

)P

A

N

O

R

Exhibition Guide

A

M

10–14.09.2025

Pozzuoli

A(

D'Incanto, 2024-2025

Traccia sonora / Sound track (in collaborazione con / in collaboration with Polezsky),
performance site-specific (in collaborazione con / in collaboration with ArtGarage)
20' 20"

Courtesy dell'artista e / of the artist and Gian Marco Casini Gallery

La glossolalia è un fenomeno linguistico che si manifesta in stati di estasi o trance e si caratterizza per un uso ritmico e melodico della voce privo di significato semantico stabile, creando un'esperienza sonora che separa l'atto comunicativo dal corpo e dalla coscienza razionale. In *D'Incanto* la parola si spoglia e la corporeità si assottiglia fino a trasformarsi, come se il linguaggio rivelasse un'incapacità a esprimere tutto, e proprio lì trovasse la sua forza. La voce, liberata dal significato, si diffonde tra le pietre dell'Anfiteatro Flavio, trasformando l'architettura in corpo risonante. Gesto e suono si intrecciano, e l'indicibile – nel senso derridiano – emerge come nucleo dell'opera di Baldassarri.

Glossolalia is a linguistic phenomenon that occurs in states of ecstasy or trance, and it is characterized by a rhythmic and melodic use of the voice without any fixed semantic meaning, creating a sound experience that separates the communicative act from the body and rational consciousness. In *D'Incanto* [*Like a Charm*] the word is stripped bare, and corporeality thins out to the point of being transformed. It is as if language is revealing an inability to express everything and finding its strength in precisely that. The voice, liberated from meaning, spreads among the stones of the Flavian Amphitheater, transforming the architecture into a resonating body. Gesture and sound become interwoven, and the unsayable – in the Derridian sense – emerges as the nucleus of Baldassarri's work.

Nota d'autore di / Author's note by *Gabriella Rebello Kolandra*

CLARISSA BALDASSARRI
(Civitanova Marche, Italia, 1994. Vive e lavora tra Napoli e Milano, Italia)

Clarissa Baldassarri è dottoranda e ricercatrice in Arti Visive e Pratiche Creative presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. La ricerca di Baldassarri si concentra sui concetti di limite percettivo e sensoriale in relazione alla transitorietà del corpo e del tempo. All'interno di questo processo, l'ambito religioso e spirituale riveste un ruolo centrale, costituendo fin dagli inizi una fonte di riflessione e ispirazione per molte delle sue opere. Tra le sue mostre: Horanggasy Creative Studio, Gwangju (2024); Galleria Raffaella Cortese, Albisola (2024); Liste Art Fair Basel (2023); Lothringer 13, Monaco (2022). Tra le manifestazioni a cui partecipa: Una Boccata d'Arte (2020); DucatoPrize (2020).

CLARISSA BALDASSARRI
(Civitanova Marche, Italy, 1994. Lives and works between Naples and Milan, Italy)

Clarissa Baldassarri is a doctoral student and researcher in Visual Arts and Creative Practices at the Academy of Fine Arts in Naples. Baldassarri's research focuses on concepts of perceptive and sensorial limitation in relation to the transitoriness of the body and of time. The religious and spiritual sphere plays a central role in this process, and from the start of her career has been a source of reflection and inspiration for many of her works. She has exhibited at Horanggasy Creative Studio, Gwangju (2024); Galleria Raffaella Cortese, Albisola (2024); Liste Art Fair Basel (2023); Lothringer 13, Munich (2022). Exhibition events include: Una Boccata d'Arte (2020); DucatoPrize (2020).

*The Wounded Warrior, 1999**Victory holding a bird, 2023**Ghaylan and Mayya, 2024*

Bronzo / Bronze

60 × 20 × 20 cm

140 × 78 × 34 cm

127 × 60 × 36 cm; 104 × 55 × 25 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and kaufmann repetto

Quando Simone Fattal si trovò davanti il suo primo pezzo di argilla non esitò. Le sue dita, cioè le forze più profonde della sua mente, trassero da quella massa fangosa una figura in piedi. Fu un atto di creazione. In un solo gesto ricreò il primo uomo dei tempi preistorici, e lo creò eretto. Non creò un oggetto, ma un impeto, un movimento, un movimento essenziale, quello che separa la specie umana dal mondo animale e che, nello stesso tempo, le è affine. Ha continuato e continua ancora a fare figure in piedi. Esse sgorgano naturalmente dalle sue mani. Hanno il respiro della vita. Sono uomini o donne, eroi del passato o personaggi mitici. Non li vediamo. Li riconosciamo.

When Simone Fattal faced her first chunk of clay she did not hesitate. Her fingers, i.e. the deepest forces of her mind, made out of this muddy mass a person standing. It was an act of creation. She re-created in one stroke the first man of prehistoric times, and she created him standing. She created not an object, but a surge, a movement, an essential movement, the one which separates the human species from the animal world, that is, at the same time, akin to him. She continued and still continues to make standing figures. They come as if naturally out of her hands. They have the breath of life. They are men or women, heroes of the past or mythic characters. We don't see them. We recognize them.

Nota d'autore di / Author's note by *Etel Adnan*

SIMONE FATTAL

(Damasco, Siria, 1942. Vive e lavora a Parigi, Francia)

Dopo aver studiato filosofia alla Sorbona di Parigi, Simone Fattal torna a Beirut, dove è cresciuta, nel 1969 e inizia a lavorare come artista, esponendo fino all'inizio della guerra civile libanese. Lascia il Libano nel 1980 e si stabilisce in California, dove fonda la Post-Apollo Press, una casa editrice dedicata a opere letterarie sperimentali. Nel 1988 si iscrive all'Art Institute di San Francisco, con una rinnovata dedizione alla scultura e alla ceramica. Le sue opere fanno parte di collezioni pubbliche, tra cui Centre Pompidou; Musée d'Art Moderne; mumok; National Museum of Qatar; NRW Kunstsammlung; Parco Archeologico di Pompei; Saradar Collection; Tate; Walker Art Center.

SIMONE FATTAL

(Damascus, Syria, 1942. Lives and works in Paris, France)

After studying philosophy at the Sorbonne in Paris, Simone Fattal returns to Beirut, where she was raised, in 1969 and begins working as a visual artist, exhibiting until the start of the Lebanese Civil War. She leaves Lebanon in 1980 and settles in California, where she founds the Post-Apollo Press, a publishing house dedicated to experimental literary works. In 1988 she enrolls at the Art Institute of San Francisco, with a newfound dedication to sculpture and ceramics. Her work is included in public collections such as Centre Pompidou; Musée d'Art Moderne; mumok; National Museum of Qatar; NRW Kunstsammlung; Parco Archeologico Pompei; Saradar Collection; Tate; Walker Art Center.

Jedno tělo I, 2025

Jedno tělo II, 2025

Jedno tělo III, 2025

Jedno tělo IV, 2025

Jedno tělo V, 2025

Jedno tělo VI, 2025

Jedno tělo VII, 2025

Marmo bianco di Carrara, acquarello, basamento di legno

/ White Carrara marble, watercolor, wooden plinth

26 × 28 × 30 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

43 × 30 × 32 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

37 × 34 × 30 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

32 × 43 × 38 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

40 × 38 × 35 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

39 × 28 × 32 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

43 × 24 × 29 cm (marmo / marble); 110 × 50 × 50 cm (basamento / plinth)

Courtesy dell'artista e / of the artist and SpazioA, Pistoia

Le opere di Hladilová sono sette sculture in marmo bianco di Carrara, ciascuna posta su un piedistallo in legno da lavoro come corpi abbandonati in uno stato di transizione. Da questi blocchi emergono, quasi per sortilegio, frammenti di corpi ibridi – occhi, orecchie, mani, piedi e code – in una commistione tra umano e non-umano. Impossibile dire con certezza cosa si celi all'interno della pietra, se ciò che affiora stia emergendo o ritraendosi, se quel che è latente diventerà mai del tutto manifesto. Prima che un gesto scultoreo, quello di Hladilová è un atto immaginifico, che non rivela, piuttosto prefigura, possibili esistenze del reale.

Hladilová's works consist of seven sculptures in white Carrara marble, each mounted on a wooden work pedestal like abandoned bodies in a state of transition. Almost as though a spell had been cast, what emerges from these blocks are fragments of hybrid bodies – eyes, ears, hands, feet and tails – in a mix of the human and non-human. It is impossible to say with any certainty what is concealed in the stone, whether what emerges is coming out of it or going back into it, whether what is latent will ever become fully manifest. More than a sculptural gesture, Hladilová's work is an imaginative act that foreshadows rather than reveals possible existences in reality.

Nota d'autore di / Author's note by *Tea Gradassi*

HELENA HLADILOVÁ
(Kroměříž, Repubblica Ceca, 1983. Vive e lavora a Seggiano, Italia)

La ricerca più recente di Helena Hladilová si concentra sulla distanza tra memoria e legami familiari. Se la memoria guarda indietro nel tempo e non è necessariamente legata alla realtà in quanto mutevole, i legami familiari sono l'opposto, costruiti sulla realtà del presente e proiettati nel futuro. L'artista unisce materiali evocativi del passato con soggetti tratti da narrazioni fantastiche e storie personali, nate dal modo di vivere il presente e costruire il futuro. Tra le mostre più recenti: SpazioA, Pistoia (2024); Museo Madre, Napoli (2024); Palazzo Re Rebaudengo, Guarene (2024).

HELENA HLADILOVÁ
(Kroměříž, Czech Republic, 1983. Lives and works in Seggiano, Italy)

Helena Hladilová's most recent research focuses on the distance between memory and family ties. While memory looks backward in time and is not necessarily connected to the changing reality, family ties are the opposite, built on the reality of the present and projected into the future. The artist combines evocative materials from the past with subjects taken from fantasy narratives and personal stories, born from the way in which the present is experienced and the future is built. Recent exhibitions include: SpazioA, Pistoia (2024); Museo Madre, Naples (2024); Palazzo Re Rebaudengo, Guarene (2024).

Marmo / Marble

60 × 30 ø cm

Courtesy Carlo Orsi

Un dio senza volto.

Silvano ci appare incompleto, ma riconoscibile, frammento di un'antica sacralità che parlava con la lingua semplice dei campi, delle selve, della terra fertile. Il suo corpo, scolpito in un marmo bianco e compatto, conserva la memoria del divino che un tempo si aggirava tra i boschi, protettore silenzioso di ciò che cresce, germoglia, matura. Il braccio sinistro, ancora saldo, stringe un grappolo colmo di frutti e fiori: dono e promessa, simbolo di una fertilità che è insieme offerta e benedizione. Una pelle di capra scivola lungo il fianco, eco della natura selvaggia da cui Silvano trae la sua forza, in un'iconografia che lo avvicina a Pan e ai satiri, creature liminari, a metà tra uomo e spirito. Passata di mano in mano attraverso i secoli, quest'opera ha attraversato il tempo senza perdere la sua intensità: presenza silenziosa e viva, che ancora oggi ci interroga sul mistero del divino, sul rapporto tra uomo e natura, tra memoria e archetipo.

A god without a face.

Silvanus appears to us incomplete but recognizable, a fragment of an ancient sacredness that spoke the simple language of fields, forests, and fertile land. His body, carved in dense white marble, retains the memory of the divinity that once roamed the woods, silent protector of those things that grow, sprout and become ripe. The left arm, still intact, clutches a full cluster of fruit and flowers: a gift and promise, symbol of a fertility that is both an offering and a blessing. A goatskin hangs at his side, an echo of the wilderness from which Silvanus draws his strength, in an iconography that brings him close to Pan and the satyrs, liminal creatures, somewhere between man and spirit. Passed from hand to hand through the centuries, this work has come down through time without losing its intensity: a silent and living presence that still asks us today about the mystery of the divine, about the relationship between man and nature, between memory and archetype.

Nota d'autore di / Author's note by *Carlo Orsi*

SCULTORE DEL II SECOLO D.C.

L'autore di questo torso in marmo raffigurante il dio Silvano appartiene alla tradizione scultorea romana dedicata alle divinità agresti e alla natura. La qualità della resa plastica e la patina conservata testimoniano la mano di un artista di grande perizia, inserito in un contesto produttivo legato al culto domestico o decorativo. L'opera, già in una collezione europea nel XIX secolo, come rivelano alcuni restauri, entra poi in una collezione privata italiana a partire dagli anni Sessanta del Novecento.

SCULPTOR OF THE 2ND CENTURY AD

The artist who produces this marble torso depicting the god Silvanus belongs to the Roman sculptural tradition that focused on rural deities and nature. The quality of the three-dimensional rendering and the preserved patina reveal the hand of a very skilled artist working in a context associated with the production of items for domestic worship or decorative purposes. Part of a European collection in the 19th century, as indicated by some restorations, the sculpture enters a private Italian collection in the 1960s.

SERVANE MARY

Cleopatra, 2025

High On the Mountain's Oxygen, 2025

Minerva Dressing, 2025

1

Acrilico su tela / Acrylic on canvas

199,4 × 171,4 × 2,5 cm

195,6 × 162,6 × 2,5 cm

199,4 × 171,4 × 2,5 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and APALAZZOGALLERY

Le composizioni che emergono nei dipinti di Servane Mary sono immateriali, aeree, sembrano nubi e cirri che avanzano in primo piano, come se emergessero da un'esplosione chimica, da una tempesta estiva, dove le gocce di pioggia riverberano come cristalli gelidi e brillanti nel vapore caldo che risale dalla terra. Mi vengono alla mente i cieli di William Turner, e la mano di Seurat che prepara la tela stendendo larghe pennellate omogenee, e poi frantuma la superficie attraverso tocchi brevi e incessanti, punti e virgole che abbattano i contorni in cerca di una sintesi a opera dell'occhio umano.

The compositions that emerge in Servane Mary's paintings are ephemeral, airy, resembling nimbus and cirrus clouds moving into the foreground, as if emerging from a chemical explosion, a summer storm, where raindrops reverberate like icy, glowing crystals in the hot steam rising from the earth. These remind me of William Turner's skies, and Seurat's hand, preparing the canvas by using broad, homogeneous brushstrokes, and then shattering the surface with short, incessant touches, dots and commas that broke down the contours in the quest for a synthesis that was created by the human eye.

Nota d'autore di / Author's note by *Eva Brioschi*

SERVANE MARY

(Digione, Francia, 1972. Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti)

Servane Mary è un'artista franco-americana nota per il suo lavoro concettuale, che prevede la stampa di immagini storiche che ritraggono figure femminili su materiali non convenzionali, e per i suoi dipinti, che, come le opere precedenti, riflettono sull'eredità della produzione di immagini. Consegue il BA all'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs nel 1998. Tra le sue mostre: APALAZZOGALLERY, Brescia (2025); Palazzo Biandrà - Banca Mediolanum, Milano (2023); MoMa PS1, New York (2021) e San Carlo, Cremona (2021), dove è invitata a creare una monumentale installazione e, dopo la sua mostra inaugurale, è selezionata per la programmazione 2022-2023.

SERVANE MARY

(Dijon, France, 1972. Lives and works in New York, NY, United States)

Servane Mary is a French-American artist known for her conceptual work, which involves printing historical images of female figures on unconventional materials, and for her paintings, which, like her previous works, reflect on the legacy of producing images. She received her BA from the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in 1998. Her exhibitions include: APALAZZOGALLERY, Brescia (2025); Palazzo Biandrà - Banca Mediolanum, Milan (2023); MoMa PS1, New York (2021); and San Carlo, Cremona (2021), where she is invited to create a monumental installation and, after her opening exhibition, is selected for the 2022-2023 programming.

Futuro incierto / Uncertain Future, 2011

Sfera di cristallo / Crystal ball

20 ø cm

Courtesy Galleria Massimo Minini

Futuro incierto / Uncertain Future, una sfera divinatoria tradizionalmente utilizzata dai chiromanti e da persone legate all'astrologia per predire il futuro, attraverso la trasparenza, indica l'incertezza e la certezza con cui si cerca di anticipare nel presente i presagi del tempo a venire. Questa sfera di cristallo, situata nel qui e ora, possiede la capacità divina di prevedere la sfida nell'esplorazione della percezione delle realtà trasparenti. È la duplicità di ciò che appare inequivocabile di fronte all'imprecisione intrinseca del tempo e della condizione umana, soggetta alla ricerca di significato nell'ignoto.

Futuro incierto / Uncertain Future, a fortune-telling sphere traditionally used by fortune-tellers and people linked to astrology to predict the future, through transparency, points to the uncertainty and certainty with which one seeks to anticipate the omens of the coming time in the present. This crystal ball, located in the here and now, possesses the divine ability to predict the challenge of exploring the perception of transparent realities. It is the duplicity of the seemingly unequivocal in the face of the inherent imprecision of time and the human condition, subject to the search for meaning in the unknown.

Nota d'autore di / Author's note by *Yalena González*

WILFREDO PRIETO

(Sancti Spíritus, Cuba, 1978. Vive e lavora all'Avana, Cuba)

La ricerca di Wilfredo Prieto è libera da ogni convenzione, ma l'artista è profondamente legato al suo paese natale in un rapporto critico ma intenso. Il punto di partenza delle sue opere è rappresentato dai beni comuni della vita quotidiana. Tra le mostre: 60. Biennale di Venezia, Padiglione Cuba (2024); 15. Bienal de La Habana (2024), Centre Pompidou Malaga (2022), Fondazione Morra Greco, Napoli (2019), Brownstone Foundation, Parigi (2018), 57. Biennale di Venezia (2017), PAC, Milano (2016), Museo Júmex, Città del Messico e Museo Nacional de Bellas Artes, L'Avana (2015), S.M.A.K, Gand (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), HangarBicocca, Milano (2012), Dia Art Foundation, New York (2007), MUSAC, León (2005).

WILFREDO PRIETO

(Sancti Spíritus, Cuba, 1978. Lives and works in Havana, Cuba)

Wilfredo Prieto's research is free of any convention, yet he is profoundly tied to his native country in a critical but intense relationship. The starting point for his works is represented by common goods from everyday life. Exhibitions include: 60th Venice Biennale, Cuban Pavilion (2024); 15th Bienal de La Habana (2024), Centre Pompidou Malaga (2022), Fondazione Morra Greco, Naples (2019), Brownstone Foundation, Paris (2018), 57th Venice Biennale (2017), PAC, Milan (2016), Museo Júmex, Mexico City and Museo Nacional de Bellas Artes, Havana (2015), S.M.A.K, Ghent (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), HangarBicocca, Milan (2012), Dia Art Foundation, New York (2007), MUSAC, León (2005).

Plastico y seda / Plastic and Silk, 2019

Telo in plastica, tessuto in seta / Plastic sheet, silk fabric

Dimensioni variabili / Various dimensions

Courtesy Galleria Massimo Minini

Plastico y seda / Plastic and Silk è un'opera che esplora la dualità tra due materiali. Sebbene siano morfologicamente simili, essi differiscono nelle loro proprietà fisiche e concettuali. Il telo in plastica e il tessuto in seta, sospesi nell'aria, dialogano attraverso la loro leggerezza e trasparenza, dove la texture rigida e riflettente contrasta con la morbidezza e la delicatezza. Questo sottile confronto evoca sensazioni di fragilità e movimento, richiamando il rapporto tra naturale e artificiale, resilienza e vulnerabilità, sospeso in un equilibrio visivo che sfida la percezione dei materiali quotidiani.

Plastico y seda / Plastic and Silk is a work that explores the duality between two materials. Although they are morphologically similar, they differ in their physical and conceptual properties. The plastic sheet and the silk fabric, suspended in the air, engage in dialogue through their lightness and transparency, where the rigid, reflective texture contrasts with the softness and delicacy. This subtle confrontation evokes sensations of fragility and movement, appealing to the relationship between the natural and the artificial, resilience and vulnerability, suspended in a visual balance that challenges the perception of everyday materials.

