private.

DAMIEN MEADE

(Limerick, Ireland, 1969)

Lives and works in London, UK and Madrid, Spain

Damien Meade obtained his Master's degree in Fine Art from Chelsea College of Art, London. Recent solo exhibitions include: Sid Motion Gallery / Sadie Coles HQ, London (2023); day.01, Sydney (2023); PLUS-ONE Gallery, Antwerp (2022); CAR Gallery, Bologna (2022, 2018). Group exhibitions: WOAW Gallery, Hong Kong (2024); Workplace, London (2022); PLUS-ONE Gallery, Antwerp (2021); GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin (2020) and the MONA Museum, Tasmania (2019). He won The Abbey Fellowship in Painting, at the British School in Rome in 2018 and exhibited at Whitechapel in London on the occasion of the London Open in 2015. Meade's works feature in major public and private collections.

*Senza titolo, 2016**Senza titolo, 2022*

Vetro / Glass

62 × 78 × 28 cm

74 × 80 × 30 cm

Courtesy l'artista e / the artist and MASSIMODECARLO

Le sculture in vetro di Diego Perrone esplorano temi di memoria, trasformazione e identità, e si distinguono per l'uso innovativo del materiale, che combina fragilità e forza, trasparenza e opacità. Perrone crea forme distorte e frammentate che sembrano in continua metamorfosi, evocando un senso di mistero e introspezione. Il vetro diventa un mezzo per indagare il confine tra realtà e immaginazione, giocando con luce e riflessi, per creare effetti visivi unici.

I soggetti delle opere variano: spesso si trovano figure umane, animali, elementi rurali in pose surreali. I colori spaziano da tonalità trasparenti e luminose a sfumature opache e scure, accentuando il contrasto tra fragilità e solidità.

Diego Perrone's glass sculptures explore themes of memory, transformation and identity, and are notable for the innovative use of the material, which combines fragility and strength, transparency and opacity. Perrone creates distorted and fragmented forms that seem to be in a state of constant metamorphosis, evoking a sense of mystery and introspection. Glass becomes a medium for probing the boundary between reality and imagination, playing with light and reflections to create unique visual effects. The subjects of his works vary: often human figures, animals, rural elements in surreal poses are featured. The colors range from transparent, luminous hues to opaque, dark shades, heightening the contrast between fragility and solidity.

DIEGO PERRONE

(Asti, Italia, 1970)

Vive e lavora a Napoli e Asti, Italia

Il lavoro di Diego Perrone si distingue per l'uso di vari media, tra cui scultura, fotografia e video, e per l'esplorazione di temi come memoria, trasformazione e identità, con una particolare attenzione alla relazione tra l'umano e il non-umano. La poetica di Perrone si radica nell'alchimia tra l'ordinario e l'inquietante, spesso evocando atmosfere oniriche e surreali. Le sue opere sfidano le percezioni convenzionali, invitando a riflettere sulle dinamiche psicologiche e sociali nascoste nella vita di provincia e suburbana. Ha esposto in numerosi musei e rassegne internazionali, tra cui: MACRO – Museo di arte contemporanea di Roma (2022); Castello di Rivoli, Torino (2022); Kunstmuseum, St. Gallen (2019); La Biennale di Venezia (2013, 2003); Whitechapel Gallery, Londra (2008); Guggenheim Museum, New York (2007); Berlin Biennial for Contemporary Art (2006).

DIEGO PERRONE

(Asti, Italy, 1970)

Lives and works in Naples and Asti, Italy

Diego Perrone's work is distinguished by his use of various media, including sculpture, photography, and video, and his exploration of themes such as memory, transformation, and identity, with particular emphasis on the relationship between the human and the non-human. Perrone's poetics are rooted in the alchemy between the ordinary and the unsettling, often conjuring up dreamlike and surreal atmospheres. His works challenge conventional perceptions, inviting reflection on the psychological and social dynamics concealed in provincial and suburban life. He has exhibited in numerous international museums and exhibitions, including: MACRO – Museum of Contemporary Art, Rome (2022); Castello di Rivoli, Turin (2022); Kunstmuseum, St. Gallen (2019); Venice Biennale (2013, 2003); Whitechapel Gallery, London (2008); Guggenheim Museum, New York (2007); Berlin Biennial for Contemporary Art (2006).

From the series: Lo que contaba la abuela..., 2017

Fotografie su plexiglas bianco opalino e trasparente, specchio, lightbox / Photographs on white opal and transparent plexiglas, mirror, lightboxes

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy l'artista / the artist, GALLERIA CONTINUA e / and Collection Philippe Austruy, Commanderie de Peyrassol, Flassans-sur-Issole

In "From the series: Lo que contaba la abuela..." [Dalla serie: Quello che raccontava la nonna...] Susana Pilar esplora la consapevolezza della propria identità come donna nera attraverso la storia familiare e le sue radici sino-africane. I lightbox luminosi ritraggono la bisnonna, la nonna, la madre, le zie, Susana e sua sorella, tutte vestite da spose a quindici anni, secondo la tradizione cubana dei "quinceañera". Questa usanza, che introduce le giovani donne nella società, rappresentava un modo per sfuggire alla condizione di schiavitù. L'installazione riporta queste donne dall'oblio, creando un dialogo intimo, simile a un album di famiglia. Come spiega l'artista: "Invito il pubblico a entrare nella mia casa, nella mia famiglia, nel mio archivio, nella mia storia personale. Ho pensato che, transitando nell'opera, le persone si sarebbero integrate, riflettendosi nella mia famiglia per farne parte." (SP)

In "From the series: Lo que contaba la abuela..." Susana Pilar explores her awareness of her own identity as a black woman expressed through her family history and her Sino-African roots. The lightboxes portray her great grandmother, grandmother, mother, aunts, Susana herself and her sister, all dressed as brides at fifteen years of age, in accordance with the "quinceañera" Cuban tradition. This custom, that serves to introduce young women in society, represented a way of escaping slavery. The installation rescues these women from oblivion, by creating an intimate dialogue, similar to a family album. In the words of the artist: "I invite the audience to enter my home, my family, my archive, into my personal history. I thought that by passing through the work, people would be integrated, reflecting themselves in my family, to become part of it." (SP)

SUSANA PILAR

(L'Avana, Cuba, 1984)

Vive e lavora a Karlsruhe, Germania e L'Avana, Cuba

Susana Pilar, nata nel 1984 a L'Avana, Cuba, vive e lavora tra Karlsruhe, Germania, e L'Avana. Il suo lavoro, influenzato dalle sue esperienze personali e familiari, esplora temi come il corpo, il genere, la razza e le questioni sociali. L'artista utilizza una varietà di media, tra cui video, fotografia, nuovi media, scrittura e installazioni sonore, per creare progetti transdisciplinari che riflettono sulle esperienze delle donne e sulle forme di discriminazione. Ha studiato all'Istituto Superiore di Arte dell'Avana (ISA) e ha completato gli studi post-laurea all'Università delle Arti e del Design di Karlsruhe con il sostegno del DAAD - Deutscher Akademischer Austauschdienst. Aggiungere dopo il punto: Le sue opere sono state esposte in numerosi contesti internazionali, tra cui la 57. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia nel 2017, il Museo Nacional de Bellas Artes a L'Avana, e in molte altre istituzioni e mostre in tutto il mondo.

SUSANA PILAR

(Havana, Cuba, 1984)

Lives and works in Karlsruhe, Germany and Havana, Cuba

Susana Pilar, born in 1984 in Havana, Cuba, lives and works between Karlsruhe, Germany, and Havana. Her practice, influenced by her personal and family experiences, explores themes such as the body, gender, race and social issues. The artist employs a variety of media, including video, photography, new media, writing and sound installations, to create cross-disciplinary projects that reflect on women's experiences and forms of discrimination. She studied at the Instituto Superior de Arte (ISA), Havana and completed her postgraduate studies at the Karlsruhe University of Arts and Design with the support of the DAAD - Deutscher Akademischer Austauschdienst. Aggiungere dopo il punto: Her works have been presented in numerous international contexts, such as the 57th Venice Biennale in 2017, the Museo Nacional de Bellas Artes in Havana, and many other institutions and exhibitions around the world.

/ PAINTER OF THE 19TH CENTURY

Scrittoio portatile in legno nero e bronzi dorati con il / Portable
 escritoire in black wood and gilt bronze parts with *Ritratto di Ma-*
ria Letizia Bonaparte (Madame Mère), 1810 circa

Legno di pero tinto nero, ebano, bronzo e rame dorato (scrittoio); olio su rame (dipinto) / Black
 stained pearwood, ebony, bronze and gilt copper (escritoire); oil on copper (painting)

43,5 × 32 × 25 cm (scrittoio / escritoire); 23 × 17,5 cm (dipinto / painting)

Courtesy Walter Padovani

Il dipinto raffigura la madre di Napoleone, Maria Letizia Ramolino, (Ajaccio 1750 – Roma 1836). Benché si tratti di un ritratto a carattere intimo e familiare, l'effigiata indossa i colori della bandiera francese: l'abito di seta cangiante color azzurro, lo scialle rosso e la delicata cuffia bianca a coprirle il capo così come il ricco pizzo dello *jabot*. Seduta in un lussureggiante giardino con un tempietto circolare di ordine ionico, mostra allo spettatore un rotolo con una *silhouette* femminile; altri due rotoli chiusi sono alla sua sinistra. Questa enigmatica raffigurazione è strettamente legata allo scrittoio, infatti la mappa della chiave e di conseguenza la serratura formano il numero tre, come le tre carte, e sulla calatoia vi è un uroboro in bronzo dorato, simbolo d'immortalità. Il ritratto della donna, con in mano un altro ritratto in silhouette, quale decorazione di uno scrittoio da viaggio diventa quindi un'immagine simbolica dell'atto stesso della scrittura, e del disegno, come possibilità di esprimere la propria e l'altrui identità.

The painting shows Napoleon's mother, Maria-Letizia Ramolino, (Ajaccio 1750 – Rome 1836). Although it is a portrait of an intimate, family nature, the subject wears the colors of the French flag: the iridescent blue silk dress, red shawl and delicate white cap covering her head as well as the rich lace of the *jabot*. Seated in a luxuriant garden with a circular Ionic order temple, she shows the observer a scroll revealing a female silhouette; two other closed scrolls lie to her left. This enigmatic depiction is closely related to the escritoire; in fact, the blade of the key and the lock form the number three, like the three scrolls of paper, and above the lid there is a gilded bronze uroboros, a symbol of immortality. The portrait of the woman, holding another portrait in silhouette, as the decoration of a portable bureau thus becomes a symbolic image of the very act of writing, and drawing, as a possibility of expressing one's own and others' identity.

OTTONE ROSAI

Il vecchio Eliseo, 1934

Il vecchio (Pietro o Pietro il povero), 1934

Il capoccia (Il mungitore), 1934

Olio su tavola / Oil on board

185 × 87 cm

180 × 80 cm

Olio su tela / Oil on canvas

170 × 90 cm

Courtesy Galleria d'Arte Frediano Farsetti, Milano

Nel 1930 Ottone Rosai abbandona la bottega artigiana che fu del padre in via Toscanella e affitta come studio l'ex casotto del Dazio, in via Villamagna, lungo l'argine dell'Arno. A seguito del contatto con gli abitanti di quella particolare zona al limitare tra città e campagna, realizzerà delle figure al naturale a carboncino, ritratti dei personaggi che incontrava quotidianamente. Chiamato a esporre nel 1935 alla Seconda Quadriennale di Roma, Rosai, ormai trasferitosi nello studio di via San Leonardo, sceglierà di tradurre in pittura cinque di queste figure, simbolo di quell'umanità minuta da lui tanto amata, che egli tratta come un ciclo rinascimentale di uomini illustri. *Il vecchio Eliseo*, *Il capoccia (Il mungitore)* e *Il vecchio (Pietro o Pietro il povero)* fanno parte di questa serie di grandi dipinti al vero esposti alla Quadriennale del 1935.

In 1930 Ottone Rosai abandoned the artisan workshop that belonged to his father on via Toscanella and rented the former Dazio cottage on via Villamagna, along the Arno embankment, as a studio. As a result of his contact with the inhabitants of that particular area lying on the border between city and country, he would make figures in charcoal, portraits of the people he encountered daily. Invited to exhibit his work in 1935 at the Second Quadriennale in Rome, Rosai, having by then moved to his studio in via San Leonardo, chose to convert five of these figures into paintings, symbols of the "little men" he loved so dearly, treated like a Renaissance cycle of illustrious men. *Il vecchio Eliseo* [Old Eliseo], *Il capoccia (Il mungitore)* [The Foreman (The Milker)] and *Il vecchio (Pietro o Pietro il povero)* [The Old Man (Pietro or Pietro the Poor)] are part of this series of large paintings from life exhibited at the 1935 Quadriennale.

OTTONE ROSAI

(Firenze, Italia, 1895 – Ivrea, Italia, 1957)

Ottone Rosai è stato un pittore italiano, noto per le sue rappresentazioni di scene di vita quotidiana e paesaggi urbani. Dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Firenze, aderisce al Futurismo; conosce Marinetti, Boccioni, Palazzeschi, Carrà, Severini e Soffici, che gli sarà amico e maestro per tutti gli anni Venti. Successivamente si allontana dal movimento per sviluppare uno stile personale, caratterizzato da una pittura essenziale e sintetica. La partecipazione a diverse edizioni della Biennale di Venezia contribuisce ad accrescere l'interesse della critica per una pittura che, con una particolare attenzione per le figure umane e i ritratti, "tenta di esprimere il sentimento dell'universo". Rosai è ricordato anche come scrittore. Tra le sue opere letterarie si ricorda *Il libro di un teppista* (1919) in cui narra delle sue esperienze di guerra.

OTTONE ROSAI

(Florence, Italy, 1895 – Ivrea, Italy, 1957)

Ottone Rosai was an Italian painter, famous for his depictions of scenes of everyday life and townscapes. After attending the Accademia di Belle Arti in Florence, he became associated with the Futurists; he met Marinetti, Boccioni, Palazzeschi, Carrà, Severini and Soffici, who was to be his friend and teacher throughout the 1920s. He later distanced himself from the movement to develop a personal style, in which the painting is pared down and reduced to the essential. His involvement in several editions of the Venice Biennale helped to increase the interest of critics in a style of painting which, with its focus on human figures and portraits, "attempts to express the feeling of the universe". Rosai is also remembered as a writer. His literary works include *Il libro di un teppista* [The Book of a Hooligan] (1919) in which he recounted his wartime experiences.

Emma, 2016

Pete, 2018

Sacks #13, 2016

Sacks #14, 2016

Sacks #18, 2017

Sacks #19, 2017

Sacks #21, 2017

Olio su tela / Oil on canvas

40,3 × 32,5 × 1,7 cm (49 × 41 × 5 cm con cornice / with frame)

29 × 22 × 2 cm (38 × 31 × 5 cm con cornice / with frame)

Tessuto, legno / Textile, wood

160 × 59 × 45,5 cm

132,5 × 110 × 62 cm

134,5 × 118 × 25,5 cm

133,5 × 88,5 × 43 cm

161 × 70 × 33 cm

Courtesy l'artista / the artist and Gió Marconi, Milano

Attento allo studio dello spazio e del corpo, Markus Schinwald crea ritratti enigmatici che alludono a due temi onnipresenti nella sua opera: la psicoanalisi di Freud e il Biedermeier viennese. La figura di *Emma*, che risalta dal fondo scuro della tela, è un'immagine di domestica semplicità se non fosse per la presenza di alcuni bastoncini in bilico, la cui funzione è quella di proiettarla in una dimensione ambigua e senza tempo.

Pete è una delle tante comparse che abitano lo stesso teatro immaginario: perfettamente in posa sul fondo neutro, vestito di tutto punto, la mano guantata a reggere un copricapo di piume nere. Il volto parzialmente cancellato coinvolge lo spettatore rendendolo partecipe di una situazione aperta, destabilizzante e incerta.

Nella serie "Sacks", dai sacchi di tela emergono gambe di tavoli e sedie in stile Chippendale disposte in posizioni ambigue e allusive in modo da esaltarne l'aspetto antropomorfo. Il tessuto avvolgente ricorda i lenzuoli usati per coprire il mobilio delle case borghesi. Ancora una volta ricorre il tema della vita domestica, dell'alterazione a cui niente può sfuggire. L'insieme evoca un complesso e corale senso di identità turbate e mute verso l'osservatore, perché fortemente ancorate ad una interiorità inespressa e nascosta dalle convenzioni sociali.

Focusing on the study of space and the body, Markus Schinwald creates enigmatic portraits that reference two omnipresent themes in his work: the psychoanalysis of Freud and the Viennese Biedermeier.

The figure of *Emma*, standing out against the dark background of the canvas, would be an image of domestic simplicity were it not for the presence of several poised sticks, whose function is to project her into an ambiguous and timeless dimension.

Pete is one of the many extras inhabiting the same imaginary theater: perfectly posed against the neutral background, impeccably dressed, his gloved hand holding a black feather head-dress. The partially erased face draws in the observer, making him/her a participant in an exposed, unsettling and precarious situation.

In the "Sacks" series, a Chippendale-style table and chair legs emerge from canvas sacks, arranged in ambiguous and allusive positions so that their anthropomorphic appearance is heightened. The enveloping fabric is reminiscent of the sheets used to cover furniture in middle-class homes. Once again, the theme of domesticity, of the distortion that nothing can evade, recurs. Overall, the works evoke a complex and choral sense of troubled identities that are muted in relation to the observer because they are strongly anchored in an unexpressed interiority concealed by social conventions.

MARKUS SCHINWALD

(Salisburgo, Austria, 1973)

Vive e lavora a Vienna, Austria e New York, NY, Stati Uniti

Eclettico, magnetico, spiazzante, il lavoro di Markus Schinwald muove dalla pittura alla performance teatrale, dalla fotografia al video e alla scultura. L'artista esplora l'idea del corpo umano come costruito culturale, dà forma alla psiche e alle sue tensioni creando atmosfere misteriose e inquietanti attraverso un processo di manipolazione dei corpi e dello spazio. Schinwald ha rappresentato l'Austria alla 54. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia (2011) ed esposto in numerose mostre personali a livello internazionale. Le sue opere fanno parte di importanti collezioni museali tra cui: MUMOK - Museum Moderner Kunst e Museum Belvedere, Vienna; Musée d'Art Moderne, Parigi; Kunsthaus Zürich e Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurigo; Tate Modern, Londra.

