

MOROSO CONCEPT FOR
CONTEMPORARY
ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

CONTEMPORARY ART

MOROSO CONCEPT FOR
CONTEMPORARY
ART

5th edition 2017

MOROSO^M

Udine Musei
COMUNE DI UDINE
UDINE TOWN COUNCIL

Sindaco / Mayor
Furio Honsell

Assessore alla Cultura /
Cabinet Member for Culture
Federico Pirone

CIVICI MUSEI

conservatore
Museo Etnografico del Friuli /
Curator, Folk Museum of Friuli
Tiziana Ribezzi

Coordinamento bookshop
e biglietteria / Bookshop
and ticket office coordinator
Rita De Luca

Allestimento / Exhibition design
Mariangela Buligatto

Ufficio Promozione /
Marketing Office
Susanna Cardinali

Ufficio Stampa e Comunicazione
del Comune di Udine
Udine Town Council
Press Office & Communication
Emporio ADV

Organizzazione e coordinamento/
Organization and coordination
Christian Tomadini

Ufficio stampa MOROSO /
Press Office MOROSO
Alice Caudera
Alessandra Monteleone
supporto di / supported by
Maddalena Bonicelli

Ideazione del progetto /
Project planning by
Andrea Bruciati
Patrizia Moroso

Artisti Selezionatori /
Selecting Artists
Sergio Breviaro
Gianni Caravaggio
Loris Cecchini
Giulio Delvé
Ettore Favini
Anna Galtarossa
Andrea Mastrovito
Andrea Nacciarriti
Dragana Sapañjoš
Namsal Siedlecki
Luca Trevisani
Nico Vascellari

Artisti invitati / Invited Artists
Alfredo Aceto
Alessandro Bava / âyr
Canemorto
Ludovica Carbotta
Gabriele De Santis
Elena El Asmar
Roberto Fassone
Graziano Folata
Francesco Fonassi
Anna Franceschini
Martino Genchi
Oscar Giaconia
Michele Guido
Helena Hladilavá
Invernomo
Lucia Leuci
Erica Kimberly Lizzori
Federico Maddalozzo
Davide Mancini Zanchi
Nicola Martini
Rebecca Moccia
Margherita Moscardini
Marco Pio Mucci
Valerio Nicolai

Giovanni Oberti
Ornaghi e Prestinari
Pennacchio Argentato
Luigi Presicce
Stefano Serretta
Giovanna Silva
Sebastiano Sofia
Marco Strappato
Gian Maria Tosatti
Ilaria Vinci
Driant Zeneli
Italo Zuffi

Giuria di selezione / Selecting Jury
Paola Pivi
Andrea Bruciati
Patrizia Moroso

Artisti finalisti / Shortlisted Artists
Alfredo Aceto
Canemorto
Roberto Fassone
Francesco Fonassi
Anna Franceschini
Invernomo
Margherita Moscardini
Valerio Nicolai
Luigi Presicce
Stefano Serretta
Ilaria Vinci
Driant Zeneli

Giuria internazionale
di premiazione /
International Prize Jury
Fabio Cavallucci
direttore Centro per l'arte
contemporanea Luigi Pecci
Martino Gamper
designer
Piero Gandini
art director FLOS
Jovain Jelovac
art director
Beograd Design Week
Amanda Levete
architetto

Progetto curatoriale
e pubblicazione a cura di /
Exhibition Project
and Publication curated by
Andrea Bruciati

Segreteria organizzativa /
Exhibition Coordination
Andrea Bruciati
Eva Comuzzi

Apparati / Appendices
Eva Comuzzi

Coordinamento redazionale
e revisione editoriale /
Editorial Coordination and Editing
Eva Comuzzi

Traduzioni / Translations
Jeff Abshear
Francesca Favati
(traduzione dal francese per testo
Luigi Presicce / Translation from the
French of the text on Luigi Presicce)

Testi di / Texts by
Andris Brinkmanis
Mattia Cappelletti
Fanta Studio
Cédric Fauq
Elisa Fusi
Davide Giannella
Matteo Mottin
Pier Paolo Pancotto
Marta Papini
Bianca Stoppani
Daniela Zangrando

Progetto grafico / Graphic design
Jessica Etro

Allestimento / Installation
Studio Marco Viola,
Udine

Responsabili tecnici /
Technical Coordination
Lucio Floreani, Moroso
Andrea Bertossio, Moroso

Materiale tipografico
e promozionale / Typesetting
and Promotional Materials
Grafiche Filacorda, Udine

*Si ringraziano tutti gli artisti che hanno
reso possibile la realizzazione
del progetto curatoriale /*

We would like to thank all the artists
for their contribution to this project

*Un sentito ringraziamento va alle
seguenti gallerie per il loro contributo
alla pubblicazione /*

We are especially grateful to
the following Galleries for their
contribution to the publication

Galleria Acappella, Naples
Altrove Gallery, Catanzaro
Andersen's Contemporary, Copenhagen
The Gallery Apart, Rome
Galleria Armada, Milan
Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Havana
Galleria Giovanni Bonelli, Milan
Galerie Bugada & Cargnel, Paris
Galerie Mehdi Chouakri, Berlin
Contemporary Locus, Bergamo
Vera Cortes, Lisbon
Galleria Massimo De Luca, Mestre (VE)
Fanta Spazio, Milan
Fixer, Lecce
Nowheregallery, Milan
Pinksummer, Genoa / Rome
Galleria kaufmann repetto,
Milano / New York
Galleria Lia Rumma, Milan / Naples
Prometeogallery di Ida Pisani,
Milan / Lucca
TILE Project Space, Milan
Supportico Lopez, Berlin
Galleria Vistamare - Benedetta Spalletti, Pescara

*a tutti coloro
che hanno dato la loro massima
disponibilità a questo progetto /*
we also thank all those who have greatly
contributed to this project

Aurélien Calpas, Alice Dalla Lana,
Riccardo Mazza, Claudia Santeroni,
Valentina Suma, Sid Yahao Sun

in particolar modo / especially to
Patrizia Moroso e / and MOROSO S.p.A., Cavallico (UD)

*Ci scusiamo se, per cause
indipendenti dalla nostra volontà,
abbiamo ommesso alcune referenze
fotografiche /*

We apologize if, due to reasons
wholly beyond our control,
some of the photo sources have
not been listed

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

No part of this publication
may be produced, stored in
a retrieval system or transmitted
in any form or by any means without
the prior permission in writing
of the copyright holders

© *Gli autori per i testi /*

The Authors for their texts

© *Gli artisti per le immagini /*

The Artists for their images

Tutti i diritti riservati /

All rights reserved

Crediti fotografici / Photo Credits

Mario Albergati per / for Margherita Moscardini

Giulio Boem, Lorenzo Senni e / and Matt Très Bon per / for Invernomuto

Angelo Jaroszk Bogasz e / and Jacopo Farina per / for Canemorto

Nicolas Brasseur per / for Nicola Martini

Enrico Carpinello, Benedict Johnson, Roberto Marossi,

Joseph Miceli, Edoardo Mozzanega e / and Jacopo Salvi

per / for Roberto Fassone

Ala D'Amico, Francesco Demichelis e / and Wojtek Szabelski

per / for Francesco Fonassi

Niccolò Morgan Gandolfi, Jacopo Menzani,

Francesco G. Raganato, Giovanna Silva per / for Luigi Presicce

Elisa Genovesi per / for Italo Zuffi

Floriana Giacinti per / for Giovanni Oberti

Virginia Guiotto per / for Erica Kimberly Lizzori

Dario Lasagni per / for Margherita Moscardini e / and Luigi Presicce

Delfino Sisto Legnani, Bruno Lopes, Andrea Rossetti per / for Anna Franceschini

Musacchio & Ianniello per / for Ludovica Carbotta

Francesco Nazardo per / for Ilaria Vinci

Alessandro Paderni per / for Dragana Sapañjoš

Beppe Raso per / for Marco Pio Mucci e / and Ilaria Vinci

Marco Ronzoni per / for Oscar Giaconia

Camilla Maria Santini per / for Sergio Breviario

Robert Shami per / for Federico Maddalozzo

© MOROSO 2017

via Nazionale 11/16
33010 Cavallico, Udine

moroso.it

ISBN 978-88-908574-4-7

Stampato in Italia nell'aprile 2017 da /

Printed in Italy in April 2017 by

Grafiche Filacorda, Udine

Cover: Manifattura,
tovaglia, sec. XVIII /

Manufacturing,

tablecloth, sec. XVIII

collezione della / collection of the

Museo Etnografico

del Friuli Venezia Giulia

Andrea Bruciati

Ideatore / Foudrer
Moroso CONCEPT

La forza competitiva del Made in Italy, in cui la componente design ha un ruolo centrale, parte dalla natura identitaria della sua produzione. Proprio per questa forma di imprinting culturale che i luoghi trasferiscono sul prodotto, il vantaggio competitivo si genera in stretta relazione con le peculiarità della struttura sociale dei sistemi imprenditoriali locali. Da questa idea si è ipotizzato un legame stringente per la promozione dell'arte contemporanea attraverso canali internazionali, qualitativamente rilevanti, già rodati dalla filiera produttiva per far sì che queste assonanze e affinità progettuali, nonché ideative, andassero a valorizzare l'operato delle nuove generazioni. Concepito infatti per documentare, valorizzare e sostenere gli artisti che vivono e lavorano principalmente in Italia, il Moroso CONCEPT nasce con questo dna, quale necessaria e pragmatica evoluzione del Premio Moroso, di cui diventa estensione e, si auspica, valido braccio operativo.

L'idea, nata nel 2010 per una sede istituzionale quale la GC.AC di Monfalcone e con il fondamentale supporto di Patrizia Moroso, è divenuto format agente e cogente, connotandosi, fin da subito, con lo spirito dinamico dell'azienda, incentrato sulla ricerca e la sperimentazione. Il progetto, che si struttura fra premio, mostra e pubblicazione, vuole infatti costituirsi quale cantiere concreto di produzione e promozione delle istanze legate alla stretta contemporaneità, per un riconoscimento fattivo dei protagonisti coinvolti. In tale prospettiva risulta coerente la parte ideativa e progettuale, vera e propria sezione hardcore del nuovo CONCEPT, volta ad un accrescimento esperienziale dei vincitori in contesti internazionali, per una maggiore visibilità degli stessi. L'iniziativa infatti, oltre a costituirsi come segmento complementare e necessario all'ancora troppo timida politica nazionale di sostegno alle giovani generazioni, rappresenta un ulteriore contributo di carattere mecenatistico da parte dell'imprenditoria italiana più attenta al valore tributato alla creatività. Ritengo infatti che il Moroso CONCEPT per l'Arte Contemporanea possa fungere da esempio per un serio e concreto impegno per un indirizzo costruttivo, in controtendenza con la crisi e stagnazione economica che denotano la nostra società occidentale.

Con tali premesse e slancio propositivo è stata individuata la categoria dei selezionatori per quest'edizione: una rosa di dodici artisti che hanno vinto o sono stati selezionati nelle scorse 4 edizioni, a cui è stato chiesto di proporre tre autori così che la lista finale rappresentasse uno spettro attuale ed esaustivo della ricerca operante nel Paese.

Sulla base di questa multiforme piattaforma e del ricco materiale documentativo pervenuto – trentasei gli artisti più o meno noti al sistema dell'arte italiano – una giuria di selezione, presieduta da Paola Pivi in qualità di simbolica madrina, ha ridotto al novero di dodici i finalisti, contraddistinti per qualità di ricerca, studio, motivazioni e coerenza intellettuale. Dodici artisti che hanno accettato il confronto sul piano del giudizio, mettendo in gioco le rispettive sensibilità e ipotesi sperimentali, e che hanno per l'occasione così elaborato un progetto versatile, partendo come history case dagli ambienti newyorkesi dell'azienda. Per questo nuovo materiale documentario è intervenuta una seconda commissione internazionale, composta da: Fabio Cavallucci, direttore Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Martino Gamper, designer, Amanda Levet, architetto, Jovain Jelovac, art director Beograd Design Week; Piero Gandini art director FLOS, che ha ulteriormente ricondotto a tre nomi, il parterre dei segnalati.

È stato questo l'ultimo tassello significativo del premio, perché basato sul dialogo stringente fra professionisti che si muovono su quel filo invisibile ma tenace che pone in connessione arti visive e design. L'obiettivo era infatti quello di valutare al meglio l'osmosi fra gli ambienti e la realizzazione fattiva dei progetti, in base al contesto culturale e alle esigenze dell'azienda stessa. Una sfida stimolante e mi auguro foriera di sviluppi per il CONCEPT di cui gli spazi di New York, Londra e Milano, saranno palcoscenico attivo.

 *The competitive strength of the term Made in Italy, in which the design component has a central role, is founded on the identifiable nature of its production. In the same way that this form of cultural imprinting is transferred from a location onto a product, competitive advantage is generated in close relationship with the peculiarities of the social structure of local entrepreneurial systems. This idea suggested a strong connection for the promotion of contemporary art through relevant international channels that have already been organized into a production network, to ensure that these design and conceptual affinities can be used to promote the work of a new generation of artists. Conceived to document, promote, and support artists who live and work mainly in Italy, the Moroso CONCEPT began from this DNA, a pragmatic and necessary evolution of the Premio Moroso as an extension, and it is hoped, valid organizational tool.*

The idea began in 2010 in the institutional setting of the GC.AC in Monfalcone, and with the fundamental support of Patrizia Moroso it became an ongoing opportunity, establishing itself from the outset in the dynamic spirit of the company to focus on research and experimentation. The project, which includes an award, an exhibition, and a publication, establishes a concrete means for production and promotion tied to this contemporary spirit, seeking recognition for the participants involved. This perspective is consistent with the creative and design aspects, a true hardcore element of the new CONCEPT, tied to the growing experience of winners in international contexts, for greater visibility of their work. This initiative not only establishes itself as a vehicle necessary and complementary to the often too timid national policy in support of young artists, it is a further contribution to the mercantile character of Italian industry that is more attentive to the value of creativity. In fact, I believe that the Moroso CONCEPT for Contemporary Art can serve as an example for a serious and concrete commitment to a constructive initiative, in contrast to the crisis and economic stagnation that denote our Western society.

With this premise and purposeful momentum the group of selectors was identified for this edition: twelve Italian art galleries that are most recognized at the international level were asked to nominate three artists, so the final list would represent a current and comprehensive spectrum of artistic research going on in the country.

Based on this multifaceted platform and the rich documentary material received—thirty-six artists known more-or-less within the Italian art system—a selection panel chaired by Paola Pivi reduced the number to twelve finalists, distinguished by the quality of their research, study, motivation, and intellectual coherence.

These twelve artists accepted the terms of selection, and employing their respective sensibilities and experimental hypotheses, had the opportunity to develop proposals using as a history case the company's New York agency. For reviewing this new documentary material a second international commission was formed composed of: Fabio Cavallucci, Director Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Martino Gamper, Designer, Amanda Levet, Architect, Jovain Jelovac, Art Director Beograd Design Week; Piero Gandini Art Director FLOS. This commission further reduced the number of nominees to three names.

This was the most important phase in deciding this significant prize, because it was based on a serious dialogue between professionals who work in that invisible yet tenacious thread that connects visual art and design. The goal was to best evaluate the osmosis between the environments and the effective implementation of the projects, according to the cultural context and the needs of the company. This was an interesting challenge and I look forward to presenting CONCEPT, using the spaces in New York, London, and Milan as an active stage.

Artisti

ARTISTS

■ winner ■

- p. 10 **Alfredo Aceto**
p. 22 Alessandro Bava / åyr
p. 24 ■ Sergio Breviario
p. 26 **Canemorto**
p. 36 ■ Gianni Caravaggio
p. 38 Ludovica Carbotta
p. 40 ■ Loris Cecchini
p. 42 ■ Giulio Delvé
p. 44 Gabriele De Santis
p. 46 Elena El Asmar
p. 48 **Roberto Fassone**
p. 56 ■ Ettore Favini
p. 58 Graziano Folata
p. 60 **Francesco Fonassi**
p. 70 **Anna Franceschini**
p. 82 ■ Anna Galtarossa
p. 84 Martino Genchi
p. 86 Oscar Giaconia
p. 88 Michele Guido
p. 90 Helena Hladilová
p. 92 **Invernomuto**
p. 102 Lucia Leuci
p. 104 Erica Kimberly Lizzori
p. 106 Federico Maddalozzo
p. 108 Davide Mancini Zanchi
p. 110 Nicola Martini
p. 112 ■ Andrea Mastrovito
p. 114 Rebecca Moccia
p. 116 **Margherita Moscardini**
p. 126 Marco Pio Mucci
p. 128 ■ Andrea Nacciarriti
p. 130 **Valerio Nicolai**
p. 142 Giovanni Oberti
p. 144 Ornaghi & Prestinari
p. 146 Pennacchio Argentato
p. 148 **Luigi Presicce**
p. 160 Dragana Sapañjoš
p. 162 **Stefano Serretta**
p. 172 ■ Namsal Siedlecki
p. 174 Giovanna Silva
p. 176 Sebastiano Sofia
p. 178 Marco Strappato
p. 180 Gian Maria Tosatti
p. 182 ■ Luca Trevisani
p. 184 ■ Nico Vascellari
p. 186 **Ilaria Vinci**
p. 196 **Driant Zeneli**
p. 206 Italo Zuffi
- p. 208 ■ Projects for MOROSO concept

Alfredo Aceto

FINALIST

IL CAVALIERE, L'ALIENO, L'ALLEANZA

(Guida per viaggiare nel tempo)

 Ci sono bambini che non si accontentano facilmente delle storie che gli si raccontano. Alfredo Aceto doveva essere uno di loro. Immaginare quale fosse la sua relazione con quell'infanzia narrata non è poi un'impresa tanto sconcertante, dato che la maggior parte dei suoi gesti prendono proprio quel periodo della sua vita come punto di partenza. Più precisamente, indagano alcuni dettagli che diventano poi, con il tempo, ossessioni: si parla di Sophie Calle, Pripyat, delle balene, o delle automobili (in particolare alcuni modelli). Questi sono alcuni degli elementi di una cosmologia che l'artista riconfigura permanentemente per ogni suo progetto, costruendo un mondo pieno di simboli ed avvenimenti, dove la sequenza temporale è incerta – non lineare.

La sequenza temporale – più ancora che il tempo in sé – è l'ossessione predominante di Alfredo Aceto. Interessato dalle modalità di narrazione, le sue mostre riescono sempre a trovare la soluzione per raccontare una storia senza raccontarla davvero. Il primo elemento mancante sono i personaggi. L'essere umano non è mai presente nel lavoro dell'artista, ma sempre suggerito. Lo stato di assenza di qualsivoglia personaggio non sta ad indicare la sua effettiva assenza. Così come Pripyat, la città abbandonata, il suo lavoro è ricco di tracce. La presenza umana può essere inseguita, ma tende poi sempre a fuggire. Tutto questo si manifesta nei gesti dell'artista che spesso hanno la particolarità di essere quasi irrilevanti; raggiungendo (se raggiungere è la parola esatta) lo status di quasi ready-mades.

Quest'attitudine era già presente in molti dei suoi primi lavori. Prendiamo ad esempio la serie degli orologi, opere che sono create a partire da orologi a muro non funzionanti. La loro pesante cornice cromata presenta l'impatto delle pallottole la cui origine rimane incerta: è l'artista il responsabile del gesto? La storia che li accompagna vorrebbe che interpretassimo le cose diversamente. L'artista cita, spiegando il lavoro, un passaggio di Walter Benjamin *Sul concetto di storia* (1940), sulla Rivoluzione Francese:

“Giunta la sera del primo giorno di scontri, avvenne che in più punti di Parigi, indipendentemente e contemporaneamente, si sparò contro gli orologi dei campanili.”

Rifacendosi a questo aneddoto, Alfredo Aceto riposiziona il lavoro in un altro spazio temporale. Ciò nonostante, la tensione temporale è

S.L.A.V.13

2016, pittura acrilica su tela da scenografia, 140 x 160 x 3 cm / acrylic on stage, canvas, 55" x 63" x 1"

Courtesy of the artist e / and Andersen's Contemporary, Copenhagen





Something between Posthistory and Prehistory

2016, casse acustiche, tende in PVC, sistema di illuminazione, dimensioni variabili /
speakers, PVC curtains, light system, variable dimensions

Veduta dell'installazione presso Associazione Barriera, Torino /

Installation view, Associazione Barriera, Turin

Courtesy of the artist, Andersen's Contemporary, Copenhagen e / and Galerie Bugada & Cargnel, Paris



Everyone stands alone at the heart of the world, pierced by a ray of sunlight, and suddenly it's evening

2016, poliuretano, colla, cenere, pigmenti, polvere di carbone e granito, polvere di roccia mica, tenda in PVC, sistema di illuminazione, legno, vetro, dimensioni variabili / polyurethane, glue, ash, pigments, carboniferous granit powder and mica rock powder, PVC curtain, light system, wood, glass, variable dimensions

Veduta dell'installazione presso Galerie Bugada & Cargnel, Parigi / Installation view, Galerie Bugada & Cargnel, Paris

Courtesy of the artist e / and Galerie Bugada & Cargnel, Paris



Re-Mental Landscapes I

2016, incisione su lastra di zinco, ferro e vetro, 28,2 x 40,2 x 3 cm /
engraving on zinc plates, iron and glass, 11" x 15 3/4" x 1"
Courtesy of the artist e / and Galerie Bugada & Cargnel, Paris

Re-Mental Landscapes II



qui spinta all'estremo: gli orologi utilizzati hanno a loro volta una storia — sono disegnati da Aldo Rossi, e, più precisamente, sono degli ingrandimenti del *Momento* inizialmente creato come orologio da polso. Lo scontro tra il prodotto, la sua storia, ed il violento intervento derivante dallo storico avvenimento offuscano la separazione tra l'autore, il creatore e l'artista.

Addirittura nelle immagini che l'artista produce ci si può interrogare sulla natura del suo intervento. Sovvertendo le classicità stilistiche, l'artista prende in prestito canoni estetici da diversi contesti per poi farne qualcosa di altro. Il fumetto per *Alfredo was a little boy*, *Sophie was a charming woman*, *Paola performed an act of magic*, 2013, l'incisione su zinco per le sue *Re-Mental Landscapes*, 2016, e, per la sua più recente serie di disegni *Untitled*, 2017, il ricorrere ad un utilizzo dell'acquarello quasi dilettantistico — quasi ad evocare *Jo in Wyoming* (1946) di Edward Hopper.

Evitando deliberatamente ogni tipo di essenzializzazione della sua pratica, le mostre di Alfredo Aceto possono quasi sembrare delle esposizioni collettive. L'inclusione di opere create durante la sua infanzia genera una contrapposizione con le produzioni più recenti, creando, ancora una volta, una distorsione temporale. Nel mentre si crea un legame tra le diverse narrazioni — quelle in cui l'artista ha creduto, quelle in cui tuttora crede, e quelle che si generano autonomamente all'interno del suo lavoro. Questa stratificazione di racconti appartenenti alla vita dell'artista si sovrappone ad altre storie già scritte, dando così forma ad un'irrisolta mitologia.

Tornando alla sua mostra personale da Bugada & Cargnel: *Everyone Stands Alone at the Heart of the World, Pierced by a Ray of Sunlight, and Suddenly It's Evening*, il cui titolo proviene dalla poesia di Salvatore Qua-

simodo, potrebbe essere interpretato come un racconto, uno statement e un protocollo per la mostra. È interessante sottolineare la presenza di diverse porte, sia temporali che geografiche, all'interno della mostra. La prima (*S.L.A.V.I.*, 2015) è un fondo di teatro rappresentante l'entrata della galleria di Torino dove l'artista ha esposto per la prima volta. La seconda, (*Loyal Sauce B.C. - Noisy Whitish A.D.*, 2016), una tenda lamellare in PVC semitrasparente che evidenzia il passaggio tra diverse temporalità ma anche tra diversi luoghi.

Accanto al portale si erge (da solo) *The Thinker* (2016), una riproduzione ingrandita di una statua cucutenica (5200 a.C. — 3500 a.C., Est Europa) che Alfredo Aceto ha scoperto durante le sue indagini sul passato di Pripyat. Dall'altra parte, adagiata al suolo, c'è la replica di una finestra orizzontale proveniente dall'abitazione di Sarah Winchester, conosciuta come la casa dei misteri di San José (California) la cui storia è assimilabile ad una favola moderna (1881 — 1922).

Il dialogo che questi due lavori intrattengono, fortificato dal portale che li separa, può essere risolto solamente tramite un epico viaggio mentale attraverso il tempo — intrecciando gli elementi della mostra come farebbe un investigatore.

Ma ciò che conta nella pratica di Aceto non è di certo la soluzione. Gli spostamenti tra temporalità e luoghi che possono apparire impermeabili di primo acchito è ciò che interessa profondamente l'artista. Si tratta di smantellare le sequenze temporali e le geografie che ci permetterebbero di leggere il passato e di posare le fondamenta per il futuro, conquistando così nuovi fantasmi, nuovi alieni e nuovi cavalieri capaci di abbattere le barriere di endemismi epistemologici. *Modesty or Surprise* (2016), prodotto per la mostra al Museo Pietro Canonica (Roma), rappresenta un altro tentativo di viaggio

PIT-STOP

2015, leoni in pietra, schermo LED, dimensioni variabili

Veduta dell'installazione presso Kunsthaus Glarus, Glarona (Svizzera) / Installation view, Kunsthaus Glarus, Glarona (Switzerland)

Courtesy of the artist, Andersen's Contemporary, Copenhagen e / and Galerie Bugada & Cargnel, Paris





attraverso diverse temporalità. Ossessionato dall'urlo di Godzilla fin dalla sua infanzia, Aceto decide di ricrearlo da solo. Tra le sculture del museo raffiguranti scene cristiane o di battaglie, il suono del mostro rimbomba nelle ossa dei bronzi e dei marmi.

Per il suo ultimo progetto, *Endemisms*, Alfredo Aceto re-interpreta il film *Duel* (1971) di Steven Spielberg tramite sculture urbane, mobili, video e una serie di acquarelli. Per la prima volta, l'artista utilizza l'immagine in movimento per continuare la sua epica ed illimitata mitologia.

THE KNIGHT,
THE ALIEN,
THE ALLIANCE
(A guide
for time-travel)

There's a kind of child who doesn't get so easily satisfied by the stories that are given to them. Alfredo Aceto must have been one of them. And trying to imagine what his relationship to classic childhood narrative was is not that uncanny, since most of his gestures take that stage of his life as a point of departure. More precisely, they exploit particular details that became, with time, obsessions: we're talking about Sophie Calle, Pripyat, Whales, Godzilla, or cars (and specifically some models). Those are the components of a cosmology that the artist is permanently reconfiguring for every project, building up a world full of symbols and events, where the timeline is unclear – meaning non-linear.

The timeline – more than time itself – is precisely Alfredo Aceto's primary obsession. Concerned with the way stories are narrated, his

exhibitions are always finding a way to tell a story without telling one. The first missing element being characters. The human is never present in the artist's work, but always suggested. That state of absence of any identifiable characters doesn't mean there's no one. Like Pripyat-the-now-ghost-town, his works are full of traces. The human presence can be tracked, but seems to escape. This manifests itself in Aceto's gestures, which often have the particularity to be undetectable, his work reaching a state of quasi-readymades (if reaching is the right word?).

This was already the case for most of his early works. Take the clocks series, pieces that are made out of a wall clock which is not running. Their heavy shiny frames show the impact of bullets whose origin is unclear: is the artist responsible for the shots? The story surrounding them wants us to believe something else. The artist recalls, talking about them, that passage of Walter Benjamin's *On the concept of history* (1940), recounting the French Revolution:

"During the evening of the first skirmishes, it turned out that the clock-towers were shot at independently and simultaneously in several places in Paris."

Harking back to this anecdote, Alfredo Aceto replaces the work in another time-frame. However, the temporal tensions are pushed to their extreme: the clocks used for this series also have a story – they are Aldo Rossi's clocks, and, more precisely, the enlargement of the original *Momento* design Aldo Rossi created for the first Alessi's wristwatch. The clash between the product, the history of this very product, and the violent intervention arising from a historical event blurs the lines between the author, the maker and the artist.

Even in the pictures Alfredo Aceto produces, his intervention can be questioned. Subverting the classic idea of style, the artist often borrows codes to different genres to draw and

paint. The comic for *Alfredo was a little boy, Sophie was a charming woman, Paola performed an act of magic*, 2013, the engravings for his *Re-Mental Landscapes*, 2016, and, for his last series of drawings (*Untitled*, 2017), the technical drawing and the amateurish landscape watercolor painting – as depicted in Edward Hopper's *Jo in Wyoming* (1946). Deliberately avoiding any essentialisation of his work, Aceto's solo exhibitions often give the feeling to be group exhibitions. The inclusion of works he's made as a child offer a counter-point to his most recent productions, creating, again, a temporal distortion in his own biography, while making the bridge between different narratives – the ones he used to believe in, the ones he still wants to believe in, and the ones he's trying to make the witness of his works create by themselves. These layers of stories belonging to the life of the artist overlap with already written histories, giving birth to an unresolved mythology.

Coming back to his solo-show at Bugada & Cargnel: *Everyone Stands Alone at the Heart of the World, Pierced by a Ray of Sunlight, and Suddenly It's Evening*, whose title, a three-verses poem by Salvatore Quasimodo, could be read as a tale, a statement and a protocol for the exhibition, it is interesting to underline the presence of different portals – both temporal and geographical. The first one (*S.L.A.V.I*, 2015), a theatre backdrop style painting, represents the entrance of the gallery in Torino where the artist had his first solo-show. The second, (*Loyal Sauce B.C. - Noisy Whitish A.D.*, 2016), a large semi-opaque PVC strip curtain, marks the passage between two temporalities (and more), as suggested by the title, but also two places (and more).

On one side of this portal is standing (alone) *The Thinker* (2016), the enlarged reproduction of a statue from the Cucuteni-Trypillian culture (c. 5200 to 3500 BC – Eastern Eu-

rope) which Alfredo Aceto discovered during his quest of Prypiat's past. On the other side lies down the replica of an horizontal window belonging to Sara Winchester's house, also known as the Winchester Mystery House in San Jose, California, whose story itself is a modern myth (1881 – 1922). The dialogue that exists between these two works, made stronger by the portal that separates them, can only be resolved through an epic mental time travel – weaving the elements of the show as a detective would do.

But what matters in Aceto's practice is not the solution. The jump in between times and places which would appear, in the first place, impermeable, is what profoundly interests him. It is about disrupting the timelines and geographies that help us read the past and pave the way for a future, thus providing us with new ghosts, new aliens, and new knights, breaking the boundaries of a current epistemological endemism. *Modesty or Surprise* (2016), produced at the occasion of an exhibition at Museo Pietro Canonica in Rome, represents another attempt by the artist to travel through times. Obsessed by the roar of Godzilla since his childhood, Aceto recently had the desire to re-create the sound by himself. Among the sculptures of the museum depicting christian scenes or renown soldiers, the sound of the fictional monster resonates to the bones of the bronzes and marbles.

For his latest project to date, *Endemisms*, Alfredo Aceto is, through urban sculptures, furniture pieces, a video and a series of watercolours, re-interpreting Steven Spielberg's *Duel* (1971), which was shot during the early years of the car-chase in cinema. For the first time, the artist is using moving image to build his "to be continued" epic and boundless mythology.