Nota d'autore di / Author's note by *Yalena González*

WILFREDO PRIETO

(Sancti Spíritus, Cuba, 1978. Vive e lavora all'Avana, Cuba)

La ricerca di Wilfredo Prieto è libera da ogni convenzione, ma l'artista è profondamente legato al suo paese natale in un rapporto critico ma intenso. Il punto di partenza delle sue opere è rappresentato dai beni comuni della vita quotidiana. Tra le mostre: 60. Biennale di Venezia, Padiglione Cuba (2024); 15. Bienal de La Habana (2024), Centre Pompidou Malaga (2022), Fondazione Morra Greco, Napoli (2019), Brownstone Foundation, Parigi (2018), 57. Biennale di Venezia (2017), PAC, Milano (2016), Museo Júmex, Città del Messico e Museo Nacional de Bellas Artes, L'Avana (2015), S.M.A.K, Gand (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), HangarBicocca, Milano (2012), Dia Art Foundation, New York (2007), MUSAC, León (2005).

WILFREDO PRIETO

(Sancti Spíritus, Cuba, 1978. Lives and works in Havana, Cuba)

Wilfredo Prieto's research is free of any convention, yet he is profoundly tied to his native country in a critical but intense relationship. The starting point for his works is represented by common goods from everyday life. Exhibitions include: 60th Venice Biennale, Cuban Pavilion (2024); 15th Bienal de La Habana (2024), Centre Pompidou Malaga (2022), Fondazione Morra Greco, Naples (2019), Brownstone Foundation, Paris (2018), 57th Venice Biennale (2017), PAC, Milan (2016), Museo Júmex, Mexico City and Museo Nacional de Bellas Artes, Havana (2015), S.M.A.K, Ghent (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), HangarBicocca, Milan (2012), Dia Art Foundation, New York (2007), MUSAC, León (2005).

Punto cieco / Blind spot, 2021

Roccia e moneta / Rock and coin

24 × 34 × 25 cm (roccia / rock); dimensioni variabili / various dimensions (totale / total)

Courtesy Galleria Massimo Minini

Punto cieco / Blind spot, sotto l'aura di una roccia naturale, un filo e una moneta, esprime l'idea di accumulazione per espropriazione sviluppata da David Harvey, che critica la concentrazione della ricchezza nelle mani di pochi attraverso una rimozione forzata insita nelle politiche estrattive. La roccia, composta dallo stesso minerale della moneta, crea un falso equilibrio tra ciò che rappresenta il valore naturale e quello sociale. La semplice installazione esplora il potere come feticcio del mercato, dove i sistemi egemonici sono rappresentati attraverso un minimalismo estremo che non si percepisce nella morfologia dei materiali, ma nel gesto che essi riproducono.

Punto cieco / Blind spot, under the aura of a natural rock, a thread, and a coin, brings to the table the idea of accumulation by dispossession developed by David Harvey, who critiques the hoarding of wealth in the hands of a few through a forced removal inherent in extractive policies. The rock, composed of the same mineral as the coin, creates a false balance between what represents natural and social value. The simple installation explores power as a fetish of the market, where hegemonic systems are represented through an extreme minimalism that is not perceived in the morphology of the materials, but in the gesture they reproduce.

Nota d'autore di / Author's note by *Yalena González*

WILFREDO PRIETO

(Sancti Spíritus, Cuba, 1978. Vive e lavora all'Avana, Cuba)

La ricerca di Wilfredo Prieto è libera da ogni convenzione, ma l'artista è profondamente legato al suo paese natale in un rapporto critico ma intenso. Il punto di partenza delle sue opere è rappresentato dai beni comuni della vita quotidiana. Tra le mostre: 60. Biennale di Venezia, Padiglione Cuba (2024); 15. Bienal de La Habana (2024), Centre Pompidou Malaga (2022), Fondazione Morra Greco, Napoli (2019), Brownstone Foundation, Parigi (2018), 57. Biennale di Venezia (2017), PAC, Milano (2016), Museo Júmex, Città del Messico e Museo Nacional de Bellas Artes, L'Avana (2015), S.M.A.K, Gand (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), HangarBicocca, Milano (2012), Dia Art Foundation, New York (2007), MUSAC, León (2005).

WILFREDO PRIETO

(Sancti Spíritus, Cuba, 1978. Lives and works in Havana, Cuba)

Wilfredo Prieto's research is free of any convention, yet he is profoundly tied to his native country in a critical but intense relationship. The starting point for his works is represented by common goods from everyday life. Exhibitions include: 60th Venice Biennale, Cuban Pavilion (2024); 15th Bienal de La Habana (2024), Centre Pompidou Malaga (2022), Fondazione Morra Greco, Naples (2019), Brownstone Foundation, Paris (2018), 57th Venice Biennale (2017), PAC, Milan (2016), Museo Júmex, Mexico City and Museo Nacional de Bellas Artes, Havana (2015), S.M.A.K, Ghent (2014), Stedelijk Museum, Amsterdam (2013), HangarBicocca, Milan (2012), Dia Art Foundation, New York (2007), MUSAC, León (2005).

Video, colore, suono / Video, color, sound
30'

Courtesy dell'artista e / of the artist and ZERO...

Come esplicitato nel titolo, [*seduta spiritica*], il video documenta un incontro che si consuma attraverso l'ascolto della trasmissione di messaggi provenienti da spiriti. Il termine deriva dalla parola francese per sessione e spesso è utilizzato per definire una *séance de cinéma* [sessione cinematografica]. Ed è proprio nella tangenza tra suono e immagine che l'osservatore è posto di fronte all'annuncio di uno svelamento. Lo spirito evocato è quello del padrone della casa in cui sono ambientate le riprese: l'architetto e fotografo Carlo Mollino. Il suono, composto da una trama di stratificazioni acustiche degli ambienti di Casa Mollino, è l'aspetto preponderante del video e ne amplifica il mistero esoterico.

As explicitly stated in the title, *Séance*, the video documents an encounter that unfolds through the reception of messages from spirits. The term derives from the French word for a seating or session and is often used to describe a *séance de cinema* [film session]. It is precisely at the intersection of sound and image that the viewer is confronted with the disclosure of a revelation. The spirit evoked is that of the owner of the home in which the film is set: the architect and photographer Carlo Mollino. The sound, composed of a fabric of acoustic layers emanating from the rooms of Casa Mollino, is the dominant feature of the film and heightens its esoteric mystery.

Nota d'autore di / Author's note by *Lucia Aspesi*

YURI ANCARANI
(Ravenna, Italia, 1972. Vive e lavora a Milano, Italia)

Yuri Ancarani è un regista e videoartista italiano. Le sue opere nascono da una continua commistione tra cinema documentario e arte contemporanea, e sono il risultato di una ricerca spesso tesa a esplorare regioni poco visibili del quotidiano, realtà in cui l'artista si addentra in prima persona. I suoi lavori sono selezionati da numerosi festival cinematografici internazionali, tra cui Locarno Film Festival; International Film Festival Rotterdam; Viennale; New Directors/New Films, New York; TIFF Toronto; South by Southwest, Austin (TX) e la Mostra del Cinema di Venezia. Tiene mostre personali presso istituzioni come PAC, Milano (2023); Kunstverein Hannover (2022); Castello di Rivoli (2019); Kunsthalle Basel (2018) e MAMbo, Bologna (2017).

YURI ANCARANI
(Ravenna, Italy, 1972. Lives and works in Milan, Italy)

Yuri Ancarani is an Italian director and video artist. His works develop out of a constant mixing of documentary film and contemporary art, and are the result of an investigation of little seen spheres of the everyday, which the artist ventures into and explores firsthand. His works have been selected by many international film festivals, including the Locarno Film Festival; International Film Festival Rotterdam; Viennale; New Directors/New Films, New York; TIFF Toronto; South by Southwest, Austin (TX), and the Venice Film Festival. He has had solo shows at PAC, Milan (2023); Kunstverein Hannover (2022); Castello di Rivoli (2019); Kunsthalle Basel (2018), and MAMbo, Bologna (2017).

Madonna and Child and The Fire, 2025

Olio su tela / Oil on canvas

50,8 × 40,6 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Victoria Miro

Il dipinto è ispirato a *La Vergine con il Bambino in un interno*, datato intorno al 1510 (scuola di Robert Campin), conservato alla National Gallery di Londra: un'opera che amo particolarmente per la sua intimità. Il dipinto della National Gallery è di dimensioni molto ridotte. Le labbra di Maria e del Bambino sono unite, e le due figure sembrano formare un'unica entità. C'è un piccolo fuoco acceso nel camino, e la finestra alle loro spalle si affaccia su un cielo notturno stellato. Nel mio dipinto ho trasformato quel fuoco in una fiamma viva per esprimere la tenera passione tra madre e figlio, rendendoli incandescenti contro il cielo stellato.

The painting is inspired by *The Virgin and Child in an Interior*, dated around 1510 (school of Robert Campin), preserved at the National Gallery in London – a work I particularly love for its intimacy. The painting in the National Gallery is very small. The lips of Mary and the Child are joined, and the two figures seem to form a single entity. There is a little fire burning in the fireplace, and the window behind them looks out into a starry night sky. In my painting I turned that fire into a living flame to express the tender passion between the mother and child, making them glow against the starry sky.

Nota d'autore di / Author's note by *Celia Paul*

CELIA PAUL

(Trivandrum, India, 1959. Vive e lavora a Londra, Regno Unito)

Celia Paul partecipa a numerose mostre collettive in prestigiose istituzioni internazionali e le sue opere sono incluse in importanti collezioni private e museali in tutto il mondo. Le sue principali mostre personali: The Huntington, San Marino, California (2019); Yale Center for British Art, New Haven (2018); Gallery Met, New York (2015-16); Pallant House Gallery, Chichester (2012-13). Il primo libro dell'artista, *Self-Portrait*, è pubblicato nel 2019, seguito nel 2022 da *Letters to Gwen John*. Nello stesso anno, Celia Paul ha ricevuto il premio Harper's Bazaar Artist of the Year. La monografia *Celia Paul: Works 1975-2025* è pubblicata da MACK nel 2025.

CELIA PAUL

(Trivandrum, India, 1959. Lives and works in London, UK)

Celia Paul participates in numerous group exhibitions in prestigious international institutions and her works are included in important private and museum collections worldwide. Her major solo exhibitions include: The Huntington, San Marino, California (2019); Yale Center for British Art, New Haven (2018); Met Gallery, New York (2015-16); Pallant House Gallery, Chichester (2012-13). The artist's first book, *Self-Portrait*, is published in 2019, followed in 2022 by *Letters to Gwen John*. That same year, Celia Paul receives the Harper's Bazaar Artist of the Year award. The monograph *Celia Paul: Works 1975-2025* is published by MACK in 2025.

Se teni 2, 2012*Boza 2*, 2014

Bronzo / Bronze

88 × 32 × 31 cm

141 × 34 × 25 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Doris Ghetta

Le figure femminili di Walter Moroder sono spesso segnate da deformazioni o posture immobili: non partecipano al culto della bellezza idealizzata. Piuttosto, la loro corporeità esprime un'esistenza autonoma, sottratta alla logica del desiderio e della competizione estetica. È un atto di resistenza che rifiuta una femminilità stereotipata, proponendo invece una forma di vulnerabilità, lontana da ogni spettacolarizzazione. In *Boza 2*, una figura umana, privata di arti e compressa in un corsetto, si trasforma in un contenitore vuoto, come suggerisce il titolo [*bottiglia*]. Con *Se teni 2* [*tenersi*], l'artista indaga invece la forma della 'presa': la figura non racconta una storia lineare, ma condensa nella sua postura una gestualità emotiva.

Walter Moroder's female figures often appear deformed or in immobilized postures: they are not part of the cult of idealized beauty. Instead, their corporeal nature is the expression of an autonomous existence, removed from the logic of desire and aesthetic competition. This act of resistance rejects a stereotyped femininity, and instead offers a form of vulnerability, far from any spectacularization. In *Boza 2*, a human figure, deprived of limbs and compressed into a corset, is transformed into an empty container, as the title [*bottle*] suggests. With *Se teni 2* [*holding on*], the artist instead investigates the form of the 'grip': rather than tell a linear story, the figure condenses emotional gestures into its posture.

Nota d'autore di / Author's note by *Markus Klammer*

WALTER MORODER

(Ortisei, Italia, 1963. Vive e lavora a Ortisei, Italia)

Walter Moroder si forma nello studio del padre, lo scultore David Moroder, frequentando la Scuola di Scultura dell'Accademia di Ortisei, per poi proseguire gli studi all'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera sotto la guida di Hans Ladner. Le sue sculture a grandezza naturale, immerse in un'atmosfera sospesa e atemporale, invitano al silenzio e alla riflessione. Come davanti a uno specchio, lo spettatore si confronta con se stesso e percepisce l'energia vitale che anima le figure, in una comunanza profonda con l'esperienza umana universale. Tra le mostre principali: Palazzo Chiabrese, Torino (2019); Dommuseum Hildesheim (2018); Museum Pfalz-galerie Kaiserslautern (2017).

WALTER MORODER

(Ortisei, Italy, 1963. Lives and works in Ortisei, Italy)

Walter Moroder trains in the studio of his father, sculptor David Moroder, and attends the Sculpture School at the Accademia di Ortisei. He continues his studies at the Academy of Fine Arts in Munich under Hans Ladner. His life-size sculptures, which exude a suspended timelessness, invite silence and reflection. Viewers are confronted with themselves, as though standing before a mirror, and perceive the vital energy that makes the figures seem alive, sharing a profound common ground with the universal human experience. Major exhibitions include: Palazzo Chiabrese, Turin (2019); Dommuseum Hildesheim (2018); Museum Pfalz-galerie Kaiserslautern (2017).

Linguaggio, i materiali di riferimento / Language, the materials referred to
Dimensioni variabili / Various dimensions

Courtesy Giorgio Persano

Il fare arte di Lawrence Weiner, presentando l'oggetto artistico come puro linguaggio, ha contribuito a una netta svolta nella storia dell'arte internazionale. Nei lavori dell'artista i pensieri generano azioni, con 'sculture' che non forniscono risposte ma si aprono a possibili domande e infinite considerazioni, affidando al pubblico il massimo livello di autonomia interpretativa. Nel caso di *Artifice enough...*, l'artificio, che sia costruzione mentale o linguistica, è una forza generativa capace di erigere un 'edificio' che si innalza all'infinito. La ripetizione di 'higher' suggerisce una tensione continua verso l'elevazione, ma anche un'ironia sottile: fin dove può spingersi una tale costruzione?

Lawrence Weiner's way of making art, by presenting the artistic object as pure language, has contributed to a clear turning point in the history of international art. Thoughts generate actions in the artist's works, with 'sculptures' that rather than provide answers, pose possible questions and endless considerations, entrusting the public with the highest level of interpretative autonomy. In the case of *Artifice enough...*, artifice, whether mental or linguistic, is a generative force that can erect a 'building' that rises to infinity. The repetition of 'higher' suggests a constant striving toward elevation, but also a subtle irony: how high can such a construction go?

Nota d'autore di / Author's note by *Giulia Carlin*

LAWRENCE WEINER
(New York, NY, Stati Uniti, 1942-2021)

Figura centrale dell'Arte Concettuale, dal 1960 il lavoro di Lawrence Weiner è riconosciuto in tutto il mondo. Nel 1968 scrive la sua Dichiarazione d'intenti:

- (1) L'artista può costruire l'opera.
- (2) L'opera può essere fabbricata.
- (3) L'opera non necessita di essere costruita.

Poiché queste opzioni si equivalgono e sono coerenti con l'intenzione dell'artista, la decisione dipende dal destinatario al momento della ricezione. Partecipa a Documenta nel 2012, 1982, 1977, 1972 e alla Biennale di Venezia nel 2013, 2003, 1984, 1972. Le sue opere sono presenti nelle collezioni di arte contemporanea dei principali musei internazionali.

LAWRENCE WEINER
(New York, NY, United States, 1942-2021)

A central figure in Conceptual Art, Lawrence Weiner's work has been recognized worldwide since 1960. In 1968, he writes his Statement of Intent:

- (1) The artist may construct the piece.
- (2) The piece may be fabricated.
- (3) The piece need not be built.

Each being equal and consistent with the intent of artist, the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership. He participates in Documenta in 2012, 1982, 1977, and 1972, and in the Venice Biennale in 2013, 2003, 1984, and 1972. His works are included in the contemporary art collections of major international museums.

Bluestone, cemento, acciaio / Bluestone, concrete, steel
193 × 63 × 37 cm (scultura / sculpture); 300 × 83 × 83 cm (pedistallo / pedestal)

Courtesy Alfonso Artiaco

Quasi 350 *Stone Figures* sono state realizzate da Ugo Rondinone a partire dal 2013. Talvolta si presentano in gruppi, formando foreste di pietra verticali, dentro le quali vaga il nostro corpo connesso; il loro aspetto ancestrale ci rimanda a qualcosa di lontano, di originario. Espressioni archetipiche della figura umana, portano in sé qualcosa di primitivo e straordinariamente semplice. È difficile dire se appartengano al nostro tempo o a un altro (forse passato, forse futuro) – sembrano piuttosto sospese, senza una collocazione temporale precisa. I loro titoli sono sempre qualità umane (*The Adventurous, The Guilty, The Surprised...*).

Since 2013, Ugo Rondinone has made almost 350 *Stone Figures*. Sometimes they are in groups, forming vertical stone forests in which our connected bodies wander; their ancestral appearance reminds us of something distant, something primal. These are archetypal expressions of the human figure that carry something primitive and extraordinarily simple within them. It is hard to say whether they belong to our time or another (perhaps past, perhaps future) – they seem somewhat suspended, without a precise location in time. Their titles are always human qualities (*The Adventurous, The Guilty, The Surprised...*).

Nota d'autore di / Author's note by *Eric Troncy*

UGO RONDINONE
(Brunnen, Svizzera, 1964. Vive e lavora a New York, NY, Stati Uniti)

Ugo Rondinone è tra le voci più significative della sua generazione. Crea intense meditazioni su natura e condizione umana, intrecciando scultura, pittura, video e performance in forme sospese tra *pathos* e ironia. Le sue opere, che fondono linguaggi arcaici e conquiste moderniste, vanno dritte al cuore delle questioni più urgenti del nostro tempo. Il suo lavoro è stato oggetto di importanti mostre istituzionali, tra cui Storm King Art Center, New York (2023); Schirn Kunsthalle Frankfurt (2022); Petit Palais, Parigi (2022); Belvedere 21, Vienna (2021). Rappresenta la Svizzera alla 52. Biennale di Venezia (2007).

UGO RONDINONE
(Brunnen, Switzerland, 1964. Lives and works in New York, NY, United States)

Ugo Rondinone is one of the most significant voices of his generation. He creates intense meditations on nature and the human condition, interweaving sculpture, painting, video and performance into forms that hover between *pathos* and irony. His works, which blend archaic languages and modernist achievements, go straight to the heart of the most pressing issues of our time. His work is featured in major exhibitions in such venues as the Storm King Art Center, New York (2023); Schirn Kunsthalle Frankfurt (2022); Petit Palais, Paris (2022); Belvedere 21, Vienna (2021). He represents Switzerland at the 52nd Venice Biennale (2007).

SIMON STARLING

The Mirror Room, 2025

7

Dagherrotipi, velluto, metallo / Daguerreotypes, velvet, metal
280 × 300 × 300 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Franco Noero

The Mirror Room è l'ultima manifestazione del mio interesse continuo per l'opera di Caravaggio, un interesse che ha finora preso forma nell'installazione *La Decollazione (The Decollation)*, realizzata per Manifesta 12 a Palermo nel 2018, e nel progetto cinematografico in corso *The Cut*. Se entrambe queste opere si concentrano sul capolavoro maltese di Caravaggio *La Decollazione di San Giovanni Battista* (1608), *The Mirror Room* si rivolge invece a un'altra scena di decapitazione, *Davide con la testa di Golia* (1606-1609 circa), dipinta a Napoli o lungo il viaggio verso la città, quando Caravaggio, con una 'banda capitale' sul capo, fuggiva da Roma dopo l'omicidio di Ranuccio Tomassoni.