MARKUS SCHINWALD

(Salzburg, Austria, 1973)

Lives and works in Vienna, Austria and New York, NY, United States

Eclectic, magnetic, and unsettling, Markus Schinwald's work ranges from painting to theatrical performance, from photography to video and sculpture. The artist explores the idea of the human body as a cultural construct, shaping the psyche and its tensions by creating mysterious and disquieting atmospheres through a process of manipulating bodies and space. Schinwald represented Austria at the 54th Venice Biennale (2011) and has exhibited in numerous solo shows internationally. His works are part of major museum collections including: MUMOK - Museum Moderner Kunst and Museum Belvedere, Vienna; Musée d'Art Moderne, Paris; Kunsthaus Zürich and Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich; Tate Modern, London.

Acrilico su tela / Acrylic on canvas

180 × 150 cm

240 × 200 cm

Courtesy Alfonso Artiaco, Napoli

I titoli dei lavori, *D.A.M.*, acronimo di Diego Armando Maradona, nascono dall'interesse di Jana Schröder per la sua figura non solo di calciatore ma anche di mito. Sebbene l'artista non abbia particolari interessi calcistici, ha creato una produzione in cui i dipinti astratti bianco e azzurro simboleggiano Maradona che sfida i colori di altre squadre. L'artista gioca con le forme, apparentemente casuali, che sottendono invece uno schema costituito da linee, ora sinuose ora geometriche che si rincorrono sulla tela. I movimenti multidirezionali delle pennellate diventano simbolo del gesto pittorico più puro. Come una rete fitta che non intrappola lo spettatore ma gli fa da sponda accompagnandone lo sguardo.

The titles of the works, *D.A.M.*, from the initials of Diego Armando Maradona, stem from Jana Schröder's fascination with the figure of Maradona, not just as a footballer but also as a myth. Although the artist has no particular interest in football, she has created an artwork in which white and blue abstract paintings symbolize Maradona as he challenges the colors of other teams. The artist plays with apparently random shapes, that underpin a pattern consisting of lines, now sinuous, now geometric, that chase each other across the canvas. The multidirectional movements of the brushstrokes become symbols of the purest pictorial gesture. Like a dense net that does not trap the gaze of the viewer, but rather encourages and guides it in a visual exploration of the work.

JANA SCHRÖDER

(Brilon, Germania, 1983)

Vive e lavora a Düsseldorf, Germania

La pratica artistica di Jana Schröder è profondamente influenzata dall'educazione formalista della classe di Albert Oehlen alla Kunstakademie di Düsseldorf. La sua ricerca si basa sulla ripetizione in cui linee, griglie o reti ritmiche suggeriscono il movimento sfuggente della mano. I suoi labirinti di linee avvolgenti si caratterizzano dall'uso di una tavolozza di colori altamente raffinata, solitamente con due o tre tonalità. La lentezza del suo processo, caratterizzato dalla scoperta sperimentale, trova espressione anche nelle superfici, che rappresentano momenti meticolosamente dipinti che potrebbero essere intesi come spazio negativo o forme positive, a seconda di come ci si avvicina alle sue composizioni. L'artista ha realizzato mostre personali in spazi privati e musei ed è presente in importanti collezioni private e pubbliche.

JANA SCHRÖDER

(Brilon, Germany, 1983)

Lives and works in Düsseldorf, Germany

Jana Schröder's artistic practice is deeply influenced by the formalist education she received in Albert Oehlen's class at the Kunstakademie in Düsseldorf. Her research is based on repetition, in which lines, grids or rhythmic networks suggest the fleeting movement of the hand. Her mazes of enveloping lines are marked by the use of a highly refined color palette, usually with two or three shades. The slowness of her process, which involves experimental discovery, also finds expression in the surfaces, which show meticulously painted moments that could be understood as negative space or positive forms, depending on how one approaches her compositions. The artist has held solo exhibitions in private spaces and museums and is represented in important private and public collections.

Marmo bianco / White marble

29,2 × 19 ø cm

Courtesy Alessandra Di Castro, Roma

Il ritratto, in marmo bianco, proviene dalla collezione degli anni Settanta del Novecento del dott. Anton Pestalozzi, il discendente di un'antica famiglia storicamente attestata a Zurigo già dalla metà del XVI secolo. La complessità e la tipologia dell'acconciatura, unitamente ai tratti severi e austeri del volto, non lasciano spazio a dubbi che si tratti di una raffigurazione di Ulpia Marciana, prima figlia del senatore Marco Ulpio Traiano. Fu non solo sorella dell'imperatore Traiano, ma anche nonna materna di Vibia Sabina, moglie dell'imperatore Adriano. Marciana fu la prima sorella di un imperatore romano a ricevere il titolo di *Augusta*, un attributo che venne talvolta concesso a strette parenti di alcuni imperatori romani. Fu proprio l'attribuzione di questo titolo a far sì che Marciana entrasse a far parte dell'iconografia imperiale ufficiale. Il volto ieratico diviene in questo contesto simbolo di un canone ritrattistico astrattivo che avrà una fortuna secolare fin dentro il Rinascimento.

The portrait, in white marble, comes from the 1970s collection of Dr Anton Pestalozzi, a descendant of an ancient family historically documented in Zurich as early as the mid-16th century. The complexity and classification of the hairstyle, together with the serious, austere features of the face, leave no doubt that this is a depiction of Ulpia Marciana, the first daughter of Senator Marcus Ulpius Trajan. She was not only the sister of Emperor Trajan, but also the maternal grandmother of Vibia Sabina, wife of Emperor Hadrian. Marciana was the first sister of a Roman emperor to receive the title of *Augusta*, an honor that was sometimes bestowed on close relatives of Roman emperors. It was the awarding of this title that resulted in Marciana becoming part of official imperial iconography. In this context, the hieratic face became typical of a canon of abstract portraiture that would enjoy centuries-long popularity, well up to the Renaissance.

La fanciulla sommersa, 1914 circa

Tempera su tela / Tempera on canvas

40,5 × 188 cm

Courtesy Bottegantica, Milano

Considerata nella sua complessità strutturale e nel suo strettissimo legame con la ricerca pittorica di questi anni, l'opera rappresenta uno dei massimi risultati dell'arte di Guido Trentini. Essa si configura infatti come uno dei documenti più significativi della stagione secessionista dell'artista, in cui il modello di Klimt rappresenta un punto di riferimento imprescindibile. La ragazza, trascinata dal delicato scorrere delle onde, potrebbe essere letta come un'evocazione del suo abbandono al sonno e al sogno, in cui il sinuoso disegno del corpo si iscrive in un sofisticato gioco decorativo di movimenti ascendenti e discendenti. L'accentuato formato orizzontale è dovuto alla sua originaria destinazione di testiera.

Considering its structural complexity and extremely close link with the artistic research of those years, the work marks one of the high points of Guido Trentini's art. Indeed, it is one of the most remarkable examples of the artist's Secessionist phase, in which Klimt's model provided an indispensable point of reference. The girl, carried away by the gentle flow of the waves, might be interpreted as an evocation of her abandonment to sleep and dream, in which the sinuous design of her body is woven into a sophisticated decorative interplay of rising and falling movements. The exaggerated horizontal format stems from its original purpose as a headboard.

GUIDO TRENTINI
(Verona, Italia, 1889-1975)

Figlio del decoratore Attilio Trentini, Guido Trentini frequenta l'Accademia Cignaroli di Verona a partire dal 1901, avendo come maestro Alfredo Savini. Nella sua carriera si riscontrano influssi del Secessionismo, del gruppo Novecento e del Cubismo. Trentini vede inoltre nell'arte applicata una chiave fondamentale per l'importazione del linguaggio secessionista in Italia. Esordisce alla Biennale veronese del 1906, appena sedicenne; subisce poi l'influenza di Felice Casorati, attivo a Verona a partire dal 1911. Partecipa a numerose mostre e alla Biennale di Venezia, in cui sarà presente in quattordici edizioni. Nel 1922 vince il primo premio Marini Missana con il quadro *La lettura*. Nel 1924 ottiene, insieme ad Antonio Nardi, la direzione dell'Accademia Cignaroli.

GUIDO TRENTINI
(Verona, Italy, 1889-1975)

Son of the decorator Attilio Trentini, Guido Trentini attended the Accademia Cignaroli in Verona from 1901 and trained under Alfredo Savini. Influences of Secessionism, the Novecento group and Cubism are evident in his artistic development. Trentini also saw in applied art a fundamental key to the introduction of Secessionist language in Italy. He made his debut at the 1906 Verona Biennale, at just 16 years of age; he was then to be influenced by Felice Casorati, who had worked in Verona from 1911 onwards. He took part in numerous exhibitions and in the Venice Biennale, where he featured in fourteen editions. In 1922, he won the Marini Missana first prize with the painting *La lettura* [*The Reading*]. In 1924 he was appointed Director of the Accademia Cignaroli along with Antonio Nardi.

Photographic Currency, 2019

Trapunta tradizionale (tessuto di raso e lino, imbottito di cotone) fatta a mano da Mustapha Al-Qady, Saida, Libano; fotografia di trapunte e fabbricanti di trapunte a Saida, Libano, anni Cinquanta, scattata da Hashem el Madani (stampa ai sali d'argento su Harman gds fb glossy / Traditional quilt (satin and linen fabric, cotton-filled) hand-made by Mustapha Al-Qady, Saida, Lebanon; photograph of quilts and quilt makers in Saida, 1950s, taken by Hashem el Madan (silver print on glossy Harman gds fb)

200 × 180 cm; 18 × 27 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Thomas Dane Gallery

Utilizzando le fotografie come mezzo per riprodurre i motivi tradizionali delle trapunte, *Photographic Currency* riporta in vita un'economia locale e una tradizione che va scomparendo. Dall'archivio del fotografo Hashem el Madani, Akram Zaatari ha scelto le fotografie dei fabbricanti di trapunte davanti ai loro manufatti nei vecchi *souk* di Saida, nei primi anni Cinquanta. Molto spesso i creatori di trapunte tradizionali si facevano fotografare in piedi accanto alle trapunte, celebrando il risultato raggiunto e documentando le fogge delle trapunte prima che venissero vendute. Le trapunte erano imbottite di cotone e i disegni delle cuciture erano tali affinché il cotone rimanesse uniformemente distribuito nella trapunta: così una necessità di fabbricazione si trasformava in un disegno creativo.

Using photographs as a medium to reproduce traditional quilt patterns, *Photographic Currency* revives a disappearing local economy and tradition. From the archive of photographer Hashem el Madani, Akram Zaatari chose photographs of quilt makers in front of their handiwork in the old *souks* of Saida in the early 1950s. Very often the makers of traditional quilts would have their photo taken standing next to the quilts, celebrating their achievement and documenting the styles of the quilts before they were sold. The quilts were padded with cotton and the stitching patterns were such that the cotton remained evenly distributed throughout the quilt: a practical necessity was transformed into a creative design.

AKRAM ZAATARI
(Saida, Algeria, 1966)
Vive e lavora a Beirut, Libano

Akram Zaatari ha svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo dell'infrastruttura formale, intellettuale e istituzionale della scena artistica contemporanea di Beirut. Ha prodotto più di cinquanta film e video, una dozzina di libri e innumerevoli installazioni di materiale fotografico, tutti accomunati dall'interesse per la scrittura di storie e dalla ricerca di documenti e oggetti, tenendo traccia del loro passaggio di mano, del recupero di narrazioni e collegamenti mancanti che sono stati nascosti, smarriti, persi, ritrovati, sepolti o scavati. Nel ripristinare le connessioni perse nel tempo o a causa di guerre e dislocamenti, Zaatari ha dedicato una cospicua parte del suo lavoro alla ricerca e allo studio delle pratiche fotografiche nel mondo arabo e ha contribuito senza compromessi al più ampio discorso sulla conservazione e sulla pratica archivistica.

AKRAM ZAATARI
(Saida, Algeria, 1966)
Lives and works in Beirut, Lebanon

Akram Zaatari has played a seminal role in the development of the formal, intellectual and institutional infrastructure of Beirut's contemporary art scene. He has produced more than fifty films and videos, a dozen books, and countless photography installations, all of which have his interest in writing stories and researching documents and objects in common, keeping track of how they have changed hands, recovering missing narratives and connections that have been hidden, lost, found, buried or excavated. In restoring connections lost over time or as a result of wars and displacement, Zaatari has devoted a considerable amount of his work to researching and studying photographic practices in the Arab world and has contributed uncompromisingly to the broader discussion on archival preservation and practice.

Aral Citytellers, 2010

Aral_Citytellers, Kyzylorda, #005, 2008

Aral_Citytellers, Kyzylorda, #006, 2008

Aral_Citytellers, Aralsk, #004, 2008

What We Want, Aral, T51, 2008

What We Want, Aral, T67, 2008

Film HD

48', sub ita / Italian subtitles

Stampa su carta cotonata, dibond, cornice in legno, plexiglas / Print on cotton paper, dibond, wooden frame, plexiglas

53,33 × 80 cm

53,33 × 80 cm

53,33 × 80 cm

40 × 80 cm

40 × 80 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Galleria Umberto Di Marino

Aral è il secondo film della trilogia “Citytellers”, progetto di ricerca che analizza futuri scenari urbani e diverse forme di neo-umanesimo. Alla fine degli anni Quaranta l'Unione Sovietica decise di deviare il corso dei due affluenti del lago di Aral per incentivare la coltivazione del cotone, creando sull'isola al centro del lago una base per la sperimentazione di armi batteriologiche e costruendo nei pressi l'imponente cosmodromo di Bajkonur. Nell'area del quarto bacino idrico interno più grande del pianeta – oggi uno dei luoghi più inquinati al mondo – comunità di ex pescatori resistono, si auto-organizzano, danno vita a economie e forme di associazione alternative in distese desertiche, divenendo un caso di archeologia dell'umanità che mantiene viva la propria identità anche quando lo spazio intorno è totalmente mutato.

Aral is the second film in the “Citytellers” trilogy, a research project examining future urban scenarios and various forms of neo-humanism. In the late 1940s, the Soviet Union decided to divert the course of two tributaries of the Aral Sea to promote cotton cultivation, creating a base for testing bacteriological weapons on the island at the center of the lake and building nearby the massive Baikonur Cosmodrome. In the area of the fourth largest body of inland water on the planet – now one of the most polluted places in the world – communities of former fishermen are taking a stand, self-organizing, and giving rise to alternative economies and forms of association in desert expanses, becoming a case of an archeology of humanity keeping its identity alive, even when the space around it has totally changed.

FRANCESCO JODICE

(Napoli, Italia, 1967)

Vive e lavora a Milano, Italia

FRANCESCO JODICE

(Naples, Italy, 1967)

Lives and works in Milan, Italy

L'interazione tra i vasti paesaggi urbani e le dinamiche comunitarie è al centro della ricerca artistica che caratterizza i primi lavori di Francesco Jodice. Con il passare degli anni, la sua attenzione si sposta verso i fenomeni di megapolitismo e, a partire dal 2008, la geopolitica e la crisi del sistema occidentale diventano il fulcro della sua opera. Ha esposto i suoi lavori in importanti musei e fondazioni, in Italia e all'estero, tra cui: MANN – Museo Archeologico di Napoli, 2024; Galerie Chateau d'Eau, Tolosa, 2023; Museo Nacional del Prado, Madrid, 2018; Fotomuseum Winterthur, 2017; Castello di Rivoli, Torino, 2015; Biennale di Venezia (2010, 2006, 2004, 2003); Biennale di San Paolo, 2006; Biennale di Liverpool, 2004; Documenta 11, Kassel, 2002.

The interaction between vast cityscapes and community dynamics was at the heart of Francesco Jodice's early artistic research. Over the years, his attention has shifted to the phenomena of megapolitism. Since 2008, geopolitics and the crisis of the Western system have become the main focus of his work. He has exhibited his work in major museums and foundations in Italy and abroad, including: MANN – Archaeological Museum of Naples, 2024; Galerie Chateau d'Eau, Toulouse, 2023; Museo Nacional del Prado, Madrid, 2018; Fotomuseum Winterthur, 2017; Castello di Rivoli, Turin, 2015; Venice Biennale (2010, 2006, 2004, 2003); São Paulo Biennial, 2006; Liverpool Biennial, 2004; Documenta 11, Kassel, 2002.

Drop the Body, 2021*Pink Limen*, 2024

Acciaio Super Mirror e neon / Supermirror steel, neon light

240 × 180 cm

Marmo rosa Portogallo e acciaio / Pink marble of Portugal and steel

55 × 120 × 190 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Federica Schiavo Gallery

Drop the Body disegna con la luce su acciaio specchiato la sagoma di un uomo dalla postura distesa e rilassata. Lo slancio verticale ricorda una pala d'altare reinterpretata secondo canoni rinnovati. È un gesto simbolico e poetico che guida il corpo verso una dimensione spirituale, auspicando una profonda trasformazione dell'essere umano e del suo stare nel mondo.

Pink Limen rappresenta un corpo senza testa, accasciato o disteso, realizzato a partire da una scansione 3D del corpo dell'artista. Il tono rosa del marmo fa diventare questo simbolico autoritratto un "corpo-pelle", una figura-soglia, un involucro che anziché separare mette in comunicazione l'interno e l'esterno. L'opera fa dunque guardare, idealmente, in basso e in alto, perché disegna un'invisibile traiettoria di levitazione ed espansione nell'atmosfera di qualcosa che ha origine da dentro.

In *Drop the Body* the silhouette of a man with a relaxed, laid-back posture is drawn with light on mirror-polished steel. The vertical thrust recalls an altarpiece reinterpreted according to renewed canons. It is a symbolic and poetic gesture that guides the body toward a spiritual dimension, in the hope of a profound transformation of the human being and his/her existence in the world.

Pink Limen shows a headless body, slumped or lying down, made from a 3D scan of the artist's body. The pink tone of the marble makes this symbolic self-portrait become a "body-skin", a "figure-threshold", a shell or casing which, rather than separating, connects the inside and the outside. The work thus makes one glance up and down, ideally, because it traces an invisible trajectory of levitation and expansion in the atmosphere of something that originates from within.

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, esplorando nozioni di comunità e integrazione sociale per combinare il fascino sensoriale immediato con più profonde risposte teoriche. Tuttofuoco fonde Modernismo e Pop, 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. Ha partecipato a: 50. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2003); Manifesta (2004); Biennale di Shanghai (2006); Biennale dell'Avana (2009). Nel 2017 è stato tra i vincitori del programma Italian Council.

PATRICK TUTTOFUOCO

(Milan, Italy, 1974)

Lives and works in Milan, Italy

Patrick Tuttofuoco's practice creates a dialogue between individuals and their ability to transform the environment they inhabit, by exploring notions of community and social integration in order to combine immediate sensory appeal with profound theoretical responses. Tuttofuoco blends Modernism and Pop; he pushes figuration into abstraction, using man as the paradigm of existence, as the matrix and measuring unit of reality. From this interpretative and cognitive process, infinite versions of man and the setting he lives in are produced, from which shapes that can animate the sculptures are generated. He has taken part in: 50th Venice Biennale (2003); Manifesta (2004); Shanghai Biennale (2006); Havana Biennial (2009). In 2017 he was among the winners of the Italian Council program.