Cédric Fauq

Alfredo Aceto

Nato nel 1991 a Torino, vive e lavora a Ginevra (Svizzera) / Born in 1991 in Turin, lives and works in Geneva (Switzerland)

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Endemisms*, Andersen's Contemporary, Copenhagen [upcoming]
Yet to be titled, Lateral Art Space, Cluj-Napoca (Romania) [upcoming]
- 2016 *Alfredo Aceto – Something between Posthistoria and Prehistoria*,
a cura di / curated by S. Serra, Associazione Barriera, Turin
Modesty or Surprise, a cura di / curated by P. P. Pancotto, Museo Canonica Villa Borghese, Rome
Everyone stands alone at the heart of the world, pierced by a ray of sunlight, and suddenly it's evening,
Galerie Bugada & Cargnel, Paris
- 2015 *Refaire le Portrait, Acte #1*, a cura di / curated by
A. Bellini, Kunsthalle Geneva - Centre D'Art Contemporain, Geneva (Switzerland)
Refaire le Portrait, Acte #2, Kunsthalle Geneva - Centre D'Art Contemporain, Geneva (Switzerland)
- 2014 *HARAM*, Frutta Gallery, Rome
Prophétie et CroqueMonsieurs, Happy Baby Gallery, Crissier (Switzerland)
- 2013 *iiiiioo* (con / with Peter Hutchinson), BLANCPAIN ART CONTEMPORAIN, Geneva (Switzerland)
- 2011 *Lullabies for obsessions*, a cura di / curated by M. Sgroi, Changing Role Gallery, Rome
- 2010 *Format à l'italienne*, Espace le Carré, Ville de Lille, Lille (France)



The Arcades Project

2014, legno, pittura acrilica, vetro, ferro, dimensioni variabili / wood, acrylic painting, glass, iron, variable dimensions

Courtesy of the artist e / and Galerie Bugada & Cargnel, Paris

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*,
a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
- 2016 *La Rada*, Locarno (Switzerland)
The Milky Way, Giò Marconi, Milan
In Mostra – corpo, gesto, postura, a cura di / curated by S. Menegoi, Artissima, Turin Villa Borghese, Rome
KieferHablitzel, Swiss Art Awards, Basel (Switzerland)
I Would've Done Everything For You / Gimme More!, a cura di / curated by
C. Fauq, Flat 7, 22 Westland Place, N1 7JR, London
All the Lights We Cannot See, a cura di / curated by
A. Hugo, S. Scheidegger, Random Institute, Pyongyang (North Korea)
Texture and Liquidity, a cura di / curated by V. Della Corte, The Workbench International, Milan
- 2015 *PAZIOLI*, Avenue de la Gare 34, Renens (Switzerland)
Silicon Malley, Prilly (Switzerland)
16e nuit des musées, Musée Jenisch, Vevey (Switzerland)
Lavorare lavorare lavorare, preferisco il rumore del mare,
Kunsthalle Geneva, Centre d'Art Contemporain, Geneva (Switzerland)
KieferHablitzel, Swiss Art Awards, Basel (Switzerland)
L'heure qu'il est, CACY - Centre d'Art Contemporain, Yverdon Les Bains (Switzerland)
Club of Matinée Idolz, Co2, Turin
Junge Schweizer Kunst XI, Kiefer Hablitzel Preis 2015, Kunsthau Glarus, Glarus (Switzerland)
- 2014 *The Go-Between*, a cura di / curated by E. Viola, Museo di Capodimonte, Naples
The Arcades Project, Galerie Bugada&Cargnel, Paris
Jump, ArtORama, Gasconade, Marseille (France)
Partis Pris, BLANCPAIN ART CONTEMPORAIN, Geneva (Switzerland)
World Wide, WALLRISS, Fribourg (Switzerland)
- 2013 *One Thousand Four Hundred and Sixty PeepHole*, PeepHole, Milan
Sol LeWit Loves Pancakes, ZIP, Basel (Switzerland)
ARI MORTIS, a cura di / curated by R. Cuoghi, M. Farronato, Museo del 900, Milan
- 2012 *There is a difference between a shaky or outofocus photograph and a snapshot of clouds and fog banks*,
a cura di / curated by P. Decrauzat, ECAL, Lausanne (Switzerland)
- 2011 *Ffor fake*, a cura di / curated by M. Sgroi, Belvedere di San Leucio, Caserta
This is Tomorrow, Galleria Annarumma, Naples

SELECTED

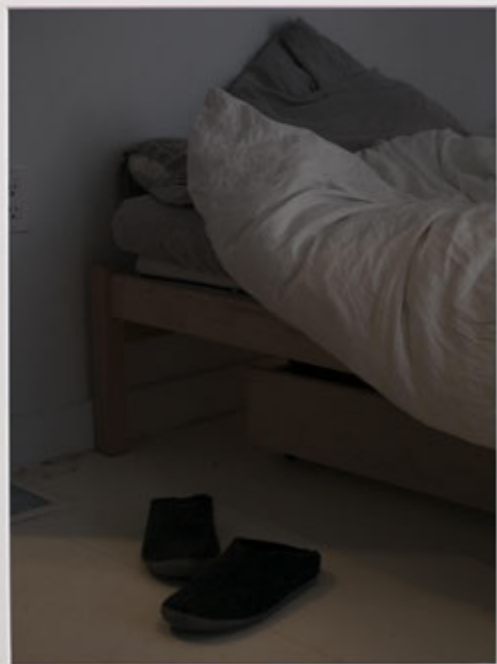
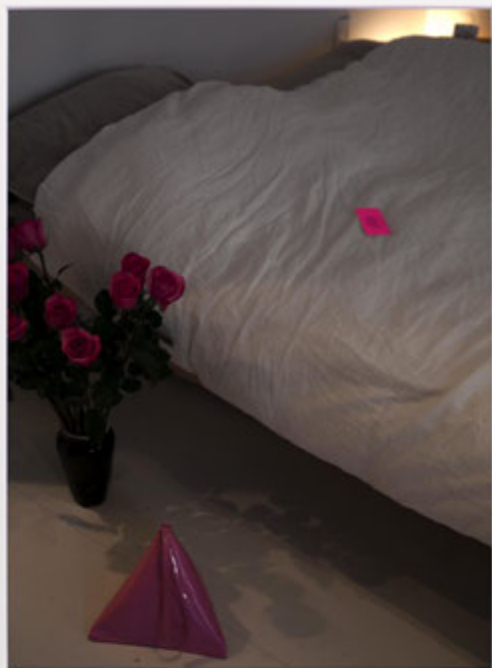
Alessandro Bava / åyr

Nato nel 1988 a Napoli, vive e lavora a Londra /
Born in 1988 in Naples, lives and works in London

Sam's Bedroom

(Pink Roses, Pink Junya Watanabe Triangle Clutch, Queer Thoughts Business Card),
2017, stampa d'archivio a pigmenti, cornice d'artista, pezzo unico, 64 h x 56 cm,
archival pigment print, artist's frame, unique piece, 25¼" h x 22"

Courtesy of the artist



SELECTING JURY

Sergio Breviario

Nato nel 1974 a Bergamo, vive e lavora a Milano /
Born in 1974 in Bergamo, lives and works in Milan

Senza titolo,

2016, gesso nero, legno, 140 x 120 x 190 cm circa /
black plaster cast, wood, 55" x 47" x 74 ¾"

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Camilla Maria Santini





CANEMORTO

FINALIST

LA PITTURA MALEUCATA

■ “Uno e trino”. Così si definisce il collettivo che in arte ha assunto il nome Canemorto. Un ibrido di difficile identificazione che si cela nell'ambiguità e da questa ne trae la sua forza: composto da più anime al suo



in-
terno, con-
trario a ogni eti-
chetta e classificazione,
costretto all'anonimato e sempre in movi-
mento tra le capitali e le periferie europee,
è una creatura contesa da galleristi e forze
dell'ordine e posizionata a metà strada tra
legalità e illegalità, con un piede dentro il
sistema dell'arte e l'altro
ben anco-

rato al
suo esterno.

Impegnati sul fronte dell'arte ufficiale
e, prima ancora, su quello dell'arte di strada,

t r a -
spongono la
propria poetica e le pro-
prie iconografie da un medium
all'altro, a seconda del contesto, con la
consapevolezza di operare nell'ambito del-
l'arte e non solo di una subcultura. Dall'Italia
alla Norvegia, dal Portogallo al Belgio, sono
moltissime le città depositarie del loro ta-
lento visivo.

Cresciuti con vernici, rulli e bombolette spray
a suon di rap, gli artisti del collettivo
Canemorto hanno nu-
trito il

loro imma-
ginario con la cultura un-
derground del punk-rock, del fumetto e
della grafica indipendenti, del mondo dello
skate e dell'arte urbana internazionale.
Un'estetica che si è strutturata con una for-
mazione accademica improntata alla pittura,



Toys.

2016, Veduta della personale
presso Viafarini, Milano /
Solo exhibition view, Viafarini,
Milan

Courtesy of the artists e /
and Section80, Milan.

Foto / Photo: Jacopo Farina

con il lavoro
artistico vero e pro-
prio, condotto in studio e in
strada, con il susseguirsi di piccoli
e grandi progetti, di continui viaggi e rela-
zioni umane con altri artisti.

La forza del trio è la coesione: cresciuti in-
sieme condividendo le esperienze e gli spazi
della vita quotidiana, la creazione artistica
si è indirizzata naturalmente verso l'espres-
sione a sei mani. Un raro caso in cui l'arte si
è integrata alla vita, e viceversa. Tra i com-
ponenti vi è una sorta di simbiosi creativa
che avviene per intuizione, senza un cano-
vaccio prestabilito, e che li porta a intervenire
a turno sulle opere, ciascuno ap-
portando la pro-

pria dose di im-
maginazione e improvvisazione,
convergendosi sempre a un'unità stilistica sor-
prendente, pur nel susseguirsi di stratifica-
zioni, ripensamenti e rifacimenti.

Quello che attrae delle opere di Canemorto
è l'incontenibile energia espressiva, un im-
peto di immediatezza 'selvaggia' che travolge
per la sua esuberanza e rifugge stereotipi e
compiacimenti per indirizzarsi verso la pro-

vocazione, la distonia, la violenza espressiva.
Da un lato per lo stile drammatico e disar-
monico, che si serve di pennellate nervose e
ritmi convulsi; dall'altro per il soggetto, scene
oniriche e surreali dove figure antropomorfe
indossano grandi maschere tribali dalla ca-
ratterizzazione decisa e marcata e si contor-
cono in tutta la lunghezza del loro corpo get-
tando sguardi allucinati, lanciando grida o
placandosi in un metafisico silenzio.

Un'arte scorretta, maleducata, che ricerca
l'antiestetica attraverso la violenza del colore,
la crudezza della forma, l'incisività del segno.
Le opere, gestuali ed energiche, rimandano
a modelli novecenteschi, in particolare al-
l'espressionismo tedesco, e assorbono al loro
interno i caratteri dell'art brut e dell'arte abo-
rigena, l'iconografia mitologica, l'interesse
umanista per l'anatomia, il tratto grezzo delle
incisioni rupestri. Un bacino di influenze sac-
cheggiate da una pittura spregiudicata e vi-
scerale, spontanea e visionaria, che sembra
scaturire da disposizioni
istintive.

Una visionarietà e
una sovversione che prima di appro-
dare alla tela si sono formate sulla strada,
nell'ambito del graffitismo che è rottura dei
canoni e creazione del dissenso allo stadio
più puro. La voglia di irrompere nel muro di
indifferenza dei passanti, di dare un signifi-
cato a un edificio reso invisibile dallo scor-
rere del tempo, il brivido dell'illegalità e del
rischio, l'accettazione dell'effimero, la furia
agonistica, la velocità e l'approssimazione
dell'esecuzione, sono tutti fattori senza i
quali la potente pittura di Canemorto non
sarebbe tale.

Lo stesso dinamismo guizzante ed energetico, avvalorato da una ricerca cromatica, si ritrova nei dipinti dove l'immediatezza del tratto si applica a iconografie più complesse e meditate che spesso mettono in scena la lotta tra il Bene e il Male in un'eterna opposizione che esita dall'individuare il vincitore e il vinto. Tuttavia, le opere non alludono mai a significati precisi né si collegano alla realtà, configurandosi come visioni allucinate, frutto di stati d'animo e suggestioni provenienti dalla vita quotidiana piuttosto che rappresentazione della stessa.

E in questi termini Canemorto vince perché riesce a comunicare con la gente, a scatenare reazioni tra i passanti, a dare forma a un malessere che è uno stato d'animo soggettivo ma soprattutto collettivo. Una relazione con l'altro che è senso di appartenenza, condivisione e accessibilità, raggiunto diffondendo il loro marchio con ogni mezzo, comprese la stampa di fanzines, l'ideazione di gadgets e la realizzazione di video. La loro è un'arte a tutto tondo, poliedrica ed eclettica, che scorre come un fiume sotterraneo, una presenza non gradita che si insinua negli spazi comuni, si cela al sorgere del sole e si prepara all'asalto del cielo quando cala.



RUDE PAINTING

■ "One in three" is how the collective that has taken the name Canemorto defines itself. They are a hybrid that is difficult to define, lurking in ambiguity, and from this they take their force: by being composed of more than one person at the center, contrary to every label and classification, constrained by anonymity and always moving between the capitals of Europe and the outer peripheries, they are a collaboration fought over



Amo-Te Lisboa,

2015, video, colore, full HD, 59'47" / videocolore, full HD

Courtesy of the artists e / and Tanguy Bombonera

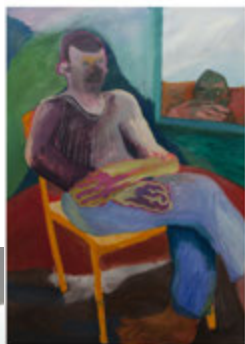
by gallery owners and forces of law and order, positioned halfway between legality and lawlessness, with one foot inside the system of art, and the other well anchored outside it. Involved in the field of official art, and before that, in the art of the street, they transpose the poetic iconography from one medium to another, depending on the context, with the knowledge to operate in the larger world of art and not just a subculture. From Italy to Norway, Portugal to Belgium, there are many cities where their visual talent has been displayed.

Having grown up with lacquer paint, rollers, spray cans, and the sound of Rap, in the collective of artists Canemorto they have developed their imaginations with the underground culture of punk-rock, cartoons, independent graphics, the world of skateboarding, and international urban art. It is an aesthetic structured through academic training geared toward painting, with real artistic work conducted in the studio and on the street, a succession of small and large projects, continuous travel, and close relationships with other artists.

The strength of the trio is in their cohesion: they grew up together, sharing the experiences and spaces of everyday life; their artistic creation was naturally directed toward the expression of six hands. They are a rare case in which art is integrated with life, and vice versa.

Carlo giallo su sfondo di tre cani,

2016, Veduta della doppia personale con Carlo Zinelli presso Altrove Gallery, Catanzaro / Duo exhibition view with Carlo Zinelli, Altrove Gallery, Catanzaro
Courtesy of the artists e / and Altrove Gallery, Catanzaro



The work of Canemorto is attractive in its uncontrollable expressive energy, a rush of wild immediacy that overwhelms with its exuberance; it refuses stereotypes and complacency and instead directs energy towards provocation, dissonance, and expressive violence.

Il Suggestore,

2016, olio su tela, dyptich, 100 x 70 cm ciascuno / oil on canvas, dyptich, 39 1/2" x 27 1/2" each
Courtesy of the artists



On one side, there is a dramatic and disharmonious style that uses nervous strokes and convulsive rhythms; on the other there are the subjects: dreamlike and surreal scenes where anthropomorphic figures wear large tribal masks with strongly marked characters, writhing their bodies with wide hallucinogenic eyes, shouting wildly or subsiding in a metaphysical silence.

Among the components, you find a sort of creative symbiosis that happens intuitively, without a predetermined plot, and that leads them to take turns on the works, each one bringing his own dose of imagination and improvisation, always converging on a surprising stylistic unity in a succession of layers, re-considering and remaking.

It is an incorrect and rude art, which explores the anti-aesthetic through the violence of color, the crudeness of form, and the incisiveness of symbols. The works, often gestural and energetic, refer to twentieth-century models, particularly German Expressionism, and reflect also the characteristics of Art Brut, aboriginal art, mythological iconography, the humanist interest in ana-

tomy, and the raw scratching of rock carvings. They immerse from a pool of influences looted from unscrupulous and visceral painting, spontaneous and visionary, that seems to spring from their instinctive dispositions. They have a visionary and subversive quality that prior to being enacted on a canvas was formed on the street, in the vocabulary of graffiti, a breaking of the canon and a dissenting challenge to purity. This desire to break down the wall of indifference of passers-by, to give meaning to a building that had been made invisible by the passage of time, the thrill of illegality and risk, the acceptance of the ephemeral, the furious feelings of antagonism, the speed and approximation of the

position that exists in distinguishing the winners from the losers. However, the works never allude to any precise meaning nor are they connected to reality. They take the form of hallucinatory visions, the result of states of being and suggestions coming from everyday life, rather than being a direct representation.

In these terms Canemorto is successful because they communicate with people, they provoke reactions from passers-by, and they give shape to a malaise that is above all collective state of being. Their relationship with outsiders and the sense of belonging, sharing, and accessibility, has influenced how they spread their work, including printing fanzines,



execution of the work, are all factors without which the powerful paintings of Canemorto would not be what they are.

The same darting and energetic dynamism, underpinned by chromatic research, is found in the paintings where the immediacy of the stroke is applied to more complex and considered iconography, often representing the fight between Good and Evil as an eternal op-

creating gadgets, and making videos. Their art is well-rounded, versatile, eclectic, and flows like an underground river, an unwelcome presence that insinuates itself into public spaces, that lies at rest when the sun rises and prepares the next assault at sundown.

Elisa Fusi





Il coltello,

2016, olio su tela, 100 x 140 cm / oil on canvas, 39 1/2" x 55"

Courtesy of the artists

CANEMORTO

Trio fondato a Milano nel 2007, vive e lavora a Milano / Trio founded in Milan in 2007, lives and works in Milan

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2016 *Carlo giallo su sfondo di tre cani* (con / with Carlo Zinelli), Altrove Gallery, Catanzaro
Toys, Viafarini, Milan
- 2015 *Amo-Te Lisboa*, Ecke - Urban Spree, Berlin
- 2013 *Canemortø*, Kaffè Gallerie, Halsnøy Kloster (Norway)
Canesweeper (con / with Minesweeper Collective), Undercurrents Gallery, London
- 2012 *La Trakurra*, Casa Malasangre, Seregno (MB)
- 2011 *La casa del pazzo fottuto*, Mondo delle Uova, Arosio (CO)



Ottocento,

2015, Veduta dell'installazione presso Palazzo Fazzari, Catanzaro, 2015 / Installation view, Palazzo Fazzari, Catanzaro, 2015

Courtesy of the artists e / and Altrove Gallery, Catanzaro.
Foto / Photo: Angelo Jaroszuk Bogasz

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
- 2016 *Ten years of hate*, Studio Cromie, Grottaglie (TA)
SVisto, Santeria Social Club, Milan
Livelli, Galleria Varsi, Rome
- 2015 *Eterotopia - Linguaggi Ultra Contemporanei*, Palazzo Fazzari, Catanzaro; Ex Dogana, Rome [it. ex.]
Madre Terra Morta, Laboratorio 41, Macerata
- 2014 *The pitiless gaze of hysterical realism*, 999Contemporary, Rome
Auftakt Prelude, Kunstsalon, Hannover (Germany)
Muster, Undercurrents Gallery, London
- 2013 *Legal*, USF Verftet, Bergen (Norway)
- 2012 *Lucha Libre #0*, Spazio Concept, Milan
Lecco Street View, Torre Viscontea, Lecco
- 2011 *Il tuo segno per la Bohème*, Teatro Sociale, Como

Proiezioni / Projection

- 2015 Løa Amfitheatre, Sunnhordland Folkehøgskule, Halsnøy (Norway)
Ex Dogana, Rome
Laboratorio Artistico Pietra, Turin
Hotel Palladio, Emergence Festival, Giardini Naxos (ME)
Above Second Gallery, Hong Kong
V9 Gallery, Fundacja Vlepvnet, Warsaw
Urban Spree Gallery, Berlin
MEM Exhibition Hall, MEM Festival, Bilbao (Spain)
MACAO, Milan
TOLK Gallery, Nizhny Novgorod (Russia)
FIFTY24MX Gallery, Mexico City
House of Vans, London
KLAN, Gent (Belgium)
XM24, Bologna
Galerie Duo, Paris
Palazzo Fazzari, ALTrove Festival, Catanzaro



Toys,

2016, video, colore, 10'04" / videocolor, full HD

Courtesy of the artists, Marco Proserpio e / and Section80, Milan

SELECTING JURY

Gianni Caravaggio

Nato nel 1968 a Rocca San Giovanni (CH), vive e lavora a Milano /
Born in 1968 in Rocca San Giovanni (CH), lives and works in Milan

Due lune con stupore,

2011, marmo statuario, 45 x 35 x 40 cm / statuary marble, 17 ¾" x 13 ¾" x 15 ¾"

Courtesy of the artist e / and kaufmann-repetto, Milan / New York



SELECTED

Ludovica Carbotta

Nata nel 1982 a Torino, vive e lavora a Londra /
Born in 1982 in Turin, lives and works in London

Monowe (the city museum),

2016, Veduta dell'installazione presso il MAXXI, Roma /

Installation view, MAXXI, Rome

Courtesy of the artist e / and Fondazione MAXXI, Rome

Foto / Photo: Musacchio & Ianniello





SELECTING JURY

Loris Cecchini

Nato nel 1969 a Milano, vive e lavora a Berlino /

Born in 1969 in Milan, lives and works in Berlin

Ryzoms,

2013/2017, moduli in alluminio, dimensioni variabili / aluminum modules, variable dimensions

Courtesy of the artist e / and Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Havana



SELECTING JURY

Giulio Delvé

Nato nel 1984 a Napoli,
dove vive e lavora /
Born in 1984 in Naples,
where he lives and works



And if a double-decker bus crashes into us,
2009, lucchetti e catene dell'amore, dimensioni variabili /
love locks and chains, variable dimensions
Veduta dell'installazione presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (TO) /
Installation view Sandretto Re Rebaudengo Foundation, Turin
Courtesy of the artist e / and Supportico Lopez, Berlin



SELECTED

Gabriele De Santis

Nato nel 1983 a Roma, dove vive e lavora /
Born in 1983 in Rome, where he lives and works

Tell the truth and run.

2013, plinto, skates, 110 x 27 x 27 cm / plinth, skates, 43 1/4" x 10 5/8" x 10 5/8"
Courtesy of the artist. Collezione privata / Private collection





SELECTED

Elena El Asmar

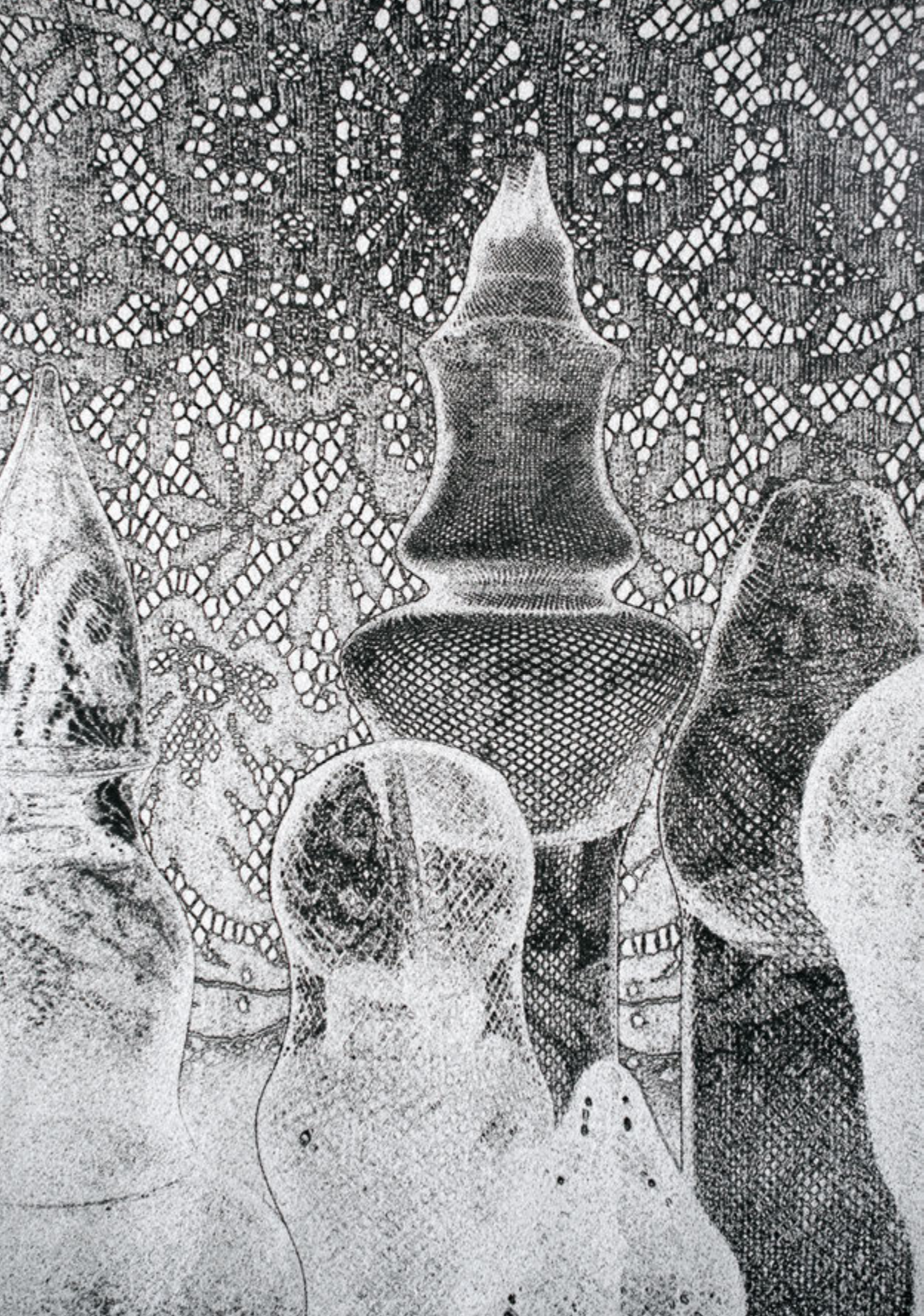
Nata nel 1978 a Firenze, vive e lavora tra Milano e la Filandia /
Born in 1978 in Florence, lives and works between Milan and Filandia

Reverie,

2016, arazzo, tessitura Jacquard, 160 x 210 cm ca / tapestry, Jacquard weaving, 63" x 82 ½"

Courtesy of the artist





Roberto Fassone

FINALIST

" As for my not letting people in on the joke, there are times when real life is funnier than deliberate comedy. Therefore I try to create the illusion of a "real-life" situation or character. However, it must be believed totally; if I were to let people in on the joke, it wouldn't have that effect... Finally, concerning my 'brief flirtation' with levitation, this is something I have studied and practiced for several years and I take it very seriously. "

(Da una lettera di Andy Kaufman inviata a «Rolling Stone»)

 *Ball Don't Lie* è un'espressione utilizzata nel mondo della pallacanestro per indicare una situazione in cui a un giocatore viene assegnato un fallo discutibile e al momento del tiro libero sbaglia la realizzazione. La palla non mente, se il fallo ci fosse effettivamente stato la sfera sarebbe entrata. Ma cosa succederebbe se decidessimo di utilizzare questo potere divinatorio in un altro modo, per esempio affidando a un tiro a canestro la risposta ad alcune nostre domande? Facciamo una prova, Roberto Fassone è un giocatore di basket? Senza troppa fatica la palla centra l'anello di ferro. Bene, ma Roberto non è anche un artista? Per la seconda volta la sua traiettoria si conclude all'interno del canestro. Questo risultato, soprattutto considerato che nessuno di noi sappia giocare a basket, non fa che confermare quello che in fin dei conti già sapevamo: Roberto Fassone è un giocatore di pallacanestro e un artista.

Come racconta all'inizio di *Hans Ulrich Obrist interviews Roberto Fassone* (2016), un'intervista con il famoso critico e curatore svizzero, il gioco è da sempre un elemento molto importante nella ricerca dell'artista. Gioco inteso come attitudine, ma anche come strumento di analisi, un sistema di regole

ben precise per la realizzazione di una tassonomia dei processi creativi.

Basti pensare a *sibi* (2012-ongoing), un software online che genera istruzioni per la progettazione di potenziali opere d'arte. Oppure a *Charades* (2016), una performance in cui il gioco dei mimi diventa uno strumento d'indagine dei meccanismi che regolano il sistema dell'arte, mettendo a confronto sette collezionisti con 100 opere del XX secolo mimate dall'artista.

Ricondurre un'opera al concetto fondamentale che la regola, per farla diventare un aneddoto che può essere raccontato in poche parole/gesti, è anche alla base del lavoro *If Art Were To Disappear Tomorrow What Stories Would We Tell Our Kids?* (in collaborazione con Giovanna Manzotti, 2014), una pubblicazione che raccoglie 94 opere, descritte utilizzando il limite di 140 caratteri, ossia la lunghezza massima di un tweet. Non è un caso che nel titolo l'arte sia associata al mondo delle favole e noi spettatori ad attenti ascoltatori desiderosi di meravigliarsi. L'approccio di Roberto non è volto a dissacrare, banalizzare le opere di cui parla o che utilizza nelle sue performance. Il punto di partenza di questa indagine è piuttosto lo stupore nei confronti di quelle che lui stesso definisce "opere

d'arte particolarmente ben riuscite", e non è una coincidenza che molti artisti vengano ripetutamente citati all'interno dei suoi lavori.

Fox With The Sound Of Its Owl Shaking (2016) è una performance e tutorial online, in cui strategie prese in prestito da pubblicità, magia, game design e scrittura sono utilizzate per svelare i meccanismi dietro la realizzazione di un'opera d'arte concettuale. Se proviamo ad applicare alcune delle tattiche descritte per spiegare le opere di Fassone, ci rendiamo conto che la sua pratica può essere inserita all'interno di questo sistema e che l'artista ci sta in fondo rivelando anche i trucchi del suo mestiere. Roberto non utilizza forse l'appropriazione quando ricombina immagini e video trovati on-line in collage che fanno da sfondo a performance in cui l'artista balla e canta in playback canzoni pop, come ad esempio in *Jeg Er Enorme Jævler* (2014) o in *All Blue Everything* (2016)?

Cos'è Lipogam (2011), una conferenza su come i limiti possono liberare la fantasia, sviluppata senza mai utilizzare la lettera "R", impronunciabile per l'artista, se non uno sforzo volontario per superare un ostacolo non necessario?

35 Alternate Covers to This Book (in collaborazione con Friends Make Books, 2015), una pubblicazione formata da 35 copertine diverse, presentata per 35 volte consecutive in 35 modi diversi, con parole e vestiti diversi, non è in fondo un sapiente utilizzo della tecnica della serie, intesa come ripetizione con piccole variazioni al suo interno?

Fassone non ci sta in effetti mettendo davanti al concetto di paradosso quando nella performance *I'm sorry... it doesn't work... I'm really sorry* (2016) cerca invano di far partire un file corrotto generando imbarazzo nel pubblico?

Infine, *Nothing Compares 2 Prince* (2016), un monologo realizzato ricombinando fra loro

frasi prese dai testi delle canzoni di uno dei suoi eroi, non è un esempio calzante di remix?

Eppure, come per ogni mago, e in fondo come per ogni bravo artista, realtà e finzione spesso si confondono. Davanti al lavoro di Roberto Fassone il fatto di conoscerne i trucchi forse ci insospettisce, ma allo stesso tempo non ci impedisce di voler giocare con lui.



35 Alternate Covers of this Book,
2015 (in collaborazione con / in collaboration with Friends Make Books), libro / book
Courtesy of the artist. Foto / Photo: Joseph Miceli

"As for my not letting people in on the joke, there are times when real life is funnier than deliberate comedy. Therefore I try to create the illusion of a 'real-life' situation or character. However, it must be believed totally; if I were to let people in on the joke, it wouldn't have that effect... Finally, concerning my 'brief flirtation' with levitation, this is something I have studied and practiced for several years and I take it very seriously."

(From a letter written by Andy Kaufman to *Rolling Stone*)

Ball Don't Lie is an expression used in the world of basketball to indicate a situation where a player is given a questionable foul and at the free throw misses the shot. The ball does not lie; if there had been an real offense the ball would have entered the hoop. But what would happen if we decided to use this power of divination in another way,

ment in the research of the artist.

Game as an attitude, but also as a tool for analysis, and a very precise system of rules for the creation of a taxonomy of the creative processes.

For example, *sibi* (2012-ongoing), an online software that generates instructions for the design of potential works of art. Or *Charades*



Guido II, 2017, video still

Courtesy of the artist



Charades, 2016, Veduta dell'allestimento presso Fanta Spazio, Milano / Installation view, Fanta space, Milan

Courtesy of the artist e / and Fanta Spazio, Milan. Foto / Photo: Roberto Marossi

for example by using basket shots to answer some of our questions? Let's try this: is Roberto Fassone a basketball player? Without much effort, the ball drops through the hoop. Okay, but isn't Roberto also an artist? For a second time the ball's trajectory ends up inside the basket. This result, especially considering none of us knows how to play basketball, only confirms what we already knew before: Roberto Fassone is a basketball player and an artist.