The Mirror Room is the latest manifestation of my ongoing interest in the work of Michelangelo Merisi da Caravaggio, an interest that has to date found form in the installation *La Decollazione (The Decollation)*, realised for Manifesta 12, Palermo in 2018, and in the ongoing film work *The Cut*. While both these works are concerned with Caravaggio's Maltese masterpiece *The Beheading of St. John the Baptist* (1608), *The Mirror Room* focuses on another decapitation painting, *David with the Head of Goliath* (1606-1609 circa) made in, or on his way to, Naples as Caravaggio, with a 'banda capital' on his head, fled Rome following the murder of Ranuccio Tomassoni.

Nota d'autore di / Author's note by *Simon Starling*

SIMON STARLING
(Epsom, Regno Unito, 1967. Vive e lavora a Copenaghen, Danimarca)

La pratica di Starling implica il più delle volte la rappresentazione e conseguente riconfigurazione di elementi familiari come mezzo attraverso cui indagare il presente. Le creazioni di Starling nascono dal concatenarsi di connessioni, caratterizzate da diversi gradi di complessità, che osservano un flusso di pensiero che tende sempre all'essenza e all'origine delle cose. Il suo lavoro è stato oggetto di esposizioni personali presso istituzioni pubbliche e private internazionali, e numerose biennali. Nel 2005 è stato insignito del Turner Prize.

SIMON STARLING
(Epsom, UK, 1967. Lives and works in Copenhagen, Denmark)

Starling's practice very often involves the representation and subsequent reconfiguration of familiar elements as a means by which to investigate the present. Starling's creations originate with the concatenation of connections, characterized by varying degrees of complexity that observe a flow of thought that always tends toward the essence and origin of things. His work is the subject of solo exhibitions at international public and private institutions, and numerous biennials. In 2005, he is awarded the Turner Prize.

Household Gods (Sister), 2019

Recipienti, altoparlanti, piedistalli / Vessels, loudspeakers, plinths
Dimensioni variabili / Various dimensions

Courtesy dell'artista e / of the artist and Thaddaeus Ropac

Household Gods (Sister) cristallizza l'esplorazione di Beer della musicalità intrinseca del mondo fisico. Nell'installazione sonora, quattro recipienti associati dall'artista alla figura della sorella sono disposti su piedistalli, elevati così al rango di oggetti d'arte o, come osserva lui stesso con ironia, di 'Divinità Domestiche'. Attraverso l'uso di microfoni, Beer amplifica le onde sonore che risuonano all'interno di ciascun oggetto, rivelandone i delicati echi sonori e rendendo udibili risonanze innate altrimenti impercettibili. I recipienti si trasformano così in strumenti di suono e armonia: le rispettive sonorità, determinate da volume e forma, compongono un delicato ritratto sonoro della persona amata.

Household Gods (Sister) crystallizes Oliver Beer's exploration of the innate musicality of the physical world. In the sound-based installation, four vessels that the artist associates with his sister are arranged on plinths, thereby elevated to the status of art objects or, in his own wry words, to 'Household Gods.' Beer uses microphones to amplify the sound waves that reverberate within the internal spaces of each object, creating gentle feedback loops that allow us to hear their innate, typically inaudible, resonances. The objects become instruments of sound and harmony – their respective notes are determined by their volume and shape – a sonic portrait of the artist's loved one.

Nota d'autore di / Author's note by *Elena Bonanno di Linguaglossa*

OLIVER BEER

(Kent, Regno Unito, 1985. Vive e lavora a Londra, Regno Unito e Parigi, Francia)

Oliver Beer studia composizione musicale alla Academy of Contemporary Music di Londra, per poi proseguire prima alla Ruskin School of Art dell'Università di Oxford e poi seguire un percorso di teoria del cinema alla Sorbona di Parigi. La sua formazione musicale si riflette nelle sue performance, nei film, nelle installazioni, nei dipinti e nelle sculture, che rivelano le proprietà acustiche nascoste di corpi, oggetti e spazi architettonici. I legami familiari dell'artista spesso ispirano opere multidisciplinari che affrontano temi intimi ma universali. Beer esplora il potenziale unificante della musica, capace di risuonare tra epoche, generazioni e culture, trovando forma negli oggetti e ambienti che ci circondano.

OLIVER BEER

(Kent, UK, 1985. Lives and works in London, UK and Paris, France)

Oliver Beer studies musical composition at the Academy of Contemporary Music in London, fine art at the Ruskin School of Art, University of Oxford, and film theory at the Sorbonne in Paris. This musical background is reflected in his live performances, films, installations, paintings and sculptures, which reveal the hidden acoustic properties of vessels, bodies, and architectural environments. The artist's familial relationships often inform multi-disciplinary works that engage with intimate yet universal concerns. Beer explores the unifying potential of music that resonates across history, generations and cultures, as embodied in objects and spaces.

Diana al bagno spiata da Atteone, 1730 circa

Marmo di Carrara / Carrara marble

53 × 38 cm

Courtesy Botticelli Antichità

Di fronte a questa Diana sorpresa nell'acqua fredda, sembra di riascoltare, in filigrana, l'emozione dei versi di Petrarca: "tutto tremar d'un amoroso gielo". Lo stupore per una visione inattesa, il corpo che appare nell'acqua, i capelli mossi dall'aria, la natura che diventa teatro di un'emozione improvvisa. Non è più l'amante di una dea lontana, ma di una donna forte a generare il tremore. Come se la poesia antica avesse già scritto la scena che qui prende forma, capace di trasformare il calore estivo in un brivido gelido d'amore. Lo scultore traduce quel lampo in un corpo vivo e trattenuto, sospeso fra il fuoco del cielo e il freddo del rischio, nel preciso momento in cui lo sguardo diventa destino.

Before this Diana, surprised in cold water, it seems as if we can hear, remotely, the emotion of Petrarch's verses: "tremble, wholly, with the chill of love". The amazement at an unexpected vision, the body appearing in the water, the hair moved by the breeze, nature becoming the theatre of a sudden emotion. It is no longer the lover of a distant goddess, but of a strong woman that causes the trembling. It is as if ancient poetry had already written the scene taking shape here, capable of transforming the summer heat into a cold shiver of love. The sculptor translates that flash into a living, restrained body, suspended between the fire of the sky and the cold risk, at the precise moment when the gaze becomes destiny.

Nota d'autore di / Author's note by *Bruno Botticelli*

MATTEO BOTTIGLIERO O BOTTIGLIERI (ATTR.)
(Castiglione del Genovesi, Italia, 1684 – Napoli, Italia, 1757)

Informazioni biografiche e racconti sull'autore sono riportati in *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* di Bernardo De Dominicis. Tra le opere certe, nel 1724 il *Cristo Morto* in marmo nel Duomo di Capua e nel 1733 i tre *Santi* nel Duomo di Salerno. Tra il 1747 e il 1750 collabora con Francesco Pagani alla realizzazione della guglia dell'Immacolata a Napoli. Allievo di Luigi Vaccaro, le sue prime opere rivelano un forte legame con Cosimo Fanzago ed evidenziano un realismo fisionomico notevole. Successivamente, Bottigliero si orienta verso forme più dinamiche e decorative, ispirato dal Bernini. Questo cambiamento è particolarmente evidente nelle sue opere monumentali, dove abbandona il naturalismo iniziale per adottare pose più complesse.

MATTEO BOTTIGLIERO OR BOTTIGLIERI (ATTR.)
(Castiglione del Genovesi, Italy, 1684 – Naples, Italy, 1757)

Biographical information and accounts of the artist are provided in *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* by Bernardo De Dominicis. Works confirmed with certainty to be his include the marble *Cristo Morto* [Dead Christ] for the Capua Cathedral in 1724 and the three *Santi* [Saints] for the Salerno Cathedral in 1733. Between 1747 and 1750 he works in collaboration with Francesco Pagani on the spire of the Immacolata in Naples. A pupil of Luigi Vaccaro, his early works show a strong connection with Cosimo Fanzago and a remarkable realism in the facial features. Later, Bottigliero moves toward more dynamic and decorative forms, inspired by Bernini. This shift is particularly evident in his monumental works, where he abandons early naturalism to adopt more complex poses.

Veduta di un tempio con la statua di Ercole, 1650 circa

Olio su tela / Oil on canvas

132 × 172 cm

Courtesy Robilant+Voena

Danzano le nubi, sul tempio s'addensano. Tutti accorreranno per vedere. Gloria! Gloria! Gloria! Intoneranno celebrando il più forte degli uomini. Finalmente a riposo. Perché: troppe stelle, troppo cielo, troppe ombre, troppa vita breve e violenta la sua, vestita di sangue. In preda al dolore allestirà la festa più bella sul monte Οἴτη [Oítē]. Deposta la clava, raccolta la *leontè*. Si svestirà della sua pelle di bronzo e sarà solo quando verrà il momento. Allestirà la pira, la farà bruciare in un crepitio senza voce, senza moto, senza direzione, senza più alcun nemico possibile. E si canterà così da dimenticare quell'infinita stanchezza, le troppe fatiche, l'ultimo, terribile, azzardo.

The clouds dance, gathering over the temple. Everyone rushes to have a look. Gloria! Gloria! Gloria! This is what they would chant to celebrate the mightiest of men. Finally at rest. Because: in his life there were too many stars, too much sky, too many shadows, it was too short and violent a life, clothed in blood. In grief he would prepare the finest feast on Mount Οἴτη [Oítē]. When he put down his club, gathered up the *leonté*. He would undress his bronze skin and be alone when the time came. He would build the pyre, make it burn with a mute crackle, motionless, directionless, with no more possible enemies. And the song will help to forget that infinite weariness, the too many labors, the last, terrible dare.

Nota d'autore di / Author's note by *Gabriele Tinti*

VIVIANO CODAZZI E MICHELANGELO CERQUOZZI
(Bergamo, 1604 – Roma, 1670; Roma, 1602-1660)

Viviano Codazzi è un pittore celebre per le sue vedute architettoniche e le rovine classiche. Attivo tra Napoli e Roma, unisce rigore prospettico e gusto scenografico, creando composizioni barocche ricche di profondità e fantasia. Michelangelo Cerquozzi attivo a Roma, si distingue invece per le scene di battaglia, quadri di genere e paesaggi animati. Il suo stile unisce un vivace realismo a un marcato gusto narrativo, rappresentando con grande abilità la vita quotidiana e gli eventi storici del suo tempo. La collaborazione tra Codazzi e Cerquozzi, il primo autore delle architetture, il secondo delle figure che le abitano o le contemplano, dà vita a decine di opere tra gli anni Trenta e Cinquanta del Seicento.

VIVIANO CODAZZI AND MICHELANGELO CERQUOZZI
(Bergamo, 1604 – Rome, 1670; Rome, 1602-1660)

The painter, Viviano Codazzi, is famous for his architectural views and classical ruins. He works in Naples and Rome. Combining the precision of perspective with a taste for the dramatic, he creates Baroque compositions that are rich in depth and imagination. Michelangelo Cerquozzi, on the other hand, works in Rome and distinguishes himself for battle scenes, genre paintings, and lively landscapes. His style combines vivid realism with a notable narrative flair, skillfully depicting the daily life and historical events of his time. The collaboration between Codazzi and Cerquozzi – the first responsible for the architectures, and the second for the figures that inhabit or contemplate them – creates dozens of works between the 1630s and 1650s.

Ottone dipinto di bianco, lampada alogena / Brass painted white, halogen lamp
215 × 95 cm (immagine / image)

Courtesy dell'artista e / of the artist and Studio Trisorio

La ricerca artistica di Fabrizio Corneli è una sintesi di calcolo geometrico e di riflessione filosofica sulla percezione, il tutto elaborato con gli strumenti di oggi e con il linguaggio estetico della contemporaneità. L'artista ha adottato i principi dell'anamorfose, della trasformazione e della deformazione concepiti nel Rinascimento e sviluppati nel Manierismo, e li ha coerentemente tradotti nel linguaggio del XX secolo. Non è più lo specifico punto di vista che induce lo spettatore a correggere percettivamente la deformazione dell'immagine, ma piuttosto il punto di illuminazione ben congegnato. Chiunque voglia vedere, ha bisogno della luce. La luce è energia che crea le forme.

Fabrizio Corneli's artistic research is a synthesis of geometric calculation and philosophical reflection on perception, all created using today's tools and the aesthetic language of contemporary life. The artist works with the principles of anamorphosis, transformation and deformation, which originated during the Renaissance and developed during Mannerism, coherently translating them into a 20th-century language. It is no longer the specific point of view that causes the viewer to perceptually correct the deformation in the image, but rather the well-conceived point of illumination. Anyone who wants to see needs light. Light is energy that creates forms.

Nota d'autore di / Author's note by *Katalin Mollek Burmeister*

FABRIZIO CORNELI
(Firenze, Italia, 1958. Vive e lavora a Firenze, Italia)

Fabrizio Corneli vive e lavora a Firenze, sua città natale, dove frequenta l'Accademia di Belle Arti, diplomandosi nel 1980. Espone in numerosi spazi pubblici e privati, in Italia e all'estero, tra cui: MAMbo, Bologna (2017); Centro Pecci, Prato (2017); Istituto Italiano di Cultura di Madrid (2016); Archäologisches Museum Frankfurt (2012); MAN, Nuoro (2006); Metropolitan Museum of Photography, Tokyo (2001); Museum of Contemporary Art, Sapporo (1999); Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama (1999); Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas (1992); P.A.C., Milano (1986); Palazzo delle Esposizioni, Roma (1979). Realizza installazioni permanenti nelle città di Pistoia, Sélestat, Kobe, Anderlecht, Prato, L'Aquila, Traunstein, Tainan City, Doha.

FABRIZIO CORNELI
(Florence, Italy, 1958. Lives and works in Florence, Italy)

Fabrizio Corneli lives and works in Florence, his hometown, where he attends the Accademia di Belle Arti, graduating in 1980. He exhibits in numerous public and private venues in Italy and abroad, including: MAMbo, Bologna (2017); Centro Pecci, Prato (2017); Italian Cultural Institute, Madrid (2016); Archäologisches Museum Frankfurt (2012); MAN, Nuoro (2006); Metropolitan Museum of Photography, Tokyo (2001); Museum of Contemporary Art, Sapporo (1999); Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama (1999); Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas (1992); P.A.C., Milan (1986); Palazzo delle Esposizioni, Rome (1979). He creates permanent installations in the cities of Pistoia, Sélestat, Kobe, Anderlecht, Prato, L'Aquila, Traunstein, Tainan City, and Doha.

La Forêt de Rouleaux – Divination, 2025

Vetro, stampe, mobile antico, paglia intrecciata, fogli di rame

/ Glass, prints, antique furniture, woven straw, copper foil

Dimensioni ambientali / Environmental dimensions

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Alberta Pane

Marie Denis erige un organo silenzioso di tubi di vetro che compongono una memoria vegetale in sospensione. Stampe, impressioni e disegni tracciano una natura sacra, fatta di segni. Dei cilindri che sono come dei *carottages*, una scultura-erbario che fa della stampa un archivio sensibile del vivente. È un tempio della natura e anche l'opera di una vita, in cui l'artista racchiude le stratificazioni della propria creazione. Il vegetale ne è memoria. Alexis Toublanc firma un profumo che propaga questo ricordo e offre una chiave sensoriale e corporea dell'opera.

Marie Denis has constructed a silent organ made of glass tubes that form a suspended botanical memory. Prints, impressions, and drawings trace out a sacred nature made of signs. The cylinders are like *carottages* or core samples, a sculpture-herbarium that turns the print into a sensitive archive of the living. It is a temple to nature and also a life's work, where the artist encapsulates the layers of her own creation. This plant life is the memory of it. Alexis Toublanc has created a perfume that propagates this memory and offers a sensory and physical key to the work.

Nota d'autore di / Author's note by *Frédéric Legros*

MARIE DENIS

(Bourg-Saint-Andéol, Francia, 1972. Vive e lavora a Parigi, Francia)

Marie Denis, affascinata dal mondo vegetale, trasforma e poetizza la natura, creando universi botanici che si rinnovano nell'interazione con spazio e spettatore. Dopo gli studi all'École des Beaux-Arts de Lyon, è stata residente a Villa Medici nel 1998. Espone in numerose istituzioni, tra cui Palais Idéal, Hauterives (2024); Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry (2024); Circuit des 24h, Le Mans (2024); Musée Labenche, Brive-la-Gaillarde (2022); Les Extatiques, Puteaux (2022); Jardin Botanique Jean-Marie-Pelt, Villers-lès-Nancy (2021); Centre d'art et photographie de Lectoure (2019); Maison des Arts Plastiques Rosa Bonheur, Chevilly-Larue (2020); Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis (2018); CAC de Meymac (2018); Centre d'Art et de Nature de Chaumont sur Loire (2017).

MARIE DENIS

(Bourg-Saint-Andéol, France, 1972. Lives and works in Paris, France)

Marie Denis, fascinated by the plant world, transforms and poeticizes nature, creating botanical universes that are revived in the interaction with the space and the viewer. After studying at the École des Beaux-Arts de Lyon, she does a residency at Villa Medici in 1998. She exhibits in numerous institutions, including Palais Idéal, Hauterives (2024); Maison de Chateaubriand, Châtenay-Malabry (2024); Circuit des 24h, Le Mans (2024); Musée Labenche, Brive-la-Gaillarde (2022); Les Extatiques, Puteaux (2022); Jardin Botanique Jean-Marie-Pelt, Villers-lès-Nancy (2021); Centre d'art et photographie de Lectoure (2019); Maison des Arts Plastiques Rosa Bonheur, Chevilly-Larue (2020); Fondation Fernet-Branca, Saint-Louis (2018); CAC de Meymac (2018); Centre d'Art et de Nature de Chaumont sur Loire (2017).

*Retinal Rift I, 2025**Retinal Rift II, 2025**Retinal Rift V, 2025*

C-print, cornice in legno / wooden frame

140 × 94 cm

140 × 94 cm

140 × 94 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Francesca Minini

Rivolto a un essere umano, un flash può far brillare gli occhi di un rosso vampiresco, evocando i film dell'orrore, le foto di feste o i tabloid che ammiccano al paranormale. Eppure questo effetto non è né disturbo né magia. La questione è questa: le pupille sembrano nere, ma in realtà sono finestre ombrose che si affacciano su un interno intriso di sangue – e il lampo scatta più velocemente di quanto l'iride possa contrarsi; rimbalza sulla retina e torna all'obiettivo. Ciò che vediamo in queste immagini è luce tinta di sangue: un bagliore filtrato dal fluido che nutre i neuroni incaricati di tradurre la visione. *Retinal Rift* di Dybbroe Møller cattura l'atto stesso del vedere, l'incontro tra ottica organica e visione meccanica, una soglia condivisa, un'intelligenza perturbante.

Aimed at a human, a flash can make eyes glow vampire-red, triggering associations of horror films, party photos, or tabloids touting the paranormal. Yet this effect is neither noise nor magic. The thing is: Pupils only seem black – they're actually shadowy windows into a blood-rich interior – and the flash fires faster than the iris can contract; it bounces off the retina and back to the lens. What we see in these photos is light tinged with blood: a flare filtered by the fluid feeding the neurons that translate sight. Dybbroe Møller's *Retinal Rift* captures the act of seeing itself, a meeting between organic optics and mechanical vision, a shared threshold, an uncanny intelligence.

Nota d'autore di / Author's note by *Paul Pontprofond*

SIMON DYBBROE MØLLER

(Aarhus, Danimarca, 1976. Vive e lavora a Copenaghen, Danimarca)

La pratica di Simon Dybbroe Møller mette alla prova la relazione tra le qualità sensoriali essenziali e l'evoluzione della comunicazione. Il suo lavoro spesso si concentra sulla materialità e la fisicità delle cose sullo sfondo delle onnipresenti rappresentazioni mediatiche. Tra le mostre personali: Kunsthall Charlottenborg, Copenaghen (2024); Centro dell'Arte Contemporanea, Vilnius (2018); KUNSTHALLE São Paulo (2016); Belvedere 21, Vienna (2015); Fondazione Giuliani, Roma (2011). Le sue opere sono state incluse nella 14. Biennale di Taipei (2025); 5. Biennale di Mosca (2013); 9. Biennale di Berlino (2010) e in mostre collettive presso Statens Museum for Kunst, Copenaghen (2022); Palais de Tokyo, Parigi (2019); Centre Pompidou, Parigi (2015, 2014 e 2011); MOCAD, Detroit (2013).