Il Cielo copre, la Terra sostiene, 1989 (2023)

Bambù, ferro, resina e legno trattato / Bamboo, iron, resin, and treated wood

600 × 450 ø cm

Courtesy Galleria Giorgio Persano

Una mongolfiera si innalza verso il cielo: è questa un'immagine ricorrente nella ricerca di Marco Bagnoli, simbolo di ascensione e di eterno ritorno, appartenente a una dimensione che non è né completamente terrena né celeste. In un continuo passaggio tra il reale e lo spirituale, l'aerostato può staccarsi da terra, divenendo metafora di conoscenza, una via di accesso per una nuova dimensione nella quale le prospettive si ribaltano ed espandono. La mongolfiera è così un'esperienza di esplorazione dell'altrove, un invito a trascendere spazio e tempo, e a superare la condizione di caducità dell'esistenza terrena.

A hot air balloon rises toward the sky: this is a recurring image in Marco Bagnoli's work, a symbol of ascension and eternal return, pertaining to a dimension that is neither completely terrestrial nor heavenly. Continuously passing between the real and the spiritual, the balloon can detach itself from the earth, becoming a metaphor for knowledge, a gateway to a new dimension in which perspectives are overturned and expanded. The hot air balloon is thus an experience of the exploration of an elsewhere, an invitation to transcend space and time, and to overcome the transient conditions of earthly existence.

MARCO BAGNOLI

(Empoli, Italia, 1949)

Vive e lavora in Toscana, Italia

Marco Bagnoli, presenza significativa nel panorama artistico internazionale, partecipa a diverse edizioni della Biennale di Venezia (1997, 1986, 1982) e di Documenta, Kassel (1992, 1982), e al Sonsbeek di Arnhem (1986). Tra le numerose mostre personali si ricordano alcune tra le più prestigiose istituzioni artistiche, quali: Museo del Novecento, Milano (2022); Madre, Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli (2015); IVAM, Centre del Carme, Valencia (2000); Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato (1995); Castello di Rivoli (1992); Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble (1991); Musée Saint-Pierre Art contemporain, Lione (1987); Centre d'Art Contemporain Genève (1985); de Appel, Amsterdam (1980, 1984).

MARCO BAGNOLI

(Empoli, Italy, 1949)

Lives and works in Tuscany, Italy

Marco Bagnoli, a major figure on the international art scene, has participated in several editions of the Venice Biennale (1997, 1986, 1982) and Documenta, Kassel (1992, 1982), as well as Sonsbeek in Arnhem (1986). His numerous solo exhibitions include some of the most prestigious art institutions: Museo del Novecento, Milan (2022); Madre, Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, Naples (2015); IVAM, Centre del Carme, Valencia (2000); Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato (1995); Castello di Rivoli (1992); Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble (1991); Musée Saint-Pierre Art Contemporain, Lyon (1987); Centre d'Art Contemporain Genève (1985); de Appel, Amsterdam (1980, 1984).

GIUSEPPE CESARI, DETTO / KNOWN AS IL CAVALIER D'ARPINO

La vittoria di Costantino, 1635-1640

Olio su tela / Oil on canvas

174 × 382 cm

Courtesy Galleria Canesso, Paris-Milano

L'opera, dipinta tra il 1635 e il 1640, è forse l'ultimo capolavoro del Cavalier d'Arpino, uno dei più importanti pittori manieristi attivi a Roma ai tempi di Caravaggio, che fu il più celebre dei suoi allievi. Potente e dinamico nell'esecuzione, il dipinto è concepito come un grande bozzetto nonostante sia perfettamente finito. La raffigurazione dei cavalli in battaglia è così accentuata che sono loro a emergere come veri protagonisti della scena. Quello sulla destra, crollato a terra e che lotta nel tentativo di rialzarsi un'ultima volta, ricorda la memorabile creatura al centro della *Guernica* di Pablo Picasso. La straordinaria contemporaneità di questo animale è un'ulteriore prova della grandezza dell'artista, la cui eredità rimane viva e vivida nel mondo di oggi.

The work, painted between 1635 and 1640, is possibly the final masterpiece of the Cavalier d'Arpino, one of the most significant Mannerist painters active in Rome at the time of Caravaggio, who was the most famous of his pupils. Powerful and dynamic, the painting is conceived as a large sketch, despite being perfectly complete. The depiction of the horses in battle is so extraordinary that they stand out as the true protagonists of the scene. The one on the right, slumped on the ground and struggling in an attempt to rise one last time, recalls the memorable creature at the center of Pablo Picasso's *Guernica*. The extraordinary contemporary feel of this animal is further evidence of the greatness of this artist, whose legacy still burns brightly today.

GIUSEPPE CESARI, DETTO IL CAVALIER D'ARPINO
(Arpino, Italia, 1568 – Roma, Italia, 1640)

Giuseppe Cesari nasce nel 1568 ad Arpino (oggi in provincia di Frosinone, allora nel Regno di Napoli). Il padre è pittore e la madre di famiglia nobile spagnola. Ancora tredicenne arriva a Roma e, nel giro di pochi anni, è già attivissimo come pittore ricevendo molte commissioni pubbliche e private. Durante il papato di Clemente VIII Aldobrandini, diventa uno dei pittori più richiesti e noti in città. Tra il 1591 e il 1593 è impegnato nella lavorazione della cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi di cui però ultima solo il soffitto lasciando al più celebre dei suoi allievi, Caravaggio, il compito di terminarne la decorazione. Nel corso della sua lunga carriera, il Cavalier d'Arpino lavora, oltre che per l'aristocrazia romana, anche per l'imperatore Rodolfo II e i re di Spagna e di Francia.

GIUSEPPE CESARI, KNOWN AS IL CAVALIER D'ARPINO
(Arpino, Italy, 1568 – Rome, Italy, 1640)

Giuseppe Cesari was born in 1568 in Arpino (now in the province of Frosinone, at that time in the Kingdom of Naples). His father was a painter and his mother was from a Spanish noble family. When only thirteen years old he arrived in Rome and, within a few years, was already very active as a painter, receiving many public and private commissions. During the papacy of Clement VIII Aldobrandini, he became one of the most sought-after and renowned painters in the city. Between 1591 and 1593 he was engaged in working on the Contarelli Chapel in San Luigi dei Francesi, of which, however, he completed only the ceiling, leaving the task of finishing its decoration to his most famous pupil, Caravaggio. During his long career, the Cavalier d'Arpino worked not only for the Roman aristocracy but also for Emperor Rudolph II and the Kings of Spain and France.

The Fall (Mountains view from Lausanne), 2020

Tela teatrale, pittura, tubi d'acciaio e cinghie / Theater backdrop, painting, steel tubes and straps

1000 × 1000 cm

Courtesy l'artista / the artist and kaufmann repetto, Milano, New York

The Fall (Mountains view from Lausanne) rappresenta un paesaggio montano visto dalla città di Losanna al crepuscolo. L'opera allude a un fondale scenografico collassato, con una parte della tela dipinta ancora sospesa e l'altra abbandonata sul pavimento, creando l'illusione di un cielo che sta per piombare a terra. Seguendo una strategia ricorrente nella sua pratica, Echakhch offre allo spettatore le tracce di un accadimento enigmatico e disorientante, mostrando ciò che normalmente non si potrebbe vedere. Allo stesso tempo suscita ricordi di rituali consumati collettivamente, in questo caso alludendo all'attrazione per le atmosfere e i colori crepuscolari che diventano metafora di una caducità capace di coinvolgere il cielo stesso e le montagne.

The Fall (Mountains view from Lausanne) represents a mountain landscape seen from the city of Lausanne at dusk. The installation consists of a collapsed scenic backdrop, with one part of the painted canvas still hanging and the other abandoned on the floor, creating the illusion of a sky about to plummet to the ground. In keeping with a recurring strategy in her practice, Echakhch offers the viewer hints of an enigmatic and disorienting event, showing what one might not normally see. At the same time, she stirs memories of collectively performed rituals, in this case alluding to the attraction of twilight atmospheres and colors that become metaphors for a transience capable of encompassing the sky itself and the mountains.

LATIFA ECHAKHCH
(El Khnansa, Marocco, 1974)
Vive e lavora a Martigny e Vevey, Svizzera

LATIFA ECHAKHCH
(El Khnansa, Morocco, 1974)
Lives and works in Martigny and Vevey, Switzerland

Latifa Echakhch introduce spesso nel suo lavoro associazioni a “ricordi culturali” che rivelano relazioni complesse, dove la valenza simbolica viene sottratta, e la sua assenza suggerisce un significato e una presenza completamente nuovi. Ha rappresentato la Svizzera alla 59. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2022). Le sue opere sono state esposte internazionalmente in mostre personali in musei come Kunsthau Baselland, Basilea (2022); Istituto Svizzero, Roma (2021); BPS22, Charleroi (2020); Fondazione Memmo, Roma (2019); The Power Plant, Toronto (2016); Museum Haus Konstruktiv, Zurigo (2015); Centre Pompidou, Parigi (2014); Hammer Museum, Los Angeles; Columbus Museum of Art, Ohio (2012); GAMeC, Bergamo; MACBA, Barcellona (2010); Fridericianum, Kassel (2009); Tate Modern, Londra (2008), e molti altri. Ha vinto lo Zurich Art Prize (2014) e il Prix Marcel Duchamp (2013).

Latifa Echakhch often introduces references to “cultural memories” in her work that reveal complex relationships, where the symbolic value is removed, and its absence triggers an entirely new meaning and presence. She represented Switzerland at the 59th Venice Biennale (2022). Her works have been shown internationally in solo exhibitions in museums such as Kunsthau Baselland, Basel (2022); Istituto Svizzero, Rome (2021); BPS22, Charleroi (2020); Fondazione Memmo, Rome (2019); The Power Plant, Toronto (2016); Museum Haus Konstruktiv, Zurich (2015); Centre Pompidou, Paris (2014); Hammer Museum, Los Angeles; Columbus Museum of Art, Ohio (2012); GAMeC, Bergamo; MACBA, Barcelona (2010); Fridericianum, Kassel (2009); Tate Modern, London (2008), and many others. She won the Zurich Art Prize (2014) and the Prix Marcel Duchamp (2013).

*The Jumpsuit Theme, 2023**The Jumpsuit Theme, 2023**The Jumpsuit Theme, 2023*

Cemento, pigmento / Concrete, pigment

32 × 439 × 64 cm

33 × 145 × 75 cm

32 × 55 × 27 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Vistamare, Milano – Pescara

“The Jumpsuit Theme” è una serie di sculture in cemento e pigmento realizzate a partire da una cassaforma in tessuto tecnico che rielabora la forma di una tuta. Si caratterizzano per la presenza di cerniere e cuciture, insieme a pieghe dalla consistenza quasi epidermica. Interessata alle superfici sintetiche – e all’idea della pelle – e all’interazione di una visione sartoriale con una scultorea, l’artista trova nella fluidità del cemento una via per dare vita a coreografie di corpi striscianti, assorbiti da gestualità anomale che paiono talvolta meccanicamente replicate. Le sculture della serie sono forme sospese che combinano la materialità con il desiderio, l’intimità con l’alterità, chiamando in causa sensazioni e funzioni del corpo disteso, in un’esperienza incarnata di abbandono della verticalità.

“The Jumpsuit Theme” is a series of concrete and pigment sculptures made from a technical fabric mold that reworks the shape of a jumpsuit. They feature zippers and seams, along with folds that have an almost epidermal texture. She is interested in synthetic surfaces – and the idea of skin – and the interaction between a sartorial and sculptural vision. In the fluidity of concrete, the artist finds a way to create choreographies of crawling bodies, absorbed in anomalous gestures that sometimes seem mechanically replicated. The sculptures in the series are suspended forms that combine materiality with desire, intimacy with otherness, calling into question sensations and functions of the outstretched body, in an experience that incarnates the abandonment of verticality.

SARA ENRICO
(Biella, Italia, 1979)
Vive e lavora a Torino, Italia

L’interesse di Sara Enrico ruota attorno alle nozioni di superficie, materialità e corporeità. Combinando aspetti sartoriali e architettonici, le sue sculture esplorano stati transitori e interpretazioni liminali del corpo in relazione al gesto e allo spazio. Ha esposto in Italia e all’estero, nelle più importanti istituzioni internazionali, tra cui: OGR – Officine Grandi Riparazioni di Torino (2023); 59. Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia (2022); Ausstellungsraum der Akademie der bildenden Künste, Vienna (2021); MART – Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (2019); OFF Biennale Cairo (2018); PAV Parco Arte Vivente, Torino (2016); Galleria d’arte Moderna e Contemporanea, Torino (2013). Nel 2021 ha vinto la residenza della Fondazione Sviluppo e Crescita CRT – Italian Fellow in Visual Arts presso l’American Academy in Rome, e nel 2018 il Premio New York.

SARA ENRICO
(Biella, Italy, 1979)
Lives and works in Turin, Italy

Sara Enrico’s interest revolves around notions of surface, materiality and corporeality. By combining sartorial and architectural dimensions, her sculptures explore transitory states and liminal interpretations of the body in relation to gesture and space. She has exhibited in Italy and abroad, in the most important international institutions, including: OGR – Officine Grandi Riparazioni di Torino (2023); 59. Venice Biennale (2022); Ausstellungsraum der Akademie der bildenden Künste, Vienna (2021); MART – Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (2019); OFF Cairo Biennial (2018); PAV Parco Arte Vivente, Turin (2016); Galleria d’arte Moderna e Contemporanea, Turin (2013). In 2021 she won the Fondazione Sviluppo e Crescita CRT – Italian Fellow in Visual Arts residency at the American Academy in Rome, and in 2018, the New York Prize.

Gone are the Days of Shelter and Martyr, 2014

Video monocanale a colori / Single-channel color video
6'31"

Courtesy l'artista e / the artist and Gagosian

In *Gone Are the Days of Shelter and Martyr*, girato nel quartiere South Side di Chicago nella Chiesa Cattolica di St. Laurence, ormai demolita, Gates e il suo gruppo di musica sperimentale The Black Monks documentano una performance concettuale che enfatizza tradizionali composizioni gospel tramite sonori colpi ritmici. Con quest'opera Gates intende evidenziare l'obliterazione di spazi una volta considerati monumenti per le attività culturali e politiche che vi si svolgevano all'interno. I Black Monks si servono di questa chiesa abbandonata e delle sue parti smantellate per dare testimonianza del perdurare di una vita spirituale. Questo video funge da potente simbolo del progressivo disinvestimento degli spazi sacri in contesti urbani e della scomparsa di luoghi culturalmente significativi, in particolare nei quartieri "neri", ponendosi come metafora assoluta della caducità della materia, perfino degli edifici monumentali e ritenuti sacri, di fronte all'immortalità incorporea dello spirito.

In *Gone Are the Days of Shelter and Martyr*, filmed at the now-demolished St. Laurence Catholic Church in Chicago's South Side neighborhood, Gates and members of his experimental music ensemble The Black Monks document a conceptual performance in which they punctuate traditional gospel hymns with thunderous percussive strikes. With this work Gates intends to highlight the erasure of spaces that once served as monuments for the cultural and political activities that took place within their walls. The Black Monks use this abandoned church and its dismantled parts to testify to the enduring presence of spiritual life. This film serves as a powerful symbol of the ongoing disinvestment of sacred spaces in urban settings and the disappearance of culturally significant sites, particularly in Black neighborhoods. It stands as an absolute metaphor for the transience of matter, even of monumental buildings considered sacred, in the face of the incorporeal immortality of the spirit.

THEASTER GATES

(Chicago, IL, Stati Uniti, 1973)

Vive e lavora a Chicago, IL, Stati Uniti

La pratica artistica di Theaster Gates trova le proprie radici nel formalismo concettuale, nella scultura, nella teoria dello spazio e nella performance. Formatosi nell'ambito della pianificazione urbana e nella tradizione delle ceramiche giapponesi, Gates ha messo a punto una filosofia guidata dai concetti chiave di Shintoismo, Buddismo e Animismo che onorano la "vita dentro le cose". Elementi fondanti della sua pratica sono la custodia e il reimpiego critico di oggetti, archivi e spazi culturalmente significativi per la tradizione afroamericana. Gates ha presentato mostre monografiche presso: Mori Museum, Tokyo (2024); LUMA, Arles (2023); New Museum, New York (2022); The Serpentine Pavilion, Londra (2022); Palais de Tokyo, Parigi (2019); National Gallery of Art, Washington D.C. (2017); Fondazione Prada, Milano (2016). Ha ricevuto i seguenti premi: Légion d'Honneur (2017), Nasher Prize for Sculpture (2018), Isamu Noguchi Award e Vincent Scully Prize (2023).

THEASTER GATES

(Chicago, IL, United States, 1973)

Lives and works in Chicago, IL, United States

Theaster Gates' artistic practice is rooted in conceptual formalism, sculpture, space theory and performance. Trained in urban planning and the tradition of Japanese ceramics, Gates has developed a philosophy that is driven by the key concepts of Shintoism, Buddhism and Animism that honor the "life within things". Foundational to Gates' practice is his custodianship and critical redeployment of culturally significant Black objects, archives, and spaces. Gates has presented solo exhibitions at: Mori Museum, Tokyo (2024); LUMA, Arles (2023); New Museum, New York (2022); The Serpentine Pavilion, London (2022); Palais de Tokyo, Paris (2019); National Gallery of Art, Washington, D.C. (2017); Fondazione Prada, Milan (2016). Gates is the recipient of numerous awards including: Légion d'Honneur (2017), Nasher Prize for Sculpture (2018), Isamu Noguchi Award and Vincent Scully Prize (2023).

MAESTRO DELLA SANTA CATERINA GUALINO (ATTR.)
/ MASTER OF THE GUALINO SAINT CATHERINE (ATTR.)

Santo Vescovo

Prima metà del XIV secolo / First half of the 14th century

Legno intagliato e policromo / Polychrome carved wood

145 × 34 ø cm

Courtesy Botticelli Antichità

Da questa statua e ancor più dalla sua pelle, compromessa dal tempo, celata da antiche ridipinture ma ancora percettibile nella sua originaria, luminosa tenerezza recuperata dopo il recente restauro, possiamo cogliere quella “misteriosa antichità”, quel “sentimento della storia” che Giovanni Previtali aveva riconosciuto all’interno di un corpus di sculture lignee policrome di primissimo Trecento, assegnate alla mano di un enigmatico quanto straordinario scultore noto con l’appellativo di “Maestro della Santa Caterina Gualino”. Pur presentandosi in condizioni conservative compromesse, l’opera, dalle forme affusolate e tornite, dal volto allungato e pungente segnato da tratti icasticamente delineati, dalla cromia delicata di raffinato sapore francesizzante, rivela lo stile inconfondibile del maestro. I segni del tempo permettono una lettura dell’opera, come avveniva in epoca romantica, quale frammento e rovina: memorie di una integrità perduta ma proprio per questo ancor più parlante.