As told at the beginning of *Hans Ulrich Obrist interviews Roberto Fassone* (2016), an interview with the famous Swiss curator and critic, the game has always been an important ele-

(2016), a performance in which the games of mimes becomes an investigative tool for the mechanisms that regulate the system of art, comparing seven collectors with 100 works of the twentieth century mimed by the artist.

To bring a work back to the fundamental concept that rules it, to turn it into an anecdote that can be told in a few words/gestures, is also the basis of the piece *If Art Were To Disappear Tomorrow What Stories Would We Tell Our Kids?* (In collaboration with Giovanna Manzotti, 2014), a publication that brings together 94 works, described using the 140-character limit, or the maximum length of a Tweet. It's no coincidence that the title is associated

with the world of fairy tales, and we viewers become attentive listeners eager to be enchanted. Roberto's approach is not intended to desecrate or trivialize the works he mentions or uses in his performances. The starting point of this investigation is rather his amazement when confronted with what he calls "particularly well-resolved works of art," and it's no coincidence that many artists are repeatedly mentioned in his work.

Fox With The Sound Of Its Owl Shaking (2016) is a performance and online tutorial, in which strategies borrowed from advertising, magic, game design, and writing are used to

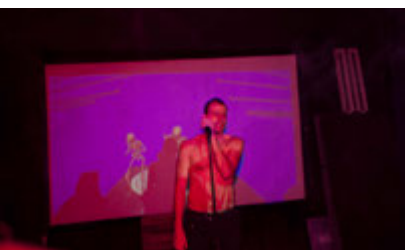


Fox With The Sound Of Its Owl Shaking, 2016

Veduta della performance presso Archivio fotografico MART, Rovereto (TN) / Performance view, Photographic Archive, MART, Rovereto (TN)

Courtesy of the artist, Centrale Fies, Dro (TN) e / and MART, Rovereto (TN)

Foto / Photo: Jacopo Salvi



All Blue Everything,

2016, Veduta della performance presso Macao, Milano / Performance view, Macao, Milan. Courtesy of the artist. Foto / Photo: Edoardo Mozzanega

unravel the mechanisms behind the making of a work of conceptual art. If we try to apply some of the tactics described to explain the

works of Fassone, we realize that his practice may be inserted into this system and that the artist is basically also revealing the tricks of his trade. Doesn't Roberto use appropriation when he recombines images and video found online into collages that act as a backdrop for performances in which the artist dances and sings to playback pop songs, like for example in *Jeg Er Enorme Jøveler* (2014) or *All Blue Everything* (2016)?

What is Lipogam (2011), a presentation on how limitations can free the imagination, that he developed and presented without ever pronouncing the letter 'R', if not a voluntary effort to overcome an unnecessary obstacle?

Isn't *35 Alternate Covers to This Book* (in collaboration with Friends Make Books, 2015), a publication made up of 35 different covers presented 35 consecutive times in 35 different ways with different words and decoration, fundamentally a knowledgeable use of the technique of series, employing repetition with slight variations?

And isn't Fassone in effect dealing with the concept of paradox in the performance *I'm sorry...it doesn't work...I'm really sorry* (2016) when he tries in vain to delete a corrupt file, generating public embarrassment? *Finally, isn't Nothing Compares 2 Prince* (2016), a monologue made by recombining

phrases taken from the lyrics of one of his heroes, a good example of remix?

Yet, like for any magician, and basically any good artist, fact and fiction often become blur-



But The Magic Of These Therapists Has A Structure

(particolare / detail), 2016, Courtesy of the artist

red. Before the work of Roberto Fassone, knowing the tricks may make us suspicious, but at the same time it doesn't stop us from wanting to play with him.

Fanta Studio

00,

2016, Veduta della mostra presso Fixer, quartiere di San Pio, Lecce / Exhibition view, Fixer, San Pio quarter, Lecce

Courtesy of the artist e / and Fixer, Lecce. Foto / Photo: Enrico Carpinello





Roberto Fassone

Nato nel 1986 a Savignano (CN), vive e lavora a Milano / Born in 1986 in Savigliano (CN), lives and works in Milan

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2016 *Charades*, Fantaspazio, Milan
Sono proprio un coglione a fare la performance a Bologna, che ci vive tuo fratello, Localedue, Bologna
sibi, AOYS, ZKM online exhibition platform
- 2015 *Roberto Fassone at Mars Gallery*, a cura di / curated by A. Lacroix, Mars Gallery, Melbourne (Australia)
Premio Combat, Villa Mimbelli, Livorno
- 2014 *The Importance Of Being Context* (con / with Valeria Mancinelli), a cura di / curated by
M. Cremonesi, linkcabinet.eu
Cukicuki, Room Galleria, Milan
My Lovin Joint, appartamento privato / private flat, Milan

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
2010-2015. Notes on Italian Videoart, a cura di / curated by A. Bruciati, Palazzo Valmarana Braga, Vicenza
- 2016 *Cyphoria, Q16 - Altri Tempi Altri Miti*, a cura di / curated by D. Quaranta, Palazzo delle Esposizioni, Rome
Stop e Go!, a cura di / curated by V. Tanni, S. Verini, smART, Rome
I am NOT Tino Sehgal, Nahmad Projects, London
Performance Voyage 6, Finnish Institute in Stockholm, Stockholm
Helicotrema 2016 - World Breakers, a cura di / curated by Blauer Hase, Centrale Fies, Dro (TN)
Helicotrema 2016 - Vocal Warmup, a cura di / curated by Blauer Hase, Laboratoto del Dubbio, Turin
Performance Voyage 6 - Index - International Performance Festival, Santo Domingo
Performance Voyage 6 - Far Off art fair, Cologne (Germany)
Performance Voyage 6 - AIM Wroclaw 2016, Barbara, Wroclaw (Poland)
Premio Francesco Fabbri, Villa Brandolini, Pieve di Soligo (TV)
- 2015 *VISIO. Next Generation Moving Images*, a cura di / curated by L. Bigazzi, CCC Strozziina, Florence
Praestigium: Contemporary Artists From Italy, a cura di / curated by L. Beatrice,
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

I'm sorry... it doesn't work... I'm really sorry, 2016

Veduta della performance presso Nahmad Projects, Londra /
Performance view, Nahmad Projects, London

Courtesy of the artist e / and Nahmad Projects, London

Foto / Photo: Benedict Johnson



- I will work for you for one hour, but someone else should pay for it*, a cura di / curated by J. E. Sandoval, appartamento privato / private flat, Turin
- Blank Arcade*, a cura di / curated by L. Grace, P. Ruffino, Leuphana Centre for Digital Cultures, Lüneburg (Germany)
- Live Arts Week / Gianni Peng IV*, a cura di / curated by E. Boccioletti, D. Gasparinetti, MAMbo, Bologna
- 2014 *Eternal September* (con / with Valeria Mancinelli), a cura di / curated by V. Tanni, Škuc Gallery, Ljubljana
- Unoriginal Genius*, a cura di / curated by D. Quaranta, Carroll/Fletcher Gallery, London
- Un Rumore Bianco*, a cura di / curated by A. Bruciati, ASSAB-ONE, Milan
- Open Studio*, Museo La Ene, Buenos Aires
- 17th Japan Media Arts Festival*, National Arts Center, Tokyo
- Here.now.where?*, a cura di / curated by S. Radio, evento collaterale / collateral event Marrakech Biennale, Marrakech
- Still Frame*, a cura di / curated by Cake Away, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
- 2013 *Open Studio* (Ragazze), VIR Viafarini in residence, Milan
- Mediterranea 16: Errors Allowed (Mediterranean Biennale)*, Mole Vanvitelliana, Ancona
- Alumni Exhibeo*, a cura di / curated by G. Cochrane, G. Costa, Accademia Albertina, Turin
- 2012 *I Borsisti Della 95^{Ma} Collettiva Giovani*, a cura di / curated by S. Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
- Six Coups De Dés*, a cura di / curated by Resò Meet Up, Barriera, Turin
- World Do/Ination*, a cura di / curated by GUM studio, GUM, Turin
- Prolegomena* (con / with Lindsay Benedict), a cura di / curated by Gresham's Ghost, Jack Hanley Gallery, New York
- Art Stays*, International Contemporary Art Festival, a cura di / curated by J. Forbici, M. Vicari, Ptuj (Slovenia)
- 2011 *Corso Aperto*, a cura di / curated by A. Lissoni, C. Pietroiusti, Fondazione Ratti, Como
- 2009 *Ogni Limite Ha Una Pazienza*, a cura di / curated by C. Pietroiusti, F. Ramos, Fondazione Gervasuti, Venice

Performance

- 2017 *Fox With The Sound Of Its Owl Shaking - Site Specific Artists Lectures, Time specific Artists Lectures*, a cura di / curated by C. Vecchiarelli, Teatro Anatomico dell'Archiginnasio, Bologna
- sibi* (how to make a conceptual artwork) - *Abitare il Minerale*, a cura di / curated by a.titolo, M. Vecellio, Castello di Rivoli, Turin
- Nothing Compares To Prince*, Lavanderia a Vapore, Turin
- 2016 *All Blue Everything Mixtape*, Macao, Milan
- Fox With The Sound Of Its Owl Shaking - Live Works at Mart Museum*, a cura di / curated by B. Boninsegna, Denis Isaia, MART, Rovereto (TN)
- Jeg Er Enorme Jævler - Livenel*, a cura di / curated by Placentia Arte, Viafarini, Milano
- All The People Who Ever Lived On This Planet*, a cura di / curated by Fixer, San Pio, Lecce
- I'm sorry... it doesn't work... I'm really sorry - I Am Not Tino Sehgal*, Nahmad Projects, London
- Nothing Compares To Prince - Cross Award*, a cura di / curated by T. Sacchi, Villa Giulia, Verbania
- 2015 *35 Alternate Covers To This Book - Making Sense*, a cura di / curated by C. Benvegnù, S. Volpato, Palazzo Pretorio, Cittadella (PD)
- Untitled - Liveworks Performance Act Award Vol.3*, a cura di / curated by D. Blanda Gubbay, S. Frangi, Centrale Fies, Dro (TN)
- Jeg Er Enorme Jævler - Visio Next Generation Moving Images*, a cura di / curated by L. Bigazzi, CCC Strozina, Florence
- 2014 *Jeg Er Enorme Jævler - Artransit Performance - Labour 2*, a cura di / curated by S. Frangi, Heinrich Lüber, ZHdK, Zurich
- Jeg Er Enorme Jævler - Unoriginal Genius*, a cura di / curated by D. Quaranta, Carroll/Fletcher, London
- Jeg Er Enorme Jævler - Artransit Performance - Labour 1*, a cura di / curated by S. Frangi, H. Lüber, Viafarini, Milano
- 2013 *Lipogam - Mediterranea 16: Errors Allowed (Mediterranean Biennale)*, Mole Vanvitelliana, Ancona
- Per te (4U) - Alumni Exhibeo*, a cura di / curated by G. Cochrane, G. Costa, Accademia Albertina, Turin
- 2011 *Lipogam*, Politecnico di Milano (User and Social Innovation Class), Milan
- Lipogam*, Iuav University (Visual Arts Course), Venice

SELECTING JURY

Ettore Favini

Nato nel 1974 a Cremona, dove vive e lavora /
Born in 1974 in Cremona, where he lives and works

12:48 (You certainly took your sweet time),
2015, tecnica mista, ardesia, led, circuito elettronico, 50 cm Ø /
mixed media, slate, led, electronic circuit, 19 ¾ Ø
Courtesy of the artist





SELECTED

Graziano Folata

Nato nel 1982 a Rho (MI), vive e lavora a Milano /
Born in 1982 in Rho (MI), lives and works in Milan

Deriva / All the sounds that you can hear / Time float,

2017, malta fibro-rinforzata, sabbia, acqua salmastra, decine di migliaia di meduse, 550 x 169 cm /
fiber-reinforced mortar, sand, brackish water, tens of thousands of jellyfish, 216 ½" x 66 ½"
Courtesy of the artist e / and galleriamassimodeluca, Mestre (VE)





Francesco Fonassi

FINALIST

FINO ALLA FINE DEL MONDO

Primi appunti sulla ricerca di Francesco Fonassi

Le ore passate assieme. Indifferentemente appartenevano a giorni, notti, albe. A volte lasciavo il palazzo dopo che sul monitor del computer erano scorsi tre film e la mattina ci aveva colti addormentati sul divano. Altre mi alzavo nel pomeriggio per lavorare o sbrigare qualche faccenda, mentre dormivi ancora.

Mi sembrava di avere in testa una sbornia di parole e di immagini, irrinunciabili. Contava solo il dialogo tra te e me. Il contrasto di un confronto continuo. L'unica esigenza era la concentrazione sui nostri pensieri.

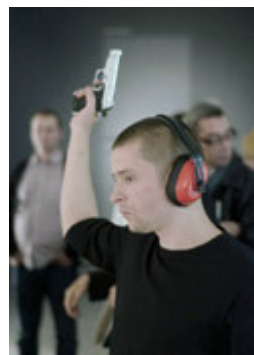
Ad accomunare tutti questi momenti, che variavano dalla preparazione di un risotto — perché sei stato proprio tu che mi ha insegnato a cucinarlo — a lunghi ragionamenti sul filo dell'arte, era la sensazione di un abbattimento del tempo.

È lo stesso abbattimento che ho continuato a trovare nella tua ricerca.

Pare che ai greci antichi non importasse poi così tanto del tempo. Che non si curassero particolarmente di definire se qualcosa arrivava troppo presto o troppo tardi. Che non sentissero la necessità di collocare un evento in un preciso passato, presente, o futuro.

Il tempo diventava così secondario, arrivava dopo, con categorie linguistiche di minore

Three Minus,
2010-2012, azione sonora
per tre colpi di pistola,
svolta presso CoCA, Torun (Polonia) /
sonic act for three gunshots,
performed at CoCA Torun (Poland)
Courtesy of the artist
Foto / Photo: Wojtek Szabelski



importanza, ed esisteva solo in quanto aspetto, in quel particolare modo di sentire la realtà che si interessa all'inizio e alla fine delle cose e non ad un punto su una linea temporale in cui andare a fissarle.

Potremmo addirittura spingerci ad affermare che in un'ottica di questo tipo conti solo l'azione in se stessa. Come inizia, come si svolge, come termina. Cosa ne rimane.

*

Fai pensare ad un essere alato, Fonassi. Prediligi i grandi spazi vuoti, in cui vai a inserirti in modo puntiforme. Appena. Ti piace l'aperto. Dubito tu ne sia consapevole.

L'apparato respiratorio degli uccelli si differenzia da quello degli altri componenti del mondo animale per la presenza di sacchi aerei. Distribuiti un po' in tutto il corpo e in parte nelle ossa in cui si prolungano, sono in costante comunicazione con i polmoni e svol-

gono varie funzioni: rendono regolare la respirazione dell'uccello, — che ha ritmi respiratori molto differenti a seconda se sia in volo, in corsa o in posizione di riposo — fungono da riserva di ossigeno, raffreddano i tessuti e alleggeriscono il corpo dell'animale. Grazie a questi sacchi, alcune specie riescono a volare ad altezze impensabili, senza farsi sopraffare dalla concentrazione estremamente rarefatta dell'ossigeno.

Le oche indiane, nel corso della migrazione annuale, riescono a raggiungere la quota di 6.437 metri.

Non bisogna dimenticarsi dell'aria quando ci si trova di fronte ad uno dei tuoi lavori. Perché sono pieni d'aria. E hanno ossa cave.

*

La complessità di un percorso di anni non è traducibile in poche parole. Lo stesso tentativo comporterebbe un'operazione esasperante e riduttiva. Inoltre, se volessi sistematizzare il tuo pensiero, sicuramente incorrerei in generi e divisioni che proprio non ti si addicono.

Riuscire a capire, o almeno a intuire, la natura di un'opera, dà però una sensazione di piacevole ebbrezza. Mi affido ad essa.

Un uomo e una donna si accordano sullo stesso tono per cinquanta minuti. Non si vedono. Non si guardano. Il loro unico compito è quello di continuare a regolare una vocalità. Fare da ponte. Il tono trattenuto diventa subito una sottile membrana che vive la parità

di uno sforzo. Sfiora l'immobilità, nel baleno di una provvisoria condivisione. L'intensità si attesta, si permette la pienezza. Ma è controllata, in una durata che vi porrà fine. Già trema, umana, velata di pianto.

Della giocosità delle gare Inuit, nulla rimane. Un'immagine ritrae la coppia a terra. Hanno posato il capo. Lei si copre il volto con una mano. Ora tacciono.

Il suono disdegna i sentimentalismi. Ma qui e altrove, indipendentemente dalle forme tecniche che assume, è in grado di lasciar affiorare la tua sconfinata nostalgia di futuro. Ed è un tipo di nostalgia che non conosce possibilità di distrazione.

*

Nel dicembre 2016, in una galleria di Ankara, durante l'inaugurazione di una mostra fotografica, è stato ucciso l'ambasciatore russo. Dei video amatoriali mostrano un uomo in completo a giacca nera mentre spara alcuni colpi di pistola.

Non penso potessi prevedere tutto questo quando, quattro anni prima, incoraggiato dal trovarti in uno spazio deputato all'arte, hai tratteggiato la stessa esplosione nella sala di un museo polacco.

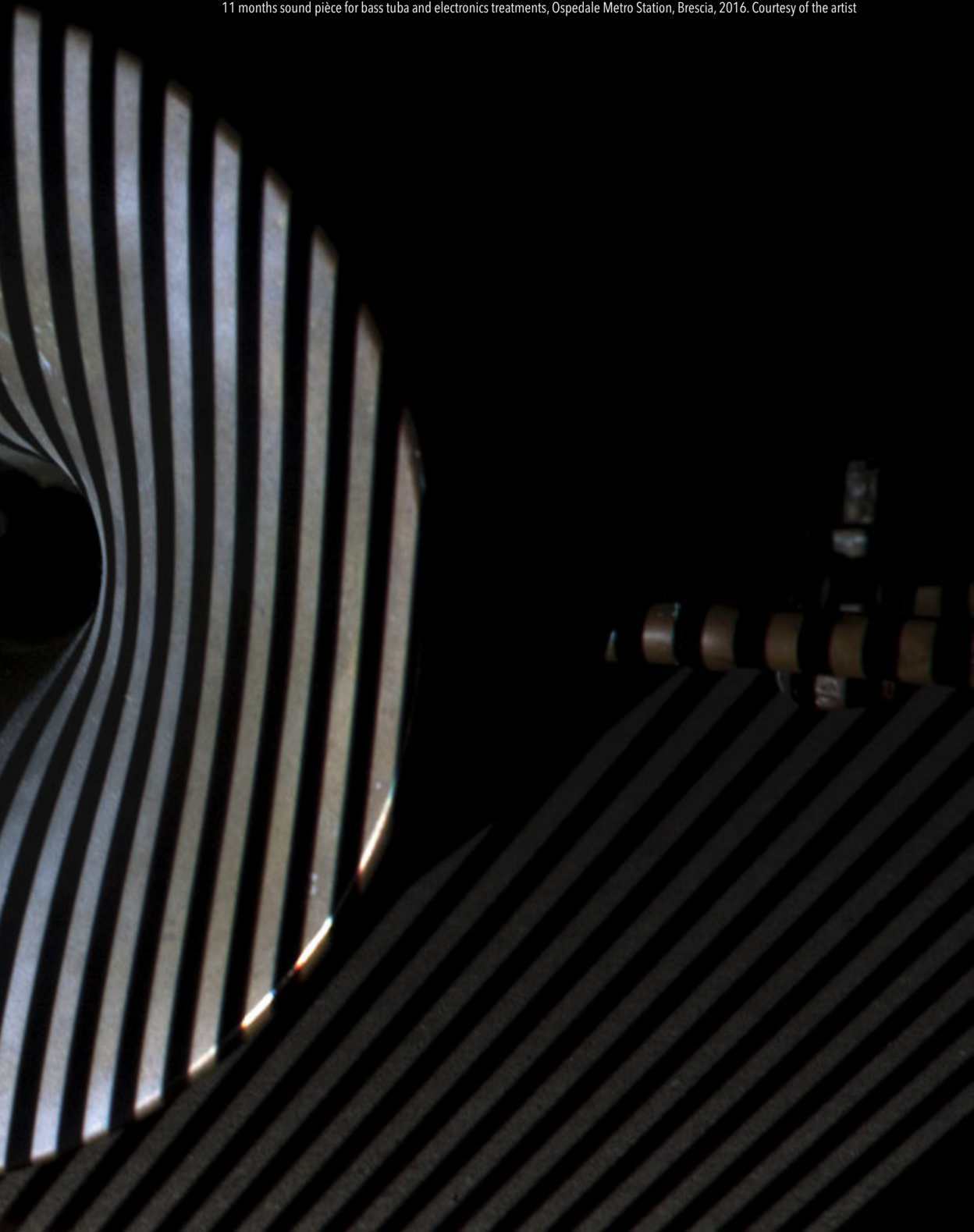
Non credo nemmeno tu abbia potuto consciamente anticipare la chirurgica e terribile indifferenza a cui un immaginario — culturale, politico, sociale — sarebbe andato incontro.

Ma hai teso un agguato al contemporaneo. Ed è qualcosa che solo l'arte sa fare.



Rationabiles Tubas, o Guarigione,

pièce sonora per basso tuba e trattamenti elettronici della durata di 11 mesi presso la fermata della metro Ospedale, Brescia, 2016 /
11 months sound pièce for bass tuba and electronics treatments, Ospedale Metro Station, Brescia, 2016. Courtesy of the artist



UNTIL THE END
OF THE WORLD
First notes on
the research of
Francesco Fonassi

There were hours spent together. No matter if daytime, nighttime, or dawn. Sometimes I left the palazzo after the computer monitor had already shown three films and the morning had caught us asleep on the couch. Other times I would get up in the afternoon to go to work or do some other business, while you were still sleeping.

I seemed to have a hangover in my head, of words and images that I couldn't get rid of. He counted only dialogue between you and me. There was a contrast of a continuous comparison. The only requirement was the concentration on our thoughts.

Throughout these moments, ranging from the preparation of a risotto – because it was you who taught me to cook one – to long discussions on art, there was a sense of time standing still. I find this same sense in your work.

It seems the ancient Greeks did not care much about time. They did not seem to be particularly concerned about defining if something arrived too early or too late. They didn't feel the necessity to place an event in a specific past, present, or future.

Time was secondary, arriving later, with linguistic categories of minor importance, and existed only as an aspect of that particular way to feel the reality that affects our interest in the beginning and end of things, not as a point on a timeline where you could fix them. We could even extend ourselves to say that because of these views it's clear the only thing that matters is action itself. How it starts, how it is performed, how it ends, and what is left.

You make me think of a winged being, Fonassi. You prefer the big empty spaces, where you can pointedly interject yourself. Barely. You like openness. I doubt you're aware of it. The respiratory system of birds is different from other members of the animal world, in the presence of air sacks. Distributed a bit all over their bodies and partly in their prolonged bones, they are in constant connection with the lungs and perform various functions: they perform the regular breathing of the bird – which has very different patterns depending on whether it is in flight, soaring, or in the rest position – they act as an oxygen reserve, they cool the tissues, and they lighten the animal's body. Thanks to these sacks, some species can fly to unimaginable heights, without being overwhelmed by the extremely thin oxygen concentration.

Indian geese, during their annual migration, manage to reach an altitude of 6,437 meters. We must not forget this air when we are in front of one of your works. Because they are full of air. And they have hollow bones.

*

The complexity of years of work cannot be translated in a few words. Attempting to do so would be an exasperating and reductive activity. Also, if I wanted to summarize your thinking, I would surely organize it into divisions that would not suit you.

To be able to understand, or at least intuit, the nature of work, gives a feeling of pleasant intoxication. I entrust myself to it.

A man and a woman come to an agreement on the same tone for fifty minutes. They do not see each other. Their only task is to continue regulating a vocality. To act as a bridge. Their restrained tone immediately becomes a thin membrane that embodies the equiva-

*

lence of a force. It grazes the stillness in the flash of temporary commonality. The intensity is guaranteed; it allows fullness. But it is controlled, with a duration that will arrive at an end. It already trembles, it is human, and is veiled with tears.

Of the playfulness of the Inuit race, nothing remains.

An image depicts the couple on the ground. Their heads are posed. She covers her face with one hand. Now they are silent.

The sound disdains sentimentality. But here and elsewhere, regardless of the technical forms it takes, it allows your boundless nostalgia for the future to emerge. It is a kind of nostalgia that has no possibility of distraction.

*

In December 2016, in a gallery in Ankara, during the inauguration of a photographic exhibition the Russian ambassador was killed. Amateur videos show a man in a black suit jacket firing several shots.

I do not think I could have predicted all this when, four years ago, after being encouraged by finding you in a space designated for art, you created the same impact in the room of a Polish museum.

I do not even think you've been able to consciously anticipate the surgical and terrible indifference with which a visionary—cultural, political, social—would be confronted. But you have ambushed the contemporary. And this is something only art can do.

Daniela Zangrando



Kollaps, Aufstieg

2013, AV per voce sola, 2ch video - 6ch suono, 40' / AV for solo voice, 2ch video - 6ch sound, still di produzione /
Production still, Visoko (Bosnia Herzegovina). Courtesy of the artist, Paolo Boldrin e / and Anna D'Amelio. Foto / Photo: Ala D'Amico

Francesco Fonassi

Nato nel 1986 a Brescia, vive e lavora tra Brescia e Roma /
Born in 1986 in Brescia, lives and works between Brescia and Rome

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Blitz* (con / with Liliana Moro), Renata Fabbri Gallery, Milan [upcoming]
2016 *Ultradiana*, a cura di / curated by F. Stocchi, Fondazione Memmo, Rome
Ultradiana II, Base Progetti per l'Arte, Florence
Ultradiana IV, in the frame of Cinemoderno, a cura di / curated by M. Angelotti, Careof DOCVA, Milan
Rationabiles Tubas, o Guarigione, a cura di / curated by L. Lo Pinto, Ospedale Metro Station, Brescia
2014 *Canto Minore (Minor Strain)*, a cura di / curated by A. Cestelli Guidi, Auditorium Parco della Musica, Rome
Canto Minore (Minor Strain) - Der Blitz '14, a cura di / curated by D. Isaia, F. Mazzonelli, MAG-Galleria G. Segantini, Arco di Trento (TN)
2013 *STASI*, a cura di / curated by S. Frangi, Viafarini DOCVA, Milan
A Brief Introduction to Turbulence, BB15, Linz (Austria)
Orgue Expressif, a cura di / curated by C. Vecchiarelli, Emily Harvey Foundation, New York
2012 *Kollaps, Aufstieg*, a cura di / curated by M. D'Aurizio, MACRO, Rome
2011 *Crocedomini*, a cura di / curated by D. Zangrando, Monotono Contemporary Art, Vicenza
Special Project: Everest fm 100.1, a cura di / curated by A. Nutolo, Torre Everest, Vicenza
2010 *Sonic Raids*, a cura di / curated by A. Nutolo, Perugi ArteContemporanea, Padova



Temporale, serie / series,

2011-2012, performance e installazione sonora, azione per 40 microfoni in due spazi separati, 40' /
performance and sound installation, action for 40 microphones in two divided spaces

Courtesy of the artist

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
Mediterranean Radio, a cura di / curated by Beyond Entropy Ltd., Tel Aviv Museum of Contemporary Art, Tel Aviv, (Israel); Point Centre for Contemporary Art, Nicosia (Cyprus) [it. ex.]
- 2016 *Un'orestiade italiana - Q16, Altri tempi altri miti*, a cura di / curated by S. Frangi, Palazzo delle Esposizioni, Rome
Helicotrema, a cura di / curated by Blauer Hase, Centrale Fies, Dro (TN)
Why Patterns?, a cura di / curated by F. Lilli, Chiesa di San Salvatore, Città Sant'Angelo (PE)
- 2015 *La scrittura degli echi*, a cura di / curated by Nero Magazine, MAXXI, Rome
Turtle Salon in the Forest, a cura di / curated by The Artist Colony, M. Stahl, Färgfabriken, Stockholm
- 2014 *Open Museum Open City*, a cura di / curated by H. Hou, MAXXI, Rome
Turtle Salon in the Forest, a cura di / curated by The Artist Colony, M. Stahl, Sällbacken, Düved, Jämtland (Sweden)
Helicotrema – Recorded audio festival, a cura di / curated by Blauer Hase, Istituto dei Ciechi, Milan
Un rumore bianco, a cura di / curated by A. Bruciati, Assab One, Milan
- 2013 *La méthode Jacobson*, a cura di / curated by M. Bembekoff, Palais de Tokyo, Paris
Cinq saynètes pour deux, a cura di / curated by DERATISME, Glassbox, Paris
Time based exhibition, a cura di / curated by R. Heritier, Le Phènix Theatre, Valenciennes (France)
Béatrix, a cura di / curated by C. B. Farrel, 5 Anglet Biennale, Anglet (France)
The 338 Hours Cineclub, a cura di / curated by R. Doubal, A. Steadman, Emeline Vincent, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin
Different pulses – Festival of Immaterial Arts, a cura di / curated by E. Comuzzi, spazi vari / different venues, Cividale del Friuli (UD)
À la pointe du jour, a cura di / curated by D. Wageneder-Stelzhammer, Blockhaus DY10, Nantes (France)
- 2012 *Theatre of life*, a cura di / curated by D. Denegri, CoCA, Torun (Poland)
Forte piano: le forme del suono, a cura di / curated by A. B. Oliva, Auditorium Parco della Musica, Rome
La Roulette Russe, a cura di / curated by G. Clermont, S. Lucas, BB15, Linz (Austria)
Byob Milano, a cura di / curated by D. Quaranta, Museo Pecci, Milan
Re-generation, a cura di / curated by M. Alicata, I. Gianni, MACRO Testaccio, Rome
Landscape on the move, a cura di / curated by Radio Arte Mobile, De Vleeshal, Middelburg (The Netherlands)
- 2011 *LUM prize for contemporary art*, a cura di / curated by G. Caroppo, S. Chiodi, C. Corbetta, Teatro Margherita, Bari
Studiovisit, a cura di / curated by A. Bruciati, E. Comuzzi, GC.AC, Monfalcone (GO)
Opera BLM, a cura di / curated by S. Coletto, Fondazione Spinola Banna, Turin
- 2010 *Presences: 2001-2010*, a cura di / curated by D. Denegri, Remont Gallery, Belgrade
Forward Looking, a cura di / curated by C. Antinori, Macro Future - Ex Mattatoio, Rome
Workshop, a cura di / curated by S. Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
- 2009 *Nitista*, A+A Gallery, Venice
Sarajevo winter festival, Sarajevo
BJCEM, Skopje (composizione sonora per / Sound composition for 'PRIKA U TRENUTKU' by Elma Selman)
- 2008 *Traiettorie Liquide*, a cura di / curated by A+A, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
Real Presence, a cura di / curated by D. Denegri, B. Tomic, Castello di Rivoli (TO)
Arhipelag 2008, a cura di / curated by Limb, Gorizia; Nova Gorica (Slovenia)
Re:Public, a cura di / curated by A. Nutolo, Bacini dell'Arsenale, Venice
- 2007 *Real presence - Floating sites*, a cura di / curated by D. Denegri, Kazamati Military Museum, Belgrade

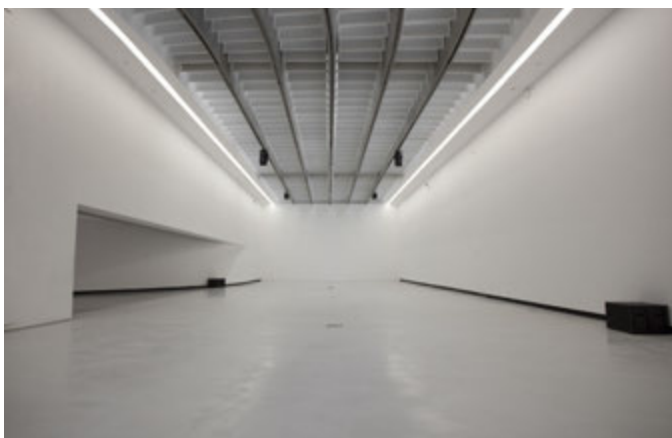
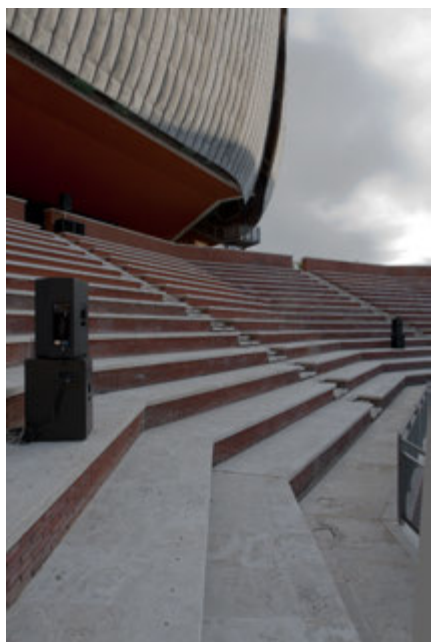
Performances (selezionate / selected)

- 2016 *Ultradiana*, Base Progetti per L'arte, Florence; Careof DOCVA, Milan; Localedue, Bologna
Stasi (primo studio su / first study on Jakob Ullman's *Horos Meteoros*),
Q16, Palazzo delle Esposizioni, Rome
Live @ Umbrialibri '16, Rai Radio3, Complesso Monumentale di S. Pietro, Perugia
- 2015 *Live @ o' Artoteca*, per / for Piattaforma Fantastica, Milan
- 2014 *Canto minore (Minor Strain)*, Auditorium Parco della Musica di Roma; Eremo di S. Paolo, Arco (TN)
- 2013 *Orgue Expressif. Tre modi del ragno*, Emily Harvey Foundation, New York
A brief introduction to turbulence with examples, Glassbox, Paris
Rhythm analyst, Link Point, Brescia
- 2012 *Three Minus and Aerial*, CoCA, Torun (Poland); MACRO Testaccio, Rome



Stasi (first study on Jakob Ullmann's *Horos Meteoros*).