SIMON DYBBROE MØLLER

(Aarhus, Denmark, 1976. Lives and works in Copenhagen, Denmark)

Simon Dybbroe Møller's practice probes the relationship between essential sensorial qualities and the evolution of communication. His work often focuses on the materiality and physicality of things against the backdrop of ubiquitous representations in the media. Among others, he has solo exhibitions at: Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen (2024); Contemporary Art Centre, Vilnius (2018); KUNSTHALLE São Paulo (2016); Belvedere 21, Vienna (2015); Fondazione Giuliani, Rome (2011). He shows at the 14th Taipei Biennial (2025), the 5th Moscow Biennale (2013), the 9th Berlin Biennale (2010), and in group exhibitions at the Statens Museum for Kunst, Copenhagen (2022); Palais de Tokyo, Paris (2019); Centre Pompidou, Paris (2015, 2014, and 2011); MOCAD, Detroit (2013).

Terracotta
150 × 50 × 41 cm

Courtesy Galleria d'Arte Frediano Farsetti

Il *Giocoliere* risente della tendenza cara a Marino Marini di guardare all'arte antica per donare alle opere una patina ancestrale, quasi si trattasse di reperti riemersi da un passato imprecisato: "Il mio arcaismo, i miei etruschi non c'è da spiegare tanto. È una civiltà che ancora oggi esce dalla terra, qualcosa che alimenta ancora chi vive. Io mi sento estremamente legato a questa mia terra, a questo senso popolare, arcaico, appunto, così vivo, così intelligente", dichiara l'artista. I giocolieri e i danzatori sono simboli di una ricerca ossessiva da parte dell'uomo di un equilibrio inarrivabile e il duro mestiere del saltimbanco altro non è se non la metafora dell'umanità sempre in bilico tra il piacere e il dovere, il bene e il male, la vita e la morte.

The *Giocoliere* [Juggler] shows the influence of Marino Marini's cherished tendency to look to ancient art to give his works an ancestral patina, as if they were relics that had resurfaced from an unspecified past: "My archaism, my Etruscans, there's not much to explain. It's a civilization that even today continues to come out of the earth, something that still feeds the living. I feel extremely connected to this land of mine, to this sense of its people, archaic, precisely, so alive, so intelligent," the artist stated. The jugglers and dancers are symbols of man's obsessive search for an unachievable balance, and the hard job of the acrobat is nothing but a metaphor for a humanity that is always poised between pleasure and duty, good and evil, life and death.

Nota d'autore di / Author's note by *Maria Teresa Tosi*

MARINO MARINI
(Pistoia, Italia, 1901 – Viareggio, Italia, 1980)

Marino Marini si forma all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Inizia come pittore e grafico, ma presto si dedica alla scultura, affermandosi con temi centrali come il Cavaliere e la Pomona. Nel 1929 si trasferisce a Milano e succede ad Arturo Martini come insegnante di scultura all'ISIA di Monza. Nel 1935 vince il primo premio per la scultura alla Quadriennale di Roma, e nel 1940 ottiene la cattedra di scultura all'Accademia di Brera. Nel dopoguerra l'attività espositiva sarà intensa, rendendolo uno dei maggiori scultori europei del Novecento. Presente con le sue opere nelle maggiori istituzioni nazionali e internazionali, a lui sono dedicati musei monografici a Pistoia e Firenze.

MARINO MARINI
(Pistoia, Italy, 1901 – Viareggio, Italy, 1980)

Marino Marini trains at the Accademia di Belle Arti in Florence. He begins as a painter and graphic artist, but quickly turns to sculpture, establishing his reputation with such recurring themes as the Cavaliere and the Pomona. In 1929 he moves to Milan and succeeds Arturo Martini as sculpture teacher at the ISIA in Monza. In 1935, he wins first prize for sculpture at the Quadriennale in Rome, and in 1940, is awarded the sculpture chair at the Accademia di Brera. Following the war, he exhibits widely, becoming one of the leading European sculptors of the 20th century. His works are in major national and international institutions, and monographic museums are dedicated to him in Pistoia and Florence.

MARIO MERZ

Senza Titolo, 1971

Terra, vetro, neon / Earth, glass, neon
Dimensioni variabili / Various dimensions

Courtesy Cardi Gallery

“Non capivo perché un’opera d’arte dovesse essere di una certa lunghezza quando poteva essere infinita”.
(Mario Merz)

La presente opera è uno straordinario esempio dell’essenziale indagine artistica di Mario Merz sulla sequenza di Fibonacci. La terra è raccolta in un lungo letto che contiene dieci lastre di vetro trasparenti sulle quali è raffigurato un numero della sequenza illuminato con luce al neon blu. Caratteristica della pratica di Merz è la giustapposizione di materia grezza e organica con materiale industriale e artificiale, mettendo in luce le strutture paradossali della vita nell’era moderna. Come estensione dello spazio, i numeri illuminati al neon sono privi di dimensioni, ma rappresentano una forza energetica che si sviluppa nel proprio ambiente infinito.

“I didn’t understand why a work of art had to be a certain length when it could be infinite.” (Mario Merz)
This work is an extraordinary example of Mario Merz’s crucial artistic investigation into the Fibonacci sequence. The earth is packed into a long bed containing ten transparent glass sheets on which a number from the sequence is depicted, illuminated with blue neon light. A characteristic feature of Merz’s work is the way he combines raw, organic materials with industrial and artificial materials, highlighting the paradoxical structures of life in the modern age. As an extension of space, the neon-lit numbers lack dimensions but represent an energetic force that develops in its own infinite environment.

Nota d’autore di / Author’s note by *Nicolò Cardi*

MARIO MERZ
(Milano, Italia, 1925 – Torino, Italia, 2003)

Mario Merz inaugura nel 1954 la sua prima personale, presso la Galleria La Bussola di Torino, dove presenta dipinti di taglio espressionista. A metà degli anni Sessanta la ricerca si sviluppa verso una sperimentazione che porta alla realizzazione di ‘pitture volumetriche’, che contribuisce a collocare l’artista tra i protagonisti dell’Arte Povera. Seguono le grandi mostre degli anni Novanta: Castello di Rivoli (1990); Centro per l’arte contemporanea Luigi Pecci, Prato (1990) e Guggenheim, New York (1989). Delle numerose onorificenze assegnategli, le più significative sono la Laurea Honoris Causa dal Dams di Bologna e il Praemium Imperiale dalla JapanArt Association.

MARIO MERZ
(Milan, Italy, 1925 – Turin, Italy, 2003)

Mario Merz has his first solo exhibition in 1954 at the Galleria La Bussola in Turin, where he presents expressionist paintings. In the mid-1960s, his research evolves into experimentation that led to the creation of ‘volumetric paintings,’ which helps establish the artist as one of the leading figures of Arte Povera. This is followed by major exhibitions in the 1990s: Castello di Rivoli (1990); Centro per l’arte contemporanea Luigi Pecci, Prato (1990) and the Guggenheim, New York (1989). Of the numerous awards he receives, the most notable are an honorary degree from DAMS in Bologna and the Praemium Imperiale from the JapanArt Association.

Cibele, 2024

Altare, testa Intrecciata Catene e Candelabri Trecce Catene, 2025

Mani Seni, 2025

Piedi Azzurri, Sorelle, 2025

Piedi Lacrime, 2025

Testa Azzurra, 2025

Testa Fasciata, 2025

Testa Sciolta, Anio, 2025

Ceramica smaltata / Glazed ceramics

60 × 40 × 45 cm

40 × 30 × 30 cm; 40 × 30 × 30 cm; 40 × 45 × 43 cm

38 × 30 × 25 cm ciascuno / each

40 × 25 × 38 cm ciascuno / each

35 × 20 × 20 cm ciascuno / each

32 × 25 × 25 cm

30 × 25 × 25 cm

45 × 30 × 30 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and CAR Gallery

L'opera di Pirrotta ci invita a riflettere sulla complessità dell'identità delle donne e sul loro ruolo nella società, sfidando le narrazioni tradizionali e proponendo nuove forme di comprensione e rappresentazione del mondo femminile. Affrontando temi come la mostruosità, la magia e l'animalità, Pirrotta non solo celebra la diversità e la ricchezza delle esperienze legate al genere, ma critica anche le strutture di potere che hanno cercato di silenziare e controllare le figure femminili nel corso della storia. In definitiva, il suo lavoro celebra la diversità e invita all'emancipazione, ricordandoci che solo attraverso la condivisione delle intimità possiamo unirici nella potenza del femminismo, per combattere la guerra impressa nei corpi delle donne.

Pirrotta's work invites us to reflect on the complexity of women's identities and their role in society, challenging traditional narratives and offering new forms of understanding and representation of the female world. By addressing themes such as monstrosity, magic and animality, Pirrotta not only celebrates the diversity and richness of gender-related experiences but also critiques the power structures that have sought to silence and control women throughout history. Her work ultimately celebrates diversity and calls for emancipation, reminding us that only by sharing intimacies can we be united in the power of feminism, to fight the war etched into women's bodies.

Nota d'autore di / Author's note by *Beatriz Escudero*

GIUSY PIRROTTA
(Reggio Calabria, Italia, 1982. Vive e lavora a Roma, Italia)

Giusy Pirrotta studia pittura all'Accademia di Belle Arti di Firenze e frequenta il Master in Fine Arts al Central Saint Martin College of Arts and Design, Londra. In seguito, vince un PhD come ricercatrice presso l'UCA University for the Creative Arts/University of Brighton. Tra le recenti mostre personali: Santuario di Ercole Vincitore – Villa Adriana e Villa d'Este, Tivoli (2025); MEF Museo Ettore Fico, Torino (2024); CAR Gallery, Bologna (2024); TACA Studio, Palma di Maiorca (2023). Partecipa a numerose mostre collettive, le più recenti: MEF Museo Ettore Fico, Torino (2025); CAR Gallery, Bologna (2023); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (2023).

GIUSY PIRROTTA
(Reggio Calabria, Italy, 1982. Lives and works in Rome, Italy)

Giusy Pirrotta studies painting at the Accademia di Belle Arti in Florence, Italy, and receives her Master's degree in Fine Arts from Central Saint Martin College of Arts and Design, London. She is later awarded her PhD as a researcher at UCA University for the Creative Arts/University of Brighton. Recent solo exhibitions include: Santuario di Ercole Vincitore – Villa Adriana e Villa d'Este, Tivoli (2025); MEF Museo Ettore Fico, Turin (2024); CAR Gallery, Bologna (2024); TACA Studio, Palma de Mallorca (2023). She participates in numerous group exhibitions. The most recent include: MEF Museo Ettore Fico, Turin (2025); CAR Gallery, Bologna (2023); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (2023).

Bed Secrets, 2005-2007

El Glotón, 2014

Amanecer, 2017

Atardecer, 2017

La Torre, 2017

MORTA, 2018

Paranoia, 2019

Naceres, 2020

Colmena, 2024

Descansando, 2024

El Sueño, 2024

Geometría del Ser, 2024

Las Abejas, 2024

Numerológico, 2024

Precolombina, 2024

Retrato, 2024

The Soul, 2024

La Ruta Andina, 2025

Los Ciclos Terrestres, 2025

Grafite su carta, cera / Graphite on paper, wax

50 × 34,7 cm; 85,5 × 60,5 cm; 30 × 40 cm; 30 × 40 cm; 50 × 38,5 cm; 56,5 × 41 cm; 68 × 53 cm

Grafite, acquerello su carta, cera / Graphite, watercolor on paper, wax

36 × 58 cm; 35 × 25 cm; 28,5 × 77,5 cm; 35 × 25 cm

Grafite, acquerello, gouache su carta, cera / Graphite, watercolor, gouache on paper, wax

35 × 25 cm

Grafite, acquerello su carta, cera / Graphite, watercolor on paper, wax

35 × 25 cm; 35 × 25 cm; 35 × 25 cm; 35 × 25 cm; 35 × 25 cm

Tempera, acquerello, grafite su carta, cera / Tempera, watercolor, graphite on paper, wax

30,4 × 170 cm; 57 × 230 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Magazzino

Sandra Vásquez de la Horra lavora principalmente con il mezzo grafico: i suoi disegni, su fogli di carta di varie dimensioni, vengono immersi nella cera che ne preserva la grafite e il colore, come a proteggere la vita di un'immagine dal passare del tempo. Il suo linguaggio figurativo tende a coinvolgere lo spettatore portando in primo piano un'immagine del profondo. Il suo lavoro è come un piccolo teatro surreale, in cui le varie figure strutturano uno scenario di significati più o meno intelligibili a prima vista. Lo spettatore ha bisogno di pazienza per comprendere i suoi disegni e di tempo affinché il suo sguardo li penetri lentamente, per ascoltare con calma l'evocazione di storie che appartengono al mondo degli altri.

Sandra Vásquez de la Horra works mainly with a graphic medium: her drawings, on sheets of paper of various sizes, are dipped into wax which preserves the graphite and colour, as if protecting the life of an image from the passage of time. Her figurative language tends to involve the viewer by bringing an 'image of the profound' to center stage. Her work is like a small surreal theatre, in which the various figures structure a scenario of meanings that are more or less intelligible at first glance. The viewer needs patience to understand her drawings, and time for their gaze to slowly penetrate them, to listen calmly for the evocation of stories that belong to the world of others.

Nota d'autore di / Author's note by *Sergio Risaliti*

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Viña del Mar, Chile, 1967. Vive e lavora a Berlino, Germania)

Dopo aver studiato comunicazione visiva all'Università di Design di Viña del Mar, Sandra Vásquez de la Horra frequenta la Kunstakademie Düsseldorf sotto la guida di Jannis Kounellis e la Kunsthochschule für Medien di Colonia con Rosemarie Trockel. La tecnica che la caratterizza – la cera d'api applicata sui disegni – conferisce alle opere una materia trasparente e corporea che accresce la profondità simbolica del segno grafico. Tra le mostre personali: Fundación MALBA, Buenos Aires (2024); Akademie der Künste, Berlino (2024); Denver Art Museum (2024). Mostre collettive: Troy House, Londra (2023); 59. Biennale di Venezia (2022); Centre Pompidou, Parigi (2009-2017). Riconoscimenti: Hans Theo Richter Award e Käthe Kollwitz Prize.

SANDRA VÁSQUEZ DE LA HORRA
(Viña del Mar, Chile, 1967. Lives and works in Berlin, Germany)

After studying Visual Communication at the Design University of Viña del Mar, Sandra Vásquez de la Horra attends the Kunstakademie Düsseldorf under the supervision of Jannis Kounellis and the Kunsthochschule für Medien in Cologne under Rosemarie Trockel. Her characteristic technique of dipping her drawings in beeswax gives them a transparent and corporeal quality that enhances the symbolic depth of the graphic mark. Among her exhibitions: Fundación MALBA, Buenos Aires (2024); Akademie der Künste, Berlin (2024); Denver Art Museum (2024). Group shows: Troy House, London (2023); 59th Venice Biennale (2022); Centre Pompidou, Paris (2009, 2017). Awards: Hans Theo Richter Award and Käthe Kollwitz Prize.

Acrilico su tela stampata montata su libro montato su legno, 38 elementi
/ Acrylic on printed canvas mounted on a book mounted on wood, 38 elements
31,5 × 39,8 × 4 cm ciascuno / each

Courtesy Tornabuoni Arte

Shakespeare come Dante, Manzoni o Dickens è tra gli autori che di tanto in tanto tornano a ripresentarsi nell'opera di Emilio Isgrò. Le loro pagine – è destino di ogni classico rinascere a ogni lettura – sono investite dal sorprendente e vivificante dispositivo della cancellatura che nella metamorfica sua azione innesca la sublimazione da letteratura a pittura. Giulietta e Romeo nel loro inarrestabile desiderio di vivere l'amore sono protagonisti di un affresco dove le parole scritte dei libri a parete più non raccontano senza il sostegno del 'velario' dalle tante e ritmate macchie rosse e nere. La cancellatura è anche andare al di là di ogni racconto per un piacere che non è più soltanto intellettuale.

Like Dante, Manzoni, and Dickens, Shakespeare is one of the authors who crops up in Emilio Isgrò's work from time to time. Their pages – it is every classic's destiny to be reborn at every reading – are subjected to the surprising and enlivening instrument of erasure, the metaphorical action of which triggers the sublimation from literature to painting. In their unstoppable desire to experience love, Juliet and Romeo are protagonists of a fresco where the written words of books on the wall no longer recount anything without the support of the 'velarium' with its many, rhythmic red and black stains. Erasure is also the going beyond any narrative, for a pleasure that is not just intellectual.

Nota d'autore di / Author's note by *Marco Bazzini*

EMILIO ISGRÒ
(Barcellona Pozzo di Gotto, Italia, 1937. Vive e lavora a Milano, Italia)

Emilio Isgrò è un artista concettuale la cui produzione è considerata una delle più originali della fine del XX e del XXI secolo. Giornalista, romanziere, poeta, drammaturgo, il suo lavoro ruota attorno alla cancellazione della parola scritta per visualizzare specifici frammenti di testo, contribuendo così alla nascita della Poesia visiva. Mentre lavora come giornalista per il *Gazzettino* di Venezia nel 1964, Isgrò inizia a interrogarsi sul loro rapporto tra parole e le immagini che rappresentano nel contesto di un mondo basato sulla sovrainformazione. Così l'artista realizza le sue prime cancellature su enciclopedie e libri. Per Isgrò la cancellatura rappresenta un mezzo di trasformazione e uno strumento di libertà espressiva.

EMILIO ISGRÒ
(Barcellona Pozzo di Gotto, Italy, 1937. Lives and works in Milan, Italy)

Emilio Isgrò is a conceptual artist who is regarded as having produced some of the most original work of the late 20th and early 21st century. A journalist, novelist, poet, and playwright, his work revolves around erasing the written word to visualize specific fragments of text, thereby contributing to the birth of visual poetry. While working as a journalist for the Venice-based *Gazzettino* newspaper in 1964, Isgrò begins to dwell on the relationship between words and the images they represent in the context of a world based on an overabundance of information. This leads the artist to execute his first erasures on encyclopedias and books. Erasure for Isgrò is a means of transformation and an instrument of expressive freedom.

Inchiostro Meok su cotone, filo, imbottitura / Meok ink on cotton, thread, padding
Dimensioni ambientali / Environmental dimensions

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Fumagalli

Sang A Han realizza opere d'arte in tessuto, inchiostro e filo, per esprimere esperienze personali e spirituali, legate alla condizione di donna e madre. Questa identità è costantemente evocata dalle forme che l'artista sceglie, come il corpo femminile nudo spesso abbinato al fiore, simbolo per antonomasia di fertilità. "Per me, l'esperienza della maternità non è solo personale, ma anche profondamente materiale e spaziale: continua a plasmare tutta la mia pratica artistica. Il momento del parto, quando una vita si muove dall'interno del corpo verso l'esterno, è una soglia potente. Questo passaggio dall'interno all'esterno, dal contenimento alla separazione, continua a risuonare attraverso le forme, i gesti e i materiali con cui lavoro" spiega l'artista.

Sang A Han creates pieces of art consisting of fabric, ink, and thread to express personal and spiritual experiences, linked to her personal condition as a woman and a mother. This identity is constantly evoked by the selected forms, such as the nude female body, often combined with the flower, the quintessential symbol of fertility. "For me, the experience of motherhood is not only personal but also deeply material and spatial. It continues to shape my entire artistic practice. The moment of giving birth, when a life moves from inside the body to the outside, is a powerful threshold. This passage from interior to exterior, from containment to separation, continues to resonate through the forms, gestures, and materials I work with" the artist states.