Looking at the statue, we can grasp that “mysterious antiquity”, that “feeling of history” that Giovanni Previtali perceived in a corpus of polychrome wooden sculptures from the very early 14th century, attributed to the hand of an enigmatic and extraordinary sculptor known as the “Master of the Gualino Saint Catherine”. We can still perceive that the statue and even more so its surface, though damaged by time and concealed by ancient repainting, retains its original, luminous tenderness, which has come to light after the recent restoration. Despite its poor state of preservation, the work, with its tapered, rounded forms, elongated and sharp face marked by incisively delineated features, and delicate coloring with a refined French touch, reveals the master’s unmistakable style. The signs of time allow for an interpretation of the work, as happened in the Romantic era, as a fragment and a ruin: memories of a lost wholeness, but precisely for this reason all the more compelling.

MAESTRO DELLA SANTA CATERINA GUALINO (ATTR.)
Prima metà del XIV secolo

MASTER OF THE GUALINO SAINT CATHERINE (ATTR.)
First half of the 14th century

Negli anni Sessanta del Novecento, lo storico dell’arte Giovanni Previtali identificò un gruppo di sculture trecentesche in legno policromo della regione umbro-abruzzese come opera di una sola mano. Previtali diede all’enigmatico artista il nome di “Maestro della Santa Caterina Gualino”, dal nome di uno dei pezzi che si riteneva incarnassero lo stile da lui identificato, opera conservata nella collezione del piemontese Riccardo Gualino. (G. Previtali, “Il Maestro della Santa Caterina Gualino”, in “Paragone”, 181, 1965, pp. 16-25; Id., Un’aggiunta al “Maestro della Santa Caterina Gualino”, in “Paragone”, 197, 1966, pp. 51-53; Id., Due lezioni sulla scultura “umbra” del Trecento. II. L’Umbria alla sinistra del Tevere, in “Prospettiva”, 38, 1984, pp. 30-41; Id. Studi sulla scultura gotica in Italia, Torino 1991, pp. 6-8).

In the 1960s, art historian Giovanni Previtali identified a group of 14th-century polychrome wood carvings from the Umbria-Abruzzo area as the work of a single hand. Previtali called the enigmatic artist the “Maestro della Santa Caterina Gualino”, named after one of the pieces considered to embody the style he identified, a piece in the collection of Piedmont-born Riccardo Gualino. (G. Previtali, “Il Maestro della Santa Caterina Gualino”, in “Paragone”, 181, 1965, pp. 16-25; id., Un’aggiunta al “Maestro della Santa Caterina Gualino” in “Paragone”, 197, 1966, pp. 51-53; id., Due lezioni sulla scultura “umbra” del Trecento. II. L’Umbria alla sinistra del Tevere, in “Prospettiva”, 38, 1984, pp. 30-41; id. Studi sulla scultura gotica in Italia, Turin 1991, pp. 6-8).

Giardino segreto, 2023

Acrilico e collage su tela, dittico / Acrylic and collage on canvas, diptych
173 × 149 cm; 173 × 210 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Lunetta11

Giardino segreto è un invito a sognare ciò che sta al di là, oltre un muro fatiscente da cui si sente zampillare dell'acqua e da cui proviene odore di verde. Guardando attraverso gli spazi vuoti dell'arzigogolato cancello si intravede una grande fontana di cemento. Alla sua base un mosaico di tessere colorate e di materiali di recupero. Al centro una figura femminile scultorea con un vaso sulle spalle: è da lì che l'acqua esce delicatamente. La vasca della fontana è quasi vuota, la costruzione della stessa non sembra essere opera di un professionista, piuttosto di un costruttore improvvisato. Entrare non è possibile, ma l'immaginazione è fervida e il non poter vedere né toccare rende il tutto ancora più magnetico e misterioso. "Io vorrei solo essere lì... nel giardino segreto." (PS) Allo stesso tempo in questo contesto il dipinto diviene quasi il ricordo di un fasto e di una perdita dolcezza esistenziale prosciugata ed espressa solo attraverso l'impronta nella memoria di un luogo scomparso.

Giardino segreto [Secret Garden] is an invitation to dream of what lies on the other side, beyond a crumbling wall from which water can be heard gushing and the smell of greenery emanates. Looking through the gaps of the arched gate, we catch a glimpse of a large concrete fountain. At its base is a mosaic of colored tiles and salvaged materials. In the center is a sculptural female figure with a vase on her shoulders: that is where the water gently flows out from. The fountain's basin is almost empty; its construction does not seem to be the work of a professional – it is rather makeshift. Entry is not possible, but the imagination is a vivid thing. Not being able to see or touch makes it all the more magnetic and mysterious. "I just wish I was there... in the secret garden." (PS) At the same time in this context, the painting becomes almost the memory of pomp and splendor and a lost existential sweetness drained away and expressed only through an imprint in the memory of a vanished place.

PIERLUIGI SCANDIUZZI
(Padova, Italia, 1993)
Vive e lavora a Venezia, Italia

PIERLUIGI SCANDIUZZI
(Padua, Italy, 1993)
Lives and works in Venice, Italy

La ricerca artistica di Pierluigi Scandiuzzi, formatosi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, si concentra sulla rappresentazione di oggetti e situazioni decadenti, apparentemente banali. Attraverso la pittura, l'oggetto quotidiano ritrova la capacità di rendere visibili in modo profondo e autentico infiniti aspetti dell'esistenza. Le sue opere sono frammenti di vita senza gerarchia, dove il valore storico e simbolico di ciascun oggetto ritrova respiro. Nel 2023 la sua opera è stata esposta all'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia nell'ambito della mostra "Luca Massimo Barbero. Un diavolo amico".

The artistic research of Pierluigi Scandiuzzi, who trained at the Accademia di Belle Arti in Venice, focuses on the representation of decaying, apparently banal objects and situations. Through painting, everyday objects are charged with the ability to make infinite aspects of one's existence visible in a profound and authentic way. His works are fragments of life without hierarchy, where the historical and symbolic value of each object is given a new lease of life. In 2023 his work was exhibited at the Venice Biennale's Archivio Storico delle Arti Contemporanee as part of the exhibition "Luca Massimo Barbero. Un diavolo amico".

ARIEL SCHLESINGER

Untitled (Burnt Carpet), 2015

Tappeto / Carpet
300 × 500 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Galleria Massimo Minini, Brescia

L'opera è ispirata a un evento della Seconda Guerra Mondiale avvenuto al Pergamon Museum, che colpì l'edificio e le sue collezioni. Durante il conflitto, un tappeto del Turkmenistan fu danneggiato da un bombardamento. Anni dopo fu restaurato e nuovamente esposto. Come osserva Ariel Schlesinger, il disastro ha paradossalmente dato nuova vita all'oggetto, e quando i disastri mettono fine allo scopo originale di un artefatto consentono la scoperta di sue qualità nascoste. Il tappeto ha perso il suo ruolo di bene artistico esotico e ha acquisito nuovi significati che fanno eco agli eventi storici la cui memoria e le cui implicazioni non possono essere cancellate. L'artista utilizza il fuoco come qualsiasi altro materiale, ma in ogni opera lo impiega con uno scopo diverso, a volte funzionale, a volte paradossale. In quest'opera lo usa per il suo potenziale.

Untitled (Burnt Carpet) was inspired by a World War II incident at the Pergamon Museum, affecting the building and its exhibits. During the war, a Turkmenistan carpet was damaged in a bombing raid. Years later, it was restored and displayed again. As Ariel Schlesinger observes, the disaster paradoxically gave the object new life. Disasters that end an artifact's original purpose allow the discovery of hidden qualities. The carpet lost its role as a foreign artistic asset and gained new meanings echoing the difficult historical events whose memory and implications cannot be erased. Schlesinger uses fire in many works, stating he does so like any other material, except that in each work, it serves a different purpose – sometimes functional, sometimes paradoxical. In this work, he harnesses it for its potential.

ARIEL SCHLESINGER
(Gerusalemme, Israele, 1980)
Vive e lavora a Berlino, Germania e New York, NY, Stati Uniti

ARIEL SCHLESINGER
(Jerusalem, Israel, 1980)
Lives and works in Berlin, Germany and New York, NY, United States

Il lavoro di Schlesinger si sviluppa attraverso gesti poetici in una pratica concettuale post-minimalista, defunzionalizzando oggetti di uso quotidiano attraverso interventi sottili. Impiegando una strategia distruttivo-costruttiva in molte opere, spinge e trasforma l'oggetto, creando nuove comprensioni e consentendo scoperte sorprendenti per lo spettatore all'interno del familiare. Le mostre personali includono: Compton Verney, Warwickshire (2019); Kunsthau Baselland, Muttentz, Basilea (2014); Centro d'Arte Contemporanea, Tel Aviv (2014); Kunstverein Braunschweig (2011). Le sue opere si trovano in prestigiose collezioni pubbliche e private, tra cui LWL Museum für Kunst und Kultur, Münster; Museo d'arte di Tel Aviv; Museo d'Israele, Gerusalemme; Giardini e parco delle sculture di Frederik Meijer, Grand Rapids; Jüdisches Museum di Francoforte.

Schlesinger's work unfolds through poetic gestures into a post-minimal conceptual practice, de-functionalizing everyday objects through subtle interventions. Employing a destructive-constructive strategy in many works, he pushes and transforms the object, creating new understandings and enabling surprising discoveries for the viewer within the familiar. Solo exhibitions include: Compton Verney, Warwickshire (2019); Kunsthau Baselland, Muttentz, Basel (2014); Center of Contemporary Art, Tel Aviv (2014); Kunstverein Braunschweig (2011). His works are found in prestigious public and private collections, including LWL Museum für Kunst und Kultur, Münster; Tel Aviv Museum of Art; Israel Museum, Jerusalem; Frederik Meijer Gardens & Sculpture Park, Grand Rapids; and Jüdisches Museum, Frankfurt.

Camelia (Portrait d'une Mademoiselle), 2020

J'adore Clytie, 2020

Busto in marmo (Francia, seconda metà del XVIII secolo), make-up (Chanel), pittura acrilica
/ Marble bust (France, second half of the 18th century), make-up (Chanel), acrylic paint
62,5 × 45 × 25 cm

Busto in marmo (Francia, seconda metà del XIX secolo), make-up (Dior), pittura acrilica
/ Marble bust (France, second half of the 19th century), make-up (Dior), acrylic paint
70 × 47 × 27 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Galleria Franco Noero

Le due sculture in marmo, rispettivamente del XVIII e XIX secolo, sono emblematiche della pratica di Francesco Vezzoli. L'artista, con un potente e delicato intervento va a truccare le sculture, donando a esse un aspetto contemporaneo. Le opere, rispettivamente imbellettate con trucchi Chanel e Dior, incarnano appieno l'idea di signorilità ed eleganza in una chiave satirica che contraddistingue la ricerca di Vezzoli. Ed è proprio il tono satirico del trucco, applicato sul marmo bianco a sottolineare i lineamenti delle figure, rafforzandone l'aspetto patetico dell'espressione, ad aggiungere alle due sculture un tono sottilmente decadente.

The two marble sculptures, respectively from the 18th and 19th centuries, are typical of Francesco Vezzoli's artistic practice. The artist, with a powerful and delicate touch, puts makeup on the sculptures, giving them a contemporary feel. The faces, adorned with Chanel and Dior make-up respectively, completely epitomize the idea of classy elegance, but in a satirical vein that is a feature of Vezzoli's work. And it is this satirical aspect of the cosmetics, applied on the white marble to emphasize the features of the figures, reinforcing the somewhat pathetic aspect of their expressions, that adds a subtly decadent tone to the two sculptures.

FRANCESCO VEZZOLI
(Brescia, Italia, 1971)
Vive e lavora a Milano, Italia

FRANCESCO VEZZOLI
(Brescia, Italy, 1971)
Lives and works in Milan, Italy

La pratica artistica di Francesco Vezzoli può essere descritta come una serie di forti allegorie sulla cultura contemporanea, con un ricco sottotesto caratterizzato da elaborati riferimenti che includono installazioni video, ricami petit-point, fotografia, performance e – più recentemente – scultura classica. Il suo lavoro è stato oggetto di mostre personali presso istituzioni pubbliche e private internazionali, tra le quali: Palazzo delle Esposizioni, Roma (2023); Palazzo Vecchio e Piazza della Signoria, Firenze (2021); Fondazione Giuliani, Roma (2019); Musée d'Orsay, Parigi (2019); Collection Lambert, Avignone (2019); Centre Pompidou, Parigi (2017); Padiglione Italia della 52. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2007); 6. Shanghai Biennale (2006); Taipei Biennial (2006); Whitney Biennial, New York (2006); 51. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2005).

Francesco Vezzoli's artistic practice might be described as a series of powerful allegories about contemporary culture, with a dense subtext involving elaborate references that include video installations, petit-point embroidery, photography, performance, and – more recently – classical sculpture. His work has been shown in solo exhibitions at international public and private institutions, including: Palazzo delle Esposizioni, Rome (2023); Palazzo Vecchio and Piazza della Signoria, Florence (2021); Fondazione Giuliani, Rome (2019); Musée d'Orsay, Paris (2019); Collection Lambert, Avignon (2019); Centre Pompidou, Paris (2017); Italian Pavilion of the 52nd Venice Biennale (2007); 6th Shanghai Biennale (2006); Taipei Biennial (2006); Whitney Biennial, New York (2006); 51st Venice Biennale (2005).

Bottle People, Serie / Series, 2020-2021

Bronzo / Bronze

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and Galleria Doris Ghetta

“Bottle People” è una serie di bottiglie di liquore avvolte in un tessuto e fuse nel bronzo, un bestiario trasgressivo di antichi fantasmi microbici liberati dalla terra cinerea. Decine di queste figure gesticolanti, appese alle pareti come fossero sospese, raffigurano agonia, disperazione, speranza e divertimento, come personaggi di un dramma morale di Rabelais. In mezzo al movimento tumultuoso e disposte a griglia, si potrebbero vedere queste figure come reperti per studi museologici.

“Bottle People” is a series of fabric-wrapped and bronze-cast liquor bottles, a transgressive bestiary of ancient microbial phantasms unleashed from the ashen earth. Dozens of these gesticulating figures, hanging from the walls as if suspended, depict agony, despair, hope, and amusement, akin to characters from a morality play by Rabelais. Amidst the tumultuous movement and arranged in a grid, one might consider them as exhibits for museology studies.

MARIANNE VITALE

(New York, NY, Stati Uniti, 1973)

Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti

Marianne Vitale si è laureata in Belle Arti alla School of Visual Arts di New York. La sua pratica combina diversi mezzi espressivi con un focus sulla scultura. È stata descritta come un'indagatrice, una coltivatrice e un'indovina di dure verità, trasmesse in modo poetico. Il lavoro di Vitale è stato recentemente esposto nell'ambito della 59. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2022), con un'installazione all'aperto di grandi dimensioni dal titolo *Bottles and Bridges: Advances in Collective Obliteration*.

MARIANNE VITALE

(New York, NY, United States, 1973)

Lives and works in New York, NY, United States

Marianne Vitale graduated with a BFA from the School of Visual Arts, NY. Her practice combines various media with a focus on sculpture. She has been described as an investigator, promoter and diviner of hard truths, conveyed poetically. Vitale's work was recently celebrated as part of the 59th Venice Biennale (2022) with a large-scale outdoor installation *Bottles and Bridges: Advances in Collective Obliteration*.

CLAIRE FONTAINE
Untitled (No Present), 2013

Neon da parete o sospensione, 6500K; vetro neon da 12 mm, retroverniciato; trasformatore elettronico montato su telaio / Wall-mounted or hanging neon, 6500K; 12 mm neon glass, back-painted; electronic transformer mounted on frame
20 × 177 × 5 cm

Courtesy l'artista e / the artist and T293, Roma

“*No Present* è un *détournement* dello slogan punk ‘No Future’. Rappresenta la congiuntura economica e storica in cui molti paesi sono privati non solo di un futuro, ma anche della possibilità di una vita che vada oltre la sopravvivenza. L'opera ha un doppio significato: ‘Non ci sono regali per nessuno’. L'uso costante della tecnologia isola gli individui, limitando le interazioni umane a conversazioni distanti. Gli *smartphone* ci proiettano in una temporalità parallela, distruggendo il momento presente con immagini lontane dal momento in cui le vediamo. Da ormai nove mesi viviamo la prima guerra ritrasmessa dai *social*, provando la discrepanza tra il nostro presente e il genocidio palestinese, sentendoci colpevoli e impotenti, come se le morti e le mutilazioni fossero un incubo e non una realtà.” (CF)

“*No Present* is a *détournement* or misappropriation of the punk slogan ‘No Future’. It represents the economic and historical moment in which many countries are deprived not only of a future, but also of the possibility of a life beyond survival. The work has a double meaning: ‘There are no presents for anyone.’ The constant use of technology isolates individuals, limiting human interactions to distant conversations. Smartphones project us into a parallel temporality, destroying the present moment with images far removed from the instant in which we see them. For nine months now, we have been experiencing the first war retransmitted by social media, experiencing the discrepancy between our present and the Palestinian genocide, feeling guilty and powerless, as if the deaths and mutilations were a nightmare and not a reality.” (CF)

CLAIRE FONTAINE
(Parigi, Francia, 2004)
Vive e lavora a Palermo, Italia

Claire Fontaine è un'artista femminista e concettuale, fondata a Parigi nel 2004 da Fulvia Carnevale e James Thornhill, un duo di artisti italo-britannici che si dichiarano suoi assistenti. Dopo aver preso il suo nome da una famosa marca di quaderni scolastici e cancelleria francesi, Claire Fontaine si è dichiarata un'artista ready-made e ha iniziato a elaborare una versione di arte neo-concettuale che spesso assomiglia al lavoro di altri. L'artista utilizza questo concetto come un modo per criticare la ‘produzione’ come una creazione di artefatti sempre più desiderabili, poiché appaiono superficialmente nuovi. Il suo lavoro “*Foreigners Everywhere*” ha ispirato il titolo dell'attuale edizione della Biennale di Venezia.