2013, pièce sonore per due voci e processing spettrografico del segnale, Parigi / pièce for two voices and spectrographic signal processing, Paris
Produzione / Production: Pavillon du Palais de Tokyo, Paris
Courtesy of the artist



Territoriale, 2014, sistema audio per due ambienti sonori sensibili / audio system for two sensitive spaces. Veduta dell'installazione presso il MAXXI, Roma, 2014 / Installation view, MAXXI, Rome, 2014
Foto / Photo: Francesco Demichelis

Courtesy of the artist e / and Fondazione MAXXI, Rome

Canto Minore (minor strain),

2014, pièce sonora in 5 ch per sintesi modale, 27' /

5ch sound pièce for modal synthesis

Listening setting at Auditorium Parco della Musica, Rome

Foto / Photo: Francesco Demichelis. Courtesy of the artist



Everest fm 100.1,

2011, sistema di trasmissione radio sulla cima della Torre Everest, Vicenza /

Radio-transmission system on Torre Everest's top, Vicenza

LP in edizione limitata 10" contenente composizione sonora di 17' da 50 interventi sonori trasmessi in diretta fm, 50 audiocassette, documentazione video / Limited edition 10" LP containing 17' sound composition from 50 sound / vocal intervention broadcasted live fm, 50 audiocassette archive, video document

Courtesy of the artist

Anna Franceschini

FINALIST

Mrs FRANKENSTEIN

Il panorama contemporaneo è segnato, in maniera ineludibile, dalla commistione tra generi e ambiti culturali o di ricerca differenti. Tutto è reso sincronico e paritetico all'interno di un fluire circolare di dati e nozioni in cui i parametri di valore ortogonali di tipo moderno sono del tutto scomparsi. Questa condizione, declinata in ambito artistico, pone da una parte davanti alla possibilità di un ampliamento dei potenziali espressivi di ogni singolo artista, dall'altra rende sempre più ardua un'analisi critica verticale delle produzioni artistiche. Uno strumento utile a creare un equilibrio tra questi due aspetti, una chiave di lettura e discernimento, può essere rintracciata nei potenziali narrativi di una singola opera come di un corpo di lavori più ampio e articolato, indipendentemente dal linguaggio di volta in volta utilizzato. È attraverso la narrazione individuale che si veicolano valori e sguardi inediti, è grazie ad essa che si costruiscono nel tempo immaginari condivisi.

In questo senso è particolarmente significativo il percorso professionale di Anna Franceschini che negli anni, dalla formazione in ambito cinematografico agli ultimi lavori di carattere installativo, ha saputo sviluppare un racconto personale profondo e coerente in ognuna delle sue sfaccettature.

Una invidiabile conoscenza teorica e tecnica

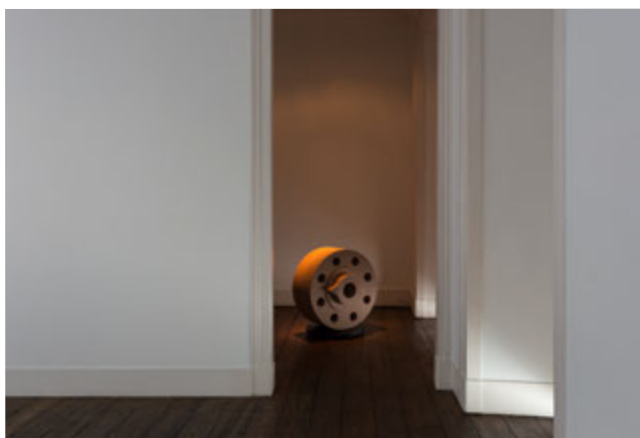
del cinema le ha permesso di prendere le distanze dall'appiattente egemonia della tecnologia HD, che contraddistingue il mondo delle immagini in movimento da ormai quindici anni, in favore dell'utilizzo di pellicole in 16 mm e di strumentazioni del secolo scorso in fase di ripresa e di regia. Una scelta tecnica con importanti ed evidenti ricadute estetiche e di contenuto, ovvero la considerazione radicale degli strumenti come significanti attivi del racconto finale e non come meri arnesi di produzione. In termini percettivi, le immagini che Anna inserisce nei suoi film, possono essere lette attraverso uno sguardo di tipo tattile, come superfici calde e imperfette che lasciano spazio ad analogie ed interpretazioni rispetto al vissuto sensibile di ognuno e inducono ad una netta distinzione tra il piano della rappresentazione e quello della realtà. Pur partendo da soggetti ed ambienti reali ciò che viene riportato sullo schermo è infatti del tutto fictionale, ed è su questo aspetto che fonda il carattere narrativo di ogni sua opera. La realtà non è mai descritta di per sé, viene invece usata, alterandola attraverso la macchina da presa e il montaggio conseguente, al fine di creare suggestione ed empatia. Filologico quindi, rispetto alle immagini, il non utilizzo dell'audio. Anche questo aspetto, che molti potrebbero leggere come un deficit tecnologico è invece sfruttato per indurre ad una lettura più concentrata delle immagini e del



What happened to the girl? Display n. 2,
2017, Veduta dell'installazione presso MEGA, Milano /
Installation view, MEGA, Milan

Courtesy of the artist

Foto / Photo: Delfino Sisto Legnani



Beatrice,
2016, postirolo, plastica, motore, 86 x Ø 80 cm /
styrofoam, plastic, motor, 33 ¾" x Ø 31 ½"

Courtesy of the artist e / and Vera Cortes, Lisbon

Foto / Photo: Bruno Lopes

The Diva Who Became An Alphabet – MOVEMENT 1,

2014, 16mm trasferito in digitale, colore, muto, 3'52" /

16mm film transferred to digital, color, mute

Courtesy of the artist e / and Vistamare - Benedetta Spalletti, Pescara



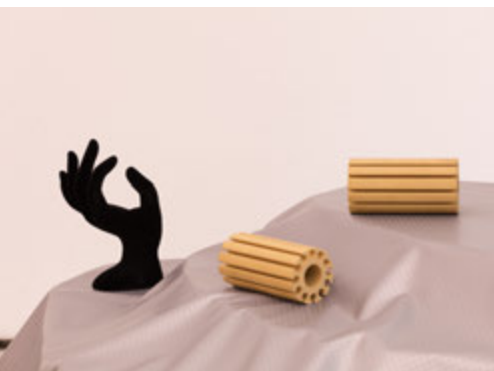
What happened to the girl? Display n. 1,
2016, Veduta dell'installazione presso Confetteria Stratta, Torino /
Installation view, Confetteria Stratta, Turin
Courtesy of the artist. Foto / Photo: Delfino Sisto Legnani



loro avvicinarsi sulla pellicola. La mancanza di suoni aumenta la distanza con il piano del reale amplificando il senso di sospensione che si vive nel buio della sala e, altrettanto, attiva una musicalità interna alle immagini stesse, rafforzando il ruolo del fruitore come interprete attivo e finalizzatore della scena.

Al di là dell'analisi dei lavori filmici che sono destinati allo schermo, nell'attività di Anna Franceschini, vanno considerate con altret-

celebrale. Altrettanto è il cinema a raccontarsi e a creare narrazioni nelle nature morte cinetiche di recente realizzazione. Installazioni in movimento si dispiegano su teli da proiezione la cui funzione originaria — quella di appoggio e sostegno per le immagini — viene ribadita attraverso l'utilizzo dei teli come di tappeti o drappi sui quali appoggiare figure ed oggetti di volta in volta differenti, quegli stessi oggetti che molto spesso diventano i protagonisti nelle pellicole.



Ancora tu, 2016

Veduta dell'installazione presso Frankfurt Am Main, Berlino /
Installation view, Frankfurt Am Main, Berlin

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Andrea Rossetti

Pensa alla bellezza dei tuoi capelli (Think about the beauty of your hair),

2016, HD video, colore, muto, 48" / color, mute

Courtesy of the artist e / and Vera Cortes, Lisbon. Foto / Photo: Bruno Lopes

tanta attenzione le molteplici declinazioni e traduzioni che fa del dispositivo cinematografico. Come il dottor Frankstein, Anna frammenta e ricomponi il linguaggio filmico con amore, anima organismi in cui il cinema rimane il cuore che pulsa e irradia sangue verso gli altri organi, ma sono discipline differenti a muovere le membra della sua creatura. Così come nelle performance, considerate come una formalizzazione, 'grado zero', di immagini in movimento, atti che necessitano di partecipazione e che non posso essere contemplati ma semplicemente colti dallo sguardo, immagazzinati e ri-editati attraverso il filtro della memoria in una sorta di moviola

Un legame quindi inscindibile quello di Anna Franceschini con il cinema. Come tema e come territorio d'indagine, ma altrettanto come piattaforma dalla quale partire nell'esplorazione di altri linguaggi espressivi, amplificandone il portato in più direzioni, evitando ogni maldestro tentativo di veridicità, sviluppando molteplici fantasie narrative dalle quali trarre ispirazione.

Mrs FRANKENSTEIN

 The contemporary scene is distinguished, in an inescapable way, by a mixture of genres, cultural environments, and different forms of research. Everything is synchronized and equal at the center of a circular flow of information and ideas in which modern orthogonal parameters of value have totally disappeared. This condition, diminished in the arts, is established on one hand by the possibility of an extension of the expressive potential of each artist, and on the other makes it increasingly difficult to make a straight up critical analysis of artistic work. A useful tool to create a balance between these two aspects, like a key for reading and discernment, can be found as much in the narrative potential of a single work as in a broader and more complex body of work, regardless of the language used from one time to the next. It is through personal narrative that unedited values and looks are conveyed, and thanks to that they are constructed in shared imaginary time.

In this particularly significant way the career of Anna Franceschini, from her training in film to the latest installation works, has over the years developed a deep and coherent personal narrative in all its facets.

An enviable theoretical and technical knowledge of film has allowed her to move away from the flattening hegemony of HD technology, which has already dominated the world of moving pictures for the past fifteen years, in favor of the use of 16 mm film and the tools of the last century in the process of filming and directing. This is a technical choice with important and obvious aesthetic effects and content, namely the radical consideration of

the tools as active contributors to the final narrative and not as mere tools of production. In terms of perception, the images Anna puts in her films can be read through a tactile vision, like warm and imperfect surfaces that leave space for analogies and interpretations with respect to the sensual experience of each person, and lead to a clear distinction between the planes of representation and reality. Although beginning from real individuals and places, what is displayed on the screen is in fact quite fictional, and it is based on this aspect that she founded the narrative character of each of her works. Reality is never described per se; instead it is used and altered through the camera and the final editing, to create suggestion and empathy. It is philological then with respect to images, and the non-use of audio. This aspect, which many might see as a technological deficit, instead leads to a more focused reading of the images and their succession on the film. The lack of sound increases the distance from the plane of reality, amplifying the sense of suspension that lives in the darkness of the room, and triggers an internal musicality in the images themselves, strengthening the role of the viewer as an active performer and the one who finishes the scene.

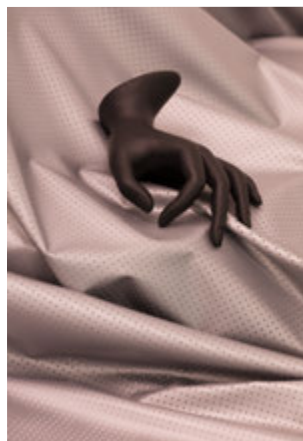
Beyond an analysis of her works in film which are intended for the screen, in considering the activity of Anna Franceschini we must also treat with the same attention the multiple facets and interpretations that make up her cinematic technique. Like Dr. Frankenstein, Anna fragments and reassembles her filmic language with love, like an animated organism in which cinema remains the beating heart and radiates blood to other organs,



A Siberian Girl,

2012, film 16mm trasferito in digitale, colore, muto, 1' / 16 mm film transferred to digital, colour, mute

Courtesy of the artist e / and Vistamare - Benedetta Spalletti, Pescara



Ancora tu,

2016, Veduta dell'installazione presso Frankfurt am Main, Berlino / Installation view, Frankfurt Am Main, Berlin

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Andrea Rossetti



What happened to the girl? Display n. 2,

2017, Veduta dell'installazione presso MEGA, Milano / Installation view, MEGA, Milan

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Delfino Sisto Legnani

but they are different disciplines that move the limbs of her creation. This is how it is in the performances, regarded as a formalized, “ground zero,” of pictures in motion. They are acts that need participation and that cannot be contemplated but simply are gathered with the eyes, stored, and re-edited through the filter of memory in a kind of cerebral slow motion. She also uses cinema to tell stories and create narratives of kinetic still-lives recently built. The moving installations unfold on projection screens whose original function – to support and display an image – is confirmed through use of different fabrics like carpets or drapes on which different sha-

pes or objects are randomly placed, those same objects that often are the protagonists in the films.

Clearly Anna Franceschini has an inseparable link to cinema. As a theme and as an area of investigation, but above all as a platform from which to depart on an exploration of other forms of expression and amplify the results in more directions, avoiding any misguided attempt at veracity, and developing multiple narrative fantasies from which to draw inspiration.

Davide Giannella

Polistirene,

2007, minidiv, colore, suono, 12' / color, sound

prodotto da / produced by: Scuola Civica di Cinema, Televisione e Nuovi Media – Milano e / and P.A.D. - Piccolo Artigianato Digitale, Milan

Courtesy of the artist



Anna Franceschini

Nata nel 1979 a Pavia, vive e lavora tra Amsterdam e Milano /
Born in 1979 in Pavia, lives and works between Amsterdam and Milan

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2016 *What Happened to the Girl? Display n. 2*, MEGA, Milan
What Happened to the Girl? Display n. 2, Confetteria Stratta, Turin
Ancora tu, Frankfurt Am Main, Berlin
Things on Films, Vistamare!Benedetta Spalletti, Pescara
In Lieu Of A Liane, Vera Cortés Art Agency, Lisbon
The Diva Who Became An Alphabet, a cura di /
curated by M. Coelho, KUNSTHALLE São Paulo, São Paulo (Brasil)
- 2015 *Vitrine – Anna Franceschini*, a cura di / curated by A. Musini, GAM, Turin
The Diva Who Became an Alphabet and Some Remnants, a cura di /
curated by F. Carazzato, Museion, Bolzano
Before They Break, Before They Die, They Fly! (con / with André Romao),
Vera Cortes, Lisbon *Mechanically Yours*, a cura di /
curated by S. Van Gelmini, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Dusseldorf (Germany)
- 2014 *Lezioni d'italiano*, a cura di / curated by M. Farronato, Fiorucci Art Trust, London
Laws of Attraction, a cura di / curated by A. Motard, Spike Island, Bristol (UK)
Open Studio, MACRO, Rome
The Diva Who Became An Alphabet, Elisa Platteau Gallery, Bruxelles
Before They Break, Before They Die, Vistamare!Benedetta Spalletti, Pescara
- 2013 *"Facing Mercurio" – Rebecca Digne/Anna Franceschini*, Jeanine Hofland Contemporary Art, Amsterdam
Splendid Is The Light In The City Of Night, a cura di /
curated by A. Viliani, Istituto Italiano di Cultura, Paris
Es Is Verdammt Heiss Hier, a cura di / curated by M. Farronato, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
For In And Out, Above, About, Below, "Tis nothing but a Magic Shadow-Show" Act II,
The Italian Academy/Columbia University, New York
Equinox. Almost a Tryptic, a cura di / curated by C. Vecchiarelli, The Emily Harvey Foundation, New York
- 2012 *The Stuffed Shirt*, Peep-Hole, Milan
Halation, a cura di / curated by C. Fitzpatrick, Objectif Exhibitions, Antwerp (Belgium)
A Siberian Girl, a cura di / curated by L. Barreca, EX-ELETTROFONICA, Rome
Subjective Projectiones / Anna Franceschini, a cura di / curated by
A. Rabottini, Bielefelder Kunstverein, Bielefeld (Germany)
- 2011 *Let's fuuuuck! I'll fuck anything that moooves!*, a cura di / curated by
M. Farronato, R. Selvaggio, Volcano Extravaganza, Stromboli (ME)
To Know A Thing You Must Call It By Its Name, a cura di / curated by
A. Salvadori, Castello Malaspina, Fosdinovo (MS)
Thea Djordjadze: Quite Speech In Wide Circulation /// Screening Room: Anna Franceschini, a cura di /
curated by W. Walpurt, Kiosk Gallery, Gent (Belgium)

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
- 2016 *2010-2015. Notes on Italian Videoart*, a cura di / curated by A. Bruciati, Palazzo Valmarana Braga, Vicenza
- BRZ5*, a cura di / curated by F. Urbano Ragazzi, Frigoriferi Milanesi, Milan
- I would prefer not to/Preferirei di no – Q16 Altri Tempi Altri Miti*, a cura di / curated by S. Ciglia, L. Lonardelli, Palazzo delle Esposizioni, Rome
- Vivemos Na Melhor Cidade Da America Do Sul*, a cura di / curated by B. De Souza, V. Gorgulho, Átomos, Rio de Janeiro (Brasil)
- Magician's Right Hand*, a cura di / curated by M. Stara, Futura, Prague
- UmwelNversion*, a cura di / curated by T. Jeppe, Conradi Galerie, Hamburg (Germany)
- Art Situacions II, Spain / Italy – Episode 2-3*, a cura di / curated by V. Todoli, M. e / and L. de Corral, I. Gianni, MACRO, Rome; Matadero, Madrid
- Unanime Noite*, a cura di / curated by B. de Souza, Bolsa de arte, Sao Paulo (Brasil)
- Il futuro era bellissimo per noi*, a cura di / curated by F. Santacroce, Cité Internationale des Arts, Paris
- 2015 *Susy Culinski And Friends*, un progetto di / a project by B. Marchi, Fanta Spazio, Milan
- Art Situacions II - Episode 1*, Villa Croce, Genoa
- Screen Series*, Displaced Agency–Blindside, Melbourne (Australia)
- Glitch. Interferenze tra arte e cinema in Italia*, a cura di / curated by D. Giannella, OCAT, Shanghai [it. ex.]
- Milk Revolution*, American Academy in Rome, Rome
- Collectioner les presents*, Les Abbatoirs, Toulouse (France)
- 2014 *Pre Post Alphabet*, a cura di / curated by G. del Vecchio, E. Fabbris, Museo Nitsch, Naples
- Glitch. Interferenze tra arte e cinema in Italia*, a cura di / curated by D. Giannella, PAC, Milan [it. ex.]
- Wild Things*, a cura di / curated by J. Laia, THE GREEN PARROT, Barcelona (Spain)
- Score*, a cura di / curated by S. Brill, A. Cestelli Guidi, MARCO, Vigo (Spain)
- Dreams That Money Can't Buy*, a cura di / curated by cura, MAXXI, Rome
- Enchanted: The Poetics Of Wonder*, a cura di / curated by I. Gianni, FuriniArteContemporanea, Arezzo
- Non potendomi arrampicare sulle nuvole*, presi per le colline, a cura di / curated by E. Fabbris, spazi vari / different venues, Valdagno (VI)
- Indiemovingimage*, a cura di / curated by J. Laia, MNAC, Lisbon
- To Continue. Notes Towards A Sculpture Cycle. Second Chapter: Vision*, a cura di / curated by I. Gianni, Nommas Foundation, Rome
- Noli me tangere. L'arte in movimento e la malattia dei sentimenti di Michelangelo Antonioni*, a cura di / curated by A. Bruciati, E. Comuzzi, Biblioteca Civica di Verona - Archivio Regionale di Video Arte del Veneto, Università degli Studi di Verona, Museo di Castelvecchio, Verona
- 2013 *Oone Thousand Four Hubdred And Sixty*, Peep-Hole, Milan
- One Day The Day Will Come When The Day Will Not Come*, a cura di / curated by M. Farronato, Futura, Prague
- Het Plateau Effect*, a cura di / curated by E. Carels, The Zebrstraat, Gent (Belgium)
- Non è un paese per vecchi?*, a cura di / curated by A. Croci, F. Florian, Palazzo Ducale, Genoa
- The Perfect Marble Face*, a cura di / curated by J. Ots, Elisa Platteau Gallery, Bruxelles
- Green Flower Street*, a cura di / curated by A. R. Paris, Tatiana Kourochkina Gallery, Istanbul
- The World Has Already Been Filmed. Now It Is Time To Transform It*, a cura di / curated by M. R. Sossai, Istituto Italiano di Cultura, Istanbul
- It Is A Place Of Force*, a cura di / curated by L. Alavanou, Remap4, Athens
- Chinese Whispers*, a cura di / curated by A. Baccin, L. Francesconi, I. Gianni, I. Marotta, C. Paissan, cura.basement, Rome
- The 338 Hour Cineclub*, a cura di / curated by R. Doubal, A. Steadman, E. Vincent, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin
- Traces of Life*, a cura di / curated by A. Roger-Paris, Wentrup Gallery, Berlin
- EXTRA LARGE, works from the Italian main collections*, MACRO Testaccio, Rome

- 2012 *Wanna Be A Masterpiece*, a cura di / curated by I. Marotta, ISCP Gallery, New York
The Flying Carpets, a cura di / curated by P. A. Michaud, Villa Medici, Rome;
 Les Abbatoirs, Toulouse (France) [it. ex.]
Notturmo, a cura di / curated by P. Caravati, Unosolo Project Space, Milan
Carta Bianca, a cura di / curated by C. Guida, Villa Croce, Genoa
The Eleventh Hour, a cura di / curated by M. Novotny, Futura, Prague
A Text is a Thing, a cura di / curated by A. Rabottini and V. de Bellis,
 Vistamare/Benedetta Spalletti, Pescara
- 2011 *I numeri primi*, a cura di / curated by y A. Bruciati, ArtVerona, Verona
 Ariane The Rothschild Prize, a cura di / curated by L. Barreca, M. Smarrelli, Palazzo Reale, Milan
- 2010 *videoREPORT ITALIA 2008_09*, a cura di / curated by A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone (GO)
- 2009 *Dietro occhiali fumé*, a cura di / curated by R. Lombardi, P. Monasterolo, Artintown, Turin
Rijksakademie open studio, Rijksakademie, Amsterdam
Don't look now/Non voltarti adesso, a cura di / curated by M. Farronato, Ca' Pesaro, Venice

Film/video screenings (selezionati/selected)

- 2016 *Nuit Blanche Monaco*, a cura di / curated by L. Bigazzi, Monaco (France)
- 2015 *Cine Lage*, a cura di / curated by J. Laia, EAV Parque Lage, Rio de Janeiro (Brasil)
Outdoor_I, a cura di / curated by J. Laia, WARM, Sao Paulo (Brasil)
- 2014 *Fuoriformato*, a cura di / curated by T. Isabella, Filmmaker Festival, Milan
Factional Tales. A New Generation, a cura di /
 curated by M. Angelotti, Careof DOCVA, Videoex, Zurich (Switzerland)
- 2013 *CARTE BLANCHE A LA RIJNSAKADEMIE*, Centre Pompidou, Paris
Lo schermo dell'arte, Villa Romana, Florence
Courtisane Festival, 2013, Gent (Belgium)
IFFR - International Film Festival Rotterdam, Rotterdam (The Netherlands)
- 2012 *On Words and Other Gestures*, a cura di / curated by C. Vecchiarelli, Emily Harvey Foundation, New York
Filmmaker Festival (official trailer of the Festival), Milan
Milano Film Festival, a cura di / curated by D. Giannella, Milan
Anna Franceschini - The player may not change his position, Gemeentemuseum,
 The Hague (The Netherlands)
WIJ ZULLEN DOORGAN, DE KUNST VAN HET OUDER WORDEN, a cura di /
 curated by E. Vossen, Het DolHuys, Haarlem (The Netherlands)
- 2011 *REMIX/MUSIC IN VIDEO*, a cura di / curated by M. Tampon, Lajarriette, Usine Kugler,
 Geneva (Switzerland)
Io non ho mani che mi accarezzino il volto, a cura di / curated by A. Bruciati, WHITE.FISH.TANK, Ancona
She devil 4, Studio Miscetti, Rome
CAIRO VIDEO FESTIVAL, a cura di /
 curated by Medrar for Contemporary Art - Goethe Institut ///Townhouse, Il Cairo
AKV - ST. JOOST, a cura di / curated by C. van Winkel, Breda (The Netherlands)
IDFA//DOCS FOR SALE, Amsterdam
FILMMAKER DOC 15, Milan
- 2009 *Truth or consequences film festival*, T or C, New Mexico (USA)
Annecy cinema italien, Annecy (France)
Filmmaker doc 14, Milano
Euganea film festival, Colli Euganei (PD)
Il cinema italiano visto da Milano, Milan
Wild side - esterni, Milan
Sguardi altrove, Milan
Pattini d'argento & she loves you at minikino, a cura di / curated by

- E. Gradin, C. Valenti, Minikino, Berlin
- 2008 *60° Locarno film festival*, Locarno (Switzerland)
Festival del cine italiano, Madrid
Torino Film Festival, Turin
7th European film meetings, Vannes (France)
World one minutes exhibitions, Pechino; Bruxelles; Lisbon
- 2007 *Days of italian cinema in St. Petersburg*, St. Petersburg (Russia)
Bellaria film festival, Bellaria (RN)
Luff, Lausanne (Switzerland)
Cinemi, Milano
Filmmakerdoc 12 / Paesaggi Umani, Milan
Panoramica Cannes, Locarno (Switzerland); Venice; Milan
- 2006 *Cortosardo*, Sassari
Backstage Film Festival, Cesena
Fiaticorti, Istrana (TV)
Potenza international filmfestival, Potenza
- 2004 *Videominuto XIV*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
Infinity festival, Alba (CN)

SELECTING JURY

Anna Galtarossa

Nata nel 1975 a Bussolengo (VR), vive e lavora fra San Pietro in Cariano (VR) e New York /
Born in 1975 in Bussolengo (VR), lives and works between San Pietro in Cariano (VR) and New York

Mostro della Barbagia,

2017, casco, cartapesta, lana, gonna di paglia, pon-pon, corde, plastica, pizzo,
collane, paglia, metallo, mylar, paillette, toulle, carta, pentola, cucchiai di legno /
helmet, papier mache, wool, grass skirt, pompoms, rope, plastic, lace,
necklaces, hay, metal, mylar, sequins, toulle, paper, pot, wooden spoons
Foto e courtesy dell'artista / Photo and courtesy of the artist



SELECTED

Martino Genchi

Nato nel 1982 a Milano, dove vive e lavora /
Born in 1982 in Milan, where he lives and works

Cartesian Fingers Cross,

2015, argilla, pittura, vite, filo d'acciaio,
20 x 20 x 25 cm /
clay, paint, screw, steel wire,
7 ¾" x 7 ¾" x 9 ¾"
Courtesy of the artist

Hypernature,

2016, pavimento in acciaio, 360 x 360 cm /
steel flooring, 141 ½" x 141 ½"
Courtesy of the artist





SELECTED

Oscar Giacona

Nato nel 1978 a Milano, vive e lavora a Bergamo / Born in 1978
in Milan, lives and works in Bergamo

The Grinder,

2015, olio su carta intelata in teca di neoprene, 124 x 220 (154 x 250) cm /
oil on canvas paper in neoprene case, 48¾" x 86½" (60½" x 98½")

Foto / Photo: Marco Ronzoni



SELECTED

Michele Guido

Nato nel 1976 ad Aradeo (LE), vive e lavora a Milano /
Born in 1976 in Aradeo (LE), lives and works in Milan

Lotus garden project cattedrale di troia,

1093/2016, stampa lambda cm 95 x 95, dbond,

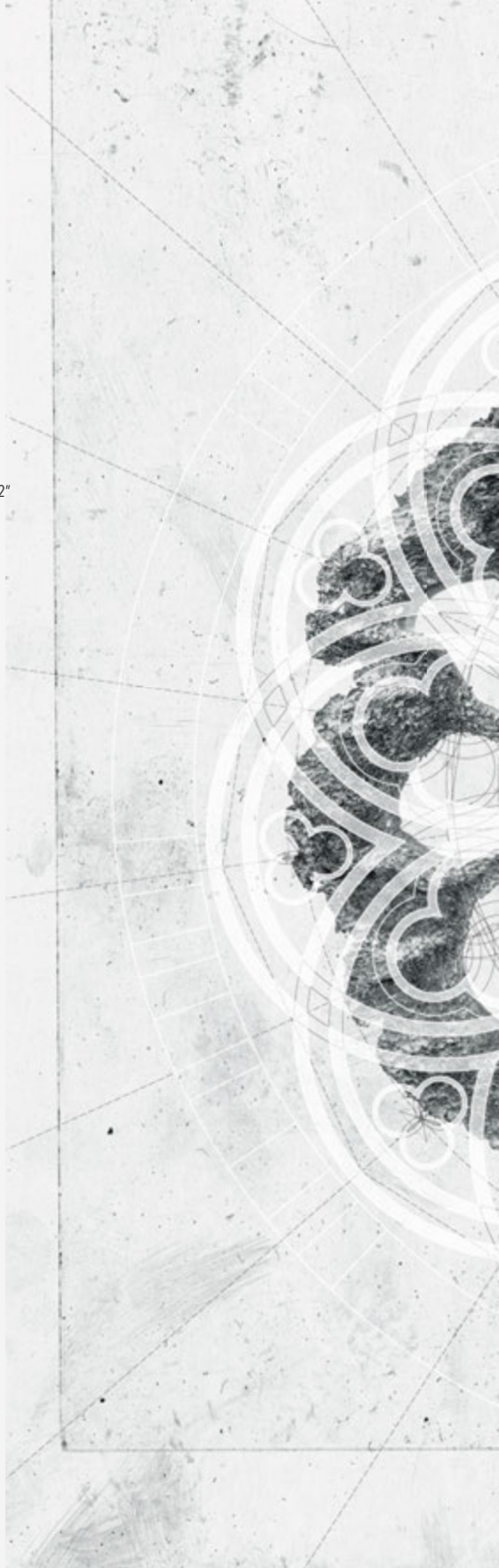
2 vetri serigrafati ar luxar 95 x 95 x 0,2 cm

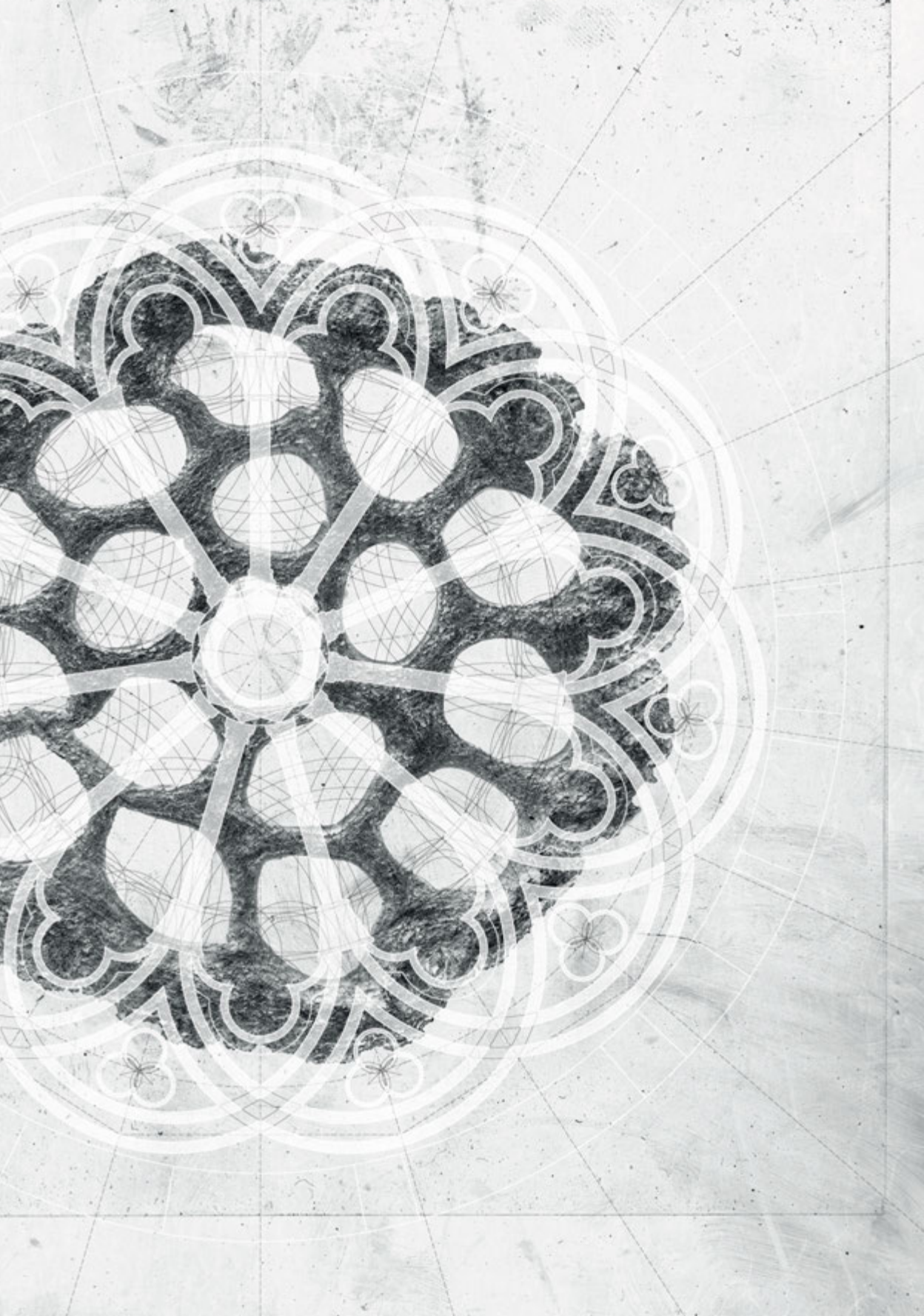
dimensioni totali 95 x 95 x 16,5 cm /

lambda print 75½" x 75½", dbond, 2 glass serigraphs ar luxar 75½" x 75½" x 1/32"

total dimensions 95 x 95 x 6½"

Courtesy of the artist e / and Galleria Lia Rumma, Milan / Naples





SELECTED

Helena Hladilová

Nata nel 1983 a Kromeriz (Repubblica Ceca), vive e lavora tra Praga e Seggiano (GR) /
Born in 1983 in Kromeriz (Czech Republic), lives and works between Prague and Seggiano (GR)

I'm Not Going.