Nota d'autore di / Author's note by *Annamaria Maggi*

SANG A HAN
(Seoul, Corea del Sud, 1987. Vive e lavora a Seoul, Corea del Sud)

Sang A Han studia pittura orientale, in particolare coreana all'università e alla scuola di specializzazione. Sviluppa un profondo rispetto per le arti e i materiali tradizionali, avvicinandosi inizialmente alla pittura a inchiostro su carta. Considerando questo medium inadatto alla sua pratica, successivamente esplora la pittura su tessuto di cotone, utilizzando il *Meok* (inchiostro coreano). Sang A Han crea opere d'arte per esprimere ricordi intimi ed esperienze spirituali, spesso legati al suo status personale di donna e madre.

SANG A HAN
(Seoul, South Korea, 1987. Lives and works in Seoul, South Korea)

Sang A Han studies Asian painting, and more specifically Korean painting, at university and graduate school. She comes to have a deep respect for traditional arts and materials, initially working in ink painting on paper. She finds this medium unsuitable for her practice, and then explores painting on cotton fabric, using *Meok* (Korean ink). Sang A Han creates works of art to express intimate memories and spiritual experiences, often related to her personal status as a woman and mother.

GINO MAROTTA

*Ninfea Arancio, 1964**Ninfea Blu, 1964**Ninfea Nera, 1964**Ninfea Verde, 1964**Palma artificiale, 1968**Cocodrillo verde, 1969**Fenicottero artificiale, 1973*

Metacrilato / Methacrylate

78 × 107 cm; 78 × 107 cm; 78 × 107 cm; 78 × 107 cm; 230 × 92 × 90 cm; 21 × 155 × 33 cm;
157 × 97 × 43 cm

Courtesy Archivio Marotta e / and Richard Saltoun Gallery

La ricerca artistica di Gino Marotta si sviluppa negli anni Sessanta, parallelamente all'Arte Povera e ai fermenti NeoPop, concentrandosi principalmente sul rapporto dualistico tra natura e artificio. Frequenta i laboratori delle industrie chimiche, le fabbriche e le fonderie, per sperimentare nuovi materiali dai quali crea una serie di opere tridimensionali utilizzando processi di produzione industriale di massa. La sua passione per la sperimentazione lo porta a creare una serie di sculture di animali e piante in metacrilato, un materiale artificiale, dai colori brillanti, in totale antitesi con i soggetti tratti dal mondo naturale con cui Marotta costruisce i suoi eden di luce e colore.

Gino Marotta began to develop his artistic inquiry in the 1960s, in parallel to Arte Povera and the ferment of NeoPop, focusing principally on the dualistic relationship between nature and artifice. He visited chemical industry labs, factories, and foundries to try out new materials, with which he created a series of three-dimensional works using industrial mass production processes. His passion for experimentation led to a series of animal and plant sculptures in methacrylate, a brightly colored artificial material that is the total antithesis of the subjects from the natural world with which Marotta constructs his Edens of light and color.

Nota d'autore di / Author's note by *Paola Ugolini*

GINO MAROTTA

(Campobasso, Italia, 1935 – Roma, Italia, 2012)

Gino Marotta è un artista poliedrico e sperimentatore. Dagli anni Cinquanta esplora nuovi linguaggi e materiali, come metacrilato e poliuretani, ponendo sempre al centro il rapporto tra naturale e artificiale. Le sue opere-ambiente e sculture luminose hanno segnato profondamente l'arte italiana del secondo Novecento. Partecipa a molte mostre internazionali: GNAM, Roma (2012); MACRO, Roma (2009); Biennale di Venezia (1984); Pace Gallery, New York (1971); Museo del Louvre, Parigi (1969); Museo d'Arte Moderna di San Paolo (1967) e Galleria Montenapoleone, Milano (1957). La sua ricerca visiva, poetica e tecnologica rimane oggi attuale.

GINO MAROTTA

(Campobasso, Italy, 1935 – Rome, Italy, 2012)

Gino Marotta is a versatile artist and experimentalist. From the 1950s onwards he explores new idioms and materials, such as methacrylate and polyurethanes, setting the relationship between the natural and the artificial at the center of his inquiry. His ambient works and light sculptures profoundly influence Italian art in the second half of the 20th century. He contributes to many international exhibitions, including: GNAM, Rome (2012); MACRO, Rome (2009); Venice Biennale (1984); Pace Gallery, New York (1971); the Louvre, Paris (1969); Museum of Modern Art of São Paulo (1967); and the Galleria Montenapoleone, Milan (1957). His visual, poetic, and technological research remains extremely pertinent today.

GOSHKA MACUGA

71.000 years on the Floor, 2024

Atoms Rearranged, 2024

Brown Cone, 2024

Stalagmite Two-tone, 2024

Stone sprig, 2024

Stratospheric Chemistry, 2025

Sulphur, Acid and Other Gases, 2025

Gommapiuma, resina / Foam rubber, resin

71 × 34 × 28 cm

Olio su tela / Oil on canvas

60 × 75 cm

Gommapiuma, resina / Foam rubber, resin

150 × 55 × 55 cm

220 × 110 × 110 cm

99 × 39 cm

Olio su tela / Oil on canvas

100 × 75 cm

230 × 300 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Vistamare

L'entropia del paesaggio racconta una trasformazione perpetua, dove creazione e distruzione si intrecciano. Le opere di Goshka Macuga evocano cataclismi naturali e umani, raccontando storie di rottura, ma anche di resilienza e rinascita, in un continuo equilibrio tra fragilità e forza. Immerse in un habitat primordiale, le sue opere amplificano la tensione tra ambizione e rovina, tra caos e armonia.

The entropy of the landscape tells a story of perpetual transformation, where creation and destruction are intertwined. Goshka Macuga's works evoke natural and human cataclysms, telling stories about rupture, but also resilience and rebirth, in a continuous balance between fragility and strength. Her works are set in a primordial habitat, and amplify the tension between ambition and ruin, and chaos and harmony.

Nota d'autore di / Author's note by *Milovan Farronato*

GOSHKA MACUGA
(Varsavia, Polonia, 1967. Vive e lavora a Londra, Regno Unito)

Goshka Macuga è un'artista multidisciplinare la cui pratica si basa sulla ricerca storica e d'archivio, creando un ponte tra la documentazione storica e la verità, mettendo in discussione la storiografia, le strutture politiche e le questioni urgenti del nostro tempo. Tra le mostre personali in importanti istituzioni: Fundació Antoni Tàpies, Barcellona (2022); MUSAC, León (2021); Fondazione Prada, Milano (2016); New Museum, New York (2016); Kunsthalle Basel (2009); Tate Britain, Londra (2007). È nominata per il Turner Prize nel 2008. Partecipa a numerose mostre collettive, tra cui Bourse de Commerce – Pinault Collection, Parigi (2024); Palazzo Strozzi, Firenze (2023); Castello di Rivoli (2021). Nel 2024 è eletta membro della Royal Academy of Arts di Londra.

GOSHKA MACUGA
(Warsaw, Poland, 1967. Lives and works in London, UK)

Goshka Macuga is a multidisciplinary artist whose practice is based on historical and archival research. She builds bridges between historical documentation and truth, questioning historiography, political structures and the pressing issues of our time. Her solo exhibitions in major institutions include Fundació Antoni Tàpies, Barcelona (2022); MUSAC, León (2021); Fondazione Prada, Milan (2016); New Museum, New York (2016); Kunsthalle Basel (2009); Tate Britain, London (2007). She was nominated for the Turner Prize in 2008. She participates in numerous group exhibitions, including Bourse de Commerce – Pinault Collection, Paris (2024); Palazzo Strozzi, Florence (2023); Castello di Rivoli (2021). In 2024 she is elected to be a member of the Royal Academy of Arts, London.

Self Portrait of the Inner Self 01, 2022

Self Portrait of the Inner Self 02, 2022

Self Portrait of the Inner Self 03, 2022

Tubo al neon 4500 K lavorato a mano da 10 ø mm / Hand-crafted 4500 K neon tube, 10 ø mm

200 × 150 cm

200 × 150 cm

200 × 150 cm

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

Guardandoli qui, in una cripta archeologica, questi volti che non sono mai esistiti – generati da una rete GAN e poi trasformati in neon da mani artigiane – mi appaiono come figure sospese. Sembrano prive di biografia, ma non di intenzione: autoritratti possibili, maschere composite dell' 'io interiore', anonimi protagonisti di rituali 'antichi'. Amoraless mi sembra affidare ironicamente alla macchina il compito impossibile per eccellenza: dare volto all'invisibile, non per rappresentare il divino, ma per divinizzare il possibile. Nell'anima sepolta del Rione Terra, dove ogni epoca ha depositato le sue forme di culto, l'opera non mostra, officia.

Viewing them here, in an archaeological crypt, these faces that have never existed – generated by a GAN network and then transformed into neon by a craftsman's hands – look to me like suspended figures. They seem to lack biography, but not intention: possible self-portraits, composite masks of the 'inner I,' anonymous protagonists of 'ancient' rituals. Amoraless appears to ironically entrust the machine with the quintessentially impossible task: to give a face to the invisible, not to represent the divine but to divinize the possible. In the buried soul of Rione Terra, where every epoch has deposited its own forms of worship, the work does not show, it officiates.

Nota d'autore di / Author's note by *Giosuè Di Marino*

CARLOS AMORALES

(Città del Messico, Messico, 1970. Vive e lavora a Città del Messico, Messico)

Attraverso una pratica multidisciplinare, Carlos Amoraless esplora i limiti del linguaggio e i processi di costruzione dell'identità, creando strutture visive e linguistiche che coniugano riferimenti culturali, storici e personali. Tra le sue personali: Stedelijk Museum, Amsterdam (2019); Fondazione Pini, Milano (2019); Museo Universitario Arte Contemporáneo, Città del Messico (2018); 57. Biennale di Venezia, Padiglione del Messico (2017); Museo Tamayo, Città del Messico (2013); Fridericianum, Kassel (2010). Espone in collettive presso Guggenheim, New York (2014); MoMA, New York (2007); 50. Biennale di Venezia, Padiglione dei Paesi Bassi (2003); Tate Modern, Londra (2003); MoMA PS1, New York (2002).

CARLOS AMORALES

(Mexico City, Mexico, 1970. Lives and works in Mexico City, Mexico)

Through his multidisciplinary practice, Carlos Amoraless explores the boundaries of language and the processes of building identity, creating visual and linguistic structures that combine cultural, historical, and personal references. Main solo shows: Stedelijk Museum, Amsterdam (2019); Fondazione Pini, Milan (2019); Museo Universitario Arte Contemporáneo, Mexico City (2018); 57th Venice Biennale, Mexico Pavilion (2017); Museo Tamayo, Mexico City (2013); Fridericianum, Kassel (2010). He has contributed to group shows at the Guggenheim, New York (2014); MoMA, New York (2007); 50th Venice Biennale, Pavilion of the Netherlands (2003); Tate Modern, London (2003); MoMA PS1, New York (2002).

Spazio curvo, 1992

PVC, lampada a ultravioletti, animazione elettromeccanica

/ PVC, ultraviolet lamp, electromechanical animation

300 ø cm

Courtesy A arte Invernizzi

L'ambiente viene attivato da un cerchio sospeso nell'oscurità che descrive forme curvilinee e circolari mentre una luce lo illumina e ne svela il movimento. La sua presenza fisica sembra aver perso il proprio peso, quasi immersa in un'area caratterizzata dall'assenza di gravità. La percezione dello spazio viene alterata e lo spettatore è gradualmente coinvolto in una dimensione fluida e avvolgente. La componente emotiva è accentuata dal buio e lo scorrere caotico degli avvenimenti ordinari pare placarsi. La sensazione è di essere accolti e immersi in una frazione di spaziotempo in bilico tra la condizione onirica e la piena consapevolezza che deriva dall'osservazione diretta del reale.

The environment is activated by a circle suspended in darkness, outlining curved and circular shapes while illuminated by a light that reveals its movement. Its physical presence appears to have lost its weight, almost as though immersed in zero-gravity. The perception of space is altered, with the viewer gradually drawn into a fluid and all-encompassing dimension. The emotional component is accentuated by the darkness, and the chaotic flow of ordinary events seems to subside. There is a feeling of being welcomed and immersed in a fraction of space-time poised between a dreamlike state and the full awareness that comes with the direct observation of reality.

Nota d'autore di / Author's note by *Francesca Pola*

GIANNI COLOMBO

(Milano, Italia, 1937 – Melzo, Italia, 1993)

Gli ambienti di Gianni Colombo superano la tradizionale distanza tra opera e spettatore, rompendo la staticità della contemplazione per coinvolgerlo fisicamente e percettivamente in uno spazio trasformato, dove tempo e spazio si fondono in un'unica esperienza. Studia all'Accademia di Brera a Milano e nel 1959 fonda il Gruppo T. Partecipa alla Biennale di Venezia nel 1964, 1968 (primo premio), 1976, 1984, 1986 e 2011. Tra le principali mostre personali e collettive: Casa Milà, Barcellona (2018); Guggenheim, New York (2014); Peggy Guggenheim Collection (2014, 2011); Museum Tinguely, Basilea (2014, 2005); Centre Pompidou-Metz (2011); Castello di Rivoli e Haus Konstruktiv, Zurigo (2009); Neue Galerie Graz (2008, 1978); Sogetsu Art Museum, Tokyo (1999); Palacio de Cristal, Madrid (1990); Smithsonian Institution, New York (1962); Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma (1961).

GIANNI COLOMBO

(Milan, Italy, 1937 – Melzo, Italy, 1993)

Colombo's environmental installations, or participatory spaces, transcend the traditional distance between the artwork and viewer, disrupting the static nature of contemplation to physically and perceptually engage them in a transformed space, where time and space merge into a single experience. He studies at the Accademia di Brera in Milan and founds Gruppo T in 1959. He participates in the Venice Biennale in 1964 and 1968 (first prize), 1976, 1984, 1986, and 2011. The venues of his major solo and group exhibitions include: Casa Milà, Barcelona (2018); Guggenheim, New York (2014); Peggy Guggenheim Collection (2014, 2011); Museum Tinguely, Basel (2014, 2005); Centre Pompidou-Metz (2011); Castello di Rivoli and Haus Konstruktiv, Zurich (2009); Neue Galerie Graz (2008, 1978); Sogetsu Art Museum, Tokyo (1999); Palacio de Cristal, Madrid (1990); Smithsonian Institution, New York (1962); Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome (1961).

LOUIS COUSIN, DETTO / KNOWN AS LUIGI PRIMO GENTILE 14

Allegoria della fede, 1625-1650

Olio su tela / Oil on canvas
168 × 145 cm

Courtesy Galleria Porcini

La presenza della tela di Louis Cousin nella cattedrale di Pozzuoli ha il valore di un omaggio, poiché l'edificio, sin dalla sua rifondazione seicentesca, conservava due sue pale d'altare, distrutte nell'incendio del 1964. Il soggetto raffigura la Fede cristiana e, ai suoi piedi, una donna misteriosa, forse la Sinagoga, bendata per non aver riconosciuto il Messia. Non pone invece dubbi l'attribuzione a Cousin, protagonista della comunità fiamminga a Roma e in contatto anche con Napoli. L'esposizione di quest'opera restituisce all'artista il posto che gli spettava nella grandiosa decorazione barocca del tempio puteolano, accanto ai maggiori maestri del suo tempo.

The presence of Louis Cousin's canvas in Pozzuoli Cathedral is to be intended as a tribute: the building, since its refoundation in the 17th century, had preserved two of his altarpieces, which were destroyed in the fire of 1964. The subject depicts the Christian Faith and, at her feet, a mysterious woman, perhaps the Synagogue, blindfolded for not recognising the Messiah. There is no doubt about the attribution to Cousin, a leading figure in the Flemish community in Rome who also had contacts in Naples. The exhibition of this work restores the artist to his rightful place in the grandiose Baroque decoration of the Puteolan temple, alongside the greatest masters of his time.

Nota d'autore di / Author's note by *Giuseppe Porzio*

LOUIS COUSIN, DETTO LUIGI PRIMO GENTILE
(Bruxelles o Breyndelden, Belgio, 1606 – Roma, Italia, 1667/1668)

Louis Cousin, noto anche come Luigi Gentile o Luigi Primo si forma a Parigi e nel 1626 si trasferisce a Roma. Attivo tra il 1629 e il 1657, realizza numerose opere religiose per chiese romane, tra cui l'Immacolata Concezione e alcuni dipinti per papa Innocenzo X. È membro e principe dell'Accademia di San Luca e dei Virtuosi al Pantheon. Dipinge due pale, commissionategli dal vescovo Martín de León y Cárdenas, destinate alla cattedrale di Pozzuoli. Lavora anche per il re di Spagna e Leopoldo Guglielmo d'Austria. Molto stimato in vita, solo studi recenti hanno rivalutato la sua figura di pregevole artista.

LOUIS COUSIN, KNOWN AS LUIGI PRIMO GENTILE
(Brussels or Breyndelden, Belgium, 1606 – Rome, Italy, 1667/1668)

Louis Cousin, also known as Luigi Gentile or Luigi Primo, trains in Paris before moving to Rome in 1626. Active between 1629 and 1657, he produces many religious works for churches in Rome, including an Immaculate Conception and some paintings for Pope Innocent X. He is a member and prince of the Accademia di San Luca and the Accademia dei Virtuosi al Pantheon. He paints two altarpieces for Pozzuoli Cathedral, commissioned by Bishop Martín de León y Cárdenas. He also works for the king of Spain and Leopold Wilhem of Austria. Greatly respected in his lifetime, his stature as an artist has only recently been reappraised by scholars.

LOUIS COUSIN, DETTO / KNOWN AS LUIGI PRIMO GENTILE 14
Sant'Agostino e la sua famiglia religiosa, prima metà del XVII secolo
/ first half of the 17th century

Stampa su tela sviluppata da / Print on canvas developed by studio Milagro adv, 2025
170 × 97 cm

Courtesy Galleria Porcini

L'opera è stata distrutta nel corso dell'incendio del 1964, dove era esposta insieme a un'altra pala, la *Lapidazione di santo Stefano*, del medesimo artista, di cui non ci è giunta nessuna riproduzione fotografica. La tela raffigurante sant'Agostino era invece nota solamente attraverso una stampa in bianco e nero, tratta da un negativo su lastra (n.1808) andato perduto. Attraverso il supporto di programmi di grafica che utilizzano l'intelligenza artificiale, è stata possibile la ricostruzione e la proposta anche delle cromie, su base ipotetica.

The work was destroyed in the fire of 1964, where it was exhibited alongside another altarpiece, *The Lapidazione di santo Stefano* [*Stoning of Saint Stephen*], by the same artist and of which no photographic reproduction survives. Conversely the canvas depicting Saint Augustine was known only through a black and white print, taken from a lost plate negative (no. 1808). With the help of graphics programmes that use artificial intelligence, it has been possible to reconstruct it and advance its colours, on a hypothetical basis.

Nota d'autore di / Author's note by *Dario Porcini*

LOUIS COUSIN, DETTO LUIGI PRIMO GENTILE
(Bruxelles o Breyndelen, Belgio, 1606 – Roma, Italia, 1667/1668)

Louis Cousin, noto anche come Luigi Gentile o Luigi Primo si forma a Parigi e nel 1626 si trasferisce a Roma. Attivo tra il 1629 e il 1657, realizza numerose opere religiose per chiese romane, tra cui l'Immacolata Concezione e alcuni dipinti per papa Innocenzo X. È membro e principe dell'Accademia di San Luca e dei Virtuosi al Pantheon. Dipinge due pale, commissionategli dal vescovo Martín de León y Cárdenas, destinate alla cattedrale di Pozzuoli. Lavora anche per il re di Spagna e Leopoldo Guglielmo d'Austria. Molto stimato in vita, solo studi recenti hanno rivalutato la sua figura di pregevole artista.