CLAIRE FONTAINE
(Paris, France, 2004)
Lives and works in Palermo, Italy

Claire Fontaine is a feminist and conceptual artist, founded in Paris in 2004 by Fulvia Carnevale and James Thornhill, an Italian and British duo of artists who claim to be her assistants. After taking her name from a famous brand of French school notebooks and stationery, Claire Fontaine declared herself to be a ready-made artist and started to develop a version of neo-conceptual art that often resembles the work of others. The artist uses this concept as a way to criticize ‘production’ as a creation of artifacts that are increasingly desirable because they superficially appear to be new. Her work “*Foreigners Everywhere*” inspired the title of the current edition of the Venice Biennale.

Forma bonum fragile est, Mobile da toilette maschile, XIX secolo
/ Gentlemen's shaving stand, 19th century

Legno di erica / Heather wood

231 × 80 ø cm

Courtesy Bacarelli, Firenze

Durante il XIX secolo, l'emergente borghesia sviluppò uno stile abitativo distinto dall'aristocrazia, caratterizzato da comodità e raffinatezza. La produzione di mobili e suppellettili di alta qualità, come questa specchiera, rifletteva il nuovo modo di vivere, basato su praticità e indipendenza. Questo mobile, utilizzato anche come mobile da barba, mostra una lavorazione complessa in legno di erica, tipica dell'area germanica. Ricorda la tradizione artigianale della "Foresta Nera" e le atmosfere fiabesche dei fratelli Grimm. L'attenzione ai dettagli naturali e alle forme particolari evidenzia l'influenza delle Wunderkammer. L'atto dello specchiarsi viene collegato alla tradizione delle *vanitas* nordiche dove lo specchio è sempre accompagnato da un monito sulla caducità della bellezza terrena. Sul verso della superficie specchiante è infatti il motto latino *FORMA BONUM FRAGILE EST* tratto da Ovidio, *Ars amatoria*, II, 113 che si può tradurre come "La bellezza è un bene fragile".

During the 19th century, the emerging middle class developed a way of living that was distinct from that of the aristocracy, marked by comfort and refinement. The production of high-quality furniture and fittings, such as this mirror, reflected this new lifestyle, based on practicality and independence. This piece of furniture, also used as a shaving cabinet, shows intricate workmanship in heather wood, typical of the Germanic area. It recalls the craftsmanship tradition of the "Black Forest" and the fairytale atmosphere of the Brothers Grimm. The attention to natural details and unusual shapes shows the influence of the Wunderkammer. The act of looking in the mirror is linked to the tradition of Northern European *vanitas* where the mirror always carries a warning about the transience of earthly beauty. Indeed, on the back of the mirror surface is the Latin motto *FORMA BONUM FRAGILE EST* taken from Ovid, *Ars Amatoria*, II, 113, which translates as "Beauty is a fragile gift".

Prey, 2020*Run Fast and Bite Hard (Entre chien et loup)*, 2022

Blocco di salgemma, arpione, corda, vetrina vittoriana / Rock salt block, harpoon, rope, Victorian showcase

290 × 193 × 84 cm

Installazione sonora / Sound installation

Courtesy Lia Rumma Gallery, Milano – Napoli e / and Collezione Museo delle Civiltà, Roma: *Prey*, 2020

Courtesy Lia Rumma Gallery, Milano – Napoli: *Run Fast and Bite Hard (Entre chien et loup)*, 2022

Prey mostra un blocco di salgemma – risorsa mineraria la cui formazione risale a sei milioni di anni fa – trafitto da un arpione da pesca, come fosse una balena predata. L'arpione attraversa il vetro della teca, e si conficca nel blocco. Il titolo *Prey* rimanda alla duplice valenza della parola inglese “preda” e del verbo “pregare”.

L'installazione *Run Fast and Bite Hard (Entre chien et loup)* è un miraggio sonoro che crea l'illusione di trovarsi in un bosco, dove ascoltare la presenza di diversi uccelli e passi di lupi.

È un invito a una passeggiata di birdwatching sonoro, dove ogni suono è però prodotto da Marco Ciorba, rumorista per il cinema. L'opera riflette sul principio di imitazione della natura, e, pensando a Platone, alla distanza dal vero, dove l'arte è “la copia della copia”.

Le due opere dialogano fra loro formando una sinfonia dove la metafora della morte, figurata da *Prey*, trova eco in un impianto sonoro che si mostra impassibile e talvolta gioioso di fronte a quell'evento, come la natura stessa assorbe e rende cicliche le fasi dell'esistenza.

Prey shows a block of rock salt – a mineral resource whose formation dates back six million years – pierced by a fishing harpoon, as if it were a hunted whale. The harpoon goes through the glass of the display case, and lodges into the block. The title *Prey* plays on the double sense of the similar sounding words “prey” and “pray”.

The installation *Run Fast and Bite Hard (Entre chien et loup)* is a sound mirage that creates the illusion of being in a forest, where one can hear the sounds of various birds and the footsteps of wolves. It is an invitation to go on a “bird-listening” trip, where every sound, however, is produced by Marco Ciorba, a Foley artist for the cinema. The work reflects on the principle of the imitation of nature, and, thinking of Plato, the distance from the real, where art is “a copy of a copy”.

The two works dialogue with each other, creating a symphony where the metaphor of death, symbolized by *Prey*, is echoed in a soundscape that is impassive and sometimes even joyful in the face of such an event, just as nature herself absorbs and makes the phases of existence cyclical.

MARZIA MIGLIORA
(Alessandria, Italia, 1972)
Vive e lavora a Torino, Italia

MARZIA MIGLIORA
(Alessandria, Italy, 1972)
Lives and works in Turin, Italy

Le tematiche ricorrenti nell'opera di Marzia Migliora sono la memoria come strumento di articolazione del presente e l'analisi dell'occupazione lavorativa come affermazione di partecipazione alla sfera sociale. Utilizzando un'ampia gamma di linguaggi, l'artista esamina le dinamiche umane che hanno condotto ai paradossi capitalisti della produzione industriale come fenomeno estrattivo e divisivo delle comunità, cercando, con il proprio lavoro, di contribuire alla costruzione di un immaginario comunitario che guarda alle istanze delle minoranze e rovescia le incongruenze politiche e sociali attraverso la partecipazione attiva dello spettatore.

The recurring themes in Marzia Migliora's work are memory as a means of articulating the present and the analysis of labor as an assertion of participation in the social sphere. Using a wide range of artistic languages, the artist examines the human dynamics that have led to the capitalist paradoxes of industrial production as an alienating and divisive phenomenon in communities. She seeks, through her work, to contribute to the construction of a collective imagination that considers the demands of minorities and overturns political and social inconsistencies through the active participation of the observer.

TAL R

Fallen Tree, 2021

Olio su tela / Oil on canvas
200 × 200 cm

Courtesy Tim Van Laere Gallery, Antwerp – Roma

Il dipinto *Fallen Tree* deriva dalla mostra “The Forest in My Eyebrow”, nata dal confronto tra l’artista e un’apertura a forma di occhio in una foresta, creata dall’abbattimento di alcuni alberi. Nella lingua danese la parola foresta (*skovbryn*) e sopracciglio (*ojenbryn*) sono molto simili tra loro. Notando la similitudine, Tal R si è incuriosito e ha iniziato a disegnare sul posto senza sapere esattamente cosa ci facesse lì, cosa stesse disegnando, o cercando. Per l’artista non si tratta più di copiare la foresta, di registrarla, ma è qualcosa di diverso. Così come Tal R si interroga su quando smetta di vedere la foresta per cominciare a inventarla, allo stesso modo possiamo chiederci: quando iniziamo a utilizzare il mondo come specchio di quello che sperimentiamo nella vita?

The painting *Fallen Tree* comes from the exhibition “The Forest in My Eyebrow,” which originated when the artist encountered an eye-shaped opening in a forest, created by the felling of some trees. In the Danish language, the word forest (*skovbryn*) and eyebrow (*ojenbryn*) are very similar to each other. Noticing that similarity, Tal R became curious and started drawing on-site without knowing exactly what he was doing there, what he was drawing, or what he was looking for. For the artist, it is no longer a question of copying the forest or recording it, but something different. Just as Tal R wonders when he stopped seeing the forest and started inventing it, we can, in the same way, ask ourselves: when do we start using the world as a mirror of what we experience in life?

TAL R
(Tel Aviv, Israele, 1967)
Vive e lavora a Copenaghen, Danimarca

Lavorando con una gamma di mezzi diversi, tra cui pittura, disegno, scultura, stampa, tessuti e mobili, Tal R mette in discussione le nostre concezioni e supposizioni sulla realtà che ci circonda. Attraverso la propria sistematizzazione del mondo, con quella che definisce la sua “matematica d’artista”, cerca di comprendere il mondo fisico che vede davanti a sé e gli oggetti astratti che conosce con il solo pensiero.

TAL R
(Tel Aviv, Israel, 1967)
Lives and works in Copenhagen, Denmark

In working with a variety of media, including painting, drawing, sculpture, printmaking, textiles and furniture, Tal R challenges our conceptions and assumptions regarding the reality around us. Through his own systematization of the world, with what he calls his “artist’s mathematics”, he attempts to understand the physical world he sees in front of him and the abstract objects he knows through thought alone.

I cinque sensi, 1673

Olio su tela / Oil on canvas

159 × 211 cm

Courtesy Giacometti Old Master Paintings

Il dipinto, un tempo illustrato in bianco e nero nei primi volumi sulla natura morta, riemerge ora in tutta la sua monumentalità, ricchezza del colore e finezza di dettagli. È indubbiamente l'allegoria dei cinque sensi più significativa dipinta dal pittore, in cui le meraviglie della natura ordinate dall'ingegno umano risplendono nella consapevolezza della fugacità del tempo, come presentate sulla soglia del mistero. Trionfi di dolciumi e fiori con briciole e petali sul pavimento fanno rivivere le descrizioni di Plinio, Vitruvio, Petronio delle nature morte dell'antichità, con le rappresentazioni dei doni offerti agli ospiti e degli omaggi ai defunti: *Xenia e Asarotos* riemersi dagli scavi di Pompei, affreschi e mosaici che non sembrano esser mai stati sepolti e che ci ricordano che nulla può svanire per sempre. Allo stesso tempo l'opulenza del linguaggio pittorico e l'esaltazione di una conoscenza attraverso i sensi diventano metafora barocca della caducità dei valori terreni, pur saporosi e profumati, che riempiono la nostra vita.

The painting, once used as a black-and-white illustration in early books on still life, now resurfaces in all its grandeur, richness of color and fineness of detail. It is unquestionably the most remarkable allegory of the five senses painted by the artist, in which the wonders of nature ordered by human ingenuity are resplendent in their awareness of the fleetingness of time, as if presented on the threshold of a mystery. A triumph of sweetmeats and flowers with crumbs and petals on the floor channels Pliny, Vitruvius, and Petronius' descriptions of the still lifes of antiquity, with depictions of gifts offered to guests and tributes to the dead: *Xenia and Asarotos* brought to light by the excavations of Pompeii, frescoes and mosaics that seem never to have been buried and that remind us that nothing can vanish forever. At the same time, the opulence of the pictorial language and the celebration of knowledge gained through the senses become a baroque metaphor for the transience of the earthly, albeit savory and fragrant, values that fill our lives.

GIUSEPPE RECCO

(Napoli, Italia, 1634 – Alicante, Spagna, 1695)

Giuseppe Recco inizia a dipingere nature morte da bambino con suo padre, Giacomo, nella bottega in cui lavora anche il fratello maggiore Giovan Battista. Alla scomparsa di entrambi è l'erede, poco più che ventenne, di una tradizione familiare che proseguirà con i figli, Elena e Nicola Maria. "Principe della pittura di genere a Napoli" nel lapidario giudizio di R. Causa, coetaneo e amico di Luca Giordano, imprime con lui una decisiva svolta barocca all'arte meridionale. Contesi dai vicere spagnoli, dai più grandi collezionisti e dai mercanti internazionali, al culmine del loro successo, concepiscono grandi composizioni a quattro mani per l'ammirazione degli intenditori e lo stupore del popolo. La fama raggiunta proietta entrambi alla corte di Carlo II in Spagna, dove Giuseppe terminerà la sua carriera.

GIUSEPPE RECCO

(Naples, Italy, 1634 – Alicante, Spain, 1695)

Giuseppe Recco began painting still lifes as a boy with his father, Giacomo, in the workshop where his older brother Giovan Battista also worked. When both passed away, he became the heir, in his early twenties, to a family tradition that would continue with his children, Elena and Nicola Maria. "Prince of genre painting in Naples" in the lapidary judgment of R. Causa, a contemporary and friend of Luca Giordano, along with the latter, he put a distinct Baroque stamp on southern art. Contended by Spanish viceroys, the greatest collectors and international merchants, at the height of their success, they devised great four-handed compositions to the admiration of connoisseurs and public amazement. The fame they achieved propelled them both to the court of Carlos II in Spain, where Giuseppe would end his career.

Perspectives environnantes, 2024

Proiettore / Projector

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and A arte Invernizzi, Milano

“Spesso mi viene chiesto di fornire dettagli sulle opere che saranno esposte in una mostra, e questo è impossibile per me, dato l'orientamento del mio lavoro. Partiamo dal presupposto generale che illuminare è di per sé esporre, e che nello specifico illuminare può essere concepito solo in base a una determinata situazione reale. Infatti, è solo dopo aver familiarizzato con gli spazi e preso coscienza delle condizioni, delle circostanze, del contesto, che le decisioni diventano più chiare. Ciò che sperimento psicologicamente e fisicamente in un luogo determina ciò che concepirò intellettualmente, quali tipi di proiezioni potranno realizzarsi a seconda delle circostanze: opere che sono ogni volta diverse, nella loro stessa particolarità. In quest'occasione, più proiezioni di luce permettono di proporre prospettive ambientali differenti: un *éclairage* con più angoli visivi, ognuno dei quali è parziale e interrelato con gli altri.” (MV)

“I am often asked to provide details about the works to be displayed in an exhibition, and this is impossible for me because of the focus of my work. Let's start with the general assumption that lighting is per se exhibiting, and that, in particular, lighting can only be devised on the basis of a specific real situation. Indeed, it is only after becoming familiar with the spaces and becoming aware of the conditions, circumstances, and context that decisions become clearer. What I experience psychologically and physically in a place determines what I will conceive intellectually, what kinds of projections will be possible, depending on the circumstances – works that are different every time, each with their own special character. On this occasion, multiple light projections allow different environmental perspectives to be created: an *éclairage* with multiple visual angles, each of which is partial and interrelated with the others.” (MV)

MICHEL VERJUX

(Chalon-sur-Saône, Francia, 1956)

Vive e lavora a Parigi, Francia

MICHEL VERJUX

(Chalon-sur-Saône, France, 1956)

Lives and works in Paris, France

Dagli anni Ottanta Michel Verjux interviene sulle architetture con gli *éclairages*, proiezioni luminose in cui il fascio di luce dialoga con l'ambiente circostante, indagando così l'idea di 'vuoto', 'luogo' e 'spazio' e facendo emergere indirettamente nuovi aspetti del reale. Ha tenuto mostre personali in svariati musei, tra i quali: Centre d'Art du Chateau Châsse-Spleen, Moulis-en-Médoc (2023); Bonisson Art Center, Rognes (2021); MACAM, Morterone (2012); Villa Arson, Nizza (2010, 1991); GAM, Milano (2009); Saline royale d'Arc-et-Senans (2008); Musée Rodin, Parigi (2006); Haus Konstruktiv, Zurigo (2000); Galerie der Stadt, Stoccarda (1999); Kunstmuseum, St. Gallen (2014, 1993); Musée d'art moderne de la Ville, Parigi (1992); Centre Pompidou, Parigi (1987); Maison de la Culture, Chalon-sur-Saône (1983).

Since the 1980s Michel Verjux has been illuminating architecture with his *éclairages*, light projections in which the light beam dialogues with the surrounding environment, exploring the idea of 'emptiness', 'place' and 'space' and indirectly bringing out new aspects of reality. He has held solo exhibitions in a variety of museums and galleries, including: Centre d'Art du Chateau Châsse-Spleen, Moulis-en-Médoc (2023); Bonisson Art Center, Rognes (2021); MACAM, Morterone (2012); Villa Arson, Nice (2010, 1991); GAM, Milan (2009); Saline royale d'Arc-et-Senans (2008); Musée Rodin, Paris (2006); Haus Konstruktiv, Zurich (2000); Galerie der Stadt, Stuttgart (1999); Kunstmuseum, St. Gallen (2014, 1993); Musée d'art moderne de la Ville, Paris (1992); Centre Pompidou, Paris (1987); Maison de la Culture, Chalon-sur-Saône (1983).

FAUSTO MELOTTI

Contrappunto Piano, 1973

Ottone / Brass
180 × 62 × 12 cm

Courtesy ML Fine Art

L'affinità tra il linguaggio scultoreo di Fausto Melotti e la musica, intesa come “occupazione armonica dello spazio” è evidente nell'opera qui presentata, *Contrappunto Piano*. Parte di un'edizione di 99 esemplari, l'opera si inserisce nella sua produzione degli anni Settanta, che è fortemente caratterizzata da un'alternanza apparentemente semplice di pieni e di vuoti, che in musica si traducono nel contrappunto. Il contrappunto infatti è l'arte di combinare melodie indipendenti secondo determinate regole armoniche e ritmiche. In senso lato, indica un ordine equilibrato di elementi diversi, che ne metta in rilievo le somiglianze ma anche i contrasti. “La mia scultura è assolutamente contrappuntistica. Nasce da una legge, non è abbandonata all'estro che svolazza, o meglio questo svolazzare è collegato a leggi geometriche.” (FM)

The affinity between Fausto Melotti's sculptural language and music, intended as a “harmonic occupation of space”, is evident in the work presented here, *Contrappunto Piano [Plane Counterpoint]*. Part of a collection of 99 pieces, the work comes from his production of the 1970s, which is strongly marked by an apparently simple alternation of solids and voids, which in music are translated into counterpoint. Counterpoint in fact is the art of combining independent melodies according to certain harmonic and rhythmic rules. Broadly speaking, it indicates a balanced order of different elements, that highlights their similarities but also their contrasts. “My sculpture is totally contrapuntal. It arises from a law, it is not abandoned to a fluttering whim, or rather this fluttering is bound by geometric laws.” (FM)

FAUSTO MELOTTI
(Rovereto, Italia, 1901 – Milano, Italia, 1986)

Nel 1918 Fausto Melotti si iscrive alla Facoltà di Fisica e Matematica dell'Università di Pisa, corso di studi che prosegue al Politecnico di Milano, dove si laurea in Ingegneria Elettrotecnica nel 1924. In questo periodo studia pianoforte e inizia a dedicarsi alla scultura a Torino sotto la guida di Pietro Canonica. Nel 1928 si iscrive all'Accademia di Brera a Milano, dove è allievo di Adolfo Wildt insieme a Lucio Fontana, con il quale stringe una lunga amicizia. Nel 1932 accetta di tenere un corso di arti plastiche moderne presso la Scuola artigianale di Cantù. Scrive Melotti: “Noi crediamo che all'arte si arrivi attraverso l'arte, frutto dell'intuizione personale: quindi tutti i nostri sforzi consistono nell'insegnare il piccolo atto eroico di pensare con il proprio cervello.”