2017, tappeto realizzato a mano con pistola 'taftatrice', 290 x 170 cm /
handmade carpet made with hand tufting gun machine, 114" x 67"

Courtesy of the artist





INVERNOMUTO

FINALIST

DENTRO E ATTRAVERSO

■ All'editor di Wikipedia che abbia voluto sobbarcarsi un censimento così capillare, sarà risultata paradossale la scarsità di immaginazione nella rappresentazione di uno dei topoi più comuni della letteratura, cinematografia e produzione videoludica di fantascienza: quello che nella 'reale' fisica teorica viene definito ponte di *Einstein-Rosen*, o ben più comunemente *wormhole*. Un "cunicolo spazio temporale" (la lingua italiana non ha saputo trovare migliore locuzione) è un oggetto astronomico ipotetico che collega due punti nello spazio più velocemente di quanto ci metterebbe la luce a percorrerlo. Nella maggior parte dei casi, nella cultura popolare che con questo concetto si è misurata, il *wormhole* ha preso la

forma del cerchio (*Stargate*), dell'ovale (*Portal*), e solo in casi più rari ma più interessanti, di oggetti di uso comune come una finestra (nella trilogia *Queste oscure materie* di Philip Pullmann), un armadio (ne *Le cronache di Narnia* di C.S. Lewis), una tana di un coniglio o uno specchio (*Alice nel Paese delle Meraviglie* e *Alice attraverso lo specchio* di Lewis Carroll). Se l'idea dell'attraversamento fisico di questo portale su ciò-che-è-distante è congeniale ad una rappresentazione tecnologica¹, ben poco ci si è dato da fare per immaginare un congegno che superasse una figurazione che, in fondo, è sempre la stessa da secoli, e precede di gran lunga l'invenzione stessa del suo concetto in fisica teorica.



Calendoola,

2016, set photo

Courtesy of the artists e / and

Gluck50, Milan

Foto / Photo: Matt Très Bon

Storia della tua vita, un racconto breve di Ted Chiang, adattato per il cinema nel 2016 da Denis Villeneuve in *Arrival*, compie uno scarto in questo senso che non avevo mai incontrato prima: seppur non distaccandosi da un'immaginazione tecnologica del portale, Chiang dà al linguaggio – giustamente messo in scena come il dispositivo qual è – la funzione di attivare varchi sullo spazio e sul tempo. Attraverso l'apprendimento di una xenolingua, l'eptapode, portata in dono da creature aliene², la protagonista entra in contatto con una sepolta memoria futura, che fungerà da deterrente per la guerra imminente e da lingua franca mondiale.

Per Invernomuto (Simone Bertuzzi e Simone Trabucchi), allo stesso modo, sono il linguaggio (ma anche il simbolo e il corpo) a farsi veicolo per il viaggio spazio-temporale, anche quando, diversamente da Chiang, affronta in maniera ben più problematizzante la possibilità di un *esperanto* globale. Per gli artisti infatti, è nel carattere iper-specifico, micro-locale, il dispositivo attivatore del viaggio verso il distante. E se per Marcel Mauss l'utilizzo unico dell'oralità è uno dei tratti principali ad accomunare le culture nell'identificazione del mago all'interno delle comunità³, Invernomuto è ugualmente suggestionato dalla peculiarità magnetica di chi si fa, nella sua persona, come lo sciamano nelle culture 'tradizionali', portale per altri luoghi e altri tempi.

È così che una parola, *negus*, proferita dagli abitanti della loro piacentina Vernasca, attiva un viaggio che li porta in Etiopia e in Jamaica (*Negus*, 2013-2016), esplorandone le connessioni che la storia ufficiale ha taciuto, ma che l'estrema curiosità degli artisti ha riattivato, di fatto, costruendo un nuovo *wormhole* — a forma di triangolo. L'attenzione degli artisti alle qualità vernacolari del racconto, così come alle dinamiche di potere che rendono *minore* questo racconto rispetto a quelli 'ufficiali', li porta su strade ben poco battute, quelle di una controstoria ancora tutta da scrivere.

Questa sensibilità per il racconto, che non si traduce nel ruolo passivo di ricettore, di documentaristi *fly on the wall*, al contrario sensibilizza Invernomuto al proprio ruolo all'interno della narrazione; la produzione degli artisti è sempre ellittica e mai autosufficiente: è la narrazione che ne fanno, a riempire i vuoti.

Quella della negazione dell'autocontenimento e dell'indipendenza dell'opera, oltre a definire l'attitudine di una – la loro – generazione di artisti (ma che trova pochissimi eguali in Italia che la applichino in maniera così sostanziale alla propria pratica), è una caratteristica intrinseca al loro medium prediletto, quello dell'immagine in movimento, intesa nel campo espanso.

¹ Anche porte e finestre sono dispositivi: Leon Battista Alberti ne sapeva qualcosa.

² A ben vedere c'è un altro *wormhole*, ipertestuale, che collega le parole di Chiang a quelle, scritte duemila anni prima, del *Fedro* di Platone.

³ Marcel Mauss, *Teoria generale della magia*, Torino, Einaudi, 2000

Calendoola,
2016, set photo
Courtesy of the artists e / and
Gluck50, Milan
Foto / Photo: Lorenzo Senni







Negus, 2016, film still. Courtesy of the artists e / and 999 Films, Rome



Superape, 2015, gonfiabile, dispositivo a intermittenza, 300 x 300 x 150 cm / inflatable, device intermittently, 118" x 118" x 59"
Courtesy of the artists e / and pinksummer, Genoa / Rome

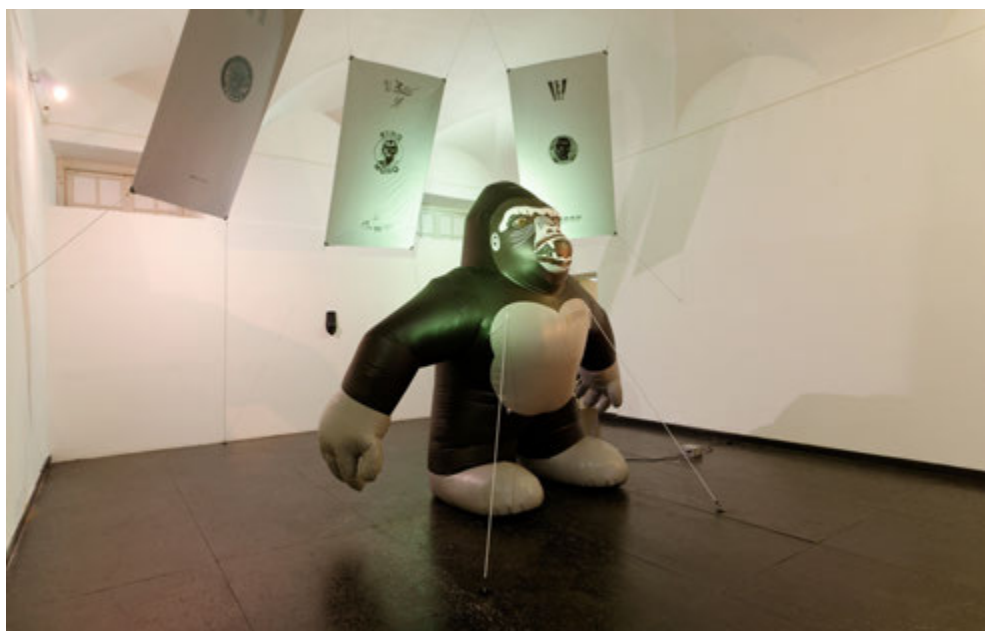
Risultato dei loro viaggi (reali) attraverso i portali aperti dalla parola e dal simbolo, non è solo il film — sebbene la rappresentazione stessa si giochi sul piano liminale fra la documentazione e la messa in scena — ma la creazione di un mondo che da esso scaturisca, e che lo ecceda. È così che in installazioni e sculture gli artisti riescono a trattare i simboli, i linguaggi estetici delle controstorie che li informano sul piano materico, e a tessere reti topologiche che ben poco hanno di speculativo, risiedendo nella realtà di un mondo connesso. Un mondo connesso che però non è quello che molto superficialmente viene utilizzato come unico paradigma per spiegare la contemporaneità, ma un mondo connesso ben prima di Internet: Invernomuto ci ricorda come sia la Storia, quella tanto ufficiale quanto spesso occultata, quella dei moti di colonizzazione, ad aver per prima creato interferenze, innesti e scambi fra le sue molteplici singole storie, e di fatto generare le micronarrazioni che raccontano.

Queste storie (quella ufficiale e quelle minori) collimano in maniera esasperata nel

monumento che da sempre occupa un ruolo centrale nella pratica di Invernomuto, che ne decostruisce la retorica, con uno sguardo critico che ne inverte la carica simbolica.

Infine, allo stesso modo, e ancora di più, è il corpo (*Malù, lo stereotipo della Venere nera in Italia*, 2015 e *Bones*, 2015) a farsi depositario di queste storie, ad esserne il monumento vivo: a questo corpo è data voce, è messo nella condizione di esprimere in maniera problematizzante la propria complessità come tratto identitario edificante, al di fuori da ogni morale e retorica manichea che è alla base di ogni visione coloniale del mondo.

La pratica artistica di Invernomuto apre alla vertigine delle possibilità di connessione fra la realtà a noi più prossima e quelle più distanti nel tempo e nello spazio, sfogliando strati di storia individuale e collettiva, dissotterrando le dinamiche di potere nascoste dietro a fenomeni a prima vista neutri: il miglior portale possibile per un mondo che si vuole comprendere ma che ancora non viaggia più veloce della luce.



INTO AND THROUGH

Although the editors of Wikipedia have taken on the burden of extensive cataloging of images, there is a paradoxical shortage of imagination in the representation of one of the most common topics of literature, film, and videogame production of fantasy fiction: the phenomenon that in real theoretical physics is called the Einstein-Rosen bridge, or more commonly a wormhole. A "cunicolo spazio temporale" (the Italian language has not been able to find a better phrase) is a hypothetical astronomical object in which two points connect in space faster than it would take light to travel the distance. In most cases, where this concept was made use of in popular culture, the wormhole has taken the form of a circle (Stargate), an oval (Portal), and only in the rarest but most interesting cases, of objects more commonly used, such as a window (in the trilogy *His Dark Materials* by Philip Pullman), a wardrobe (in *The Chronicles of Narnia* by C.S. Lewis), or a rabbit hole or mirror (Alice in Wonderland and Alice Through the Looking Glass of Lewis Carroll). If the idea of physical travel through a portal to some distant place is suited to technological representation, very little work has been done to imagine a device that exceeds a figuration that, fundamentally, has been the same for centuries, and as an invention long precedes its conception in theoretical physics.



Story of Your Life, a short story by Ted Chiang, adapted for film in 2016 by Denis Villeneuve in *Arrival*, takes an approach I'd never seen before: although he does not depart from the concept of the technological portal, Chiang gives language – aptly presented as the device that it is – the function of activating the gates of space and time. Through learning the alien language of the Heptapods, brought as a gift by the alien creatures, the protagonist discovers a hidden future memory, which will be used as a deterrent to the impending war and a worldwide lingua franca.

For *Invernomuto* (Simone Bertuzzi and Simone Trabucchi), in the same way, it is language (but also symbols and the body) that become the vehicles for space-time travel, even when, unlike Chiang, they address the more problematic issue of the possibility of a global Esperanto. For artists in fact, it is in the hyper-specific and micro-local that the principal motivation for the journey to distant places is found. And if for Marcel Mauss the unique use of language is one of the main features that unites culture in the identification of the magician in the community, *Invernomuto* is equally influenced by the peculiar magnetic force of those who, in their personal presence, become like shamans in 'traditional' cultures, portals to other places and other times.

RAS,

2015, resina, liquirizia, catramina, 44 x 18 x 10 cm / resin, 17" x 7" x 4"

Courtesy of the artists e / and pinksummer, Genoa / Rome

It is thus that a word, *negus*, uttered by the inhabitants of their city of Vernasca near Piacenza, initiated a journey that took them in Ethiopia and Jamaica (Negus, 2013-2016), exploring the connections that the official history had been silent about, but that their extreme curiosity as artists reactivated; in fact, they built a new wormhole – in the form of a triangle. The attention of the artists to the vernacular quality of the story, as well as the dynamics of power that make this story somehow less than the “official” one, they take to the streets as little jokes, a counter-history still to be written.

This sensitivity to the story, which is not translated into the passive role of the receiver, or the documentary fly on the wall, instead sensitizes Invernomuto to its role within the narrative; the production of the artists is always elliptical and never self-sufficient: it's the narration that makes it, that fills in the gaps.

The negation of self-containment and independence in the work, in addition to defining the attitude of a generation—theirs—of artists (though one finds few equals in Italy that so substantially apply themselves to their practice), is an inherent characteristic of their favorite medium, the moving image, taken in an expansive field.

The result of their (real) travels through the portals opened by words and symbols, is not only on film—although they play with the representation itself on the liminal plane between documentation and staging—but the creation of a world that flows from it, with excess. It is thus that in installations and sculptures the artists can treat symbols, the aesthetic languages of counter-history

informing them about the material plane, and weave topological networks which are hardly speculative, residing in the reality of a connected world. This connected world is not the one often superficially used as the only paradigm to explain contemporaneity, but a world that was connected well before the Internet: Invernomuto reminds us about history, often official to the extent that it is obscured, one of the motors of colonization, first creating interference, graft, and exchanges between its many individual histories, and in fact generating micronarratives that can be recounted.

These histories (the official one and the minor ones) coincide in an exasperated way in the monument which has always played a central role in the practice of Invernomuto, deconstructing the rhetoric with a critical eye that uncovers its symbolic weight. Finally, in the same way and even more, there is the body (Malù, *lo stereotipo della Venere nera in Italia*, 2015 and Bones, 2015) to be the repository of these stories, to be its living monument: to this body is given a voice; it is enabled to express in a problematic way its complexity as a trait of identity edification, outside of any moral and Manichean rhetoric that is behind every colonial view of the world.

The artistic practice of Invernomuto opens the dizzying possibility of connection between the reality to us nearby and those more distant in time and space, looking through layers of individual and collective history, unearthing the hidden power dynamics behind phenomena that seem neutral at first sight: the best possible portal for a world you want to understand, that still is not traveling faster than the speed of light.

Mattia Cappelletti

INVERNOMUTO

Nasce nel 2003 come gruppo di sperimentazione audio-visiva dall'unione di Simone Bertuzzi (1983) e Simone Trabucchi (1982). Vivono e lavorano a Milano e Vernasca (PC). / Simone Bertuzzi and Simone Trabucchi formed this experimental audio-visua group in 2003. They live and work between Milan and Vernasca (PC).

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2017 MAC, Belfast
Pinksummer, Rome
- 2015 *Africa Addio*, Pinksummer, Genoa
MALÛ, Istituto Italiano di Cultura, Toronto
Artspeak, Vancouver (Canada)
Wondo Genet, AuditoriumArte, Rome
- 2014 *Anabasis Articulata*, Triennale di Milano, Milan
Marsèlleria, Milan
Negus – Far Eye, Museion, Bolzano
I-Ration, ar/ge kunst, Bolzano
- 2013 *The Celestial Path*, a cura di / curated by E. Guidi, GAMeC, Bergamo
- 2011 *Simone*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara
- 2008 *Teastas Mor*, Galerie Patricia Dorfmann, Paris
Black Cross Bowl, Fair_Play 2008, Lugano (Switzerland)

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
2010 -2015. Notes on Italian Videoart, a cura di / curated by A. Bruciati, Palazzo Valmarana Braga, Vicenza
- 2016 *Unsound Festival*, Krakow
I would prefer not to/Préferirèi di no – Q16 Altri Tempi Altri Miti, a cura di / curated by S. Ciglia, L. Lonardelli, Palazzo delle Esposizioni, Rome
FAR-Festival des Arts Vivants, Nyon (Switzerland)
Cinema Dynamo, Centre d'Art Contemporain, Geneva (Switzerland)
Live Arts Week V, Bologna
- 2015 *Nero su Bianco*, American Academy in Rome, Rome
NERO. La Scrittura degli Echi, a cura di / curated by G. Ferracci, E. Motisi, MAXXI, Rome
Glitch. Interferenze tra arte e cinema in Italia, a cura di / curated by D. Giannella, OCAT, Shanghai [it. ex.]
Qui non si canta al mondo della rane, a cura di / curated by A. Bruciati, Spazio Matta, Pescara
- 2014 *Glitch. Interferenze tra arte e cinema in Italia*, a cura di / curated by D. Giannella, PAC, Milan [it. ex.]
Black Star Film Festival, Philadelphia (USA)
Così Accade (As it Happens), a cura di / curated by J. Laia, K. Nguyen, M. Noronha, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin
- 2011 *Terre Vulnerabili*, a cura di / curated by C. Bertola, A. Lissoni, Hangar Bicocca, Milan
- 2009 *Netmage 09*, a cura di / curated by XING, Palazzo Re Enzo, Bologna
- 2008 *videoREPORT ITALIA 2006_07*, a cura di / curated by A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone (GO)
Village Oblivia, Raum, Bologna; Crisalide, Forlì
- 2007 *Invisible Miracles*, a cura di / curated by A. Daneri, C. Pietroiusti, R. Pinto, ViaFarini, Milan
Il video d'autore made in Italy. Genio e Sregolatezza, a cura di / curated by V. Valentini, Filmstudio80, Rome
Fire Makes the House Grow, Centre International d'Accueil et d'Echanges des Récollets, Paris
- 2006 *Whalesland*, C/O CareOf, Milan
- 2004 *There's no place like home*, Politburo Café, Paris
(Sounds) Like Me, live media in collaborazione con / in collaboration with DDD, Italian Live Media 04, Acquario Romano, Rome



Salon Primo – Nuovi Dipartimenti, Accademia di Belle Arti di Brera - Sala Napoleonica, Milan

Zion, paesaggio, 2014, legno, ferro, stampa su legno, piante tropicali
(Catleia, Phalaenopsis, Oncidium, Dendrobium, Monstera, Rhipsalis),
235 x 170 x 200 cm / wood, iron, print on wood, Tropical plants
(Catleia, Phalaenopsis, Oncidium, Dendrobium, Monstera, Rhipsalis),
92 ½" x 67" x 78 ¾"

Veduta dell'installazione presso Marsèlleria, Milano, 2014 /
Installation view, Marsèlleria, Milan 2014

Courtesy of the artists, Marsèlleria, ar_ge kunst, Bolzano e /
and pinksummer, Genoa / Rome. Foto / Photo: Giulio Boem

SELECTED

Lucia Leuci

Nata nel 1977 a Bisceglie (BT), vive e lavora a Milano /
Born in 1977 in Bisceglie (BT), lives and works in Milan

Rose's Portrait,

2015, resina, capelli sintetici, tatuaggio temporaneo, stoffa, 55 x 38 x 6 cm /
resin, synthetic hair, temporary tattoo, fabric, 22" x 15" x 2¼"

Courtesy of the artist





SELECTED

Erica Kimberly Lizzori

Nata nel 1992 a New York, vive e lavora a Milano /
Born in 1992 in New York, lives and works in Milan

Introduzioni (serie di 10),

2015, collage, inchiostro su carta A4, testo /
collage, ink on paper A4, text

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Virginia Guiotto



Uomo bellissimo, americano, di trent'anni alle 6.00 di sera

SELECTED

Federico Maddalozzo

Nato nel 1978 a Pordenone, vive e lavora a Berlino /
Born in 1978 in Pordenone, lives and works in Berlin

Untitled (Fiat Panda 2003-2013),

2016, ceramica, pubblicazione:

Arnold Odermatt: Meine Welt, Benteli Verlag, Zürich, 2006,

28 x 49 x 6 cm / ceramic, publication:

Arnold Odermatt: Meine Welt, Benteli Verlag, Zürich, 2006,

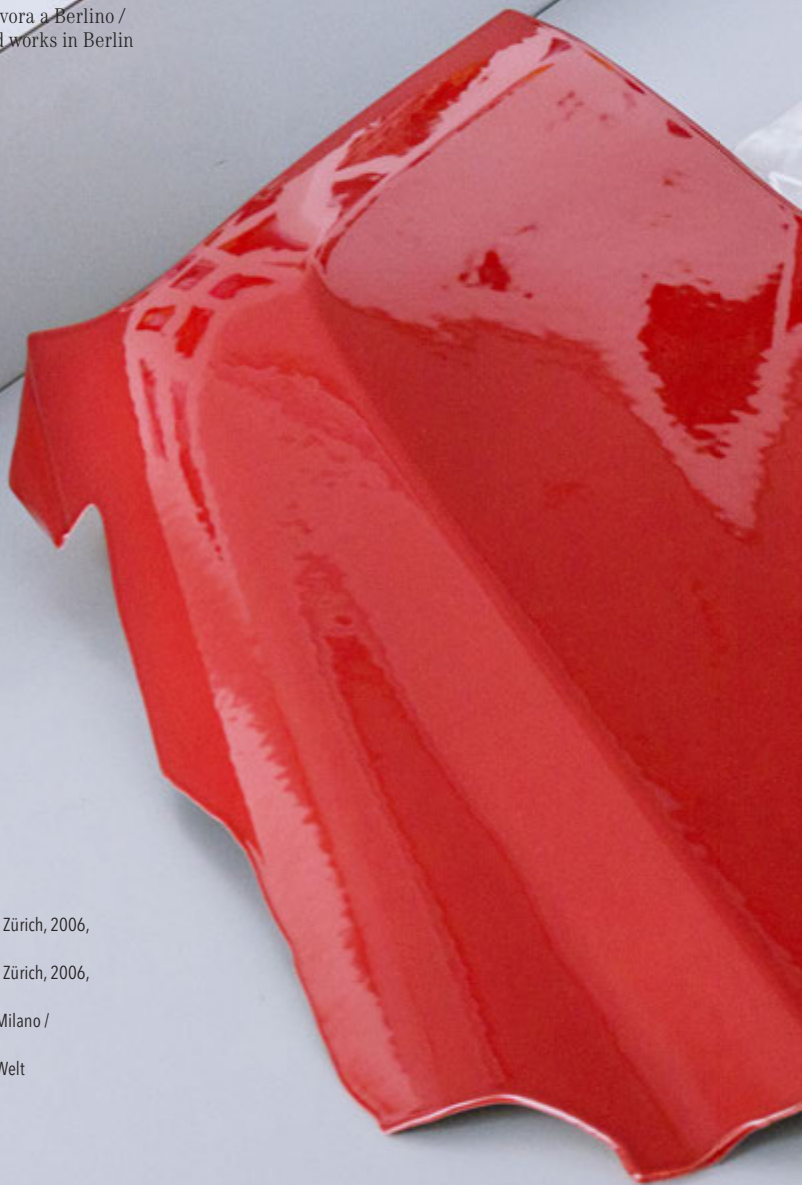
11" x 19" x 2"

Veduta dell'installazione presso Riviera, ISR, Milano /

Installation view, Riviera, ISR, Milano

Dettaglio da / Detail from: Meine Welt Neue Welt

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Robert Shami





SELECTED

Davide Mancini Zanchi

Nato nel 1986 a Urbino, vive e lavora a Fermignano (PU) /
Born in 1986 in Urbino, lives and works in Fermignano (PU)

Senza titolo per...

2016, installazione ambientale composta da opere singole, moquette blu e carta da parati, dimensioni variabili /
ambient installation composed of individual works, blue carpet, and wallpaper, variable dimensions
Courtesy of the artist





SELECTED

Nicola Martini

Nato nel 1984 a Firenze, vive e lavora a Milano /
Born in 1984 in Florence, lives and works in Milan

Senza Titolo,

2016, ghisa, gomma siliconica, gommalacca, grafite, magnetite, carburo di silicio, 89,8 x 170,5 x 3 cm /
cast iron, silicone rubber, shellac, graphite, magnetite, silicon carbide, 35 1/2" x 67 1/4" x 1 1/4"

Courtesy of the artist e / and kaufmann repetto, Milan / New York. Foto / Photo: Nicolas Brasseur









SELECTING JURY

Andrea Mastrovito

Nato nel 1978 a Bergamo, vive e lavora a New York /
Born in 1978 in Bergamo, lives and works in New York

Ambush,

2003, tecnica mista su carta,
150 x 189 cm (con cornice 153 x 191 cm) /
mixed media on paper,
59" x 74 1/2" (framed 60" x 75")
Courtesy of the artist
Collezione privata / Private Collection

SELECTED

Rebecca Moccia

Nata nel 1992 a Napoli, vive e lavora a Milano /
Born in 1992 in Naples, lives and works in Milan

Poesia meridiana.

2016, luce incidente, asta di ferro, parola realizzata con penna 3D, dimensioni variabili /
incident light, iron rod, word made with a 3D pen, variable dimensions
Courtesy of the artist e / and galleriamassimodeluca, Mestre (VE)





Margherita Moscardini

FINALIST

LA CONQUISTA DELL'INUTILE

“ Mi sono guardato alle spalle e nello stesso odio ribollente si ergeva iracunda e fumante la foresta vergine, mentre il fiume nella sua maestosa indifferenza e condiscendenza sprezzante annientava ogni cosa: la fatica degli uomini, il peso dei sogni, le pene del tempo. ”

Werner Herzog, *La conquista dell'inutile*, 2007

■ Quante volte sarà capitato, nella vita di ognuno di noi, di non essere in grado di raggiungere un obiettivo per come ce lo eravamo immaginati? Quante volte il traguardo è stato troppo distante, la strada impercorribile, la burocrazia soverchiante?

Margherita Moscardini combatte contro questi elementi in ogni suo progetto, allo stesso modo in cui le architetture delle sue opere lottano e sono sopraffatte dai segni del tempo. Ma non si tratta solo di uno scontro: è anche una volontà specifica, che sottende a tutta la sua pratica e che la pone in stretta contiguità con tutte quelle esperienze architettoniche che, a partire dall'architettura illuminista fino al Radical, hanno fatto del non finito, e dell'utopia, una modalità espressiva. Il limite che attraversa il lavoro di Moscardini non è infatti una contrarietà tecnica o operativa, ma è un anelito alla autenticità, nella convinzione che “il progetto non costruito può esistere molto più di un oggetto prodotto. È visione pura (o idea pura), non corrotta dai compromessi della produzione”.

Se si scorre il suo portfolio, un numero consistente di opere sono contrassegnate dalla parola never – mai. Mai realizzato, mai finito, mai costruito. I progetti di Moscardini avrebbero meritato di vedere la luce, certo. Ma dove la produttività, la crescita costante dei consumi

e il progresso a ogni costo sono imperativi morali, non finalizzare diventa occasione per concedersi un tempo di riflessione altro, svolgere ragionamenti più ampi e mettere in discussione lo stesso ruolo creativo dell'artista.

Asylia (2015) è il progetto con cui Moscardini partecipa al concorso a inviti di ArtLine, a Milano. La sfida è pensare a un'opera pubblica permanente destinata al parco di sculture ArtLine, nel complesso di CityLife. L'artista propone un parallelepipedo di marmo nero, un piazzale rialzato. Un semplice segno grafico, quasi una cancellatura tracciata col pennarello, che si dispone orizzontalmente a terra, in contrasto col paesaggio vertiginoso e luccicante scaturito dalla frenetica speculazione edilizia che in pochi anni ha completamente trasformato lo skyline del capoluogo lombardo.

Il parallelepipedo di marmo nero è un elemento scultoreo, ma è anche un'architettura, ha una funzione specifica. È normato come spazio extraterritoriale, ad esprimere la condizione di indeterminatezza del rifugiato, che l'artista riconosce come paradigma di questo tempo.

In questo senso la scultura, una volta ottenuta la propria speciale giurisdizione può dirsi monumento, ma anche uno spazio 'in assenza di legge', un vuoto normativo materializzato in un grande blocco marmoreo, molto più pericoloso e contundente per il potere costituito di un sanpietrino lanciato a una manifestazione. Moscardini chiama in causa tradizioni ormai dimenticate nell'Europa di oggi: dall'inviolabile diritto all'asilo proprio dell'antica Grecia, alla tutela di tutti i fedeli nello spazio antistante alla chiesa, il sagrato.

Non si tratta di provocazione, ma di semplice spostamento: "Io isolo il sagrato (e la sua giurisdizione) e lo sposto nel parco" dichiara l'artista nella sua proposta alla commissione. L'artista pone concretamente le basi per lo sviluppo di Asylia: ricerca collaborazione con l'UNHCR, Alto Commissariato ONU per i Rifugiati, e propone di offrire la piattaforma a una rete di realtà locali impegnate a sostegno dei diritti umani, per verificarne l'effettiva funzionalità.