LOUIS COUSIN, KNOWN AS LUIGI PRIMO GENTILE
(Brussels or Breyndelen, Belgium, 1606 – Rome, Italy, 1667/1668)

Louis Cousin, also known as Luigi Gentile or Luigi Primo, trains in Paris before moving to Rome in 1626. Active between 1629 and 1657, he produces many religious works for churches in Rome, including an Immaculate Conception and some paintings for Pope Innocent X. He is a member and prince of the Accademia di San Luca and the Accademia dei Virtuosi al Pantheon. He paints two altarpieces for Pozzuoli Cathedral, commissioned by Bishop Martín de León y Cárdenas. He also works for the king of Spain and Leopold Wilhem of Austria. Greatly respected in his lifetime, his stature as an artist has only recently been reappraised by scholars.

Random Triangle Mirror, 2012

Acciaio inossidabile, resina / Stainless steel, resin
200 × 200 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and GALLERIA CONTINUA

Anish Kapoor scolpisce il riflesso mutevole di un mondo che non può essere osservato in modo univoco. Questo disco d'acciaio, cesellato come un oggetto liturgico, sbalzato come un clipeo da parata, moltiplica i punti di vista e frammenta il reale. Al suo cospetto veniamo inglobati in un gioco percettivo instabile e straniante dove la nostra immagine, e con essa il tempo e lo spazio, si sminuzzano e si confondono in una meravigliosa macchina barocca. In questo luogo sacro, tempio pagano e cristiano, l'opera stessa si fa altare, idolo acheropita, passaggio a una dimensione altra, in una stratificazione storica e spirituale, dove le epoche e i riti si intrecciano, si ripetono, si perdono.

Anish Kapoor sculpts the mutable reflection of a world that cannot be observed in just one way. This disc of steel, chased like a liturgical object, embossed like a clipeus for hanging on the wall, multiplies points of view and fragments the real. When standing in front of it we are sucked into an unstable and alienating play of perceptions where our image, time, and space break into bits and blur in a marvelous baroque machine. In this holy place – a pagan temple and Christian church – the work itself becomes an altar, an acheropoieton, the passage to another dimension, in a historical and spiritual stratification where epochs and rites intertwine, are repeated, and are lost.

Nota d'autore di / Author's note by *Arturo Galansino*

ANISH KAPOOR
(Mumbai, India, 1954. Vive e lavora a Londra, Regno Unito e Venezia, Italia)

Anish Kapoor è uno degli artisti più influenti del nostro tempo. A metà degli anni Settanta si stabilisce a Londra e divide ora il suo tempo tra le sue residenze e i suoi studi a Londra e Venezia. Nel corso della sua carriera, è stato profondamente affascinato dalle nozioni di forma e vuoto, prospettiva, luce e ombra. Lavorando su diverse scale e utilizzando una grande varietà di materiali: specchio, pietra, cera o PVC, Kapoor esplora instancabilmente forme geometriche e biomorfiche, manifestando un interesse particolare per lo spazio negativo.

ANISH KAPOOR
(Mumbai, India, 1954. Lives and works in London, UK and Venice, Italy)

Anish Kapoor is one of the most influential artists of our times. He moves to London in the mid-1960s and now divides his time between his homes and studios in London and Venice. Throughout his career he is deeply fascinated by ideas of form and void, perspective, and light and shadow. Working on different scales and employing a wide variety of materials – mirror, stone, wax, PVC – Kapoor untiringly explores geometric and biomorphic forms, displaying a particular interest in negative space.

Senza titolo, 1983

Mensole di ferro con elementi di legno / Iron shelves with wooden elements

40 × 13 cm ciascuno / each

Courtesy ML fine art | Matteo Lampertico

La mensola è una linea di orizzonte, dove passano sia le lettere, i segni stradali, il pappagallo, le scritte, l'uovo, la candela, i sacchi, i fuochi, le pietre e i vestiti. È anche un altare sacrificale, su cui si 'santifica' il provvisorio e il fragile, si rileva il sentimento di una devozione solenne e di una commozione per le materie intense, veicoli di solennità e di creazione elevata o storica. La mensola trasforma il 'terreno' in numinoso. [...] La mensola funziona parimenti da strumento ascensionale, definisce un volume, ma lo rende sostanza senza peso. Si impone come 'attentato' alla sicurezza del dipinto, ne esaspera la fragilità e la fisicità. Immette un cambio di 'stesura', che non è più lineare, ma subordinata agli effetti di concretezza, di evanescenza e di indistinzione.

The shelf is a horizon line, where letters, road signs, a parrot, writings, an egg, a candle, sacks, fires, stones, and clothes all pass. It is also a sacrificial altar, on which the transitory and the fragile are 'sanctified'; one can sense the sentiment of a solemn devotion and of a feeling for intense materials, conveyors of solemnity and elevated or historic creation. The shelf transforms the 'earthly' into the numinous. [...] The shelf likewise functions as an ascensional instrument; it defines a volume but makes it substance without weight. It imposes itself as an 'attack' on the security of the painting, exacerbating its fragility and physicality. It introduces a change of 'application,' which is no longer linear but subordinate to the effects of concreteness, evanescence, and indistinctness.

Nota d'autore di / Author's note by *Germano Celant**

JANNIS KOUNELLIS

(Il Pireo, Grecia, 1936 – Roma, Italia, 2017)

Jannis Kounellis è tra i principali protagonisti dell'Arte Povera. L'infanzia, segnata dalla guerra civile greca, influenza profondamente la sua sensibilità politica e visione artistica. Nel 1956 si trasferisce a Roma, dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti, studiando sotto Toti Scialoja, figura fondamentale per il suo avvicinamento all'espressionismo astratto e all'arte informale. Il 1967 segna una svolta decisiva: Kounellis abbandona la pittura tradizionale per dedicarsi all'installazione, integrando materiali poveri in sintonia con la poetica dell'Arte Povera, movimento a cui si unisce ufficialmente partecipando a mostre fondamentali del gruppo. La sua opera è riconosciuta per la forza poetica e politica con cui ha saputo unire arte, materia e memoria.

JANNIS KOUNELLIS

(Piraeus, Greece, 1936 – Rome, Italy, 2017)

Jannis Kounellis is one of the leading exponents of Arte Povera. His political outlook and artistic vision are deeply influenced by his childhood experience of living through the Greek civil war. He moves to Rome in 1956, where he enrolls at the Academy of Fine Arts, studying under Toti Scialoja, a key figure in his move towards abstract expressionism and Arte Informale. A decisive turning point came in 1967, when Kounellis abandons traditional painting to devote himself to installations, incorporating "poor" materials in keeping with the poetics of the Arte Povera movement, which he officially joins by taking part in the group's most important shows. His work is acclaimed for the powerful poetic and political sensibility with which he combined art, material, and memory.

*Germano Celant, *Kounellis*, Fabbri Editori (1992)

Acciaio galvanizzato nero / Black galvanized steel
169 × 95 × 1,5 cm

Courtesy Jan Vercruysse Foundation e / and TUCCI RUSSO Studio per l'Arte Contemporanea

Noi dobbiamo ancora abituarci a pensare il 'luogo' non come qualcosa di spaziale, ma come qualcosa più originario dello spazio; forse, secondo il suggerimento di Platone, come una pura differenza cui compete tuttavia il potere di far sì che "ciò che non è, in un certo senso sia e ciò che è, a sua volta, in un certo senso non sia".

We must still accustom ourselves to think of the 'place' not as something spatial, but as something more original than space. Perhaps, following Plato's suggestion, we should think of it as a pure difference, yet one given the power to act such that "what is not, will in a certain sense be; and what is, will in a certain sense not be."

Nota d'autore di / Author's note by *Giorgio Agamben**

JAN VERCRUYSSSE
(Waregem, Belgio, 1948 – Bruges, Belgio, 2018)

Una biografia possibile dell'artista potrebbe cominciare nel modo seguente: fino al 1974 Jan Vercruysse è un poeta, l'ultimo verso della sua poetica si può riassumere con queste parole "non voglio parlare d'altro se non di arte". Le sue prime opere fotografiche nascono dalla combinazione del linguaggio e dell'immagine. Le sue sculture cercano di rappresentare lo spazio interiore dell'artista usufruendo di un arsenale di codici e accessori che vogliono captare ciò che non è rappresentabile, la visione di ciò che è la bellezza: l'idea di uno spazio dell'arte e per l'arte non è più un'astrazione ma si pone nel mondo come immagine concreta.

JAN VERCRUYSSSE
(Waregem, Belgium, 1948 – Bruges, Belgium, 2018)

A possible biography of the artist could start as follows: until 1974 Jan Vercruysse is a poet, and the last line of his poetic can be summed up with the words "I don't want to talk about anything else but art." His first photographic works arise from the combination of language and image. His sculptures seek to represent the inner space of the artist using an arsenal of codes and accessories that aim to capture what is not depictable, the vision of what beauty is: the idea of a space of art and for art is no longer an abstraction but appears in the world as a concrete image.

*Giorgio Agamben, *Stanze* (1977), Einaudi 2011 (trad. Ronald L. Martinez in Giorgio Agamben, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* [1977], University of Minnesota Press, 1993)

Room Service, 2023

Porta in teak, maniglie e cerniere in metallo, neonato e culla portatile

/ Teak door, metal handles and hinges, baby and carry-cot

209,5 × 100,4 × 2,5 cm

Courtesy degli artisti e / of the artists and MASSIMODECARLO

L'opera si articola attorno a tre assi distinti ma interconnessi: affermare, confondere e negare. Gli elementi che compongono l'installazione, predisponendo il terreno per una trama narrativa rovesciata, assumono un ruolo performativo: allo spettatore è negata una storia compiuta, ed è lasciata la libertà di immaginare ciò che è accaduto o potrebbe accadere. Il lavoro trasforma lo spazio in qualcosa di scomodo, eccessivo, persino corporeo. Sulla soglia di una stanza d'albergo con il cartello Do Not Disturb, la scia di vassoi è sostituita da una culla con un neonato. Il numero 69 non è scelto a caso: incarna il piacere puro e la negazione della vita. Le gerarchie si dissolvono, aprendo cortocircuiti percettivi da risolvere o lasciare irrisolti.

The work is organized around three distinct but connected axes: to affirm, to confuse, and to deny. The elements that make up the installation, by preparing the ground for an upended narrative plot, assume a performative role: the viewer is denied a full story, and is left free to imagine what happened or what might happen. The work transforms the space into something uncomfortable, excessive, corporeal even. On the threshold of a hotel room with a 'Do Not Disturb' sign, the trail of trays is replaced by a carry-cot with a baby. The choice of the number 69 is not accidental: it represents pure pleasure and the negation of life. Hierarchies dissolve, creating perceptive short circuits to resolve or to leave unresolved.

Nota d'autore di / Author's note by *Tommaso Speretta*

ELMGREEN & DRAGSET

(Michael Elmgreen, Copenhagen, 1961; Ingar Dragset, Trondheim, 1969.
Vivono e lavorano a Berlino)

Elmgreen & Dragset, duo attivo dal 1995, esplora con tagliente ironia i codici del mondo dell'arte e le sue implicazioni sociali, attraverso installazioni che ridefiniscono la relazione tra pubblico e spazio. Tra le principali mostre: Musée d'Orsay, Parigi (2024); Amore Pacific Museum, Seoul (2024); Centre Pompidou-Metz (2023); Fondazione Prada, Milano (2022). Tra i premi, la menzione speciale alla Biennale di Venezia (2009) per "The Collectors" e il prestigioso Preis der Nationalgalerie, Berlino (2002). Sono nominati curatori della Biennale di Istanbul (2017).

ELMGREEN & DRAGSET

(Michael Elmgreen, Copenhagen, 1961; Ingar Dragset, Trondheim, 1969.
Live and work in Berlin)

Elmgreen & Dragset, an artist duo since 1995, explore the codes of the art world and their social implications with cutting irony, producing installations that redefine the relationship between public and space. Main shows: Musée d'Orsay, Paris (2024); Amore Pacific Museum, Seoul (2024); Centre Pompidou-Metz (2023); Fondazione Prada, Milan (2022). Awards include a special mention at the Venice Biennale (2009) for "The Collectors" and the prestigious Preis der Nationalgalerie, Berlin (2002). They curated the Istanbul Biennial (2017).

and in the glass, like moonshine - the hue was purple, 2025

Carboncino su carta, trittico / Charcoal on paper, triptych
157 × 125,5 cm ciascuno / each

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Fonti

Tre temporalità complesse si rivelano già alla semplice osservazione dei pannelli del trittico: immobilità/contemplazione, attesa/preparazione e infine l'assalto contro l'indifeso. Queste dimensioni riguardano le dinamiche del potere e il trascorrere del tempo, un'entità che alla fine divora ogni cosa, umanità compresa, come nella mitologia antica di Crono/Saturno. Shumba ha concepito quest'opera pensando a una sequenza apparentemente infinita di sviluppi inquietanti che attanagliano il mondo oggi. L'artista è turbato e furioso per la violenza insensata e l'illegalità associate all'ascesa di movimenti di destra chiusi in se stessi, soprattutto nel mondo occidentale.

Three complex temporalities reveal themselves from merely looking at the panels in the triptych: standing still/contemplating, waiting/readying, then pouncing on the helpless. These features have everything to do with power dynamics and the passage of time, an aspect that eventually devours all things including humanity, as in the ancient mythology of Kronos/Saturn. Shumba generated this work while thinking about a seemingly endless sequence of disturbing developments gripping the world right now. The artist is troubled and enraged by the senseless violence and lawlessness associated with the ascendancy of right-wing inward-looking movements especially in the Western world.

Nota d'autore di / Author's note by *Barnabas Ticha Muvhuti*

FELIX SHUMBA
(Bulawayo, Zimbabwe, 1989. Vive e lavora a Masvingo, Zimbabwe)

Felix Shumba è un artista multidisciplinare che esplora le dinamiche del capitalismo, dei regimi coloniali ed estrattivisti, e degli apparati e strutture che ne sostengono il funzionamento, creando all'intersezione tra memoria personale e storia collettiva. Nel 2025 parteciperà a una residenza presso Gasworks, Londra e nel 2024 è stato in residenza all'ISCP, New York. Il suo lavoro è stato presentato ad Art Basel Statements (2025) e alla Sharjah Biennial 15 (2023). Tra le mostre recenti: National Gallery, Harare (2025); Galerias Municipais, Lisbona (2025); Tiwani Contemporary, Londra (2025); Lilith Performance Studio, Malmö (2025).

FELIX SHUMBA
(Bulawayo, Zimbabwe, 1989. Lives and works in Masvingo, Zimbabwe)

Felix Shumba is a multidisciplinary artist who explores the dynamics of capitalism, and colonial and extractivist regimes, and the apparatuses and structures that support their operation. He works at the intersection of personal memory and collective history. In 2025, he will participate in a residency at Gasworks, London, and in 2024, was an artist-in-residence at ISCP, New York. His work is presented at Art Basel Statements (2025) and the Sharjah Biennial 15 (2023). Recent exhibitions include: National Gallery, Harare (2025); Galerias Municipais, Lisbon (2025); Tiwani Contemporary, London (2025); Lilith Performance Studio, Malmö (2025).

Marmo / marble
158,5 × 59 × 85,5 cm

Courtesy degli artisti e / of the artists and MASSIMODECARLO

La tradizione della statuaria iper-mascolinizzata viene decostruita in *60 Minutes (Marble)* con un umorismo giocoso e tagliente. Al suo posto compare l'immagine di un ragazzo esile, giovane e vulnerabile, seduto in contemplazione. Con le mani intrecciate e le braccia tra le gambe, è posato su una lavatrice, oggetto ordinario raro in contesti museali. Gli artisti mettono in discussione l'idea di piedistallo, annullandone la funzione tradizionale. L'accostamento tra statua marmorea e oggetto domestico rompe la coerenza delle rappresentazioni idealizzate di genere ed evoca il bucato. Qui finzione e realtà si confondono. Il titolo conferisce al lavoro dimensione temporale e performativa: la lavatrice allude a durata, movimento, ripetizione e purificazione.

The tradition of hypermasculine statuary is deconstructed in *60 Minutes (Marble)* with playful yet sharp humor. In its place is the image of a young, slender, and vulnerable boy sitting in contemplation. With hands clasped and arms between his legs, he is posing on a washing machine, an ordinary object rarely found in a museum context. The artists call into question the idea of the plinth, annulling its traditional function. The pairing of marble statue and domestic object shatters the coherence of idealized gender representations and evokes laundry. Artifice and reality blur here. The title gives the work a temporal and performative dimension: the washing machine alludes to duration, movement, repetition, and purification.

Nota d'autore di / Author's note by *Tommaso Speretta*

ELMGREEN & DRAGSET
(Michael Elmgreen, Copenhagen, 1961; Ingar Dragset, Trondheim, 1969.
Vivono e lavorano a Berlino)

Elmgreen & Dragset, duo attivo dal 1995, esplora con tagliente ironia i codici del mondo dell'arte e le sue implicazioni sociali, attraverso installazioni che ridefiniscono la relazione tra pubblico e spazio. Tra le principali mostre: Musée d'Orsay, Parigi (2024); Amore Pacific Museum, Seoul (2024); Centre Pompidou-Metz (2023); Fondazione Prada, Milano (2022). Tra i premi, la menzione speciale alla Biennale di Venezia (2009) per "The Collectors" e il prestigioso Preis der Nationalgalerie, Berlino (2002). Sono nominati curatori della Biennale di Istanbul (2017).

ELMGREEN & DRAGSET
(Michael Elmgreen, Copenhagen, 1961; Ingar Dragset, Trondheim, 1969.
Live and work in Berlin)

Elmgreen & Dragset, an artist duo since 1995, explore the codes of the art world and their social implications with cutting irony, producing installations that redefine the relationship between public and space. Main shows: Musée d'Orsay, Paris (2024); Amore Pacific Museum, Seoul (2024); Centre Pompidou-Metz (2023); Fondazione Prada, Milan (2022). Awards include a special mention at the Venice Biennale (2009) for "The Collectors" and the prestigious Preis der Nationalgalerie, Berlin (2002). They curated the Istanbul Biennial (2017).

KEVIN FRANCIS GRAY

17

Hades' Head (Maquette), 2021

Fragile Head #7, 2025

Fragile Head #10, 2025

Fragile Head #12, 2025

Fragile Head #13, 2025

Fragile Head #14, 2025

Fragile Head #15, 2025

Marmo di Carrara / Carrara marble

45 × 22 × 24 cm

Porcellana / Porcelain

36,5 × 30 × 27,2 cm

33,5 × 28 × 27,5 cm

41,5 × 30 × 23 cm

54 × 31 × 27,7 cm

35 × 27 × 25,7 cm

57 × 31 × 31 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and SECCI

Ogni scultura della “Fragile Heads” series si compone di un busto in porcellana smaltata a colori, poggiato su una base lignea intagliata su misura. Queste nuove opere accolgono l’imprevedibilità della porcellana: lavorando con un materiale che, durante il processo di creazione, è soggetto a crepe e deformazioni spontanee, l’artista sovverte le convenzioni della scultura classica, trasformando imperfezioni, fragilità e crudezza materica in strumenti espressivi. Attraverso questa tensione tra resistenza e vulnerabilità, Gray riflette sull’imprescindibilità di tali forze nella costruzione dell’identità. A differenza del marmo, materiale molto presente nella pratica dell’artista, la porcellana è un materiale che reagisce in maniera imprevedibile al calore, alla pressione e all’umidità.

Each sculpture in the “Fragile Heads” series consists of a color-glazed porcelain bust resting on a custom-carved wooden base. These new works embrace the unpredictability of porcelain: by choosing a material that is liable to spontaneous cracking and warping while it is being worked, Gray challenges the conventions of classical sculpture, transforming imperfections, fragility, and material coarseness into expressive tools. Through this tension between resistance and vulnerability, the artist reflects on how such forces are intrinsic to the shaping of identity. Unlike marble, which Gray uses extensively in his practice, porcelain reacts to heat, pressure, and humidity in unpredictable ways.