FAUSTO MELOTTI
(Rovereto, Italy, 1901 – Milan, Italy, 1986)

In 1918 Fausto Melotti enrolled in the Faculty of Physics and Mathematics at the University of Pisa, a course of studies that he continued at the Politecnico in Milan, where he graduated in Electrotechnical Engineering in 1924. During this period, he studied the piano and took up sculpture in Turin under Pietro Canonica. In 1928 he enrolled at the Accademia di Brera in Milan, where he was the pupil of Adolfo Wildt together with Lucio Fontana, with whom he would form a long friendship. In 1932 he agreed to give a course in modern plastic arts at the Scuola Artigianale in Cantù. Melotti wrote: “We believe that we arrive at art through art, the fruit of personal insight: thus, all our efforts revolve around teaching the small heroic act of thinking with our own brains.”

Fiori, 1942

Olio su tela / Oil on canvas

46 × 29,3 cm

Courtesy Maurizio Nobile Fine Art, Bologna-Milano-Paris

Il vaso di fiori è tema raro e prediletto da Morandi fin dagli esordi, che lo porta al recupero di una gamma più complessa di toni e cromie. Con il 1925 l'artista inizia a isolare i particolari delle corolle e della vegetazione tagliando il vaso all'imboccatura o escludendolo del tutto dalla rappresentazione, dando vita a un'alternanza di soluzioni compositive cariche di molteplici suggestioni. In questa tela del 1942 il tema floreale assume una compostezza "classica", per gli elementi ben distinti, ma allo stesso tempo fusi in un più complesso equilibrio tra la solidità formale del vaso e le masse cromatiche più libere e irregolari dei giacinti selvatici. La stesura pittorica sfalda i contorni, mentre i rametti posti sul tavolo rimandano alla caducità delle cose e allo scorrere del tempo, ma anche al rintocco interiore e spirituale di tale meditazione.

The vase of flowers was quite a rare yet much loved subject for Morandi from the very beginning, allowing him to dabble in a more complex range of tones and colors. By 1925 the artist had begun to focus on the details of the corollas and vegetation by cropping the vase at the mouth or excluding it altogether from the picture, giving rise to an array of compositional possibilities, with great evocative power. In this 1942 canvas, the floral theme takes on a "classical" dignity, with its clearly distinct elements fusing into a more complex balance between the formal solidity of the vase and the freer, more irregular chromatic masses of the wild hyacinths. The pictorial layering breaks up the contours, while the twigs placed on the table allude to the transience of things and the passing of time, but also to the inner and spiritual resonance of such a reflection.

GIORGIO MORANDI
(Bologna, Italia, 1890-1964)

Giorgio Morandi si diploma all'Accademia di Belle Arti di Bologna nel 1913. Fin dagli esordi predilige come soggetti delle sue opere paesaggi, nature morte e fiori, che costituiscono i temi essenziali della sua poetica. Dal 1928 inizia a esporre in varie città italiane e straniere. Dal 1930 al 1956 insegna incisione all'Accademia di Bologna, realizzando in questi anni gran parte delle sue acqueforti. In età matura si dedica invece all'acquerello. La sua fama comincia intanto a crescere grazie a critici intelligenti e collezionisti scelti. L'affermazione giunge nel 1948 con il Primo Premio per la Pittura alla 24. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, cui seguono due primi premi alle Biennali di San Paolo del Brasile (1953, 1957), e il Premio Rubens conferitogli dalla città tedesca di Siegen nel 1962.

GIORGIO MORANDI
(Bologna, Italy, 1890-1964)

Giorgio Morandi graduated from the Bologna Academy of Fine Arts in 1913. From the outset the subjects of his works were predominantly landscapes, still lifes and flowers - the essential features of his poetics. From 1928 he began exhibiting in various Italian and foreign cities. From 1930 to 1956, he taught etching at the Bologna Academy, producing most of his etchings in these years. At a mature age, on the other hand, he devoted himself to watercolor. Meanwhile, his fame began to grow thanks to astute critics and discerning collectors. The breakthrough came in 1948 with the First Prize for Painting at the 24th Venice Biennale, which was followed by two first prizes at the São Paulo Biennials in Brazil (1953, 1957), and the Rubens Prize awarded to him by the German city of Siegen in 1962.

Nel tempo che tace, 2024

Cenere, polvere / Ash, dust

400 × 400 cm circa

Courtesy l'artista e / the artist and Galleria Fumagalli

L'installazione consiste in una scritta a terra realizzata con la cenere e con la polvere depositata nel luogo. La scritta enfatizza l'idea del tempo che passa impercettibilmente e restituisce un senso di attesa e di sospensione, dove le cose accadono molto lentamente. *Nel tempo che tace* è una frase presa da *La canzone dell'ulivo* di Giovanni Pascoli dove l'ulivo, simbolo di sacralità e spiritualità, allude all'immutabile ciclo naturale del tempo; una pianta che non conosce fretta, che cresce lentamente non solo per noi ma anche per i nostri discendenti.

The installation consists of an inscription on the ground made from ashes and dust placed in situ. The writing emphasizes the idea of time passing imperceptibly and conveys a sense of waiting and suspension, where things happen very slowly. *Nel tempo che tace* [In the time that is silent] is a phrase taken from Giovanni Pascoli's *La canzone dell'ulivo* [The Song of the Olive Tree] where the olive tree, a symbol of sacredness and spirituality, denotes the immutable natural cycle of time; a plant that is in no hurry, growing slowly not only for us but also for our descendants.

MARIA ELISABETTA NOVELLO

(Vicenza, Italia, 1974)

Vive e lavora a Udine, Italia

Maria Elisabetta Novello si forma all'Accademia di Belle Arti di Venezia concludendo gli studi con una tesi in pittura. Fin dagli esordi sperimenta e alterna le pratiche della scultura, dell'installazione e della performance, confrontandosi anche con i generi più tradizionali della storia dell'arte, quali il paesaggio. La sua ricerca si realizza attraverso l'uso di materiali effimeri, come cenere e polvere, da lei intesi come simboli concreti del trascorrere del tempo e della sua caducità. La sua indagine mira a cogliere indizi di una memoria antropologica, sociale, pubblica e privata, a evidenziare la precarietà dell'esistenza e della storia, fissandone i tempi e gli spazi nell'opera d'arte. Il suo gesto accoglie elementi fuggevoli che portano in sé la fragilità del contemporaneo e la bellezza e l'instabilità dell'esistenza stessa.

MARIA ELISABETTA NOVELLO

(Vicenza, Italy, 1974)

Lives and works in Udine, Italy

Maria Elisabetta Novello trained at the Accademia di Belle Arti in Venice, concluding her studies with a thesis in painting. Right from the outset, she experimented with, and alternated, sculpture, installation and performance, also tackling the more traditional genres of art history, such as landscape. Her practice involves the use of ephemeral materials, such as ash and dust, which she sees as concrete symbols of the passage of time and its transience. Her exploration aims to capture traces of anthropological, social, public and private memory, to highlight the precariousness of existence and history, fixing the time and space it occupies in the work of art. Her work embraces fleeting elements that carry within them the fragility of the contemporary and the beauty and instability of existence itself.

*Senza titolo, 2018**Senza titolo, 2023*

Fumo e fuliggine su tavola / Smoke and soot on wood panel

150 × 200 cm ciascuno / each

Courtesy Tornabuoni Arte

Nel 1970 Claudio Parmiggiani realizza le prime *Delocazioni*, opere di ombre e impronte realizzate con fuoco, fumo e fuliggine, divenute linea portante di tutto il suo lavoro. Definite “sculture d’ombra” da Georges Didi-Huberman, sono figurazioni nelle quali i corpi e determinati oggetti vengono evocati *in absentia*, in una singolare operazione dove gli elementi esposti alla fiamma viva lasciano impressa sulla tavola o direttamente sulla parete, la forma in negativo, la loro ombra. Un processo quasi alchemico dove la sparizione della figura ottenuta attraverso il fuoco restituisce l’immagine come forma fisica dell’ombra; l’oggetto viene trasformato in luce. C’è quindi una negazione e un’evocazione simultanea, la negazione dell’oggetto materialmente assente e l’affermazione allusiva della sua presenza e natura passata. L’impronta dei libri diventa così una sindone laica che celebra l’incorporeità del pensiero.

In 1970, Claudio Parmiggiani made his first *Delocazioni*, works consisting of shadows and imprints made with fire, smoke and soot, which have become the backbone of all his work. Defined as “shadow sculptures” by Georges Didi-Huberman, they are figurations in which bodies and certain objects are evoked *in absentia*, through a singular operation where the elements exposed to the live flame leave their negative shape, their shadow, imprinted on the panel or directly on the wall. It is an almost alchemical process where the figure’s disappearance achieved through fire renders the image as the physical form of the shadow; the object is transformed into light. There is therefore a simultaneous negation and evocation, the negation of the materially absent object and the allusive affirmation of its past presence and nature. The imprint of the books then becomes a secular shroud celebrating the bodiless nature of thought.

CLAUDIO PARMIGGIANI
(Luzzara, Italia, 1943)
Vive e lavora in Italia

Claudio Parmiggiani si forma all’Istituto di Belle Arti di Modena. Giovanissimo, frequenta Giorgio Morandi e comincia a utilizzare per le proprie opere calchi in gesso dipinti che l’artista definisce “pitture scolpite”. La sua prima mostra nel 1965 alla libreria Feltrinelli di Bologna, nello stesso periodo si avvicina al Gruppo 63 e a *il verri* di Luciano Anceschi. Pubblica, negli anni, numerosi libri-opera. Negli anni Ottanta e Novanta realizza diversi importanti progetti museali, come quello al Musée des Beaux-Arts di Lione e le mostre all’Institut Mathildenhöhe di Darmstadt e alla Galerie hlavního města di Praga. Tra le esposizioni recenti più rilevanti ricordiamo la collettiva “On Fire” a Venezia (2022) e le mostre al Frist Art Museum, Nashville (2019), al Centro d’arte contemporanea – NCCA, Mosca (2017) e al Museo Nacional de Bellas Artes dell’Avana (2006). Le sue opere sono esposte in numerose e prestigiose istituzioni internazionali, pubbliche e private.

CLAUDIO PARMIGGIANI
(Luzzara, Italy, 1943)
Lives and works in Italy

Claudio Parmiggiani trained at the Istituto di Belle Arti in Modena. At a very young age, he spent time with Giorgio Morandi and began to use painted plaster casts for his own works, which the artist called “sculpted paintings”. His first exhibition was in 1965 at the Feltrinelli bookstore in Bologna; at the same time, he became involved with the Gruppo 63 and Luciano Anceschi’s *il verri*. Over the years, he published numerous works-books. In the 1980s and 1990s he realized several important museum projects, such as the one at the Musée des Beaux-Arts in Lyon and exhibitions at the Institut Mathildenhöhe in Darmstadt and the Galerie hlavního města in Prague. Notable recent exhibitions include the group show “On Fire” in Venice (2022) and exhibitions at the Frist Art Museum, Nashville (2019), Contemporary Art Center – NCCA, Moscow (2017) and Museo Nacional de Bellas Artes in Havana (2006). His works are exhibited in numerous prestigious international public and private institutions.

ATELIER DELL'ERRORE

*Idolino Ciclospinato Tronco, 2018**Idolino Cicloterno, 2018**Idolino Orcaferone Ossidiato, 2018**Idolino Radiolare, 2018**Idolino Scarafantico, 2018**Idolino XSciabolato, 2018**Elinguato Formicoso, 2023**Selenide Spinato, 2023*

Foglia oro, matita, pennarello nero e acrilico su pannello alveolare preparato a intonaco

/ Gold leaf, pencil, black felt-tip pen, and acrylic on plaster panel

42 × 30 cm

42 × 30 cm

42 × 30 cm

42 × 30 cm

42 × 30 cm

42 × 30 cm

79,5 × 154 cm

85 × 154 cm

Courtesy Richard Saltoun Gallery Londra, Roma, New York

Le opere di Atelier dell'Errore esposte a Panorama Monferrato nascono in stretta relazione con il monumentale fregio in foglia oro di ventidue metri di lunghezza, *Die Goldkammer*, opera permanente che il collettivo ha realizzato nella ex-biblioteca di Palazzo Núñez-Torlonia a Roma. Le opere presentano soggetti oltre-zoologici a foglia oro su pannelli preparati a intonaco. L'allestimento nello spazio della scala principale dell'Ex Asilo Regina Elena di Castagnole Monferrato presenta un progressivo andamento ascensionale che culmina al piano superiore con la Sacra Conversazione di due creature auree in sottile e silente dialogo.

The pieces by Atelier dell'Errore on display at Panorama Monferrato are closely related to the monumental twenty-two-meter-long gold leaf frieze, *Die Goldkammer*, a permanent work the collective has created in the former library of Palazzo Núñez-Torlonia in Rome. The works depict ultra-zoological subjects in gold leaf on plaster panels. The exhibition in the space of the main staircase of the former Regina Elena Nursery School in Castagnole Monferrato is subject to a gradual upward movement that culminates on the upper floor with the Sacred Conversation of two golden creatures in subtle and silent dialogue.

ATELIER DELL'ERRORE

(Reggio Emilia, Italia, 2015)

Vive e lavora a Reggio Emilia, Italia

Atelier dell'Errore (AdE) è un collettivo artistico che si dedica alle arti visive e performative. Ha origine dai laboratori che l'artista Luca Santiago Mora ha dedicato dal 2002 ai ragazzi neuro-divergenti in cura presso le aziende sanitarie locali di Reggio Emilia e Bergamo.

Il collettivo nasce nel 2015 quando alcuni dei giovani artisti che lavorano insieme da anni nei laboratori di AdE, raggiungendo la maggiore età, decidono di dedicarsi professionalmente alla pratica artistica.

Il collettivo, completamente autonomo dai servizi sanitari locali, viene ospitato da subito dalla Collezione Maramotti (Reggio Emilia).

Dal 2018 si costituisce come studio d'arte cooperativo in cui ogni artista è socio lavoratore.

ATELIER DELL'ERRORE

(Reggio Emilia, Italy, 2015)

Lives and works in Reggio Emilia, Italy

Atelier dell'Errore (AdE) is an art collective devoted to the visual and performing arts. It originated in the workshops that artist Luca Santiago Mora set up in 2002 for neuro-divergent children in care in local health authorities in Reggio Emilia and Bergamo. The collective was launched in 2015 when some of the young artists who had been working together for years in AdE's workshops, reaching the age of majority, decided to devote themselves professionally to the artistic practice.

The collective, completely independent from the local health services, was immediately given a home by Collezione Maramotti (Reggio Emilia).

Since 2018 it has operated as an art studio cooperative in which each artist is a working partner.

Pannocchia, palo da lap dance, Radel digital tabla-tanpura / Corn cob, lap dance pole,
Radel digital table-tanpura
400 × 7 × 7 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Pinksummer, Genova

Pannocchia nasce dalle ceneri di un oggetto di scena realizzato nel 2016 nel contesto della serie “Calendoola”. Nell’episodio pilota (Gluck50, 2016), il protagonista Jr. Paul abbrustolisce con una fiamma ossidrica una pannocchia montata su due pertiche da pole dance. L’opera è composta dagli stessi elementi, qui adattati al giardino dell’ex Asilo Regina Elena di Castagnole Monferrato. Mentre il palo trafigge letteralmente l’architettura dei terrazzamenti adiacenti al giardino, la pannocchia assume una dimensione contemplativa: incarnazione della natura agreste del territorio, l’opera presenta i resti di un rituale già consumato, accompagnata da un generatore digitale di musica devozionale indiana, dove il suono della tanpura è stato sostituito dall’ocarina.

Pannocchia [Corn Cob] arose from the ashes of a prop made in 2016 as part of the “Calendoola” series. In the pilot episode (Gluck50, 2016), the main character Jr. Paul toasts a cob mounted on two lap dancing poles with a blowtorch. The work consists of the same elements, here adapted to the garden of the former Regina Elena Nursery School in Castagnole Monferrato. While the pole literally penetrates the architecture of the terracing adjacent to the garden, the cob takes on a contemplative dimension: embodying the rural nature of the local area, the work displays the remains of a ritual already played out. It is accompanied by a digital generator of Indian devotional music, where the sound of the tanpura has been replaced by the ocarina.

INVERNOMUTO

Simone Bertuzzi (Piacenza, Italia, 1983)

Simone Trabucchi (Piacenza, Italia, 1982)

Con lo pseudonimo Invernometro collaborano dal 2003. Vivono e lavorano a Milano, Italia

Invernometro è il nome del duo formato nel 2003 da Simone Bertuzzi e Simone Trabucchi; autori di una serie di progetti di ricerca strutturati nel tempo e nello spazio, da cui derivano cicli di opere interconnesse. Su una base teorica comune, Invernometro adotta un approccio aperto e rizomatico, sviluppando diversi output che prendono la forma di immagini in movimento, suoni, azioni performative e progetti editoriali, nell’ambito di una pratica definita dall’uso – tanto diffuso quanto preciso – di media differenti. Tra le mostre personali recenti: CCS Bard, New York (2024); Pinksummer, Genova (2023); Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (2022); MACRO, Roma (2022). Il loro lavoro è stato inoltre presentato alla Bourse de Commerce, Parigi (2024); all’undicesima Biennale di Liverpool (2021); alla 58. Esposizione Internazionale d’Arte – La Biennale di Venezia (2019); Tate Modern, Londra (2018).

INVERNOMUTO

Simone Bertuzzi (Piacenza, Italy, 1983)

Simone Trabucchi (Piacenza, Italy, 1982)

They have been collaborating since 2003, using the pseudonym Invernometro. They live and work in Milan, Italy

Invernometro is the name of the artistic duo established in 2003 by Simone Bertuzzi and Simone Trabucchi; they are creators of a series of research projects structured in time and space, from which cycles of interconnected works derive. With a common theoretical basis, Invernometro adopts an open and rhizomatic approach, developing various outputs that take the form of moving images, sounds, performance actions and editorial projects, as part of a practice defined by the use – as widespread as it is precise – of different media. Recent solo exhibitions include: CCS Bard, New York (2024); Pinksummer, Genoa (2023); Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (2022); MACRO, Rome (2022). Their work has also been shown at the Bourse de Commerce, Paris (2024); the 11th Liverpool Biennial (2021); the 58th Venice Biennale (2019); Tate Modern, London (2018).