Il progetto, mai davvero realizzato, è un'occasione di ragionamento sullo statuto di cittadinanza, sul potenziale di accoglienza del tessuto urbano, e sulla capacità di confrontarsi con uno spazio utopico 'spostato' nella realtà attraverso lo strumento del diritto.

Il confronto col fallimento non è solo parte della pratica di Moscardini dal punto di vista della realizzazione dei progetti. È anche un interesse di ricerca specifico, che la guida attraverso discipline molto diverse come la storia, l'urbanistica o il diritto, alla ricerca di un equilibrio tra afflato utopistico e ineluttabilità del tempo. È il caso di *1xUnknown*, uno dei suoi progetti più noti e ancora *in fieri*. Dal

2012 l'artista documenta l'esistenza precaria dei bunker del Vallo Atlantico. Progettato dal Terzo Reich tra il 1940 e il 1944 e mai completato, il Vallo consiste in un sistema di fortificazioni che si estendono lungo la costa atlantica dell'Europa, come linea difensiva contro l'attacco delle forze americane.

Una linea di difesa che non si è mai davvero resa utile, uno sforzo umano colossale vanificato in una notte (quella del D Day), frutto di un errore di valutazione madornale da parte degli strateghi tedeschi, che ancora oggi si staglia ottusamente orgoglioso come un monumento e allo stesso tempo decadente come una rovina, trasformato a tal punto da entrare a far parte del paesaggio. A Quiberville, Heuqueville, Bihen- Saint Firmin – luoghi della costa settentrionale francese dove si trovano le rovine dei bunker – l'artista inquadra con una telecamera fissa questi elementi architettonici, privi di funzione, che si ergono da pareti rocciose, o giacciono collassati sulla spiaggia, e li proietta in una installazione che si costituisce come un archivio, una testimonianza di come il processo di trasformazione degli elementi colpisca tutti, progetti umani e formazioni naturali, rendendoli, infine, assimilabili.

To San Rocco with Love (2014) è un lavoro 'finito' ma temporaneo, che passa dal progetto alla realizzazione, alla sua conclusione e demolizione. Qui l'idea è realizzata e poi smantellata, conservata solo nel ricordo di chi l'ha fruita in prima persona. Una chiesa sconsacrata e ormai in rovina, dedicata a San Rocco, viene resa temporaneamente accessibile giorno e notte, grazie a una scalinata protetta e al tempo stesso ingabbiata da una rete me-





dalla serie / from the series

IXUnknown (1942-2017, to Fortress Europe, with Love), 2012-2017, video still, Leffrinckoucke-Zuydcoote, France
Courtesy of the artist e / and Ex Elettronica, Roma



IXUnknown (1942-2017, to Fortress Europe, with Love), 2012-2017, MDF, carta, cemento, n.8 video, sonoro, n. 8 mini-proiettori, cavi, dimensioni ambientali / MDF, paper, cement, n. 8 video, sound, n. 8 mini-projectors, cables, ambient size
Veduta parziale, MACRO, Roma / Partial view, MACRO, Rome. Courtesy of the artist. Foto / Photo Dario Lasagni

tallica, che penetra l'architettura fatiscante della chiesa fino a incunearsi in una piccola finestra al piano superiore. L'illuminazione temporizzata delle luci pubbliche è collegata a quella all'interno della ex-chiesa. Notte e giorno i visitatori, in un vero e proprio percorso ascensionale, possono entrare nuovamente in quello che, abbandonato da anni, era diventato un punto morto nel tessuto urbanistico della città di Bergamo. Il percorso disegnato da Moscardini (anche in questo caso, un tratto semplice, netto, che si materializza dalla carta allo spazio) è al tempo stesso protetto ma obbligato, prevede una contemplazione che non permette alcuna interazione diretta con il luogo, riaperto per l'occasione. Se guardato dal punto di vista dell'architettura, il pubblico è rinchiuso in una gabbia di metallo, costretto in un percorso forzato e claustrofobico. Viceversa, vista dall'interno, la gabbia diventa una protezione, uno scudo che ripara da possibili colpi inferti dall'architettura pericolante.

Un luogo della città, abbandonato come un giocattolo rotto, viene temporaneamente 'aggiustato' dall'intervento dell'artista, che lo eleva nuovamente alla dignità di spazio pubblico, in quanto collegato al sistema di accensione pubblica e quindi fruibile allo stesso modo di una piazza.

In un mondo basato sul progresso, sulla crescita costante di nevrosi e consumi e sul mantra "if you work hard, you will succeed" non costruire e non realizzare non sembra essere un'opzione percorribile. In qualche modo, includendo il non finito, il temporaneo e il potenziale nel proprio processo di ricerca, Moscardini si oppone al modello teleologico capitalista, pur senza pregiudizio ideologico. Il fallimento artisticamente inteso smette i panni di mero errore, creando uno spazio di ragionamento approfondito che prescinde dalla finalizzazione dei progetti, e diventa quindi un'occasione per una maggior consapevolezza di sé e del proprio tempo.

THE CONQUEST OF THE USELESS

"I looked behind and with the same seething hatred stood the angry and fuming virgin forest, while the river in its majestic indifference and contemptuous condescension annihilated everything: the efforts of man, the burden of dreams, the sorrows of time." *Werner Herzog, La conquista dell'inutile, 2007*

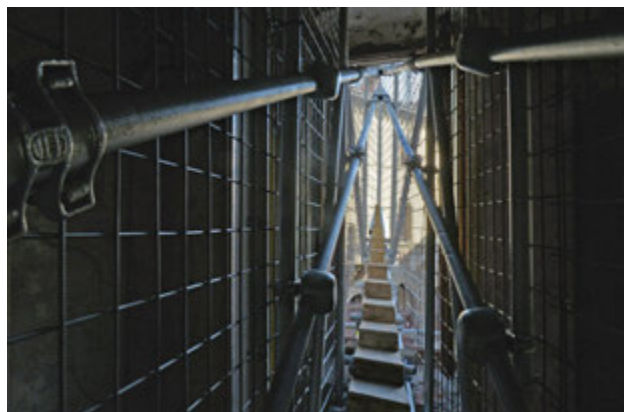
How many times will it happen, in the lives of each of us, that we are unable to achieve something in the way that we imagined it? How many times has the finish line seemed too far away, the road impassable, or the bureaucracy overwhelming? Margherita Moscardini fights against these elements in every project, in the same way in which the architectural elements in her work struggle and are overwhelmed by the effects of time. But this is not just about a fight: it is also a specific will, which underlies all her practice and that aligns her with all those ar-

chitectural experiences that, starting from the Enlightenment through the Radical, spoke to the unfinished, to the utopian, in an expressive way. The limit that defines the work of Moscardini is not in fact a technical or operational contrariness, but a longing for authenticity, with the belief that "the project not built can exist much more than the object produced. It is pure vision (or pure idea), uncorrupted by the compromises of production." If you scroll through her portfolio, a substantial number of works are marked by the word never. Never produced, never finished, never built. Moscardini's projects would have deserved to see the light of day, certainly. But where productivity, the constant growth of consumption, and the concept of progress at any cost are moral imperatives, to not finish becomes an opportunity to enjoy a period of reflection, and even more, to play with new ideas and examine the artist's creative role.

Asylia (2015) is the project Moscardini submitted to the ArtLine invitational in Milan. The challenge was to propose a public work intended for permanent installation at the ArtLine park in the CityLife complex. The artist



To San Rocco with Love (veduta parziale dell'intervento / partial view), 2014, tubi Innocenti, reti metalliche, legno, luci al neon, dispositivo crepuscolare sintonizzato con l'illuminazione pubblica, dimensioni ambientali / scaffolding poles, metal mesh panels, wood, neon lights, twilight switch connected to public lighting, ambient size
Courtesy of the artist e / and Contemporary Locus, Bergamo
Foto / Photo: Mario Albergati



To San Rocco with Love (dettaglio / detail), 2014, tubi Innocenti, reti metalliche, legno, luci al neon, dispositivo crepuscolare sintonizzato con l'illuminazione pubblica, dimensioni ambientali / scaffolding poles, metal mesh panels, wood, neon lights, twilight switch connected to public lighting, ambient size
Courtesy of the artist e / and Contemporary Locus, Bergamo
Foto / Photo: Mario Albergati

proposed a rectangular piece of black marble, like a large piazza. A simple graphic sign, almost a deletion drawn in felt pen and placed horizontally on the ground, it contrasts to the breathtaking and glittering landscape that has been the result of the frenetic speculation that in the past few years has completely transformed the skyline of Milan.

The rectangular black marble is a sculptural element, but it is also architectural; it has a specific function. It is proposed as an extra-territorial space, to express the condition of

launched during an event. Moscardini brings up traditions long forgotten in Europe today: for the inviolable right to asylum going back to ancient Greece, the protection of all the faithful in the space outside the church, in the churchyard.

This is not a provocation, but a simple shift: "I isolate the churchyard (and its jurisdiction), and move it to the park," said the artist in her proposal to the Committee. The artist gave a concrete foundation for the development of Asyilia: she researched a collaboration with



Istanbul City Hills

On the Natural History of Dispersion and States of Aggregation,
2013-2015, still da video HD trasferito su Blu-ray Disc, sonoro, 5'30" /
still from video HD transferred on Blu-ray Disc, sound
Courtesy of the artist e / and MAXXI, Rome

Istanbul City Hills. On the Natural History of Dispersion and States of Aggregation

2014, inchiostri blu su carta gr 200, cm 42 x 29,6 cm /
blue inks on paper gr 200, 16 1/2" x 11 3/4"
Courtesy of the artist. Collezione privata / Private Collection L1

indeterminacy of refugees, who the artist recognizes are a paradigm of our time.

In this sense the sculpture, once it is perceived in its own special jurisdiction, can be called a monument, but also a space 'outside of the law' – a normative void on a large block of marble, made more dangerous and blunt by the power displayed when a cobblestone was

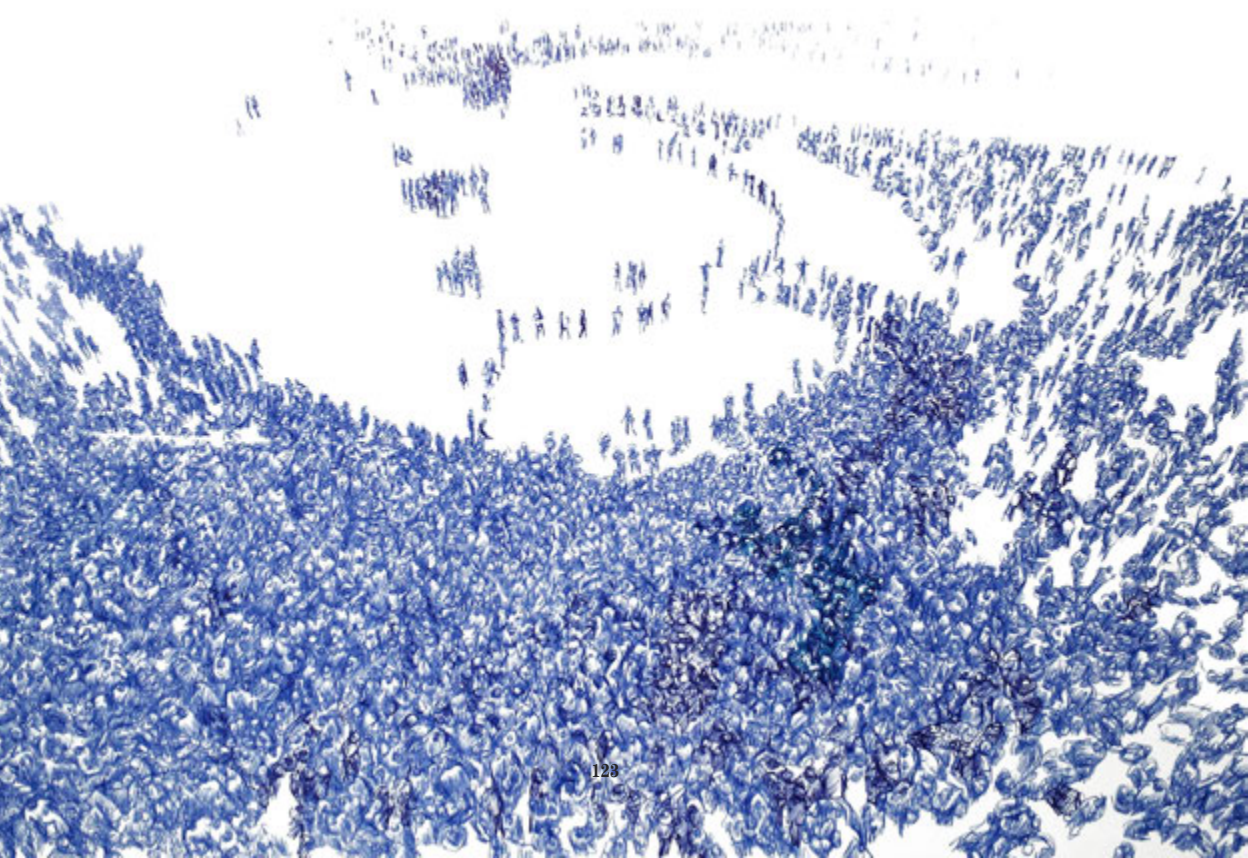
UNHCR, the United Nations High Commissioner for Refugees, and aimed to offer the platform to a network of local groups involved in support of human rights, to verify its effective functionality.

The project was never made, but it was an occasion to think about citizenship status, about the potential of hospitality in the urban fabric,

and about the ability to deal with a utopian space 'moved' into reality through an instrument of the law.

The interest in failure is not only for Moscardini part of her practice from the point of view of the realization of projects. She also has an interest in it for specific research, which drives her to explore very different disciplines such as history, urban planning, or the law, looking for a balance between utopian inspiration and the inevitability of time. This is the case with *1xUnknown*, one of her most noted projects that is still in process. Since 2012, the artist has documented the precarious existence of bunkers along the Atlantic Wall. Designed by the Third Reich between 1940 and 1944 and never completed, the Wall consists of a system of fortifications stretching along the Atlantic coast of Europe, as a line of defense against the attack of the American forces.

It was a line of defense that was never used – a colossal human effort thwarted in one night (that of D-Day) as the result of an egregious error of evaluation by German strategists – that still stands obtusely proud as a monument and at the same time as a decaying ruin, transformed to such an extent as to become part of the landscape. At Quiberville, Heuqueville, and Bihen-Saint Firmin – places on the French northern coast where the ruins of the bunkers lie – the artist frames with a fixed camera these architectural elements, devoid of function, rising from the rocky walls or lying collapsed on the beach, and then projects them into an installation that is developed as an archive, a testimony of how the process of transformation of the elements affects all things, human projects and natural formations, rendering them finally assimilated. *To San Rocco with Love* (2014) is a 'finished' but temporary work, which passes from design



to construction, and at its conclusion, demolition. Here the idea is to create and then dismantle something, so that it is preserved only in the memory of those who experienced it firsthand. A former church now in ruins, dedicated to San Rocco, was made temporarily available day and night, thanks to a staircase where you were protected and at the same time encaged by a wire mesh, which penetrated the dilapidated church architecture until it ended in a wedge in a small window upstairs. The timed illumination of the public streetlights was linked to the inside of the former church. Night and day the visitors, in a truly ascendant path, could get back into what, abandoned for years, had become a dead spot in the urban fabric of the city of Bergamo. The experience designed by Moscardini (also in this case a simple course, clean cut, made from the paper in the space), at the same time protected but engaged, provides a means of contemplation that does not allow any direct interaction with the place, which has been reopened for the occasion. If looked at from an architectural perspective, the audience is locked in a metal cage, con-

strained into a forced and claustrophobic path. Conversely, seen from the inside, the cage becomes a form of protection, a shield that protects from possible danger in the unsafe architecture. A place of the city, abandoned like a broken toy, is temporarily 'adjusted' by the artist, who raises it again to the dignity of a public space, connected to the public power system and therefore usable in the same way as a piazza.

In a world based on progress, on the steady growth of the neuroses of consumption, and the mantra "if you work hard, you will succeed," to not build or create something does not seem to be a possible option. In some way, by including the unfinished, the temporary, and the potential in her research process, Moscardini is opposed to the capitalist teleological model, and without ideological bias. When a failure has some artistic intent it stifles the accusation of mere error, creating a space for more profound understanding that is independent of whether the projects are completed; they become an opportunity for greater awareness of self and of our time.



Maquette con difetti sentimentali

2013, marmo bianco di Carrara (pietra madre), twiglio, vetro, 170 x 83 x 120 cm / Carrara white marble (parent material), linden, glass, 67" x 32 3/4" x 47"
Veduta dell'installazione presso Ex Elettrofonica, Roma / Installation view, Ex Elettrofonica, Rome
Courtesy of the artist.
Collezione Alloggia, Rome
Foto / Photo: Dario Lasagni

Maquette con difetti sentimentali (dettaglio / detail)

2013, marmo bianco di Carrara (pietra madre), twiglio, vetro, 170 x 83 x 120 cm / Carrara white marble (parent material), linden, glass, 67" x 32 3/4" x 47"
Courtesy of the artist. Collezione Alloggia, Rome
Foto / Photo: Dario Lasagni

Margherita Moscardini

Nata nel 1981 a Donoratico (LI), vive e lavora in Italia / Born in 1981 in Donoratico (LI), lives and works in Italy

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2016 *ATLAS. On the Human Condition, Places and Times, Ex Elettrofonica*, Rome
A due (con / with Futurefarmers), IIC, Bruxelles
- 2014 *To San Rocco with Love* (con / with Jo Thomas), Contemporary Locus 06, Bergamo
- 2013 *Istanbul City Hills - On the Natural History of Dispersion and States of Aggregation*, IIC, Istanbul
- 2012 *Annexe-IXUnknown*, Ex Elettrofonica, Rome
1xUnknown, MACRO, Rome
A project for the Ancient Bath, ArtToday Center for Contemporary Art, Plovdiv (Bulgaria)
- 2011 *studio per un'erosione*, Fondazione La Quadriennale, Rome
- 2010 *una stanza/fuori luogo*, a cura di / curated by A. Tolve, SpazioA, Pistoia
- 2008 *Terza Stanza*, SpazioA, Pistoia

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
- 2016 *Lo Stato delle Cose - Q16 Quadriennale di Roma*, a cura di / curated by M. Papini, Palazzo delle Esposizioni, Rome
Istanbul City Hills - On the Natural History of Dispersion and States of Aggregation, Sezione Volume e Sintesi Collezioni MAXXI, Fondazione MAXXI, Rome
- 2015 *30 projects for ArtLine*, Palazzo Reale, Milan
- 2014 *Other Forms of Relation*, MMCA Changdong, Seoul
We have never been modern, SongEun ArtSpace, Seoul
VAF Foundation Prize, Schauwerk Foundation, Stuttgart e Staedtgalerie Kiel, Kiel (Germany)
- 2012 *Oltre il Giardino*, Palazzo Fabroni, Pistoia
Premio Terna 04, Tempio di Adriano, Rome
- 2011 *Ariane de Rothschild Prize*, Palazzo Reale, Milan
Emerging Talents, CCCS, Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze
JUMP CUT dialectic dream, the Barber Shop, Lisbon
- 2010 *Col·lecció Art Foundation Mallorca*, CCA Andratx, Mallorca (Spain)
- In full Bloom*, Galleria Raffaella Cortese c/o kaleidoscope project space, Milan
- 2008 *Public Improvisations*, Careof c/o Fabbrica del Vapore, Milan



SELECTED

Marco Pio Mucci

Nato nel 1990 a Benevento, vive e lavora a Milano /
Born in 1990 in Benevento, lives and works in Milan

Garden Funtanel,

cemento, ghisa, acqua, enteroclisma, 160 x 25 cm /

cement, cast iron, water, enema bag, 63" x 9¾"

Courtesy of the artist e / and Armada, Milan

Foto / Photo: Beppe Raso



SELECTING JURY

Andrea Nacciarriti

Nato nel 1976 a Ostra Vetere (AN), vive e lavora a Milano /
Born in 1976 in Ostra Vetere (AN), lives and works in Milan

Shape [this is a fucking crime. y'all gonna see it!],

2016, ferro, supporto per la zona lombare su sedia d'ufficio, 25 x 48 x 41 cm /
iron, mesh lumbar back support for car seat chair office, 9 ¾" x 18 ¾" x 16"

Courtesy of the artist





Valerio Nicolai

FINALIST

 Ho conosciuto Valerio Nicolai perchè ho sbagliato l'uscita della metro. È una storia vera. Ero a Milano, in Corso Buenos Aires. Ero in ritardo, dovevo andare a un compleanno e per andarci dovevo prendere il treno. Così andai a prendere la metro. Feci il biglietto, passai i tornelli e a un certo punto non sapevo più dov'ero. Incredibile, direte. Eppure è così. Fermi una signora e le dissi che dovevo prendere il treno, e lei mi disse che facevo prima ad andare a piedi, che la stazione era davvero vicina, che dovevo uscire e girare a sinistra. Così risalii in strada, girai a destra e subito davanti alle scale incrociai Eva Fabbris, che stava facendo un giro di gallerie assieme a Valerio. Ci presentò e mi disse che era un pittore bravissimo. Con il senno di poi, posso dire che aveva davvero ragione. Mi invitò ad unirmi a loro. Non avevo ancora idea di dove mi trovassi, così accettai molto volentieri. Con il senno di poi, non sono mai stato così contento di aver saltato un compleanno.

Mi portarono al Carpaccio, perchè in una sua vetrina, chiamata *Il Crepaccio*, era esposta un'opera di Valerio, una 'Insalata'. Consisteva di molte striscioline di carta dipinta, disposte in una ciotola appunto come un'insalata. La trovai molto adatta al luogo, la vetrina di un ristorante trasformata in spazio espositivo. Andammo a vedere altre gallerie. Io e Valerio non ci scambiammo una parola, però ci scambiammo il numero.

La prima volta che ebbi modo di vedere in maniera più approfondita il suo lavoro fu qualche mese dopo, durante la sua residenza a Viafarini. In un angolo del salone più grande aveva allestito una serie di progetti in cui a quel momento stava lavorando. C'erano complesse strutture di legno e fili a cui aveva apposto delle sagome di carta, dipinte in modo molto minuzioso su entrambi i lati, alle due pareti una serie di disegni e dipinti, sempre su carta, e poi una struttura formata da scatole che permetteva a due grosse tele di rimanere verticali in equilibrio sul pavimento. Vorrei raccontarvi più in dettaglio di questa struttura. Ricordava un paravento, ma composto da due

solli moduli, il primo alto due metri e lungo due e mezzo, mentre l'altro era di lunghezza più ridotta ma sempre alto sui due metri. La tela era grezza, se non ricordo male di cotone, e non trattata. Gli chiesi se quello fosse un dipinto che doveva ancora iniziare e lui mi disse che no, era quasi finito. Cogliendo la mia perplessità, mi accompagnò dietro al lavoro e mi indicò un punto nell'angolo in alto a sinistra, tra il telaio in legno e la tela. In quella piccola parte della struttura aveva dipinto una serie di figure in maniera molto precisa, c'erano animali, umani e piante che si amalgamavano in un paesaggio astratto. Aveva anche inserito una piccola scultura.

Questo intervento mi affascinò molto: quello che aveva dipinto non avrebbe funzionato su una tela di 20 x 15 cm, ma aveva totalmente senso in relazione al resto della struttura, il suo essere troppo pieno si equilibrava perfettamente con il vuoto delle due grosse tele. Una struttura per la pittura, tenuta in equilibrio sul pavimento, ospitava un piccolo intervento pittorico che ne equilibrava l'enorme vuoto.



Mi affascinava il modo in cui si interrogava interrogando i limiti che può avere una composizione pittorica, estendendola oltre i suoi confini canonici, mettendone in discussione la struttura, assumendosi però anche i rischi e la responsabilità che questa operazione comporta.

Quella stessa sera ci ritrovammo e andammo a bere. Camminando per Milano iniziammo un discorso un po' delirante. In quel periodo stavo iniziando ad interessarmi al modo in cui le opere d'arte potessero fare esperienza dei visitatori che le andavano a trovare negli spazi espositivi. Non so come mai, ma iniziai a chiedermi cosa ne potessero pensare gli animali della questione. Stavamo parlando di questo, e Valerio mi disse che da un po' di tempo aveva in mente l'immagine di un uccello che zampettava su una sua tela dipinta. Iniziammo a immaginarci una mostra di pittura non per esseri umani ma per uccelli, e ci dicemmo che l'avremmo realizzata. La inaugurammo a Torino quasi un anno dopo con il titolo *Trasformazione Permanente di un Mago in Formica*.

Spugnetta caduta nel mondo piatto,

2016, olio su porcellana, 30 x 30 cm / oil on porcelain, 11 3/4" x 11 3/4"

Courtesy of the artist

La mostra consisteva in una tela di 80 metri quadri, che copriva interamente la superficie calpestabile dello spazio espositivo. La tela, così come delle sculture in terracotta e altri lavori in mostra, era dipinta con forme e campi di colore che gli uccelli possono trovare in natura: il rosso delle foglie autunnali, il verde del muschio, il marrone della corteccia. Un gruppo di uccellini, il vero pubblico di riferimento del progetto, ha abitato la mostra per tutta la sua durata, dormendo nelle sculture, camminando sulle tele e mangiando semi dai tavoli.

La mostra culminava in una stanza in cui un faretto da teatro illuminava una porzione di pavimento circolare composta da tutti i materiali usati per le opere. In questo punto avveniva la trasformazione a cui fa riferimento il titolo: un mago decide di tramutarsi in maniera irreversibile in una formica, non si sa se per errore o di sua spontanea volontà.

Analizziamo il motivo per cui questo ipotetico mago abbia deciso di fare una cosa simile. È stata una sua scelta? Stanco dei continui rivolgimenti e ritorni della storia, ha deciso di impiegare la conoscenza di una vita per assumere un punto di vista lontano dalla prospettiva umana? O forse è stato un errore? Oggettivamente, trasformarsi in formica proprio in un ambiente abitato da uccelli non è una grande idea.

Cercai di illustrare questo passaggio legato alla figura del mago al veterinario che seguiva il benessere degli uccelli durante la mostra. Lui ci pensò un po', poi dopo qualche minuto citò questi versi tratti dal Paradiso di Dante:

Sbagli gemelli,

2015, olio su tela grezza, 195 x 210 cm / oil on raw canvas, 76¾" x 82¾"

Courtesy of the artist





“Vero è che, come forma non s'accorda
molte fiate a l'intenzion de l'arte,
perch'a risponder la materia è sorda

così da questo corso si diparte
talor la creatura, c'ha podere
di piegar, così pinta, in altra parte”

(È successo davvero)

Uno degli aspetti chiave per comprendere il lavoro di Valerio è da ricercarsi nella tragicommedia, in particolare quella del cinema italiano del boom di registi quali Dino Risi, Marco Ferreri e Mario Monicelli. Per lui, facendo arte in Italia non ci si può non confrontare con questo aspetto che in un certo senso fa parte del nostro retaggio storico. In questo senso, in *Trasformazione Permanente di un Mago in Formica* troviamo un atteggiamento, un modo di fare e di concepire che si muove sotto la nostra storia recente, che rappresenta una parte del nostro modo di pensare, e che nel farlo inevitabilmente si condanna.

Recentemente Valerio sta sviluppando un nucleo di opere che incarna questo atteggiamento, realizzando una serie di opere/oggetti che insinuano il paradosso tra le dieci regole del buon design di Dieter Rams. Si tratta di oggetti pensati e creati per adempiere a specifiche funzioni, le quali però non sono propriamente razionali o funzionali come ci si aspetterebbe.

Alcuni esempi: il *Cubo da mostrare alle capre* è un cubo rosso da mostrare alle capre allo zoo invece di dar loro da mangiare; lo *Stroz-zapreti* è un oggetto per strozzare prelati; *Let-tiera-oliera* è una lettiera per gatti con olio, aceto, sale e pepe, tutto l'occorrente per condire i bisogni dei gatti. *Dove sono le benedette chiavi* è una copia delle chiavi del suo studio che ha fatto benedire da un parroco di Venezia.

Ha anche realizzato una ciotola sagomata in modo tale da riuscire praticabile solo per cani di piccola taglia, e un corridoio per far sfilare delle formiche. Un candelabro giallo che è anche uno spremiagrumi. Una base su cui baciare rane che si trasformano in principi.

Sono oggetti che aiutano a compiere operazioni che non ci si aspetterebbe mai di dover compiere, ma che insinuano la possibilità del loro effettivo compimento. Valerio non si interroga tanto sulla natura di questi paradossi, ma lavora sulla distanza tra le loro premesse e conclusioni, e in questo nuovo spazio esercita la sua pittura.

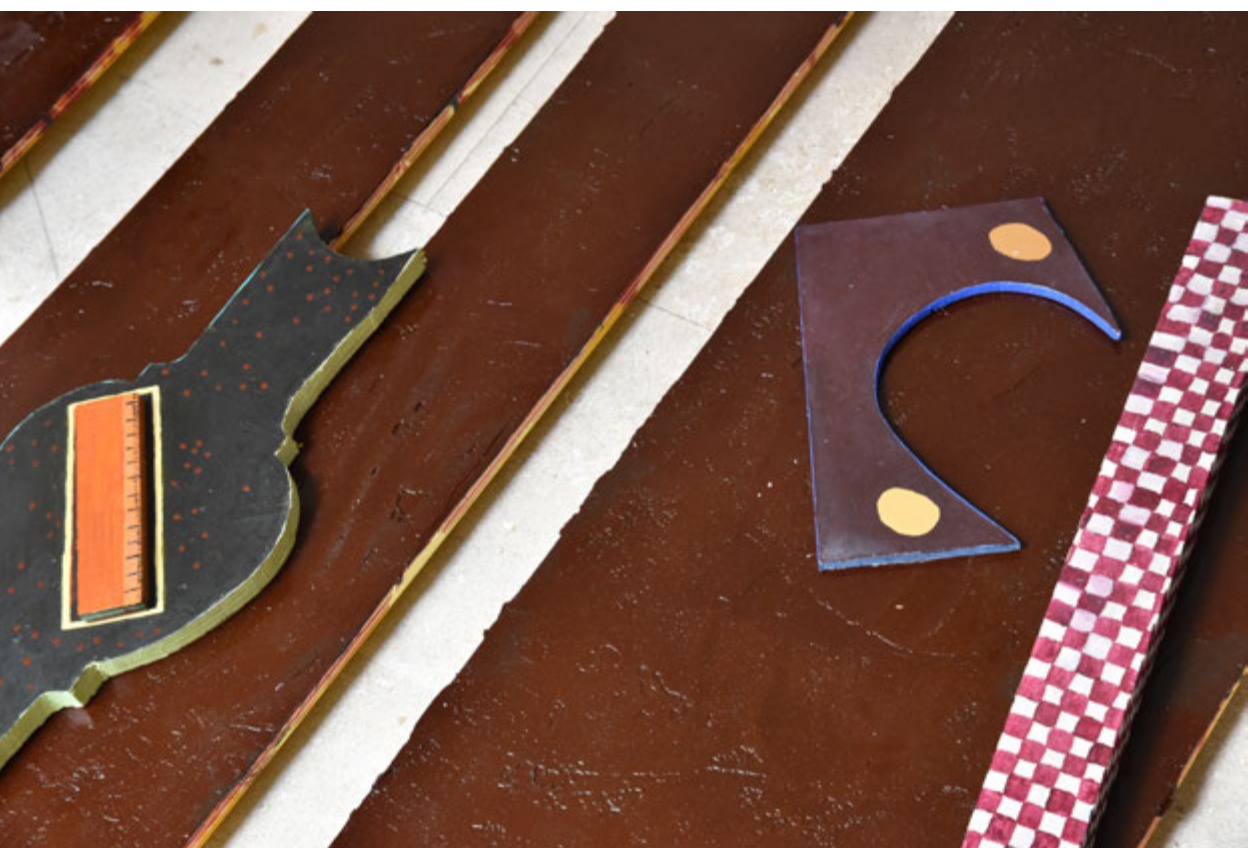
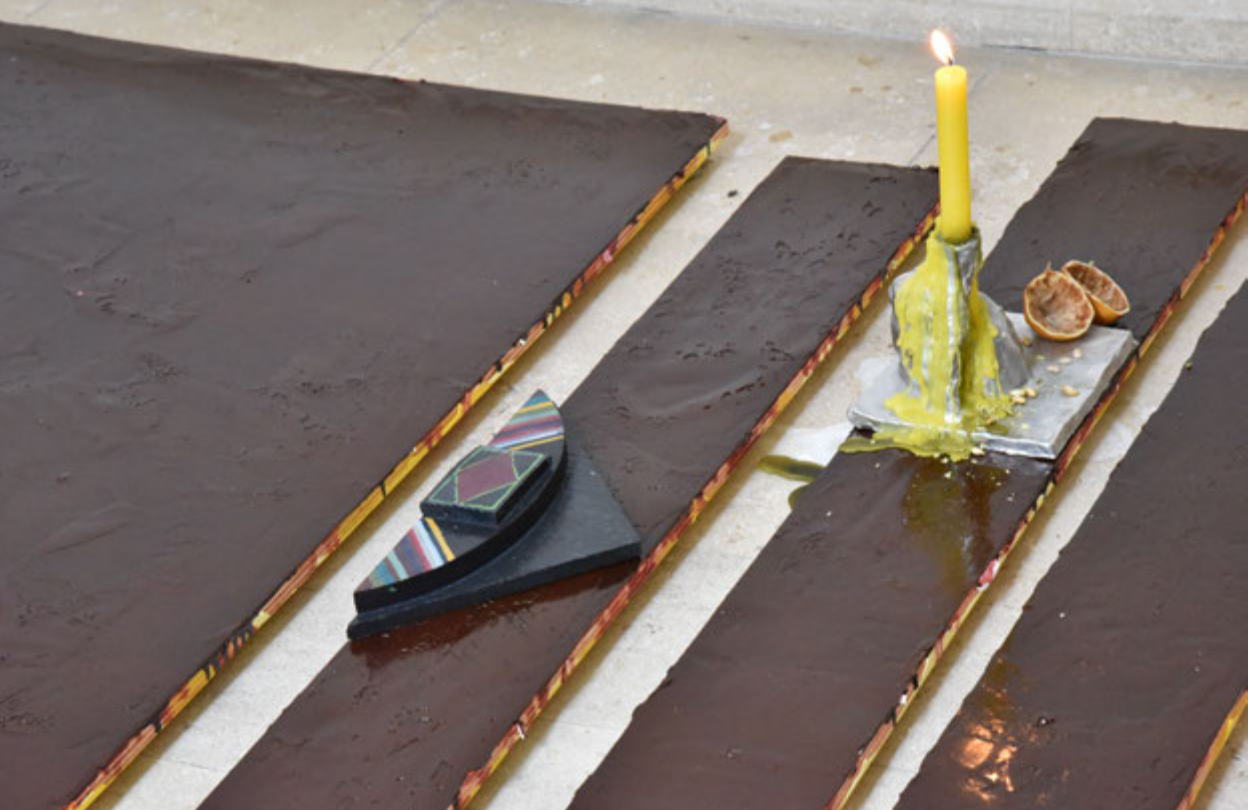
Come un mago che usa i suoi poteri per fare cose che chi non li ha non vorrebbe mai fare, in questo spingersi oltre esplicita il suo discorso pittorico.