Nota d’autore di / Author’s note by *Eduardo Secci*

KEVIN FRANCIS GRAY

(Irlanda del Nord, Regno Unito, 1972. Vive e lavora a Londra, Regno Unito e Pietrasanta, Italia)

Kevin Francis Gray genera un corpo di lavoro che affronta la complessa relazione tra astrazione e figurazione. La sua ricerca artistica si basa sull’intersezione tra tecniche di scultura tradizionale e vita contemporanea. Anziché lavorare verso ideali di bellezza o di memoria, Gray si focalizza sugli stati psicologici dei suoi soggetti, spesso sfruttando superfici materiche per esprimere qualità mentali, posture facciali o corporee. Dopo dieci anni dedicati alla lavorazione del marmo, i nuovi lavori di Gray cercano di spingere la pratica scultorea dell’artista verso nuovi territori di espressione fisica e psicologica.

KEVIN FRANCIS GRAY

(Northern Ireland, UK, 1972. Lives and works in London, UK and Pietrasanta, Italy)

In his practice Kevin Francis Gray addresses the complex relationship between abstraction and figuration. His inquiry centers on the intersection between traditional sculptural techniques and contemporary life. Rather than pursuing ideals of beauty or memory, Gray focuses on the psychological states of his subjects, often exploiting material surfaces to express mental qualities or facial and body postures. After working with marble for ten years, in his new pieces Gray is pushing his sculptural practice towards new territories of physical and psychological expression.

La morte di Catone, XVII secolo / 17th century

Olio su tela / Oil on canvas

134 × 95,5 cm

Courtesy Galleria Canesso

A Pozzuoli appare *La morte di Catone* del raro pittore marchigiano Giovanni Peruzzini. L'immagine è quella del San Girolamo a Montargis, Musée Girodet; solo si aggiungono macchie di sangue. Catone in nudità eroica: torso venato d'ombre, elettrico l'azzurro del manto, grido di rivolta. Icona del Pensiero e della Melancolia. In una vita parallela barocca il difensore delle virtù romane dialoga con il traduttore della Bibbia in latino, fulcro per l'Occidente. Peruzzini segue le rivisitazioni cortonesche, il naturalismo di Ribera e Luca Giordano, i tenebristi: esemplare meditazione stoica del suicidio. Crisi e oscillazioni telluriche infiltrano oggi come allora la visione del mondo e scuotono gli animi, la terra e le acque.

La morte di Catone [*The Death of Cato*] by the singular Marche painter Giovanni Peruzzini appears in Pozzuoli. The image is that of Saint Jerome in Montargis, at the Musée Girodet; the only additions are the bloodstains. Cato is shown in heroic nudity, his torso veined with shadows, the electric blue of his cloak, a cry of revolt. An icon of Thought and Melancholy. In a parallel Baroque life, the defender of Roman virtues engages in dialogue with the Latin translator of the Bible, the fulcrum of the Western world. Peruzzini follows Cortona's reinterpretations, the naturalism of Ribera and Luca Giordano, the Tenebrists: an exemplary stoic meditation on suicide. Today as in the past, crises and telluric oscillations infiltrate the worldview and shake souls, the land and the waters.

Nota d'autore di / Author's note by *F.M. Ferro*

GIOVANNI PERUZZINI

(Ancona, Italia, 1629 – Milano, Italia, 1694)

Come il padre Domenico e i fratelli Paolo e Antonio Francesco – noto collaboratore di Magnasco –, Giovanni Peruzzini inizia la sua carriera nelle Marche. Negli anni Sessanta del XVII secolo si forma probabilmente nella bottega paterna per poi spostarsi fra Ancona, Pesaro, Modena e Roma. È influenzato da Simone Cantarini e dai seguaci di Pietro da Cortona, in particolare da Maratta. A partire dal 1672 entra in contatto con la corte dei Savoia e inizia a inviare da Roma un certo numero di opere. Si trasferisce poi in Piemonte lavorando al servizio di Guglielmo Francesco e Carlo Giuseppe Carron di San Tommaso, Segretari di Stato di Carlo Emanuele II, dove resta fino al 1677. Successivamente, si sposta a Bologna, forse con suo fratello Antonio Francesco. Nell'ultimo periodo della sua vita lavora a Milano.

GIOVANNI PERUZZINI

(Ancona, Italy, 1629 – Milan, Italy, 1694)

Like his father Domenico and his brothers Paolo and Antonio Francesco – a well-known collaborator of Magnasco – Giovanni Peruzzini begins his career in the Marche region. In the 1660s, he probably trains in his father's workshop before moving between Ancona, Pesaro, Modena, and Rome. He is influenced by Simone Cantarini and the followers of Pietro da Cortona, particularly Maratta. In 1672, he makes contact with the court of Savoy and begins sending a number of works from Rome. He then moves to Piedmont, working for Guglielmo Francesco and Carlo Giuseppe Carron di San Tommaso, Secretaries of State to Carlo Emanuele II. He remains there until 1677, then moves to Bologna, possibly with his brother Antonio Francesco. In the last period of his life, he works in Milan.

Mosè e il serpente di bronzo, 1656-1657

Olio su tela / Oil on canvas

181 × 301 cm

Courtesy Giacometti Old Master Paintings

“E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che il Figlio dell’uomo sia innalzato, affinché chiunque crede in lui abbia vita eterna (Giovanni 3, 14-15)”: la salvezza nella divinazione del serpente, come nella divinizzazione dell’uomo. Il giovane Giordano offrì la grande tela al banchiere Gaspar Roomer che intendeva sposarsi contro la volontà del padre. Nel 1688 Giordano la registra nella raccolta di Ferdinand van den Eynden, socio di Roomer, a palazzo Zevallos. È ancora lì nel 1783, descritta dal direttore degli Uffizi Tommaso Puccini come una delle più belle opere viste a Napoli. Dipinta alla fine della peste del 1656, essa preannuncia il San Michele nella chiesa dell’Ascensione a Chiaia.

“And just as Moses lifted up the serpent in the wilderness, so must the Son of Man be lifted up, that whoever believes in him may have eternal life” (John 3, 14-15): salvation in the divination of the serpent, as in the divinization of man. The young Giordano offered the large canvas to the banker Gaspar Roomer, who was intending to marry against the wishes of his father. In 1688, Giordano recorded it as being in the collection of Ferdinand van den Eynden, Roomer’s business partner, in Palazzo Zevallos. It was still there in 1783, described by Tommaso Puccini, the director of the Uffizi, as one of the most beautiful works to be seen in Naples. Painted at the end of the 1656 plague, it foreshadowed the Saint Michael in the church of the Ascensione in Chiaia.

Nota d’autore di / Author’s note by *Umberto Giacometti*

LUCA GIORDANO
(Napoli, Italia, 1634-1705)

Luca Giordano collabora con il padre Antonio e si afferma come *enfant prodige* a otto anni, affrescando nella chiesa di Santa Maria La Nova. Le fonti narrano come da ragazzo imiti lo stile dei maestri antichi fino a confondere gli intenditori. Il padre lo invita a studiare a Roma e lo introduce a Napoli presso Gaspar Roomer, banchiere fiammingo e collezionista di opere dei migliori pittori d’Europa. Dopo la peste del 1656, Giordano si impone in città, quindi a Firenze e a Venezia, come il maggior interprete del Barocco internazionale. Con la chiamata a Madrid del re di Spagna Carlo II, diviene il pittore più celebre del tempo.

LUCA GIORDANO
(Naples, Italy, 1634-1705)

Luca Giordano works with his father Antonio and establishes himself as a child prodigy at the age of eight, executing frescoes in the church of Santa Maria La Nova. Sources indicate that as a child he imitates the style of old masters so successfully that even expert eyes can not tell the difference. His father invites him to study in Rome and introduces him in Naples to Gaspar Roomer, a Flemish banker who collected works by Europe’s leading painters. After the plague of 1656, Giordano makes a name for himself in the city, and then in Florence and Venice, as the leading exponent of international Baroque. After being called to Madrid by King Charles II of Spain, he becomes the most celebrated painter of his age.

Arzento Gelatina, 2006

Tripode Ventosiano, 2006

Chele (dalla serie / from the series “Gelatine lux”), 2007

Medusa (dalla serie / from the series “Gelatine lux”), 2007

Moretti (dalla serie / from the series “Gelatine lux”), 2007

Oci Xiai, 2007

Venussiani Volanti, 2007

Folpo, 2008

Spore (dalla serie / from the series “Gelatine lux”), 2008-2009

Vetro alessandrite, argento, ametista soffiato a mano volante a Murano (Maestro Pino Signoretto), luci LED, fibre ottiche / Alexandrite, silver and amethyst glass, hand-blown in Murano (Master Pino Signoretto), LED lights, fiber optics;

Vetro alessandrite, giallo, argento con molature poliedriche, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Sergio Tiozzo) / Alexandrite, yellow and silver glass with polyhedral grinding, hand blown in Murano (Master Sergio Tiozzo);

Vetro ametista, pasta gialla, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Sergio Tiozzo), luci LED / Amethyst glass, yellow paste, hand blown in Murano (Master Sergio Tiozzo), LED lights;

Vetro opaline, alessandrite, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Sergio Tiozzo), luci LED, fibre ottiche / Opaline and alexandrite glass, hand blown in Murano (Master Sergio Tiozzo), LED lights, fiber optics;

Vetro cristallo ametista, rosso, argento, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Sergio Tiozzo), luci LED / Amethyst, red and silver crystal glass, hand blown in Murano (Master Sergio Tiozzo), LED lights;

Vetro opaline, giallo, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Sergio Tiozzo), luci LED / Opaline and yellow glass, hand blown in Murano (Master Sergio Tiozzo), LED lights;

Vetro ametista rosso, argento, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Silvano Signoretto), luci LED, fibre ottiche / Red amethyst and silver glass, hand blown in Murano (Master Silvano Signoretto), LED lights, fiber optics;

Vetro opaline, rubino, corallo, soffiato a mano volante a Murano (Maestro Sergio Tiozzo), luci LED / Opaline, ruby and coral glass, hand blown in Murano (Master Sergio Tiozzo), LED lights;

Vetro opaline, soffiato a mano volante a Murano (Maestri Sergio Tiozzo e Pino Signoretto), luci LED, fibre ottiche / Opaline glass, hand blown in Murano (Masters Sergio Tiozzo and Pino Signoretto), LED lights, fiber optics;

60 × 18 cm; 30 × 40 × 18 cm; 70 × 20 cm; 132 × 50 cm; 80 × 20 cm; 90 × 20 cm; 60 × 40 cm; 110 × 140 cm; 90 × 30 cm

L'installazione è accompagnata dall'opera acustica *Glass Tongues* (2007) realizzata da Gianni Visnardi e Davide Mora / The installation is accompanied by the acoustic work *Glass Tongues* (2007) made by Gianni Visnardi and Davide Mora.

Courtesy dell'artista e / of the artist and Caterina Tognon arte contemporanea

Questo 'Acquario Cosmico' è un'architettura fantastica popolata da creature inventive, dove naturale e artificiale si fondono, mondo biologico e mondo minerale vivono all'unisono pur soggiacendo a una profonda esigenza formale. In questa atmosfera percettiva un 'folpo' rovesciato diviene lampadario e un fiore nato da un humus sconosciuto sboccia come chela o tentacolo. Rosin si accosta al mondo del vetro a partire dal 1994 per non allontanarsene più, prendendo subito coscienza di un modo dell'operare che non è ridotto al capriccio del singolo artista – per rifarsi a un monito di Jean Clair – ma è confronto proattivo tra chi vuole verificare la propria urgenza espressiva e l'operare dell'artigiano.

This 'Cosmic Aquarium' is a fantastical architecture populated by inventive creatures, where the natural and artificial merge, and biological and mineral worlds live in unison, but at the same time subject to a profound need for form. In this perceptual atmosphere an upside-down 'folpo,' or octopus, becomes a chandelier, and a flower born from an unknown humus blooms as a claw or tentacle. Rosin began working in glass in 1994 and never stopped, immediately becoming aware that this was an approach that was not reduced to the individual artist's whim – to echo a warning by Jean Clair – but a proactive confrontation between those who wish to verify their expressive urgency and the work of the craftsman.

Nota d'autore di / Author's note by *Silvio Fuso*

MARIA GRAZIA ROSIN
(Cortina d'Ampezzo, Italia, 1958. Vive e lavora a Venezia, Italia)

Dopo gli studi in architettura e arte, Maria Grazia Rosin si diploma nel 1983 all'Accademia di Venezia con Emilio Vedova. Fino al 1994 dipinge e si occupa di grafica, design e moda per poi dedicarsi al vetro soffiato. "Gelatine Lux" a cura di Silvio Fuso e Dante Ferretti e con la collaborazione della galleria Caterina Tognon viene presentato a Venezia in Palazzo Fortuny (2007), per poi viaggiare a Seattle al EMP/SFM di Frank Gehry (2009), al Carnegie Museum of Art di Pittsburgh (2010), alla Yerebatan Sarnıcı di Istanbul (2010) e al Glasmuseet Ebeltoft in Danimarca (2013). Partecipa con una sala del Padiglione Venezia a lei dedicata alla 53. Biennale di Venezia (2015).

MARIA GRAZIA ROSIN
(Cortina d'Ampezzo, Italy, 1958. Lives and works in Venice, Italy)

Following her studies in architecture and art, Maria Grazia Rosin graduates in 1983 from the Accademia di Venezia with Emilio Vedova. Until 1994, she paints, and worked in graphics, design and fashion. She then turns to blown glass. "Gelatine Lux" curated by Silvio Fuso and Dante Ferretti and with the collaboration of the Caterina Tognon gallery is presented in Venice at Palazzo Fortuny (2007). It then travels to Seattle to Frank Gehry's EMP/SFM (2009), the Carnegie Museum of Art in Pittsburgh (2010), Yerebatan Sarnıcı in Istanbul (2010) and Glasmuseet Ebeltoft in Denmark (2013). She participates in the 53rd Venice Biennale (2015) with a room in the Venice Pavilion dedicated to her work.

Senza titolo, 2003

Resina, capelli sintetici, tessuto, acciaio, elementi elettronici

/ Resin, synthetic hair, fabric, steel, electronic components

105 × 65 × 55 cm

Courtesy The Rachofsky Collection e / and Gagosian

La religione di un dannato

Non è difficile scorgere nell'opera di Maurizio Cattelan una sorta di teologia all'incontrario, in cui un controcanto ironico mette in luce la mistica. Il carattere propriamente teologico di questo lavoro si dischiude nella visione ambivalente della natura, come spiega Baudelaire: "Ho sentito in cuor mio due sentimenti contraddittori: l'orrore della vita e l'estasi della vita". La carne è uno strumento dell'orrore, ma solo nella carne possiamo toccare la grazia. Cattelan racconta una storia di tenebre, contigua a un desiderio di riscatto. Laddove alcuni vedono una piatta blasfemia, dovremmo riconoscere una lotta contro la riduzione del soprannaturale a un cliché.

The religion of a damned man

In Maurizio Cattelan's work, it is not hard to see a sort of reverse theology in which an ironic counterpoint highlights something mystic. The truly theological nature of this work is revealed in its ambivalent view of nature, as Baudelaire explains: "In my heart I felt two contradictory sentiments: the horror of life and the ecstasy of life." The flesh is an instrument of horror, but it is only in the flesh that we can touch grace. Cattelan tells a story about darkness, alongside a desire for redemption. Where some see outright blasphemy, we should recognize a struggle against reducing the supernatural to a cliché.

Nota d'autore di / Author's note by *José Tolentino de Mendonça*

MAURIZIO CATTELAN

(Padova, Italia, 1960. Vive e lavora tra Milano, Italia e New York, NY, Stati Uniti)

Maurizio Cattelan costruisce immagini che interrogano i codici del nostro tempo. Attraverso un linguaggio visivo filosofico e ironico, le sue opere mettono in luce i paradossi della società contemporanea e aprono riflessioni su temi politici e culturali con intensità e precisione. Tra le principali mostre personali: Centre Pompidou-Metz, Fundação Serralves, Porto (2025); UCCA Center for Contemporary Art, Pechino (2022); Pirelli HangarBicocca, Milano (2021); Blenheim Palace, Woodstock (2019); Guggenheim Museum, New York (2016 e 2011); Monnaie de Paris (2016); Fondation Beyeler, Basilea (2013). Inoltre partecipa a rassegne internazionali, tra cui la Biennale di Venezia (2011, 1997, 1993), la Whitney Biennial (2004), la Biennale de Lyon (2003) e Skulptur Projekte Münster (1997).

MAURIZIO CATTELAN

(Padua, Italy, 1960. Lives and works between Milan, Italy, and New York, NY, United States)

Maurizio Cattelan constructs images that challenge the codes of our time. He uses a philosophical and ironic visual language in his works to highlight the paradoxes of contemporary society and provoke intense and specific reflections on political and cultural issues. Major solo exhibitions include: Centre Pompidou-Metz, Fundação Serralves, Porto (2025); UCCA Center for Contemporary Art, Beijing (2022); Pirelli HangarBicocca, Milan (2021); Blenheim Palace, Woodstock (2019); Guggenheim Museum, New York (2016 and 2011); Monnaie de Paris (2016); Fondation Beyeler, Basel (2013). He also participates in international exhibitions, including the Venice Biennale (2011, 1997, 1993), the Whitney Biennial (2004), the Lyon Biennale (2003), and Skulptur Projekte Münster (1997).

Ancestors Syndrome (Sindrome delle Antenate), 2025

Fusione in alluminio verniciato / Cast in painted aluminum

Dimensioni ambientali / Environmental dimensions

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

Ancestors Syndrome (Sindrome delle Antenate), fusione in alluminio realizzata senza formatura, prende forma da una carta geologica del Vesuvio e dal ricordo dell'ultima eruzione del vulcano che nel 1944 coinvolse mia nonna la quale, distrutto il suo paese, fu qualche anno dopo costretta a sposarsi e migrare. L'opera si configura come una rappresentazione esplosa che riflette sul tramandarsi involontario di forze, memorie e saperi ma anche di precarietà materiale e ambientale. Un monumento mobile e detritico dedicato a madri pluricentinarie, identità forgiate tra distruzione e ricostruzione, sradicamento, nostalgia e relazione in cui si intrecciano questioni legate al genere, classe e provenienza geografica.

Ancestors Syndrome (Sindrome delle Antenate), an aluminum cast made without a mold, takes its shape from a geological map of Mount Vesuvius and the memory of the last time the volcano erupted. It was in 1944 and involved my grandmother who, because her village had been destroyed, was forced to marry and emigrate a few years later. The work takes the form of a representation of an explosion that reflects on the involuntary handing down of forces, memories and knowledge but also of material and environmental precariousness. A mobile and detrital monument dedicated to centuries-old mothers, identities forged between destruction and reconstruction, rootlessness, nostalgia and relationship, where issues of gender, class and geographic origin are intertwined.

Nota d'autore di / Author's note by *Rebecca Moccia*

REBECCA MOCCIA

(Napoli, Italia, 1992. Vive e lavora a Milano, Italia)

Rebecca Moccia nella sua pratica transdisciplinare esplora la materialità degli stati percettivi ed emotivi in rapporto allo spazio fisico e sociale. Tra le mostre più recenti: 15. Biennale di Gwangju (2024); OGR Torino (2024); Casa Zegna, Trivero (2024); Galeria Madragoa, Lisbona (2024); ICA Milano (2023); Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene (2023); Mazzoleni, London-Torino, Torino (2023). Tra 2021 e 2024 è artista in residenza presso Magazzino Italian Art, New York; Outset, Londra; Nanzan University, Nagoya; IIC Seoul e Seoul Institute of the Arts e vince diversi premi, tra cui OGR award (Fondazione CRT), ArteVisione (Careof), Italian Council (MiC). È co-fondatrice di AWI-Art Workers Italia.

REBECCA MOCCIA

(Naples, Italy, 1992. Lives and works in Milan, Italy)

In her transdisciplinary practice, Rebecca Moccia explores the material nature of perceptual and emotional states in relation to physical and social space. Recent exhibitions include: 15th Gwangju Biennale (2024); OGR Turin (2024); Casa Zegna, Trivero (2024); Galeria Madragoa, Lisbon (2024); ICA Milan (2023); Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene (2023); Mazzoleni, London-Torino, Turin (2023). Between 2021 and 2024 she is artist-in-residence at Magazzino Italian Art, New York; Outset, London; Nanzan University, Nagoya; IIC Seoul and Seoul Institute of the Arts. She wins several awards, including the OGR award (Fondazione CRT), ArteVisione (Careof), and Italian Council (MiC). She is co-founder of AWI-Art Workers Italia.