Alta (today), 2022*Girare con te #04*, 2014

Bronzo, patina / Bronze, patina

250 × 132 × 20 cm

Aquaresin, pigmento, alluminio / Aquaresin, pigment, aluminum

3 elementi / elements: 145 × 30 × 40 cm; 2 × 60 ø cm

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and SpazioA, Pistoia

La ricerca artistica di Kläs si distingue per le forme primordiali, quasi totemiche e astratte delle sue sculture. *Alta (today)* è composta da figure lunghe ed esili appoggiate alla parete. Le sagome, più alte degli esseri umani, dirigono l'attenzione verso l'alto; il loro significato risiede nella forma stessa, senza che sia veicolato nessun intento particolare. La seconda opera, dal titolo *Girare con te*, allude ad una orbitazione insieme e attorno alla scultura, all'essere cioè parte del processo dinamico e relazionale che la scultura innesca tra opera, spazio e persona, in un rapporto di vicinanza e indagine reciproca che definisce un austero dialogo tra spettatore e oggetto, tra oggetto e spazio architettonico.

Kläs' artistic research is remarkable for the primordial, almost totemic and abstract forms of her sculptures. *Alta (today)* consists of long, slender figures leaning against a wall. The silhouettes, taller than human beings, direct one's attention upward; their meaning lies in the form itself, without any particular purpose being conveyed. The second work, entitled *Girare con te [Spinning with you]*, alludes to orbiting along with, and around, the sculpture. It involves being part of the dynamic and relational process that the sculpture triggers between work, space and person, in a relationship of mutual proximity and inquiry. An austere dialogue between viewer and object, between object and architectural space is thus created.

ESTHER KLÄS

(Mainz, Germania, 1981)

Vive e lavora a Barcellona, Spagna

Nelle sue opere, Esther Kläs utilizza materiali malleabili come l'argilla, pastelli ad olio o la resina, mantenendo un'intima relazione fisica con l'oggetto scultoreo. Emergendo come presenze indipendenti, le sue opere enfatizzano i gesti intuitivi che danno forma al suo lavoro. Il linguaggio visivo dell'artista esplora l'essenza degli oggetti e del corpo all'interno di uno spazio, suggerendo relazioni tra l'essere e il vedere. Mostre personali selezionate: "I will watch with you", CCA Prague, Praga (2024); "Several Points of Beginning", SpazioA, Pistoia (2022); "The subtle interplay between the I and the me", Art and Choreography, Kolumba Art museum of the Archdiocese of Cologne, Colonia (2020); "Start", CCA Tel Aviv-Yafo (2019); "Whatness", Kunsthalle Bielefeld (2015); "Better Energy", MoMA PS1, Long Island City, New York (2012).

ESTHER KLÄS

(Mainz, Germany, 1981)

Lives and works in Barcelona, Spain

In her works, Esther Kläs uses malleable materials such as clay, oil pastels or resin, thus maintaining an intimate physical relationship with the sculptural object. Her works emerge with an independent existence, highlighting the intuitive gestures that shape her work. The artist's visual language explores the essence of objects and of the body within a space, hinting at relationships between being and seeing. Solo exhibitions include: "I will watch with you", CCA Prague (2024); "Several Points of Beginning", SpazioA, Pistoia (2022); "The subtle interplay between the I and the me", Art and Choreography, Kolumba Art Museum of the Archdiocese of Cologne, Cologne (2020); "Start", CCA Tel Aviv-Yafo (2019); "Whatness", Kunsthalle Bielefeld (2015); "Better Energy", MoMA PS1, Long Island City, New York (2012).

Bethel Chapel's Annex, 2023

Tessuto, stampa su lino, stampa su carta / Fabric, print on linen, print on paper
2 elementi / elements: 90 × 80 × 80 cm; 29,7 × 21 cm

Courtesy l'artista e / the artist and Gian Marco Casini Gallery, Livorno

Notte e giorno per 2375 ore consecutive, dal 26 ottobre 2018 al 30 gennaio 2019, oltre mille pastori e ministri di chiese e denominazioni differenti, provenienti da ogni parte del mondo, si sono dati il turno celebrando una messa non-stop che, grazie a una legge olandese che vieta alle autorità di interrompere un rito religioso, ha generato il tempo e lo spazio necessari per proteggere da un mandato esecutivo di espulsione dal Paese una famiglia rifugiata all'interno della Bethel Chapel all'Aia. La scultura *Bethel Chapel's Annex* è un tappeto di 500 mq realizzato in collaborazione con la comunità di Bethel. Presentata come la prima dependance mobile della Bethel Chapel, l'opera ha il proposito di essere dispiegata e utilizzata ovunque e in qualsiasi momento si rendesse necessaria una messa continua.

Night and day for 2,375 consecutive hours, from October 26, 2018 to January 30, 2019, more than 1,000 pastors and ministers of various churches and denominations from all over the world took turns celebrating a non-stop Mass. This mass, thanks to a Dutch law prohibiting authorities from interrupting a religious service, generated the time and space needed to protect a refugee family inside Bethel Chapel in The Hague from an executive order to deport them from the country. The *Bethel Chapel's Annex* sculpture is a 500-square-meter carpet made in collaboration with the Bethel community. Conceived as Bethel Chapel's first mobile annex, the work is intended to be unfolded and used wherever and whenever a continuous mass is required.

MARGHERITA MOSCARDINI
(Livorno, Italia, 1981)
Vive e lavora a Livorno, Italia

Margherita Moscardini indaga le relazioni tra i processi di trasformazione di ordine naturale, urbano e sociale di specifiche geografie. La sua pratica attraversa ambiti vari, tra cui l'architettura, la città e la cittadinanza, cercando di generare sculture intese come oggetti e spazi giuridicamente estranei alla sovranità territoriale. L'artista privilegia progetti a lungo termine che sviluppa attraverso la scultura, il video, il disegno, la scrittura. Il suo lavoro è stato esposto in diversi contesti istituzionali, tra i quali i musei MAXXI e MACRO, Roma; ISCP e Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, New York; MADRE, Napoli; Collezione Maramotti, Reggio Emilia; MMCA e SongEun Art Space, Seoul, Corea; IIC, Istanbul; CCA, Plovdiv.

MARGHERITA MOSCARDINI
(Livorno, Italy, 1981)
Lives and works in Livorno, Italy

Margherita Moscardini explores the relationships between processes of transformation of the natural, urban and social orders of specific geographies. Her practice encompasses various fields, including architecture, the city and citizenship, seeking to generate sculptures understood as objects and spaces that are juridically extraneous to territorial sovereignty. The artist favors long-term projects that she develops through sculpture, video, drawing, and writing. Her work has been exhibited in various institutions, including museums MAXXI and MACRO, Rome; ISCP and Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, New York; MADRE, Naples; Collezione Maramotti, Reggio Emilia; MMCA and SongEun Art Space, Seoul, Korea; IIC, Istanbul; CCA, Plovdiv.

*Emersi, 2021**Emersi, 2021*

Olio su tela / Oil on canvas
80 × 130 cm ciascuno / each

Courtesy l'artista e / the artist and Galerie Rolando Anselmi, Roma

La serie “Emersi” di Gianni Pellegrini segna una prosecuzione dell’indagine sugli elementi costitutivi della pittura e sulla relazione luce-colore che dagli esordi negli anni Settanta ha caratterizzato la sua ricerca. I dipinti sono originati da un accumulo di impercettibili strati di pittura stesi sulla superficie in maniera uniforme: delicate velature di colore riducono la composizione a un campo di luce ad intensità variabile. Il rigore lineare del lavoro giovanile, radicato nelle sperimentazioni analitiche dell’Astrazione Oggettiva, viene trasfigurato nel corpus di opere in una sovrapposizione di piani illuminati in cui i colori emergono come livelli smaterializzati che accentuano la percezione delle tensioni cromatiche interne al dipinto, irraggiandosi verso l’ambiente circostante.

Gianni Pellegrini’s “Emersi” [Emerged] series continues his exploration of the constituents of painting and the light-color relationship that has distinguished his research since his debut in the 1970s. The paintings result from a build-up of imperceptible layers of paint spread evenly over the surface: delicate veils of color reduce the composition to a field of light of varying intensity. The linear austerity of his early work, rooted in the analytical experiments of Objective Abstraction, is transfigured in his body of work into an overlapping of illuminated planes in which the colors emerge as dematerialized layers that heighten the perception of the chromatic tensions within the painting, radiating out towards the surrounding environment.

GIANNI PELLEGRINI
(Riva del Garda, Italia, 1953)
Vive e lavora a Riva del Garda, Italia

Gianni Pellegrini intraprende il suo percorso artistico all’inizio degli anni Settanta con le prime sperimentazioni astratto-analitiche, aderendo nel 1975 al gruppo Astrazione Oggettiva. I suoi dipinti sono concreti e presenti, ma allo stesso tempo insondabili e sospesi. Tra le mostre personali: “Emersi”, Galerie Rolando Anselmi, Roma (2022); “Semblanze agli occhi miei”, MART – Galleria Civica di Trento (2019); “Oltre il Segno”, MART – Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (1996). Principali mostre collettive: “Pittura Analitica. Origini e continuità”, Villa Contarini, Piazzola sul Brenta (2017); “The Experience of Colour: Astrazione Oggettiva”, Estorick Collection, Londra (2016) e MART – Galleria Civica di Trento (2015).

GIANNI PELLEGRINI
(Riva del Garda, Italy, 1953)
Lives and works in Riva del Garda, Italy

Gianni Pellegrini launched his artistic career in the early 1970s with his first abstract-analytical experiments, joining the group Astrazione Oggettiva in 1975. His paintings are concrete and tangible, but at the same time hazy and unfathomable. Solo exhibitions include: “Emersi”, Galerie Rolando Anselmi, Rome (2022); “Semblanze agli occhi miei”, MART – Galleria Civica di Trento (2019); “Oltre il Segno”, MART – Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (1996). Main group exhibitions: “Pittura Analitica. Origini e continuità”, Villa Contarini, Piazzola sul Brenta (2017); “The Experience of Colour: Astrazione Oggettiva”, Estorick Collection, London (2016) and MART – Galleria Civica di Trento (2015).

Passi 2024, Ex Asilo Regina Elena

Safemirror e tessuto in feltro su pavimento / Safemirror and felt fabric on floor

Dimensioni ambientali / Environmental dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and Tucci Russo Studio per l'Arte Contemporanea,
Torre Pellice – Torino

Passi è un'installazione a pavimento costituita da lastre di specchi che si frantumano sotto il peso e i passi degli spettatori, moltiplicando lo spazio e proiettandolo all'infinito. A partire dai primi anni Duemila, Alfredo Pirri ha ricreato questo intervento in luoghi sempre diversi tra loro ma accomunati da una forte connotazione storica, tra i quali, ad esempio, i Fori Imperiali a Roma, l'Abbazia di Novalesa in Val Susa e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea a Roma in cui per anni, nell'atrio del museo, ha accolto i visitatori. Anche in questo caso lo spazio architettonico che accoglie *Passi* viene trasfigurato e reso incorporeo accogliendo il visitatore che si trova sospeso nella luce.

Passi [Steps] is a floor installation consisting of sheets of mirrors that shatter under the weight and steps of the viewers, multiplying the space and projecting *ad infinitum*. From the early 2000s onward, Alfredo Pirri has recreated this work in places that always differ from one another but share a strong historical connotation, including, for example, the Imperial Forums in Rome, the Abbey of Novalesa in Val Susa, and the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome where for years, in the museum's atrium, it has welcomed visitors. In this case, too, the architectural space that welcomes *Passi* is transfigured and made bodiless, welcoming the visitor who finds himself suspended in light.

ALFREDO PIRRI
(Cosenza, Italia, 1957)
Vive e lavora a Roma, Italia

Materia, volume, colore e spazio sono gli strumenti di Alfredo Pirri il cui lavoro si colloca tra pittura, scultura, architettura e installazione. La pittura diviene veicolo di luce e la luce elemento architettonico e spaziale. Lo spazio diventa paesaggio abitato da sculture plastiche in cui la superficie pittorica crea presenze di luce e ombre. Pirri ha esposto in numerose istituzioni e musei, tra i quali: Castello Maniace, Siracusa (2021); Centrul de Interes, Cluj-Napoca (2020); MACRO Testaccio, Roma (2017); London Design Festival, Londra (2015); Museo Novecento, Firenze (2015); Museo Carlo Bilotti, Roma (2011); Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (2007); Maison Européenne de la Photographie, Parigi (2006); 43. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (1988).

ALFREDO PIRRI
(Cosenza, Italy, 1957)
Lives and works in Rome, Italy

Matter, volume, color and space are Alfredo Pirri's tools. His work falls between painting, sculpture, architecture and installation. Painting becomes a vehicle of light and light becomes an architectural and spatial element. Space becomes a landscape inhabited by plastic sculptures in which the painted surface creates presences of light and shadow. Pirri has exhibited in numerous institutions and museums, including: Castello Maniace, Siracuse (2021); Centrul de Interes, Cluj-Napoca (2020); MACRO Testaccio, Rome (2017); London Design Festival (2015); Museo Novecento, Florence (2015); Museo Carlo Bilotti, Rome (2011); Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro (2007); Maison Européenne de la Photographie, Paris (2006); 43rd Venice Biennale (1988).

Marmo nero del Belgio su base di marmo rosso di Levanto / Black Belgian marble on red Levanto marble base

150 × 135 × 30 cm

Courtesy Archivio Gio' Pomodoro e / and SECCI

La figura di Gio' Pomodoro, tra la fine degli anni Cinquanta e tutti gli anni Sessanta, riveste un ruolo centrale nell'ambito della scultura internazionale: le sue invenzioni, le sperimentazioni e la capacità di coniugare teoria e prassi della scultura ne fanno un punto di riferimento.

La serie di opere chiamate "Superfici in tensione", poi evolutasi in "Folle" a partire dai primi anni Sessanta, include opere la cui forma è determinata dall'autodisporsi per forza di gravità di una tela, fissata dal gesso e poi tradotta in bronzo o marmo, ma anche nel poliestere.

Sculpture che precorrono ogni esperimento di Antiform, ed esprimono tuttavia in modo simbolico la tensione sociale che la folla incarnava nella società colma di fratture, contrasti ma anche di ideali cari a quegli anni.

In the late 1950s and throughout the 1960s, Gio' Pomodoro played a pivotal role in international sculpture: his inventions, experimentation, and ability to combine theory and practice in sculpture made him a point of reference. The series of works called "Superfici in tensione" [Surfaces Under Tension], later evolving into "Folle" [Crowds], began in the early 1960s.

They include works whose form is determined by the self-arrangement of a canvas by the effect of gravity, then fixed by plaster and converted into bronze or marble, but also into polyester.

Sculptures that predate every Anti-form experiment, and yet express symbolically the social tension that the crowd embodied in a society brimming with fractures and contrasts but also ideals that were dear to those years.

GIO' POMODORO

(Orciano di Pesaro, Italia, 1930 – Milano, Italia, 2002)

Gio' Pomodoro è uno dei più importanti scultori astratti del panorama internazionale del XX secolo, con opere presenti nelle maggiori collezioni d'arte del mondo. A metà degli anni Cinquanta si stabilisce a Milano dove entra in contatto con l'attivo clima culturale dell'epoca. Nel 1956 partecipa alla 28. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia dove espone una serie di argenti fusi su osso di seppia; l'anno successivo partecipa alla mostra "Arte Nucleare" alla Galleria San Fedele di Milano. Con gli artisti Piero Dorazio, Gastone Novelli, Giulio Turcato, Tancredi Parmeggiani, Achille Perilli, Lucio Fontana e suo fratello Arnaldo espone alle mostre del gruppo Continuità. A partire dalla fine degli anni Sessanta, Pomodoro inizia a lavorare su opere di grande formato e su installazioni ambientali che otterranno grande interesse da parte della critica internazionale.

GIO' POMODORO

(Orciano di Pesaro, Italy, 1930 – Milan, Italy, 2002)

Gio' Pomodoro was one of the most outstanding abstract sculptors on the international scene of the 20th century, with works in the world's major art collections. In the mid-1950s he settled in Milan where he came into contact with the vibrant cultural climate of the time. In 1956 he participated in the 28th Venice Biennale, where he exhibited a series of silver castings on cuttlebone; the following year he participated in the "Arte Nucleare" exhibition at the Galleria San Fedele in Milan. With the artists Piero Dorazio, Gastone Novelli, Giulio Turcato, Tancredi Parmeggiani, Achille Perilli, Lucio Fontana and his brother Arnaldo he exhibited at the Continuità group exhibitions. In the late 1960s, Pomodoro began working on large-scale works and environmental installations that would attract enormous interest from international critics.

Untitled, 2019

Olio su tela, trittico, oggetti trovati / Oil on canvas, triptych, found objects

285 × 148 cm ciascuno / each (285 × 450 cm totale / total)

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and P420, Bologna

Il trittico ambientato di Pieter Vermeersch può essere visto come una traduzione di alcune nature morte olandesi del XVII secolo, dove peltro, piatti dorati e altri manufatti venivano dipinti con lo stile raffinato tipico dell'Età dell'Oro della regione. Il trittico funge da allusione contemporanea a questo fenomeno storico, sottoposto a un meccanismo di astrazione, caratteristico del lavoro dell'artista. Il risultato è un dipinto iperrealistico di un riflesso di una piastra di ottone industriale. Questo meccanismo di astrazione è stato rievocato e applicato agli oggetti specifici abbandonati e trovati in questo spazio, al fine di dialogare con la dimensione storica di questo ambiente. Modificando la posizione e reinterpretando il significato degli oggetti, questo processo crea una relazione parallela con il trittico.

Pieter Vermeersch's integrated triptych can be seen as a translation of certain 17th-century Dutch still lifes, where pewter, gilded dishes, and other artifacts were painted with the refined style typical of the region's Golden Age. The triptych serves as a contemporary allusion to this historical phenomenon, subjected to a mechanism of abstraction characteristic of the artist's work. The result is a hyper-realistic painting of a reflection on an industrial brass plate. This mechanism of abstraction has been evoked and applied to the specific objects left and found in this space to address the historical dimension of this context. By altering the position and reinterpreting the meaning of these objects, this process creates a parallel relationship with the triptych.

PIETER VERMEERSCH
(Kortrijk, Belgio, 1973)
Vive e lavora a Torino, Italia

Pieter Vermeersch utilizza la pittura come strumento per creare immagini che oscillano continuamente tra astrazione e rappresentazione. Con questi parametri, l'opera di Vermeersch innesca infinitesimali esperienze percettive che richiamano la distanza tra apparizione e scomparsa, il divario in cui si sfumano le divisioni tra bidimensionale e tridimensionale, immateriale e tangibile, tempo e spazio. Tra le mostre più recenti si ricordano: Accademia di San Luca, Roma (2024); Galleria degli Uffizi, Firenze (2024); Fondazione Prada, Venezia (2023); Művészetek Háza, Veszprém (2023); Fondation CAB, Bruxelles (2022); AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam (2021); NC-arte, Bogotà (2019); M – Museum Leuven, Lovanio (2019).