Sospensione di ciò che non conta,

2015, olio, colla, cotone, carta, resina acrilica su tela, 190 x 175 cm /
oil, glue, cotton, paper, acrylic resin on canvas, 74¾" x 69"

Courtesy of the artist



I first met Valerio Nicolai because I was going the wrong way at the metro exit. It's a true story. I was in Milan, in Corso Buenos Aires. I was late, I had to go to a birthday party and to get there I had to take the train. So I went to take the metro. I got the ticket, I passed the turnstiles and at some point I didn't know where I was anymore. Incredible, you say. Yet so. I stopped a lady and told her that I had to take the train, and she told me that I needed to go on foot, the station was really close, I had to go out and turn left. So I went up again onto the street, turned right and just in front of the stairs ran into Eva Fabbris, who was making a tour of galleries together with Valerio. She introduced us and told me he was a very good painter. With hindsight, I can say that was quite true. He invited me to join them. At that point I had no idea of where I was, so I gladly accepted. Looking back, I have never been so happy to have missed a birthday.



N+G-K,

2016, intervento site specific, assieme ai lavori di Andrea Kvas e Enej Gala, dimensioni variabili, tecnica mista / site specific intervention, together with the works of Andrea Kvas and Enej Gala, dimensions variable, mixed media
Veduta dell'installazione presso la AplusA gallery, Venezia / Installation view, AplusA gallery, Venice
Courtesy of the artist

They took me to Carpaccio, because in one of the windows was a work, called *The Crevasse*, by Valerio – a ‘salad.’ It consisted of many strips of painted paper, placed in a bowl just like a salad. I found it very suitable to the place, a window of a restaurant transformed into exhibition space.

We went to see the other galleries. Valerio and I did not exchange a word, but we exchanged numbers.

The first time I got to look at his work more closely was a few months later, during his residence in Viafarini. In one corner of the big-

gest hall he'd set up a series of projects he was working on at the time. There were complex structures of wood and wire to which he had affixed paper silhouettes, painted in a very detailed way on both sides. On the two walls there was a series of drawings and paintings on paper, and then a structure formed by boxes that allowed two large canvases to remain vertical, balanced on the floor. I would like to tell you in more detail about this structure. It seemed like a screen, but composed of only two modules, the first two meters tall and two and a half wide; the other a little smaller but about the same height. The canvas was crude, if I remember correctly, cotton, and untreated. I asked him if that was a painting he was beginning, and he said no, it was almost finished. Noting my perplexity, he spoke to me about the work and pointed to a spot in the top left between the wooden frame and canvas. In that small part of the structure he had painted a number of figures in a very precise way; there were animals, people, and plants that existed in an abstract landscape. He had also inserted a small sculpture.

This intervention fascinated me: what he had painted would not have worked on a 20 x 15 cm canvas, but made total sense in relation to the rest of this structure; its being so detailed balanced perfectly with the emptiness of the two large canvases. The structure for the painting, held in balance on the floor, contained a small pictorial intervention that balanced the huge void.

I was fascinated by the way he questioned the limits a pictorial composition can have, extending beyond its canonical boundaries, putting into question the structure, taking on the risks and responsibilities that this operation entails.

That same evening we met again for a drink. Walking around Milan we began a conversation that was a little delusional. At that time I was starting to be interested in how works of art manage to give experiences to visitors that come to see them in exhibition spaces. I do not know why, but I began to wonder what animals might think of the matter. We were talking about this, and Valerio told me that for a while he'd had the image in his mind of a bird scampering on his painted canvas. We began to imagine a painting exhibition not for human beings but for birds, and we agreed we should do it. Almost a year later we opened the exhibit in Turin, titled *Trasformazione Permanente di un Mago in Formica*.

The show consisted of a canvas 80 square meters, which completely covered the floor area of the exhibition space. The canvas, as well as of the terracotta sculptures and other works in the show, was painted with shapes and color fields that birds could find in nature: the red of autumn leaves, the green of moss, the brown of bark. A group of birds, the true public for the project, inhabited the exhibition for its entire duration, sleeping in the sculptures, walking on the canvas, and eating seeds from the tables.

The show culminated in a room where a theater spotlight illuminates a circular portion of the floor filled with all the materials used to make the works. This is where the transformation that is referred to in the title occurs: a magician decides to be transformed irreversibly into an ant, it is unknown whether accidentally or of his own free will.

Let's analyze why this hypothetical magician decided to do that. Was it his choice? Tired of the constant upheavals and return of history, did he decide to forego the knowledge of a lifetime to take a point of view far from the hu-

man perspective? Or maybe it was a mistake? Objectively, turning yourself into an ant in a place inhabited by birds is not a great idea.

I tried to explain this passage linked to the figure of the magician to the veterinarian who attended to the birds during the exhibition. He thought it a bit, then a few minutes later quoted these verses from Dante's *Paradiso*:

“Vero è che, come forma non s'accorda
molte fiata a l'intenzion de l'arte,
perch'a risponder la materia è sorda

così da questo corso si diparte
talor la creatura, c'ha podere
di piegar, così pinta, in altra parte”

(It really happened)

One of the key aspects for understanding the work of Valerio can be found in tragicomedy, in particular Italian cinema during the boom of directors like Dino Risi, Marco Ferreri, and Mario Monicelli. For him, it's impossible to make art in Italy without confronting this aspect, that in a sense is part of our historical heritage. In this sense, in *Trasformazione Permanente di un Mago in Formica* we find this attitude, this way of doing and conceiving things that flows under our recent history, is part of our way of thinking, and we are inevitably condemned to continue doing.

Recently Valerio is developing a group of works that embodies this attitude, making a series of works/objects that insinuate the paradox between the ten rules of good design of Dieter Rams. They are objects designed and created to fulfill specific functions, but which are not really as rational or functional as you would expect.

Some examples: *Cubo da mostrare alle capre* is a red cube to display goats at the zoo rather than feed them; *Strozzapreti* is an object to throttle prelates; *Lettiera-oliera* is a cat litter box with oil, vinegar, salt and pepper, all you need to dress the needs of cats. *Dove sono le benedette chiavi* is a copy of the keys to his studio that he had blessed by a priest in Venice. He also made a bowl shaped so as to be useable only by small dogs, and a corridor to parade ants. He made a yellow candlestick that is also a juicer, and a stand on which to kiss frogs that turn into princes.

These are objects that would help to carry out operations you could never expect to have to make, but suggest the possibility that they could happen. Valerio does not wonder much about the nature of these paradoxes, but works within the distance between their premises and conclusions, and in this new space conducts his painting.

Like a magician who uses his powers to do things that those that don't have them would never do, in this means he explicitly pushes himself in his pictorial discourse.

Matteo Mottin



Alba rossa (della serie / from the series *Trasformazione permanente di un mago in formica*),
2016, olio, acrilico, argilla, colla, cotone, plastica, su tela, 230 x 200 cm / oil, acrylic, clay, glue, cotton, plastic, on canvas, 90½" x 78¾"
Courtesy of the artist

Specchi d'olio,

2016, olio su tela grezza, 220 x 200 cm /

oil on raw canvas, 86¾" x 78¾"

Courtesy of the artist

Valerio Nicolai

Nato nel 1988 a Gorizia, vive e lavora fra Venezia e Torino / Born in 1988 in Gorizia, lives and works between Venice and Turin

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Porcupine's process*, Clima Gallery, Milan
2016 *Permanent trasformation of a magician in ant*, a cura di / curated by M. Mottin, Treti Galaxie, Turin
2012 *Lo sbocco romantico* (con / with Thomas Braidà), Nicola Furini Contemporary Art Gallery, Rome

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
Black Market, a cura di / curated by Fondazione Malutta, Monitor Gallery, Rome
- 2016 *A night out of town*, Clima Gallery, Milan
N+G/K, a cura di / curated by A. Kvas, AplusA, Venice
Trigger party, a cura di / curated by Z. de Luca, A. Magnani, Marsèlleria, Milan
Passi Erratici 2016 - Fine con fine, a cura di / curated by S. Riba, Fondazione Merz, Turin
- 2015 *Some Velvet Drawings*, a cura di / curated by E. Comuzzi, ArtVerona, Verona
Rob Pruitt's Flee Market, A+A Gallery, Venice
BG3 BIENNALE GIOVANI, a cura di / curated by R. Barilli, G. Bartorelli, G. Molinari, Museo della Città, Rimini
- 2014 *Wall Project*, a cura di / curated by M. G. Virga, Francesco Pantaleone Gallery, Palermo
Open studio, VIR Viafarini in Residence, Milan
Shit and Die, a cura di / curated by M. Cattelan, M. Ben Salah, M. Papini, Palazzo Cavour, Turin
Il lavoro dell'anima. Passaggi di pittura a Nordest, a cura di / curated by A. Ginaldi, Galleria Cart, Monza
- 2013 *Crepaccio Pavillion @ yoox.com*, a cura di / curated by C. Corbetta, Ca' Soranzo, Venice
Walking with art, a cura di / curated by M. Tagliaferro, Monotono, Vicenza
- 2012 *Falansterio*, a cura di / curated by G. Molinari, Spazio Morris, Milan
Arrivi e Partenze 2012: Mediterraneo, a cura di / curated by E. Stamboulis, Mole Vanvitelliana, Ancona
Come una bestia feroce, a cura di / curated by
A. Bruciati, D. Capra, F. Mazzonelli, A. Zanchetta, Bonelli Lab, Canneto Sull'Oglio (MN)
Carte Blanche #6 – Il pittore che fuggiva il vento. Cinque artisti alla ricerca di Antonio Donghi, a cura di / curated by
F. Pagliuca, Unicredit Studio, Milan
Lords of Dirt, UGM Gallery, Maribor (Slovenia)
The Gentlemen of Verona: sperimentazioni sul contemporaneo in Italia, a cura di / curated by
A. Bruciati, Palazzo Forti, Verona
- 2011 *95. Collettiva Giovani Artisti*, a cura di / curated by S. Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
About painting (under 35), a cura di / curated by A. Ginaldi, Galleria Metropolitana, Gorizia
Posso errare ma non di core. Passato prossimo e futuro anteriore dell'Italia, a cura di / curated by
A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone (GO)
Difetto come indizio del desiderio, a cura di / curated by A. Bruciati, neon>campobase, Bologna
- 2010 *Bé*, a cura del / curated by collettivo curatori A+A, Accademia di Belle Arti, Venice
Non totalmente immemori, né completamente nudi, a cura di / curated by
A. Bruciati, E. Comuzzi, GC.AC, Monfalcone (GO)

SELECTED

Giovanni Oberti

Nato nel 1982 a Bergamo, vive e lavora a Milano /
Born in 1982 in Bergamo, lives and works in Milan

Laghi di aceto,

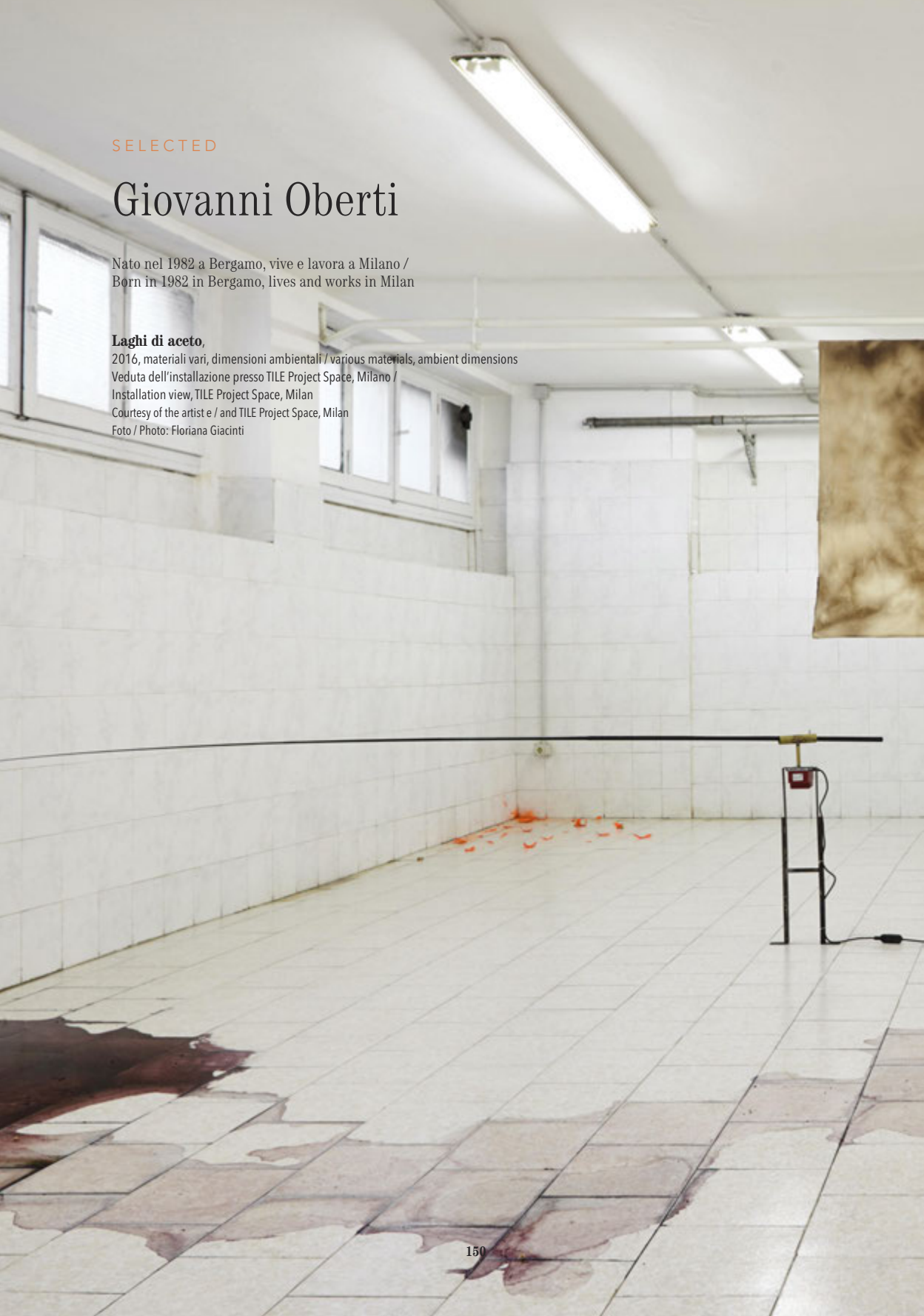
2016, materiali vari, dimensioni ambientali / various materials, ambient dimensions

Veduta dell'installazione presso TILE Project Space, Milano /

Installation view, TILE Project Space, Milan

Courtesy of the artist e / and TILE Project Space, Milan

Foto / Photo: Floriana Giacinti





SELECTED

Ornaghi & Prestinari

Valentina Ornaghi è nata nel 1986 a Milano; Claudio Prestinari è nato nel 1984 a Milano, dove vivono e lavorano /
Valentina Ornaghi was born in 1986 in Milan; Claudio Prestinari was born in 1984 in Milan, where they lives and works

Morris,

2016, intaglio ligneo su cirmolo, vernice, acciaio verniciato e bulloni di ottone, 200 x 30 x 10 cm /

wood carving on pine, varnish, painted steel and brass bolts, 78¾" x 11¾" x 4"

Courtesy of the artists



SELECTED

Pennacchio Argentato

Marisa Argentato è nata nel 1977 a Napoli;
Pasquale Pennacchio è nato nel 1979 a Caserta, 1979.
Vivono e lavorano tra Londra e Napoli /
Marisa Argentato was born in 1977 in Naples;
Pasquale Argentato was born in 1979 in Caserta.
They live and work between Naples and London

Peace is a fire,

2016, proiezione digitale su metacrilato /
digital projection on methacrylate
Courtesy of the artists e / and galleria Acappella, Naples



CE
A



Luigi Presicce

FINALIST

LE PERFORMANCE DI LUIGI PRESICCE, O LA RIVITALIZZAZIONE DELL'OPERA

■ L'opera di Luigi Presicce ha meno a che fare con la tradizione della performance, così come emerge nel XX secolo, che con quella molto più lontana del *tableau vivant*. Si intende generalmente per *tableau vivant* una riproduzione, per mezzo di attori, di un'opera d'arte o di un episodio storico o mitologico celebre. Per riuscire a realizzare il quadro grazie a dei corpi viventi è importante riprodurre il tempo sospeso dell'opera mantenendone l'immobilità. A metà strada fra le arti visive (pittura o scultura), e il teatro (la rappresentazione è scenica), il *tableau vivant* è una pratica ibrida che invita l'immaginario dello spettatore a passare dall'immagine concreta, che egli ha sotto gli occhi, all'immagine richiamata alla mente, che serve da punto di riferimento alla messa in scena. Se la storia di questa pratica non ne fa un genere univoco, si deve, tuttavia, constatare che esso poggia sempre sul tentativo di riprodurre con i tratti della vita reale la vita rappresentata del quadro. Il lavoro di Luigi Presicce differisce su questo punto dal *tableau vivant* considerato come riproduzione, proponendo piuttosto ciò che si potrebbe definire come una *rivitalizzazione* simbolica di immagini nello spazio di una narrazione. I riferimenti stessi non sono mai unici, ma molteplici, provenienti da epoche differenti, territori differenti e media differenti. In generale Presicce coniuga un insieme complesso di fonti, creando lui stesso i nessi fra i simboli relativi a queste narrazioni. L'immagine che ne risulta è una costruzione unica che si basa sulle relazioni che si creano, visivamente e nell'immaginario, tra le forme, i simboli e le narrazioni. Così, ne *Le tre cupole e la torre delle lingue* (2013), partendo dall'analogia della forma delle tre cupole, la Cupola della roccia di Gerusalemme, la Grosse Halle progettata da Albert Speer sotto il Terzo Reich e lo spazio architettonico dove si svolgeva concretamente la performance, Presicce unisce differenti figure narrative, re Salomone, la regina di Saba, Hiram Abif, il grande architetto massone, ma anche gli apprendisti e i costruttori di cattedrali. Nondimeno questi personaggi non sono rappresentati in quanto tali, ma sotto forma di esseri figurati, nei quali si fondono le narrazioni e i differenti simboli a essi legati. Così re Salomone è presente in una forma metà umana metà architettonica. I riferimenti si mi-

schiano fino a modificare le sembianze. Tutto diventa figura, invitandoci a passare da un motivo all'altro, come faremmo davanti a un quadro o a un affresco. Siamo decisamente in uno spazio pittorico e Presicce si afferma più volentieri erede della pittura piuttosto che della performance. Ma questa pittura si manifesta nello spazio tridimensionale del reale, ciò implica un'attivazione dei simboli, come le pietre sospese in *Santo Stefano, i coriandoli, le pietre* (2015), e un confronto reale dell'opera con lo spettatore. Questi è, infatti, sempre accompagnato individualmente dentro la performance, per un minuto, prima di essere ricondotto all'esterno. Così è invitato a penetrare nello spazio dell'opera, per un istante, astraendosi dall'ambiente esterno. Vero e proprio tramite, assicura il collegamento fra il mondo esterno



Santo Stefano, i coriandoli, le pietre, 2015

Performance per un solo spettatore alla volta, accompagnato /
Performance for only one accompanied spectator at a time
Chiesa di Santo Stefano Piccolo, Putignano (BA) /
Courtesy of the artists e / and Teatro Pubblico Pugliese
Foto / Photo: Dario Lasagni

circostanziale del reale e quello senza tempo dell'arte. Tutto concorre nella performance di Presicce a fare dell'opera uno spazio atemporale. L'immobilità dei protagonisti, la dimensione visiva dell'immagine, ma anche l'ambiente sonoro. Questi tre elementi si riuniscono nella creazione di una tensione caratteristica di tutte le performance di Presicce. I suoni, sia che provengano da musica, canti o da rumori reali generati dai gesti, hanno tutti un carattere ripetitivo e stordente che danno un'impressione di infinito. Le forme, spesso geometriche, introducono una tensione visiva che si arricchisce dei materiali diversi dei tessuti e degli oggetti. A questo proposito è bene precisare che Presicce progetta e disegna lui stesso tutti gli elementi di scena e gli accessori, che riserva all'uso di un'unica performance. L'immobilità, insomma, non è mai una semplice attesa indifferente. Essa è sempre il riflesso della tensione interiore dei corpi, come dire della loro vita. Infatti le posture privilegiano il sollevamento di un arto o di un oggetto, questo implica inevitabilmente per chi li mette in atto, un equilibrio da tenere,

una forza da esercitare. Presicce d'altra parte ha lavorato su molte performance con studenti provenienti da scuole differenti, nel quadro di un laboratorio che ha chiamato *L'Accademia dell'immobilità*. Una delle opere che è scaturita da questa collaborazione, *Fine eroica di un'immagine del Quattrocento* (2015), è particolarmente esemplificativa al riguardo. Davanti alla tela *Funerale di Togliatti* di Renato Guttuso, esposta al MAMbo di Bologna, e al corteo funebre che vi si trova raffigurato, gli studenti formano un altro corteo, di corpi viventi questa volta, tutti coinvolti nella tensione che li collega gli uni agli altri, come in una composizione pittorica. La performance non ci invita soltanto al paragone fra il corteo vivente e il corteo dipinto, ma ne fornisce il prolungamento nello spazio reale e in un'altra dimensione temporale. Come indicato d'altra parte dal titolo, si situa per altro fra due immagini, quella del *Quattrocento* (una miniatura che Presicce ha tenuto segreta, ma che ha descritto oralmente agli studenti) e la tela del museo, essa stessa articolata intorno a un avvenimento reale del XX secolo, i funerali a Roma di Togliatti, segretario generale del partito comunista italiano. Il divenire eroico dell'immagine del *Quattrocento* passa dalla sua rivitalizzazione in corpi nuovi, dall'aver dato vita alla giovinezza portata dall'ideale rivoluzionario, offrendo un'eco vivente all'immagine del quadro dipinto, che da fondale della scena diviene il fantasma della storia passata da dove può rinascere la storia presente. Presicce coinvolge di conseguenza le immagini in una relazione dinamica, è in questo senso che ne riattiva il contenuto e la forza, tanto che a dispetto dell'immobilità, la composizione non



Il trionfo della Morte in ottocento martiri, 2016

Performance per piccoli gruppi di spettatori alla volta, accompagnati /

Performance for small accompanied groups of viewers at a time

Le Murate Progetti Arte Contemporanea, Florence

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Jacopo Menzani



ha niente di statico. Essa viene inquadrata da un'apertura nella quale Presicce stesso agita una bandiera bianca sopra il gruppo ancora nell'oscurità. A partire dal momento in cui il quadro viene illuminato, il suono sordo e fruscante del movimento della bandiera lascia il posto a un canto greco-ortodosso che trasporta anch'esso l'immagine vivente in un'atmosfera spazio-temporale nuova. Le performance di Presicce, fondandosi la maggior parte delle volte sull'immobilità, sono l'esatto contrario di uno spazio rigido. I significati, le storie, i simboli e le immagini vi si confrontano, si fondono, coesistono, per manifestarsi in un presente unico, quello della performance alla quale ogni spettatore assiste intimamente, per portarne un frammento con sé, dall'interno dell'opera verso l'esterno della vita. Se esiste un luogo dove situare le opere di Presicce, è proprio nello spazio che separa l'arte dalla vita, la realtà dal sogno, la materia vivente dal quadro.

THE PERFORMANCES OF LUIGI PRESICCE, OR THE REVITALIZA- TION OF THE WORK

■ The work of Luigi Presicce has less to do with the tradition of performance, as it emerged in the 20th century, than with the much older *tableau vivant*. By *tableau vivant* we generally mean a reproduction, using actors, of a work of art or a famous historical or mythological episode. To recreate the painting with living bodies it is important to produce a suspension of time in the work and maintain immobility. Located somewhere between visual arts (painting and sculpture) and theater (stage performance), the *tableau vivant* is a hybrid practice that invites the viewer's imagination to pass from the concrete image, which they have before their eyes, to the image

recalled in the mind, which serves as a point of reference to what is on the stage. If the history of this practice doesn't involve a unique genre, we can still see it consists mainly in trying to reproduce with the components of real life, the life represented in a picture. The work of Luigi Presicce differs on this point. A *tableau vivant* is considered as a reproduction, but instead Presicce proposes what could be defined as a symbolic *revitalization* of images in the space of a narrative. His references are never unique, but varied and from different eras, media, and places.

In general, Presicce combines a complex set of sources, creating the links between the symbols relative to these narratives. The resulting images are unique constructions based on relations that are created, visually and in



Le tre cupole e la torre delle lingue (interno), dal ciclo:
Le Storie della Vera Croce, 2013 Performance per un solo spettatore
alla volta, accompagnato / Performance for only one accompanied
spectator at a time.

Palazzo Daniele, Gagliano del Capo (LE)

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Jacopo Menzani

the imagination, including shapes, symbols, and narratives. Thus, in *Le tre cupole e la torre delle lingue* (2013), starting from the analogy of the shape of three domes: the Dome of the Rock in Jerusalem, the Volkshalle designed by Albert Speer during the Third Reich, and the architectural space where the performance took place, Presicce combined different narrative figures including King Solomon, the Queen of Sheba, Hiram Abiff the great architect Mason, and also apprentices and builders of the cathedrals. Nevertheless, these characters were not represented as such, but in the form of figurative beings, in which he blends the narratives and different symbols linked to them. So, King Solomon is presented in a half human, half architectural form. The references are mixed up to the point of changing the shapes. Everything becomes figurative, inviting us to move from one motif to the next as if we were in front of a painting or a fresco. We are decidedly in a pictorial space and Presicce happily asserts his inheritance from painting rather than performance. But this painting is manifested in the real three-dimensional space, which implies an activation of symbols like the stones suspended in *Santo Stefano, i coriandoli, le pietre* (2015), and a real confrontation of the work with the viewer. Viewers are, in fact, always accompanied individually into the performance, for a minute, before being led back outside. In this way, they are invited to penetrate the space of the work, for an instant, abstracting themselves from the external environment. This true and present course assures the link between the outside world with its circumstantial reality and the world without time within art. Everything comes together in Presicce's performances to create in the work an atemporal space. The immobility of the characters, the visual image's size, but also the sound environment come together to create a tension characteristic of all the performances of Pre-

sicce. The sounds, whether they come from music, singing, or actual noise generated by the movements, all have a repetitive and stunning quality which gives an impression of the infinite. The forms, often geometric, introduce a visual tension that is enriched by the different materials of the fabrics and objects. In this regard, it should be noted that Presicce plans and designs all scene elements and accessories himself, which he restricts to use in a single performance. Immobility, in short, is never simply indifferent waiting. It always reflects the inner tension of the bodies, and tells of their life. In fact, the postures favor the lifting of a limb or of an object, which inevitably means for those who enact them, a balance must be held and a force exerted. On the other hand, Presicce has worked on many performances with students from different schools, as part of a workshop called L'Accademia dell'immobilità. One of the works that resulted from this collaboration, *Fine eroica di un'immagine del Quattrocento* (2015), is particularly illustrative in this regard. In front of the canvas *Funerale di Togliatti* by Renato Guttuso, displayed at MAMbo in Bologna, and the funeral procession which is depicted, the students formed another procession, this time of living bodies, all involved in the tension that connects them to each other as in a pictorial composition. The performance not only invites us to compare the living retinue to the painted one, but it provides an extension to the real space in another dimension of time. As indicated by the title, the work combines two images: one of the 15th century (a miniature Presicce has kept secret, but has described verbally to his students) and the canvas in the museum, itself concerned with a real event of the 20th century, the funeral in Rome of Togliatti, the general secretary of the Italian Communist party. The heroic quality of the image from the 15th century passes through its revitalization into new bodies. From having

given life to youth carried away by revolutionary idealism, it offers a living echo of the image of the painting, which becomes the ghost of history from which the present story can be reborn. Thus, Presicce involves the images in a dynamic relationship, and it is in this sense that it reactivates the content and its strength, so that in spite its immobility the composition has nothing static about it. This is framed by an opening from which Presicce himself waves a white flag over the group, still in darkness. Starting from the moment the picture is illuminated, the muffled and rustling sound of the flag's movement gives way to a Greek Orthodox song that also carries the living image into a new space and time. Presicce's performances, based so often on immobility, are exactly the opposite of a rigid space. The meaning, the stories, the symbols, and the images are compared, merged, and coexist to be manifest in a unique present, a performance in which each spectator intimately assists in carrying a fragment from inside the work out into life. If there is a place to put the works of Presicce, it is in the space that separates art from life, reality from dreams, and living things from pictures.