Rain in Your Black Eyes - per Ezio, 2023-2025

Grasso di grafite / Graphite grease

Dimensioni variabili / Various dimensions

Courtesy dell'artista e / of the artist and Lunetta11

Le dita di Ezio Bosso erano capaci di suonare il violino, il basso, il piano e di dirigere l'orchestra, e quando parlava usava sempre anche le mani, ma certamente non vediamo queste sue impronte, né le sue mani. La memoria di Ezio è fondamentalmente quello che rimane nelle orecchie. C'era lui. Quelle erano le sue mani. Le mie hanno invece sempre fatto delle cose come i *wall drawing* o i disegni su carta, e quindi usare le impronta e le dita, con queste movenze randomiche e caotiche, è molto simile al modo in cui Ezio avrebbe mosso le sue mani verso il pubblico. È questo equilibrio che ricerco qui: io sono l'artista che fa oggetti, lui è l'artista che fa musica. Ed entrambi usiamo le mani in modi strani.

Ezio Bosso's fingers could play the violin, the bass, the piano, and conduct an orchestra as well. When he spoke, he always used his hands as well. But we certainly do not see these fingerprints of his or his hands. The memory of Ezio is fundamentally what remains in the ears. He was there. Those were his hands. Mine have always done things like wall drawings or drawings on paper, using fingerprints and fingers with random and chaotic movements. It's very similar to the way Ezio would have moved his hands towards the public. It is this equilibrium that I am looking for here: I am the artist who makes objects, he is the artist who makes music. And we both use hands in strange ways.

Nota d'autore di / Author's note by *David Tremlett*

DAVID TREMLETT

(St Austell, Regno Unito, 1945. Vive e lavora a Londra, Regno Unito)

David Tremlett studia scultura al Royal College of Art di Londra. Alla fine degli anni Settanta, durante i viaggi in Australia, Africa, Iran, Afghanistan e India, entra in contatto con l'usanza di coprire a mano grandi superfici policrome mediante pigmenti; scopre così le polveri colorate. Il piccolo formato caratteristico dei primi lavori viene sostituito da supporti di grande scala e parallelamente alla grafite si affianca l'uso del colore. A partire dagli anni Ottanta la pratica del wall drawing diventa progressivamente il principale mezzo espressivo dell'artista, che con il tempo si evolve in una pratica definita dallo stesso artista 'scultorea', tesa alla definizione dello spazio e dell'intero volume.

DAVID TREMLETT

(St Austell, UK, 1945. Lives and works in London, UK)

David Tremlett studies sculpture at the Royal College of Art in London. At the end of the 1970s, while traveling in Australia, Africa, Iran, Afghanistan, and India, he encounters the custom of covering large polychrome surfaces by hand with pigments; that is how he comes to discover colored powders. The characteristic small format of his first works gives way to large-scale supports, and at the same time he begins to use color alongside graphite. From the 1980s, wall drawing gradually becomes the artist's main expressive medium, and over time it evolves into a practice described by the artist himself as 'sculptural,' directed towards defining space and the entire volume.

*Rain, 2025**Virus, 2025*

Marmo di Carrara / Carrara marble

26 × 51 × 43 cm

75 × 65 × 75 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Gagosian

La religione di un dannato

Non è difficile scorgere nell'opera di Maurizio Cattelan una sorta di teologia all'incontrario, in cui un controcanto ironico mette in luce la mistica. Il carattere propriamente teologico di questo lavoro si dischiude nella visione ambivalente della natura, come spiega Baudelaire: "Ho sentito in cuor mio due sentimenti contraddittori: l'orrore della vita e l'estasi della vita". La carne è uno strumento dell'orrore, ma solo nella carne possiamo toccare la grazia. Cattelan racconta una storia di tenebre, contigua a un desiderio di riscatto. Laddove alcuni vedono una piatta blasfemia, dovremmo riconoscere una lotta contro la riduzione del soprannaturale a un cliché.

The religion of a damned man

In Maurizio Cattelan's work, it is not hard to see a sort of reverse theology in which an ironic counterpoint highlights something mystic. The truly theological nature of this work is revealed in its ambivalent view of nature, as Baudelaire explains: "In my heart I felt two contradictory sentiments: the horror of life and the ecstasy of life." The flesh is an instrument of horror, but it is only in the flesh that we can touch grace. Cattelan tells a story about darkness, alongside a desire for redemption. Where some see outright blasphemy, we should recognize a struggle against reducing the supernatural to a cliché.

Nota d'autore di / Author's note by *José Tolentino de Mendonça*

MAURIZIO CATTELAN

(Padova, Italia, 1960. Vive e lavora tra Milano, Italia e New York, NY, Stati Uniti)

Maurizio Cattelan costruisce immagini che interrogano i codici del nostro tempo. Attraverso un linguaggio visivo filosofico e ironico, le sue opere mettono in luce i paradossi della società contemporanea e aprono riflessioni su temi politici e culturali con intensità e precisione. Tra le principali mostre personali: Centre Pompidou-Metz, Fundação Serralves, Porto (2025); UCCA Center for Contemporary Art, Pechino (2022); Pirelli HangarBicocca, Milano (2021); Blenheim Palace, Woodstock (2019); Guggenheim Museum, New York (2016 e 2011); Monnaie de Paris (2016); Fondation Beyeler, Basilea (2013). Inoltre partecipa a rassegne internazionali, tra cui la Biennale di Venezia (2011, 1997, 1993), la Whitney Biennial (2004), la Biennale de Lyon (2003) e Skulptur Projekte Münster (1997).

MAURIZIO CATTELAN

(Padua, Italy, 1960. Lives and works between Milan, Italy, and New York, NY, United States)

Maurizio Cattelan constructs images that challenge the codes of our time. He uses a philosophical and ironic visual language in his works to highlight the paradoxes of contemporary society and provoke intense and specific reflections on political and cultural issues. Major solo exhibitions include: Centre Pompidou-Metz, Fundação Serralves, Porto (2025); UCCA Center for Contemporary Art, Beijing (2022); Pirelli HangarBicocca, Milan (2021); Blenheim Palace, Woodstock (2019); Guggenheim Museum, New York (2016 and 2011); Monnaie de Paris (2016); Fondation Beyeler, Basel (2013). He also participates in international exhibitions, including the Venice Biennale (2011, 1997, 1993), the Whitney Biennial (2004), the Lyon Biennale (2003), and Skulptur Projekte Münster (1997).

Long Journey, 2025

Olio su tela / Oil on canvas

200 × 170 × 3 cm

Courtesy Tim Van Laere Gallery

Sono uno stilita: pervaso dal desiderio di essere
completamente assorbito dalla costruzione che si sta compiendo.
Condurre una vita nel tessuto della costruzione: questo è il pilastro
che cresce dalla mia spina dorsale come una terza gamba.

È qui.

Appoggiandomi ai gomiti mi lascio calare
nel qui come in un bagno di ghiaccio.

Restano sopra l'acqua soltanto narici e occhi.

Mai prima ero stato così solo / così pervaso / così grondante di me stesso.

E allo stesso tempo vedevo il mondo lì in modo talmente cristallino.

Ogni suo dettaglio.

Vedevo che il mondo non era un insieme, ma un brulichio di dettagli (protoni e neutroni).

I am a stylite: pervaded by the desire to be
completely absorbed in the construction that is going on.

Leading a life in the fabric of the construction: this is the pillar
that grows from my spine like a third leg.

It is here.

Leaning on my elbows, I let myself sink down into the here and now as if it were an ice bath.

Only my nostrils and eyes stay above the water.

I have never been so alone before / so pervaded / so dripping with myself.

And at the same time I saw the world there so crystal clear.

Every detail of it.

I saw that the world was not a whole, but a swarm of details (protons and neutrons).

Nota d'autore di / Author's note by *Peter Verhelst*

BRAM DEMUNTER

(Kortrijk, Belgio, 1993. Vive e lavora a Kortrijk, Belgio)

Il lavoro di Bram Demunter si distingue per la sua capacità di intrecciare miti,
storia e narrazione personale. Una delle sue caratteristiche più sorprendenti
è l'uso di motivi visivi che collegano mondi apparentemente distanti.

Figure del mito classico interagiscono con i simboli della vita contemporanea,
creando una tensione dinamica che mette in discussione la linearità della
storia, offrendo un dialogo tra epoche diverse che invita a una comprensione
più fluida e interconnessa dell'esperienza umana. Il suo lavoro è stato esposto
recentemente: S.M.A.K., Gand (2025); Abby, Kortrijk (2025); Museum Mayer
van den Bergh, Anversa (2023).

BRAM DEMUNTER

(Kortrijk, Belgium, 1993. Lives and works in Kortrijk, Belgium)

Bram Demunter's work stands out for its capacity to interweave myth,
history and personal narrative. One of the most striking features is the way
he uses visual motifs to connect seemingly distant worlds. Figures from
classical mythology interact with symbols of contemporary life, creating
a dynamic tension that challenges the linear nature of history. His work
creates a dialogue between different eras, inviting a more fluid and inter-
connected understanding of the human experience. His work has recently
been exhibited at: S.M.A.K., Ghent (2025); Abby, Kortrijk (2025); Museum
Mayer van den Bergh, Antwerp (2023).

Resina poliestere, cartone, PVC, alluminio / Polyester resin, cardboard, PVC, aluminum
32 × 10,5 × 10,5 cm

Courtesy dell'artista e / of the artist and Thomas Dane Gallery

Gli “Essex Idols” di Michael Landy sono una rilettura contemporanea del *Dagenham Idol*, figura lignea preistorica scoperta nel 1922. Ispirandosi agli stereotipi sull'Essex, Landy crea idoli in bronzo dorato in diverse versioni: dal *Tabletop Idol* fedele all'originale, al *Mantelpiece Idol* in stile souvenir, fino al *Knock-off Idol*, imitazione volutamente kitsch. L'opera riflette sui concetti di originalità, copia e valore, richiamando anche le molte repliche museali del *Dagenham Idol* stesso.

Michael Landy's “Essex Idols” offer a contemporary re-reading of the *Dagenham Idol*, a prehistoric wooden figure unearthed in 1922. Inspired by stereotypes associated with Essex, Landy creates bronze idols finished with gold leaf, in several different versions: from the *Tabletop Idol*, which is faithful to the original, to a souvenir-style *Mantelpiece Idol*, and a *Knock-off Idol*, a deliberately kitsch imitation. The work reflects on notions of originality, copy, and value, also referencing the many museum replicas of the *Dagenham Idol*.

Nota d'autore di / Author's note by *Clare Morris / Maria Giulia Rocco*

MICHAEL LANDY
(Londra, Regno Unito, 1963. Vive e lavora a Londra, Regno Unito)

Michael Landy studia al Goldsmiths College. Tra le mostre: Firstsite, Colchester (2021); Thomas Dane Gallery, Londra (2018); The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto (2017); Sperone Westwater Gallery, New York (2017); Tinguely Museum, Basilea (2016); National Gallery, Londra (2013); Whitworth Art Gallery, Manchester (2013); National Portrait Gallery, Londra (2011); South London Gallery, Londra (2010); C&A Store, Marble Arch, Londra (2001); Tate Gallery, Londra (1995); Karsten Schubert, Londra (1991); Building One, Londra (1990). Curatore di “Making Art Public” (2019). Tra le commissioni: “Humanitarian Aid Memorial” (2025); “Lemon Meringue” (2024); “Acts of Kindness” (2011). Collezioni: Tate, The Museum of Modern Art, Centre Pompidou, British Museum, Art Gallery of New South Wales, Royal Academy.

MICHAEL LANDY
(London, UK, 1963. Lives and works in London, UK)

Michael Landy studies at Goldsmiths College. His exhibitions include: Firstsite, Colchester (2021); Thomas Dane Gallery, London (2018); The Power Plant Contemporary Art Gallery, Toronto (2017); Sperone Westwater Gallery, New York (2017); Tinguely Museum, Basel (2016); National Gallery, London (2013); Whitworth Art Gallery, Manchester (2013); National Portrait Gallery, London (2011); South London Gallery, London (2010); C&A Store, Marble Arch, London (2001); Tate Gallery, London (1995); Karsten Schubert, London (1991); Building One, London (1990). Curator of “Making Art Public” (2019). Commissions include: “Humanitarian Aid Memorial” (2025); “Lemon Meringue” (2024); “Acts of Kindness” (2011). Collections: Tate, The Museum of Modern Art, Centre Pompidou, British Museum, Art Gallery of New South Wales, Royal Academy.

4k video
17' 43"

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Tiziana Di Caro

The Dawn Chorus è una celebrazione di corpi queer, che trae ispirazione dalla commedia greca *Gli uccelli* di Aristofane. L'artista rappresenta una vibrante coreografia permeata da movimento e impatto ritmico. Il film è un omaggio al regno ornitologico, espresso tramite voguing, danza, canto e l'inedita esperienza drag di canti d'uccelli all'alba. Očko elude i prevedibili ritmi elettronici, privilegiando i suoni percussivi corporei e le onomatopее polifoniche aviarie intonate dal coro lesbico-antifascista *Le Zbor*, supportate da sottili toni d'organo. Quest'opera onirica è una potente riflessione sull'intersezione identitaria e sugli spazi inclusivi.

The Dawn Chorus is a celebration of queer bodies, inspired by Aristophanes' Greek comedy *The Birds*. The artist produces a vibrant choreography permeated by a rhythmic movement and impact. The film pays homage to the bird kingdom, expressed through voguing, dance, song, and the new drag experience of bird songs at dawn. Očko avoids predictable electronic beats, preferring corporeal percussive sounds and the polyphonic birdsong onomatopoeias sung by the antifascist-lesbian choir *Le Zbor*, underscored by subtle organ tones. This dream-like work offers a powerful reflection on the intersection between our identities and on inclusive spaces.

Nota d'autore di / Author's note by *Tiziana Di Caro*

DAMIR OČKO
(Zagabria, Croazia, 1977. Vive e lavora a Zagabria, Croazia)

Dopo la laurea all'Accademia di Belle Arti di Zagabria, e dopo aver svolto diversi programmi di residenza, Damir Očko espone in importanti istituzioni internazionali tra cui Kunsthalle Krems (2023); Museum of Contemporary Art Zagreb (2019); Jeu de Paume, Parigi (2018), Národní galerie, Praga (2018); CAPC Musee d'Art Contemporain de Bordeaux (2018); Museo Amparo, Messico (2018), Dazibao, Montreal (2016); Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz (2014); Palais de Tokyo, Parigi (2012); Kunsthalle Dusseldorf (2011). L'artista rappresenta la Croazia alla 56. Biennale di Venezia con una mostra personale intitolata "Studies on Shivering / The Third Degree".

DAMIR OČKO
(Zagreb, Croatia, 1977. Lives and works in Zagreb, Croatia)

After graduating from the Academy of Fine Arts in Zagreb, Damir Očko goes on to do various residency programs. He exhibits at important international institutions such as Kunsthalle Krems (2023); Museum of Contemporary Art Zagreb (2019); Jeu de Paume, Paris (2018), Národní galerie, Prague (2018); CAPC Musee d'Art Contemporain de Bordeaux (2018); Museo Amparo, Mexico (2018), Dazibao, Montreal (2016); Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz (2014); Palais de Tokyo, Paris (2012); Kunsthalle Dusseldorf (2011). The artist represented Croatia at the 56th Venice Biennale with a solo show entitled "Studies on Shivering / The Third Degree".

Sibyl, 2020

Video monocolore in HD / Single channel HD video

10'

Courtesy dell'artista e / of the artist and Galleria Lia Rumma

Si racconta che la Sibilla Cumana scrivesse gli oracoli su foglie di quercia che, lasciate all'ingresso del suoantro, si sparpagliavano al vento confondendo i destini di chi si recava lì per interrogarla. Le frasi che compaiono nel film provengono da fonti e paesi diversi. A volte vengono modificate, ma tutte riguardano il fine verso cui ci muoviamo. La nostra Sibilla contemporanea è l'algoritmo che prevederà tutti gli aspetti del nostro futuro, la nostra genetica, ma stiamo ancora lottando per tener viva la possibilità di una Sibilla umana, grazie al desiderio di qualcosa di diverso dalla macchina, che ci guidi nel modo in cui vediamo il nostro futuro.

The story tells that the Cumaean Sibyl wrote her oracles on oak leaves which, left at the entrance of her cave, were scattered by the wind, mingling the fates of those who came to consult her. The lines that appear in the film come from different sources and countries. They are sometimes changed, but they are all about to what end do we move forward. Our contemporary Sibyl is the algorithm that will predict all aspects of our future, what our genetics will be. But there's a way in which we are still fighting to hold on to the possibility of a human Sybil: the desire we have for something other than the machine, to guide us in how we see our future.

Nota d'autore di / Author's note by *William Kentridge*

WILLIAM KENTRIDGE

(Johannesburg, Sudafrica, 1955. Vive e lavora a Johannesburg, Sudafrica)

William Kentridge è conosciuto a livello internazionale per i disegni, film, la regia di opere liriche e le produzioni teatrali. Il suo approccio multidisciplinare mette insieme disegno, scrittura, cinema, performance, musica, teatro e pratiche collaborative per creare opere profondamente radicate nella politica, scienza, letteratura e storia. Tra le sue mostre: Royal Academy of Arts, Londra (2022); Zeitz MOCAA, Città del Capo (2019); Kunstmuseum Basel (2019); Museo Reina Sofia, Madrid (2017); Louisiana Museum, Copenhagen (2017); Whitechapel Gallery, Londra (2016); Musée du Louvre, Parigi (2010); Albertina Museum Wien (2010); MoMA, New York (2010). Partecipa a Documenta (2012, 2002, 1997) e alla Biennale di Venezia (2015, 2013, 2005, 1999, 1993). È in corso "Pensieri Fuggitivi" a Palazzo Collicola, Spoleto.

WILLIAM KENTRIDGE

(Johannesburg, South Africa, 1955. Lives and works in Johannesburg, South Africa)

William Kentridge is internationally renowned for his drawings, films, opera, and theater productions. His multidisciplinary approach brings together drawing, writing, film, performance, music, theater, and collaborative practices to create artworks deeply rooted in politics, science, literature, and history. His exhibitions include: Royal Academy of Arts, London (2022); Zeitz MOCAA, Cape Town (2019); Kunstmuseum Basel (2019); Museo Reina Sofia, Madrid (2017); Louisiana Museum, Copenhagen (2017); Whitechapel Gallery, London (2016); Musée du Louvre, Paris (2010); Albertina Museum Wien (2010); MoMA, New York (2010). He participates in Documenta (2012, 2002, 1997) and the Venice Biennale (2015, 2013, 2005, 1999, 1993), "Pensieri Fuggitivi" [Fleeting Thoughts] is currently ongoing at Palazzo Collicola, Spoleto.

Aggiornamenti, dettagli e informazioni sul Public Program saranno presto sul sito e sui canali social / Updates, details and information on the Public Program will soon be available on the website and on social channels italics.art / [@italics.art](https://www.instagram.com/italics.art)

Tutti gli eventi sono aperti al pubblico gratuitamente fino ad esaurimento posti
/ All events are open to the public free of charge subject to availability

Un progetto di / A project by

ITALICS
Art and Landscape

Main partner

Banca Ifis

Media partner

IL GIORNALE DELL'ARTE

In collaborazione con / In collaboration with



Con il patrocinio di / Under the patronage of



Con la collaborazione e il sostegno di / With the cooperation and support of



Finanziato nell'ambito del Programma Regionale Azione e Coesione 21-27

Sponsor sedi / Venue sponsors

Posteitaliane

Sponsor tecnici / Technical sponsors

FORMA NM3

Con la partecipazione di / With the special participation of