PIETER VERMEERSCH
(Kortrijk, Belgium, 1973)
Lives and works in Turin, Italy

Pieter Vermeersch deploys painting as an instrument to create images that constantly hover between abstraction and representation. With these parameters, Vermeersch's oeuvre triggers infinitesimal perceptual experiences that allude to the gap between appearance and disappearance, a gap in which the divisions between two- and three-dimensional, immaterial and tangible, time and space, are blurred. Among his recent exhibitions: Accademia di San Luca, Rome (2024); Galleria degli Uffizi, Florence (2024); Fondazione Prada, Venice (2023); Művészetek Háza, Veszprém (2023); Fondation CAB, Brussels (2022); AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam (2021); NC-arte, Bogotà (2019); M – Museum Leuven (2019).

Scultura acromatica monolfattiva su tre note (nota di testa: rabarbaro svizzero essenza; nota di cuore: assoluta di rabarbaro belga; nota di fondo: rabarbaro Francia essenza), acqua, alcol, due macchine erogatrici. Realizzato in collaborazione con Maria Candida Gentile / Three-note mono-olfactory achromatic sculpture (head note: Swiss rhubarb essence; heart note: Belgian rhubarb absolute; base note: French rhubarb essence), water, alcohol, two distributors. Created in collaboration with Maria Candida Gentile

Dimensioni ambientali / Environmental dimensions

Courtesy l'artista e / the artist and Collection Eric Guichard, London

Per l'eternità è una scultura invisibile, un'immersione olfattiva pervasiva a denuncia e ricordo delle vittime provocate dall'Eternit, un prodotto industriale tanto diffuso nel corso del Novecento nell'edilizia economica da aver plasmato buona parte del paesaggio antropico moderno. Luca Vitone usa gli odori fin dagli inizi della sua produzione artistica, ma se inizialmente adotta oggetti il cui aroma caratteristico riempie lo spazio espositivo, con quest'opera dà corpo olfattivo a un materiale la cui pericolosità è massima proprio per inalazione, aprendo una riflessione sull'idea del Potere nella contemporaneità. I frammenti di amianto contenuti nell'Eternit provocano il mesotelioma pleurico, una grave forma di tumore ad alta latenza temporale che insorge mediamente dopo trent'anni. Mediante un'operazione di costruzione e modellazione – un processo simile a quello usato in scultura – l'artista ha immaginato “un odore che parla di una polvere”, creando un monumento impalpabile, eterno e spirituale, in memoria di una tragedia del Novecento.

Per l'eternità [for eternity] is an invisible sculpture, a pervasive olfactory immersion in denunciation and commemoration of the victims affected by Eternit, an industrial product so widely used during the twentieth century in social housing construction that it has shaped much of the modern anthropic landscape. Luca Vitone has been employing odors since the beginning of his artistic career, but if he initially works with objects whose characteristic aroma fills the exhibition space, with this work he gives olfactory substance to a material which is at its most dangerous through inhalation, triggering a reflection on the idea of Power in contemporary times. The asbestos fragments contained in Eternit cause pleural mesothelioma, a serious form of cancer with a high temporal latency that emerges on average after thirty years. Through construction and modeling – a process similar to that used in sculpture – the artist imagined “a smell that speaks of a dust”, creating an intangible, eternal and spiritual monument, in memory of a twentieth-century tragedy.

A Casale Monferrato ha avuto sede, dal 1907 al 1987, uno dei principali stabilimenti Eternit. In Italia la produzione di materiale contenente amianto è cessata nel 1994. In altri paesi del mondo la produzione prosegue tuttora.

Casale Monferrato was home to one of the main Eternit factories from 1907 to 1987. In Italy, production of material containing asbestos ceased in 1994. In other countries around the world, production still continues.

LUCA VITONE
(Genova, Italia, 1964)
Vive e lavora a Milano, Italia e Berlino, Germania

LUCA VITONE
(Genoa, Italy, 1964)
Lives and works in Milan, Italy and Berlin, Germany

La nozione di luogo occupa un posto centrale nel lavoro di Vitone che, dagli anni Ottanta, invita a ri-conoscere ciò che già conosciamo, sfidando le convenzioni di una memoria labile e sbiadita che caratterizza il tempo presente. La sua opera nasce dall'intersezione di memoria personale e collettiva che ricostruisce e reinventa un senso di appartenenza. Tra le recenti mostre personali: “A Tale of Forked Tongues”, Galerie Nagel Draxler, Colonia (2024); “Cara Casale”, Museo dei Lumi, Casale Monferrato (2023); “Ancora su Villa Adriana”, Galerie Rolando Anselmi, Roma (2022); “D'après (De Pisis-Paolini)”, Museo Novecento, Firenze (2022); “Io, Villa Adriana”, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo (2022), Villa Adriana, Tivoli e MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma (2021). L'opera *per l'eternità* è stata presentata per la prima volta al Padiglione Italia della 55. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia (2013).

The notion of place occupies a central place in Vitone's work, which, since the 1980s, has invited us to re-know what we already know, challenging the conventions of the fading and erratic memory that characterizes the present age. His work stems from the intersection of personal and collective memory that reconstructs and reinvents a sense of belonging. Recent solo exhibitions include: “A Tale of Forked Tongues”, Galerie Nagel Draxler, Cologne (2024); “Cara Casale”, Museo dei Lumi, Casale Monferrato (2023); “Ancora su Villa Adriana”, Galerie Rolando Anselmi, Rome (2022); “D'après (De Pisis-Paolini)”, Museo Novecento, Florence (2022); “I, Villa Adriana”, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo (2022), Villa Adriana, Tivoli and MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rome (2021). The work *per l'eternità* was first shown at the Italian Pavilion of the 55th Venice Biennale (2013).

STEFANO GUAZZO

2, 4, 7, 11

La civil conversazione, Brescia, Tomaso Bozzola, 1574

La civil conversazione, Venezia, Altobello Salicato,
alla Libreria della Fortezza, 1588

La civil conversazione, Venezia, Domenico Imberti, 1589

La civil conversazione, Venezia, Giorgio Bizzardo, 1611

Collezione privata / Private Collection

La civil conversazione di Stefano Guazzo è un trattato sull'arte della conversazione pubblicato per la prima volta a Brescia nel 1574 dall'editore Tomaso Bozzola e dedicata a Vespasiano Gonzaga, Duca di Sabbioneta e Governatore del Ducato del Monferrato.

In Italia *La civil conversazione* ha avuto 43 diverse edizioni fino alla metà del XVII secolo, è stata poi tradotta in latino, inglese, francese e tedesco, avendo un'enorme influenza, soprattutto nell'Inghilterra dei Tudor e nella Francia di Montaigne.

Simile a un "galateo del dialogo", il trattato mette in scena l'incontro fra un uomo affetto da malinconia dopo una lunga pandemia e un amico medico, e presenta una fenomenologia della conversazione in tutte le sue combinazioni: un repertorio di argomenti e maniere esemplari per costruire una vera e propria etica del dialogo che sia alla base del vivere civile e della crescita della comunità. Dedicato non alle corti principesche ma alla piccola nobiltà e alle classi mercantili letterate, *La civil conversazione* indica quindi il discorso dialettico come possibilità di risolvere i conflitti che si creano all'interno e all'esterno della comunità, chiamata, nel Cinquecento come oggi, a risolvere le mutazioni che la storia rende ineludibili. Un testo che mostra come alcune idee nate proprio in Monferrato siano state fondamentali per l'Europa fra Cinque e Seicento.

La civil conversazione [The Civil Conversation] by Stefano Guazzo is a treatise on the art of conversation first published in Brescia in 1574 by the publisher Tomaso Bozzola and dedicated to Vespasiano Gonzaga, Duke of Sabbioneta and Governor of the Duchy of Monferrato.

In Italy, the book appeared in 43 different editions up until the middle of the 17th century.

It was then translated into Latin, English, French and German and had an enormous impact, especially in Tudor England and the France of Montaigne.

Like a sort of "dialogue etiquette guide", the treatise plays out the encounter between a man suffering from melancholy after a long pandemic and a doctor friend. It examines the phenomenology of conversation in all its combinations: a wide range of exemplary topics and manners aimed at constructing a veritable ethical code of dialogue as the basis of civilized living and community growth. Dedicated not to princely courts but to the petty nobility and the literate merchant classes, *La civil conversazione* thus promotes dialectical discourse as a way of resolving the conflicts that arise inside and outside the community, drawn on – in the 16th century as today – to face up to the changes that history makes inevitable. A text that shows how certain ideas originating in Monferrato were fundamental for Europe between the 16th and 17th centuries.

Nelle quattro sedi della mostra vengono esposte 4 delle 43 differenti edizioni italiane dell'opera. Four of the 43 different Italian editions of the work are displayed in the four exhibition venues.

STEFANO GUAZZO

(Casale Monferrato, Italia, 1530 – Pavia, Italia, 1593)

Dopo gli studi in Giurisprudenza a Pavia sotto Andrea Alciati, Stefano Guazzo entra al servizio dei Gonzaga come tesoriere per l'amministrazione di Casale. Dal 1554 al 1561 segue Ludovico in Francia e al suo rientro in Italia svolge missioni diplomatiche per i signori di Mantova. La sua opera maggiore, *La civil conversazione*, gode da subito di un successo straordinario, con numerose edizioni e traduzioni soprattutto in Inghilterra, in Francia e in Germania. L'opera rimane una testimonianza significativa della cultura rinascimentale italiana e della sua diffusione in Europa.

STEFANO GUAZZO

(Casale Monferrato, Italy, 1530 – Pavia, Italy, 1593)

After studying law in Pavia under Andrea Alciati, Stefano Guazzo entered the service of the Gonzaga family as treasurer for the administration of Casale. From 1554 to 1561, he followed Ludovico to France and when he returned to Italy he went on diplomatic missions for the lords of Mantua. His major work, *La civil conversazione*, immediately enjoyed extraordinary success, with numerous editions and translations, especially in England, France, and Germany. The work remains a remarkable testimony to Italian Renaissance culture and its dissemination in Europe.

Panorama Monferrato

Un progetto di / A project by
Italics

A cura di / Curated by
Carlo Falciani

Coordinamento generale / General Coordination
ArtsFor_

Coordinamento curatoriale / Curatorial Coordination
Veronica Botta

Coordinamento di produzione / Production Coordination
Sonia Belfiore

Art direction e Progetto grafico / Art Direction and Graphic Design
Giga Design Studio

Coordinamento editoriale / Editorial Coordination
Stefania Scarpini, Victoria Weston

Relazioni VIP / VIP Relations
Cristina Raviolo

Ufficio stampa / Press Office
Lara Facco P&C

Social media
Roberto Bianchi

Fotografie / Photography
Louis De Belle

Video
Palma Production

In collaborazione con i Comuni di
/ In collaboration with the Municipalities of
Camagna Monferrato, Castagnole Monferrato, Montemagno Monferrato, Vignale
Monferrato

Con il sostegno di / With the of support of
Regione Piemonte / Piedmont Region

Con il coordinamento territoriale di / With the territorial coordination of
Alexala - Agenzia Turistica Locale della provincia di Alessandria
Ente Turismo Langhe Monferrato Roero

Ringraziamenti / Acknowledgements

Un sentito ringraziamento va ai quattro paesi che ospitano questa edizione, ai loro Sindaci e collaboratori, ai proprietari delle sedi espositive, alle Istituzioni e ai cittadini per aver accolto Panorama, le sue opere e i suoi artisti rendendo possibile, grazie alla loro ospitalità e al loro entusiasmo, questo progetto.

Heartfelt thanks go to the four villages hosting this edition, their Mayors and collaborators, the owners of the exhibition venues, public institutions and private citizens for welcoming Panorama, its works and its artists, making this project possible thanks to their hospitality and enthusiasm.

Un grazie speciale per l'impegno e sostegno costante a / Special thanks for their commitment and constant support to: Massimo Luigi Accornero, Sandra Contino, Ernesta Corona, Roberto Corona, Cristina Debernardi, Silvia De Cicco, Angela Fusco, Eugenio e Liubou Gatti, Federica Gazzetta, Claudio Gotta, Letizia Guidi Calvi di Bergolo, Sara Larcher Rossi di Montelera, Francesco Marengo, Noris Morano, Smeralda Saffirio, Claudio Scagliotti, Alberto Siletto, Simona Stetco.

Si ringrazia Forma Edizioni per la pubblicazione della guida alla mostra.
Thanks to Forma Edizioni for the publication of the exhibition guide.

Un progetto di / A project by

Main partner

ITALICS
Art and Landscape

BELMOND

Con il patrocinio di / Under the patronage of



Sponsor



Media partner



Public Program in collaborazione con / Public Program in collaboration with



fondazione merz



Sponsor sedi / Venue Sponsor

Posteitaliane

Sponsor tecnici / Technical Sponsors

FORMA

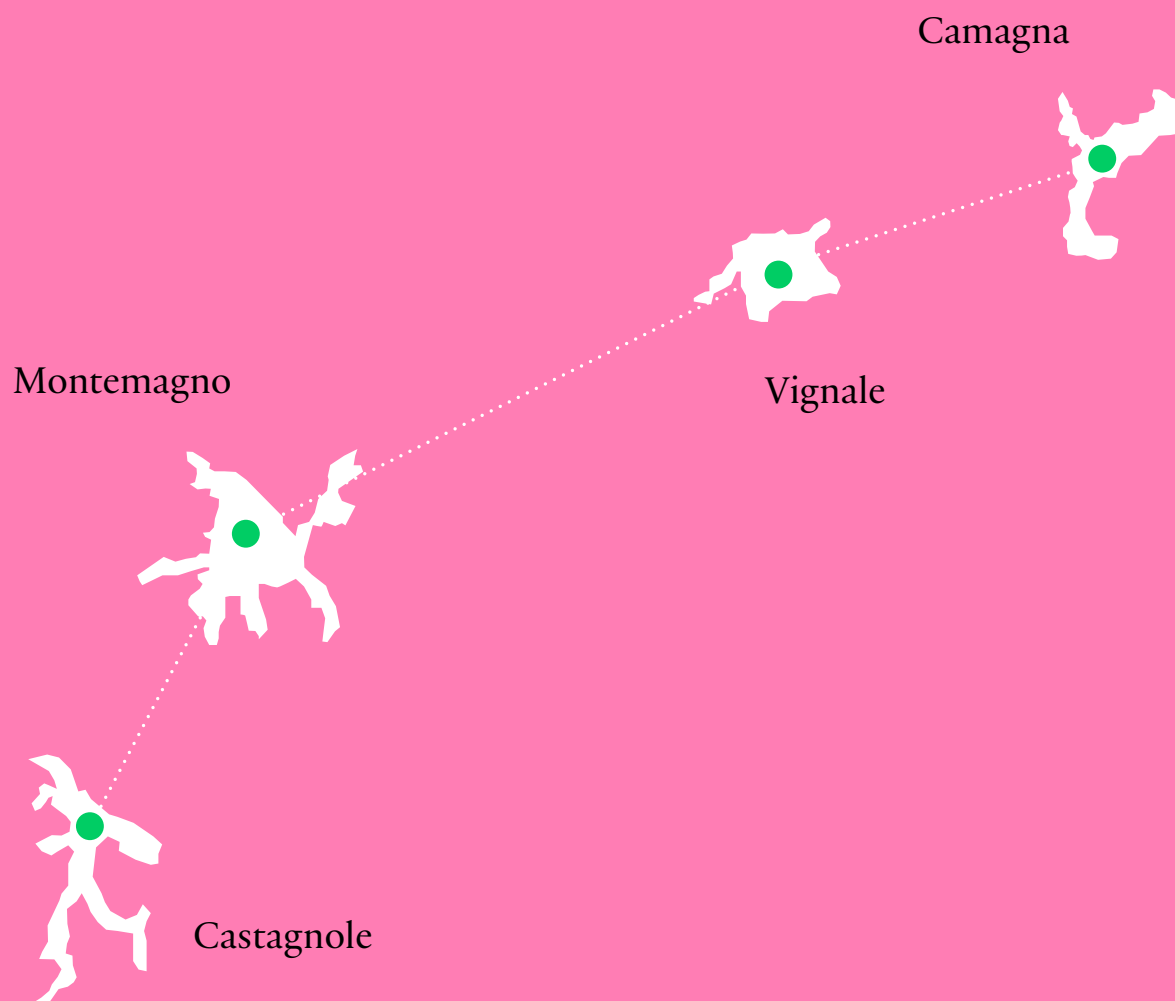
New
ALARM
Sistemi di Sicurezza

Bonese

Con la partecipazione speciale di / With the special participation of



INFORMAZIONI / INFORMATION



DISTANZE / DISTANCES

Da / From Camagna a / to Vignale	4 km, 7'
Da / From Vignale a / to Montemagno	9 km, 12'
Da / From Montemagno a / to Castagnole	3 km, 4'
Da / From Castagnole a / to Camagna	18 km, 20'

Tutte le distanze sono state calcolate per convenzione usando come punto di riferimento Vignale Monferrato
/ Vignale Monferrato was taken as a reference point to calculate all distances as a convention

FERMATE NAVETTA / SHUTTLE STOPS

Camagna	piazza Lenti 21
Vignale	piazza del Popolo
Montemagno	piazza Umberto I
Castagnole	piazza Statuto

Un servizio di navette gratuito sarà attivo tutti i giorni, dalle 10.00 AM alle 7.30 PM, per facilitare gli spostamenti tra i paesi. Sabato 7 settembre il servizio sarà prolungato fino alle 10.00 PM / A free shuttle service will operate daily from 10.00 AM to 7.30 PM to facilitate travel between the villages. On Saturday, 7 September, the service will be extended until 10.00 PM

È disponibile un servizio di assistenza per il superamento delle barriere architettoniche chiamando il numero / A barrier-free assistance service is available calling the number +39 388 0980107

Apertura delle sedi della mostra / Exhibition venues opening hours 4.09.2024, 12.00 AM – 7.00 PM / 5–8.09.2024, 10.00 AM – 7.00 PM



Informazioni, eventuali variazioni e programma sempre aggiornato su / Information, changes and a constantly updated program available at italics.art/panorama/panorama-monferrato

italics.art | [@italics.art](https://twitter.com/italics.art) | [#PanoramaMonferrato](https://facebook.com/PanoramaMonferrato)