Carole Halimi

**Fine eroica di un'immagine
del Quattrocento,**
2015

Performance per soli due spettatori
in tutto, accompagnati /
Performance for only
two accompanied spectators in all
MAmBO, Bologna
Courtesy of the artist
Foto / Photo: Niccolò Morgan Gandolfi



La benedizione dei pavoni,
2011

Performance per soli due bambini /
Performance for only two children
Abitazione privata, Porto Cesareo (LE) /
Private home, Porto Cesareo (LE)
Courtesy of the artist
Foto / Photo: Francesco G. Raganato

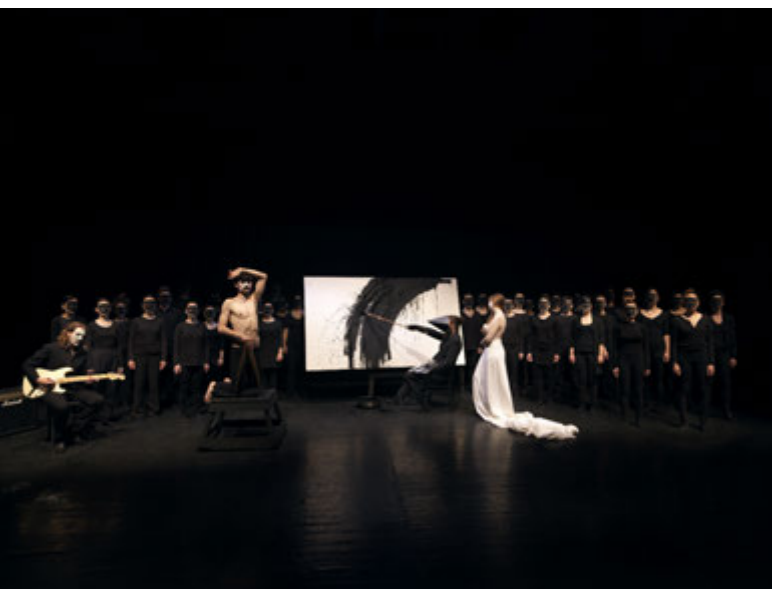




La fusione del gigante (esterno), 2015

Performance per un solo spettatore alla volta, accompagnato /
Performance for only one accompanied spectator at a time
Kunsthalle Osnabrück, Osnabrück (Denmark)

Foto / Photo: Dario Lasagni



**Allegoria astratta
dell'atelier del pittore
all'inferno**

tra le punte gemelle,
2014

Performance per un solo
spettatore alla volta,
accompagnato / Performance
for only one accompanied
spectator at a time
Teatro Krypton, Scandicci (FI)

Courtesy of the artist
Foto / Photo: Dario Lasagni



La donazione della cappella,
2010

Performance per soli due spettatori /
Performance for only two spectators
Abitazione privata, Milano / Private
home, Milan

Courtesy of the artist

Foto / Photo: Giovanna Silva

Luigi Presicce

Nato nel 1976 a Porto Cesareo (LE), vive e lavora tra Porto Cesareo (LE) e Firenze /
Born in 1976 Porto Cesareo (LE), lives and works between Porto Cesareo (LE) and Florence

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2016 *Fine eroica di un'immagine del Quattrocento*, a cura di / curated by F. Carazzato, Cubo Garutti, Piccolo Museion, Bolzano
La Vera Croce, Centrale Fies, Dro (TN)
Luigi Presicce, Scope Basel, Basel (Switzerland)
Fine eroica di un'immagine del Quattrocento, a cura di / curated by L. Aiello, MAMbo, Bologna
Piero Manai – Luigi Presicce, Autoritratto con maschere 1899, a cura di / curated by A. Grulli, Galleria de Foscherari, Bologna
- 2015 *Per incantamento*, Otto Gallery, Bologna
- 2014 *Praestatio lucis*, a cura di / curated by L. Pratesi, Fondazione Pescheria, Pesaro
Ermete su carta, Zoozone Artforum, Rome
South is a State of Mind, Summa Art Fair, Matadero, Madrid (Spain)
- 2013 *Luigi Presicce*, Torrione Passari, Molfetta
Sant'Elena ritrova e riduce in pezzi il Sacro Legno, MCZ Territorio, Ridotto del Teatro Masini, Faenza
Privata Vanitas, Galleria Bianconi, Milan
In hoc signo vinces, CastelloInMovimento Quinta Edizione, Castello Malaspina, Fossinovo (MS)
- 2012 *Il grande architetto*, Galerie Anita Beckers, Frankfurt (Germany)
- 2011 *In forma di autoscopia*, Marsèlleria Permanent Exhibition, Milan
- 2010 *Visita alla lingua, C'è splendore, Donazione della cappella*, La Rada spazio per l'arte, Locarno (Switzerland)
L'alba dei due soli è d'oro, MARS, Milan
- 2007 *Khlisty vodka party*, a+mbookstore, Milan
Golfo Mistico, Bahia del Sol, Porto Cesareo (LE)
- 2006 *Ventidue perdoni*, Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milan
- 2004 *Only happy when it rains*, Iseyoshi Gallery, Tokyo
Fucking Christmas, a cura di / curated by G. Pezzoli, Studio d'Arte Cannaviello, Milan
- 2003 *Fuori Luogo*, a cura di / curated by F. Naldi, Galleria Zaion, Biella
Introverso, a cura di / curated by F. Naldi, Studio Ercolani, Bologna
- 2002 *Philophobia*, a cura di / curated by L. Beatrice, Nicola Ricci Artecontemporanea, Pietrasanta (LU)
Philophobia (con / with Davide La Rocca) a cura di / curated by G. Del Vecchio, Studio d'Arte Cannaviello, Milan

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
Sensibile Comune, Le opere vive, a cura di / curated by I. Bussoni, N. Martino, C. Pietroiusti GNAM, Rome
2010-2015. Notes on Italian Videoart, a cura di / curated by A. Bruciati, Palazzo Valmarana Braga, Vicenza
- 2016 *Oltre Roma*, a cura di / curated by S. M. Frassà, Accademia d'Ungheria, Rome
VII Premio Fondazione VAF, Kunstsammlungen Chemnitz – Museum Gunzenhauser, Chemnitz, (Germany)
Raccontare il Presente, Opere del Premio Gallarate dalla collezione del Museo MA*GA, 2009 – 2016, Istituto Italiano di Cultura, London
Titolo, L'edito inedito, a cura di / curated by F. Carone, Villa Romana, Florence
Analoghà, Castello Carlo V, Lecce
VII Premio Fondazione VAF, Stadtgalerie Kiel, Kiel (Germany)
Fuori Uso, Avviso di garanzia, Ex Tribunale, Pescara
VII Premio Fondazione VAF, MACRO Testaccio, Rome
Performance Day, Alfred Jarry, Archipelago, Ferme du Buisson, Centre d'Art Contemporain, Paris
Festival Regards sur Cinéma du Monde, Paris
Ennesima, Una mostra di sette mostre, a cura di / curated by V. De Bellis, Triennale di Milano, Milan

- 2015
TXI, Istituto de Visiòn, Bogotà
Ce l'ho / Mi manca, a cura di / curated by A. Polizzi, Museo Mandralisca, Cefalù (PA)
Qui non si canta al mondo delle rane, a cura di / curated by A. Bruciati, Fondazione Malvina Menegaz, Castelbasso (TE)
Luce 01, a cura di / curated by A. Marino, Palazzo Mongiò dell'Elefante della Torre, Galatina (LE)
Carnaval Visual Art, a cura di / curated by G. Caroppo, Museo Pino Pascali, Polignano a Mare (BA)
Un amore asimmetrico. Ricerche per un'identità pittorica, Galleria Bianconi, Milan
Was Für ein Fest? Kunsthalle Osnabrück, Osnabrück (Germany)
- 2014
Janela, Migrating forms and migrating Gods, a cura di / curated by V. G. Levy, Kochi-Muziris Biennale, Museum of Goa, Kochi (India)
Disastri della guerra e della pace, a cura di / curated by A. Cirignola, P. Rico, Castello di Acaya, Vernele (LE)
Premio Maretti, Fàbrica de Arte Cubano, FAC, Havana
Ceci n'est pas une idée, a cura di / curated by G. Pisapia, Fondazione Biagiotti, Florence
Object: memory and addiction, a cura di / curated by G. Viceconte, MAO Museo di Architettura e Design Ljubjana, 24th Biennial of Design Ljubjana, Ljubjana
I baffi del bambino, a cura di / curated by L. Bertolo, Lucie Fontaine, Milan
Ritratti di città. Urban sceneries, a cura di / curated by F. Gualdoni, Villa Olmo, Como
Vernice, a cura di / curated by D. Giordano, K. Pompili, Parking 095, Favara (AG)
Visioni per un inventario: una mappa del navigar pittoresco, a cura di / curated by A. Bruciati, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice
Va tutto bene, a cura di / curated by L. Aiello, Casabianca, Zola Predosa (BO)
- 2013
Le lacrime degli eroi: arte in movimento per una nuova idea di scultura, a cura di / curated by A. Bruciati, E. Comuzzi, Biblioteca Civica di Verona - Archivio Regionale di Video Arte del Veneto, VideoArtVerona, Verona
Le ragioni della pittura, esiti e prospettive di un medium, a cura di / curated by L. Cherubini, E. Viola, Palazzo De Sanctis, Castelbasso (TE)
*E subito riprende il viaggio... Opere dalle collezioni del MA*GA dopo l'incendio*, La Triennale di Milano, Milan
SPRING / BREAK art show, Hold School, Nolita, New York
Storie italiane, Arte Fiera 2013, Bologna
- 2012
Visioni, la Fortezza plurale dell'Arte, Fortezza e Museo delle Armi, Civitella del Tronto (TE)
dOCUMENTA 13, with Lu Cafausu (C. Pietroiusti, G. Norese, E. Fantin, L. Negro) Kassel (Germany)
Artisti in residenza: OPEN STUDIO. Carola Bonfili, Graham Hudson, Luigi Presicce, Ishmael Randall-Weeks, MACRO, Rome
Long Play. XXIV Premio Arti visive Città di Gallarate, MAGA, Gallarate (VS)
LITTLE CONSTELLATION. La terra vista da mare, Villa Croce, Genoa
The Eye of the Collector: Opere di Video Arte dalla Collezione Manuel de Santaren, Villa delle Rose, Bologna
- 2011
Calamitati da Gino, Centro italiano d'arte contemporanea, Foligno (PG)
Click or clash? Strategie di collaborazione, Galleria Bianconi, Milan
Solid sweat, Le Dictateur, Milan
Flags for Venice, un progetto dell' / a project by Istituto Svizzero di Roma and Institute New York, 54. Biennale di Venezia, Venice
Emerging Talents, CCC Strozzi, Palazzo Strozzi, Florence
Le cose preziose, Archiviazioni, Lecce
- 2010
No Soul For Sale - A Festival of Independents, Tate Modern, Turbine Hall, London
Laboratorio, Brown Project Space, Milan
Les urbanes, Festival des creations emergentes, Losanna
In full bloom, spazi vari / different venues, Milan
Il museo privato, a cura di / curated by G. Di Pietrantonio, M. Cristina Rodeschini, GAMEc, Bergamo
Ibrido. Genetica delle forme d'arte, a cura di / curated by G. Di Pietrantonio, F. Garutti, PAC, Milan
<Quali cose siamo>, Terza Triennale Design Museum, Milan
ARS artists residence show, a cura di / curated by M. Farronato, A. Vettese, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan

- Seven, 7artists/7curators*, a cura di / curated by
L. Bruni, C. Corbetta, M. Farronato, A. Grulli, F. Pagliuca, M. Tagliaferro, N. Trezzi, Conduits, Milan
- 2009 *Biennale del muro dipinto*, Dozza (BO)
Fuori registro, a cura di / curated by E. Zanella, Museo internazionale design ceramico, Cerro di Laveno (VA)
Glad to invite you, a cura di / curated by G. P. Striano, Mostra d'oltremare, Napoli
La pelle (the skin), a cura di / curated by A. Grulli, Codalunga, Vittorio Veneto (TV)
- 2008 *Soft Cell: dinamiche nello spazio in Italia*, a cura di / curated by A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone (GO)
Arrivi e Partenze. Italia, a cura di / curated by A. Fiz, W. Gasperoni, Mole Vanvitelliana, Ancona
STULTIFERA NAVIS: la nave dei folli, a cura di / curated by A. Bruciati, M. Tagliaferro, Porta Sant'Agostino, Bergamo
- 2007 *IM 02 - L'immagine sottile: opere per la collezione della Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone*, a cura di / curated by A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone (GO)
Invisible Miracles, a cura di / curated by A. Daneri, C. Pietrousti, R. Pinto, Viafarini, Milano
Fatto in Svezia, a cura di / curated by O. Aschan, Museo Röda Sten, Göteborg (Sweden)
Allarmi 3. Nuovo Contingente, a cura di / curated by
C. Antolini, I. Quaroni, A. Trabucco, A. Zanchetta, Caserma De Cristoforis, Como
Collezionismi. Il collezionismo o il mondo come voluttà e simulazione, a cura di / curated by
E. Grazioli, Assab One, Milano
- 2006 *Videoart Yearbook 2006*, a cura di / curated by R. Barilli, Chiostro di Santa Cristina, Bologna [it. ex.]
Open Air, a cura di / curated by M. Paderni, I. Saccani, Orto Botanico, Parma
Il museo insostenibile, a cura di / curated by
N. Stols, La Rada Spazio per l'Arte Contemporanea, Locarno (Switzerland)
Painting Codes. I codici della pittura, a cura di / curated by
A. Bruciati, A. Galasso, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (GO)
L'infinito dentro lo sguardo. Una collezione permanente, a cura di / curated by
G. Cortenova, Galleria d'Arte Moderna Palazzo Forti, Verona
Senza famiglia. Storie di amicizia nell'arte italiana, a cura di / curated by
L. Carcano, Promotrice delle Belle Arti, Torino
- 2005 *Non ci sei solo tu*, a cura di / curated by F. Naldi, Galleria Comunale, Castel San Pietro Terme (BO)
Dodici pittori italiani, dieci anni dopo, a cura di / curated by L. Beatrice, In Arco, Torino
Fair Play, a cura di / curated by L. Carcano, Complesso di Santa Sofia, Salerno
Crysalis. Teoria dell'evoluzione, a cura di / curated by
G. De Palma, Castello Svevo di Bari, Bari; Castello Svevo di Trani, Trani (BA) [it. ex.]
Clip'it, a cura di / curated by L. Beatrice, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino;
British School at Rome, Roma; Teatro Pavone, Perugia; Rotterdam Art Fair, Rotterdam (The Netherlands);
International Biennale of Contemporary Art, Prague [it. ex.]
- 2004 *Italian painting: a new landscape*, a cura di / curated by L. Beatrice, Galerie Hof & Huyser, Amsterdam
Assab One 2004, la nuova generazione artistica in Italia, a cura di / curated by R. Pinto, Assab One - Ex Gea, Milano
CorporArte, a cura di / curated by A. Marino, Calia Italia, Matera
Vernice. Sentieri della giovane pittura italiana, a cura di / curated by
F. Bonami, S. Cosulich Canarutto Villa Manin, Passariano (UD)
Fuoriuso 04, a cura di / curated by L. Beatrice, storytelling, Ferrotel, Pescara
Black Album, a cura di / curated by L. Beatrice, Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano
Primo, Buia Gallery, New York
- 2003 *Whirlpool*, a cura di / curated by G. De Palma, Centro Multiculturale Zenzero, Bari
Winter Experiment, a cura di / curated by D. Levine, M. Meloche, Monique Meloche Gallery, Chicago (USA)
Young Italian Genome, a cura di / curated by G. Marziani, Buia Gallery, New York

Performance

- 2016 *Ascesa alla vetta della Santa e del mago dell'alba dorata*, Centrale Fies, Dro (TN)
Nel nome del padre e del figlio, senza Spirito Santo, Chiesa di Sant'Oronzo, Campi Salentina (LE)
Il trionfo della Morte in ottocento martiri, Le Murate, Progetti Arte contemporanea, Florence
Trittico della giovinezza angelica, Tenuta dello Scompiglio, Vorno-Capannori (LU)
- 2015 *L'investitura dell'oro*, pubblica strada, Florence
Il sogno della cascata di Costantino, Museo Marino Marini, Florence

- Per il volto di Maria*, Pajaru privato, SP 114 Copertino/Sant'Isidoro (LE)
- Santo Stefano, i coriandoli, le pietre*, Chiesa di Santo Stefano Piccolo, Putignano (BA)
- Fine eroica di un'immagine del Quattrocento*, MAMbo, Bologna
- 2014 *La fusione del gigante*, Kunsthalle Osnabrück, Osnabrück (Germany)
- I re del mondo sotto il cielo di terra*, Castello di Acaya, Vernole, (LE)
- Allegoria dell'attesa, abitazione privata*, Porto Cesareo, (LE)
- Il giudizio delle ladre* (con / with Oh Petroleum), *Il teatro dei luoghi Fest 2014*, Teatro Romano, Lecce
- Allegoria astratta dell'atelier del pittore all'inferno tra le punte gemelle*,
PIECE – Percorsi della performance, Teatro Studio Scandicci (FI)
- La caduta di Atlante con Legno a lato diritto e gallo a lato manco*,
 ARTDATE 2014, Chiostro Convento di San Francesco, Bergamo
- 2013 *La certifica delle mani*, Made in Filandia 2013, Circolo FE.NA.LC, Pieve a Presciano (AR), Italia
- L'invenzione del busto*, Galleria Bianconi, Milan
- Le Tre Cupole e la Torre delle Lingue*, Palazzo Daniele, Gagliano del Capo (LE)
- In hoc signo vinces* (con Oh Petroleum), CastelloInMovimento Quinta Edizione, Castello Malaspina, Fosdinovo (MS)
- Il giudizio delle ladre* (con Oh Petroleum), Art City Bologna 2013 (con il supporto di Comune di Bologna e di MAMbo, Bologna), Palestra Istituto Professionale A. Fioravanti, Bologna
- 2012 *Sant'Elena ritrova e riduce in pezzi il Sacro Legno*, programma di residenza / residence program) (Watershed/Intra-moenia Extra Art, Barletta), Atlingbo Isums, Gotland (Sweden)
- Sputato a Cristo*, WE FOLK! Drodesea festival 2012, Centrale Fies, Dro (TN)
- Tradurre l'incanto agli uccelli*, Visioni, la Fortezza Plurale dell'arte,
 Fortezza e Museo delle Armi, Civitella del Tronto (TE)
- Si sedes non is* (con Jonatah Manno), MACRO – Museo d'arte Contemporanea di Roma, Roma
- Il solido risorto*, MACRO – Museo d'arte Contemporanea di Roma, Roma
- Letà del ferro* (in collaborazione con Luigi Negro), Theatre de l'Octagone, Losanna (Switzerland)
- Atto unico sulla morte in cinque compianti*, Chiesa di San Francesco della Scarpa, Lecce
- La custodia del sangue nella giostra dei tori*, MADRE, Chiesa Donnaregina Vecchia, Neaples
- La sepoltura di Adamo*, Litoranea Porto Cesareo-Torre Lapillo (LE)
- 2011 *La resurrezione dei maghi*, Chiesa di San Filippo Neri, San Colombano al Lambro (MI)
- Allegoria astratta dell'atelier del pittore all'inferno tra le punte gemelle*, Festival Reims Scènes d'Europe,
 FRAC Champagne-Ardenne, Reims (France)
- La gloria del mondo*, Mântica Festival, Teatro Valdoca, Cesena (FC)
- Il grande architetto*, Lu Cafausu, San Cesareo (LE); Cava di bauxite, Otranto; Porta San Giusto (detta 'Napoli), Lecce;
 Cava di tufo, Villa Convento (LE)
- Allegoria astratta dell'atelier del pittore all'inferno tra le punte gemelle*, Thessaloniki Performance Festival,
 programma parallelo alla 3° Biennale di Arte Contemporanea di Salonico, Andreas Voutsinas Theater,
 Salonico (Greece)
- La parata dei peridenti*, Le Dictateur, Milan
- La dottrina unica*, Cava Henraux, Parco delle Alpi Apuane, Massa Carrara
- La benedizione dei pavoni*, Teatro Comunale, Novoli (LE)
- 2010 *Monsieur Osiris*, Cappella Guglielmo Tell, Losanna (Switzerland)
- Tabula Luciferina*, O' Artoteca, Milan
- Janny Haniver show*, Fondazione Claudio Buziol, Venice
- Trema profano trema*, Piazza e balcone del Municipio, Piazza Falconieri, Monteroni (LE)
- Guardare con un occhio il cavallo* (con / with Patrick Watson), Piazza e balcone del Municipio,
 Piazza Falconieri, Monteroni (LE)
- L'annunciazione di Pitagora agli acusmatici*, Cave di argilla, Marti (PI)
- Visita alla lingua*, La Rada Spazio per l'Arte, Locarno (Switzerland)
- Magical Mystery Tour*, Sartoria Warren Oliver Davis, Milan
- La sparizione del mago a metà*, abitazione privata, Milan
- La donazione della cappella*, abitazione privata, Milan
- 2009 *C'è splendore*, piazzetta Antonio Panzera 5, Lecce
- Topo rosso*, via Settembrini 45, Milan
- Il Mago di Cefalù*, Preparco di Fiumicello (GO)
- 2007 *Sonata n.1 interrotta*, Chiesa di San Francesco, Como

SELECTING JURY

Dragana Sapaňjoš

Nata nel 1979 a Cittanova (Croazia), dove vive e lavora /
Born in 1979 in Novigrad (Croatia), where she lives and works

Bukkake,

2012, scultura, carta, cartone, silicone, cera, nastro di raso, cemento, stucco, pittura,
smalto, latta, vetro, ceramica, passamaneria, plastica, perle sintetiche, perline,
tessuto non tessuto, tessuto, pan di spagna, crem, cioccolato, glassa, massa Ticino
Courtesy dell'artista



Stefano Serretta

FINALIST

ARCHEOLOGIE DEL FUTURO DI STEFANO SERRETTA

■ “Il faut confronter les idées vagues avec des images claires” recita una scritta sul muro al fondo di un'inquadratura del film *La Chinoise* (1967) di Jean-Luc Godard. Negli stessi anni un altro cineasta tedesco, Harun Farocki, nel suo *Inextinguishable fire* (1969), cerca a sua volta di rendere meno opaca l'immagine cinematografica. Il protagonista e autore del documentario sperimentale, imitando il monotono linguaggio mediatico, legge una notizia discordante: “When we show you pictures of napalm victims, you'll shut your eyes. You'll close your eyes to the pictures. Then you'll close them to the memory. And then you'll close your eyes to the facts.” Infine compie un gesto autolesionista: spegne una sigaretta sulla propria mano, e seccamente aggiunge che il Napalm bruciando produce lo stesso calore, solo n volte più forte. Tanto Godard che Farocki mettono al lavoro il gap prodotto dallo scontro tra due ordini – quello linguistico e

quello estetico. Viene rovesciata la logica implicita, così come la neutralità presunta dei messaggi mediatici. Così queste sequenze acquistano il carattere delle immagini definite da Walter Benjamin “dialettiche”.

Bam

2016, intervento su francobollo afgano (1951), 3 x 2 cm, serie / intervention on an Afghanistan postage stamp (1951), 1 1/4" x 3/4", series
Courtesy of the artist



Nella società disciplinare, tali immagini fungevano da esempi calzanti di una dialettica negativa in grado di rendere visibile la 'fibra' sfuggente del tessuto del potere, il quale si diffondeva capillarmente attraverso le sue istituzioni e i suoi imperativi. Ma se il regime attuale esclude qualsiasi negatività a priori, quali strategie risultano ancora possibili?

L'epoca attuale vive di disturbi ben diversi, rispetto a quella disciplinare - depressione clinica, dislessia, sindrome da deficit d'atten-

zione/ipervattività (ADHD), per nominarne solo alcuni. Il cambio paradigmatico dalla società di controllo a quella che Byung-Chul Han definisce la società della stanchezza, implica anche una cronica assenza di concentrazione, se non per quegli eventi appartenenti alla logica dello spettacolo. Un autismo diffuso, frettoloso, che rende sterili e poco significativi i gesti, ci priva anche della durata e della storia; paralizza la riflessione, la relazione e la condivisione. Ciascuno diventa il protagonista solitario nella propria battaglia



per la sopravvivenza sotto lo slogan positivista - You can do it, dove ciò che non conosciamo più è il significato del *non fare*.

Come si collocano all'interno di questo paradigma estetico tanto frammentato e schizofrenico le immagini prodotte dal giovane artista italiano classe '87, Stefano Serretta?

Sono anch'esse dei segni inquietanti, ma di matrice diversa. Trascendono il semplice procedimento del sabotaggio o del camouflage. Prendono in prestito dai media, dalla pubblicità e dall'arte, il loro aspetto formale e apparentemente neutro. Costringono, però, ad un atto riflessivo chi si confronta con esse. Seducono formalmente, ma esigono attenzione. Provocano un cortocircuito tra il significato e il significante, anche se osservate brevemente. Imprimito una after-image, da portare via. Rianimano gli spettri perturbanti della contemporaneità, senza dover ricorrere ai facili populismi. Fondono assieme il fatto e la finzione, la storia e la memoria, il presente, il passato e il futuro in una narrativa nitida. Serretta non ricorre mai ad un processo di mistificazione. Al contrario le sue opere risultano sempre un'operazione di demistificazione. Le immagini vengono riportate ad un grado zero e nello loro scheletro scoperto, nella loro rovina, diventa leggibile un piano ed un intento originario.

Black Standard (Echoes),

2016, acrilico su cotone, 100 x 150 cm /

acrylic on cotton, 39¼" x 59"

Courtesy of the artist e / and Dena Foundation for Contemporary Art, Paris

Negli ultimi anni, Serretta si è fatto raffinato linguista e archeologo delle immagini. Ne conosce la grammatica, la sintassi e la semantica. Ne sa dissotterrare gli aspetti morfologici dimenticati. Ne conosce la pragmatica. Ha consolidato la sua prassi dello scavo. Conosce la forza della retorica mediatica o quella dello storico, cannibalizzando la quale, un'immagine o un artefatto possono ancora impregnarsi di un significato. Usa come spunto il vasto repertorio dell'inconscio collettivo, oggi così saturo di colpi, di traumi e di shock, che vengono repressi quasi in tempo reale.

Ne elenchiamo alcuni esempi:

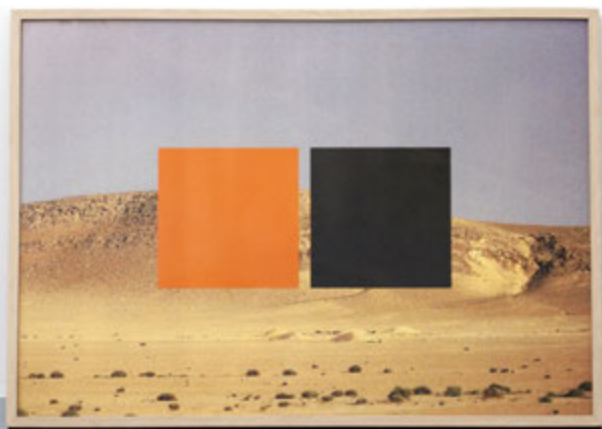
Bam, una serie di francobolli degli anni cinquanta provenienti dall'Afghanistan, nel 2016 vengono meticolosamente 'aggiornati' dall'artista – facendo un semplice gesto iconoclasta. Con un rasoio le statue di Buddha vengono attentamente cancellate, rendendo quasi fisico e appena visibile questo lapsus storico. I telai neri prodotti da Serretta annunciano – Coming soon. Il linguaggio da trailer cinematografico ci è ben noto. Solo dopo aver letto anche la traduzione in russo, arabo e in altre lingue, il gioco si svela. Forse questa volta non si tratterà di un ennesimo thriller divertente. Quel che annunciano queste bandiere, il simbolo dello jihadismo contemporaneo, è che il peggio deve ancora venire – A Venir!

Nella serie *Landscape* – il labirinto di rimandi raggiunge la sua massima efficacia. Conosciamo quel paesaggio deserto. È legato all'iconografia dell'esotico occidentale — più recentemente diventato una rappresentazione dell'altro, dello sconosciuto – un pericolo in agguato. Due quadrati monocromi, uno nero





Friends,
2016, banconote di diverse nazionalità, 145 Ø /
banknotes of different nationalities, 57" Ø
Courtesy of the artist



Landscape,

2016, stampa con torchio offset su C-print, 70 x 100 cm / offset print on C-print, 27½" x 39¼"

Courtesy of the artist

e uno arancio, occupano armonicamente la parte centrale del nostro paesaggio. Ci ricordano del centro penitenziario di Guantanamo, ma anche più recenti decapitazioni spettacolari degli occidentali, dove questa iconologia cromatica viene capovolta. Qui il rapporto tra il carnefice e la vittima non assume mai un ordine definito. L'equilibrio formale della composizione diventa una sorta di moto perpetuo. Il cambio di ruoli rimane rinchiuso nel quadro come una potenzialità inquietante.

Il tavolo stile Rodchenko, esposto sotto le foto, segue la stessa logica cromatica. La misura del tavolo diventa qui una distanza, ma anche una prossimità possibile tra le due parti, le due alterità. Invitano ad un confronto, ad un dialogo, ad un gioco sportivo che ha delle regole prestabilite (*As soon as Possible*).

Lavori precedenti invece estraggono dalla cultura popolare come il cinema Hollywoodiano, truisimi quasi profetici: "O muori da eroe, o vivi abbastanza a lungo da diventare il cattivo." Citazione tratta da Batman, *The Dark Knight* – tradotta in arabo – diventa uno slogan provocatorio della società della noia e della stanchezza.

Un mandala fatto delle banconote più svalutate del mondo, seguendo la pura logica cromatica (oppure le opere con ingrandimenti dei simboli di potere come le firme sulle banconote), svuotano di significato il concetto di valore legato al denaro.

Le silhouette degli edifici più potenti e alti del mondo sono ricalcati usando la sola 'pasta' del linguaggio. Disegni che prendono corpo attraverso una ripetizione ossessiva della 'for-



أنت إمّا تموت بطل وإمّا تعيش عمر
طويل حتى تصبح الشرير

mula' magica dell'economia neo-liberista – Too big to Fail. Oppure la decomposizione e ricomposizione delle pagine de Il Sole 24 Ore o altre riviste legate all'economia, sono solo una piccola parte dell'arsenale artistico elaborato da Serretta negli ultimi anni.

Accanto ad una delle sue sculture recenti – i due martelli da demolizione in gesso bianco, leggiamo: “La storia non produrrà più rovine. Non ne ha il tempo. Ma le armi con cui cancella le contraddizioni del suo passato prossimo sono fatte della stessa fragile materia di cui è composta la memoria, sia essa individuale o collettiva”.

Serretta da buon archeologo del contemporaneo riesce a collocare le rovine del futuro negli

Quote,

2015, olio su tela, 150 x 200 cm (dittico) /
oil on canvas, 59" x 78¾" (diptych)

Courtesy of the artist

edifici imponenti del presente. Trattare il presente come la storia e la storia come il futuro, i fatti come la finzione e la finzione come verità diventa dunque il suo metodo. Un metodo seguendo il quale possiamo già intravedere nelle 'vele gonfie' dei nuovi grattacieli delle archistar di Dubai, le macerie del capitalismo neoliberalista. Ecco che il lavoro di Serretta ci fa da buona guida lungo il tratto di questa gita.

ARCHEOLOGY OF THE FUTURE OF STEFANO SERRETTA

"Il faut confronter les idées vagues avec des images claires" reads an inscription on the wall at the bottom of a frame in the film *La Chinoise* (1967) by Jean-Luc Godard. In same period a German filmmaker, Harun Farocki, in his *Inextinguishable Fire* (1969), tries in turn to make the cinematic image less opaque. The protagonist and author of an experimental documentary, imitating the monotonous tone of media language, reads a discordant piece of news: "When we show you pictures of napalm victims, you'll shut your eyes. You'll close your eyes to the pictures. Then you'll close them to the memory. And then you'll close your eyes to the facts." Finally, he performs a self-destructive gesture by putting a cigarette out on his hand, dryly adding that burning Napalm produces the same heat, only many times stronger. Both Godard and Farocki insert in their work the gap produced by the collision of two orders – the linguistic and the aesthetic. The underlying logic is inverted, as well as the alleged neutrality of media messages. Thus these sequences acquire the character of the images defined in Walter Benjamin's *Dialectics*.

In a disciplinary society, these images served as apt examples of a negative dialectic capable of making visible the elusive strands in the fabric of power, which spread widely through its institutions and imperatives. But if the actual regime rules out any negativity from the outset, what strategies are still possible?

In our time, there are very different disorders, compared to those of discipline – clinical depression, dyslexia, and symptoms of attention deficit/hyperactivity disorder (ADHD), to

name a few. This paradigm shift to a society of control is what Byung-Chul Han defines as the society of fatigue, displaying a chronic lack of concentration except for those events that belong to the logic of the spectacle. Like a widespread form of fretful autism, which makes all actions seem sterile and insignificant, devoid of life and history, it paralyzes reflection, relationship, and communion. Everyone becomes the lone protagonist in the battle for survival under the positivist slogan – You can do it – where you no longer know the meaning of not doing.

Where does Stefano Serretta fit into this fragmented and schizophrenic aesthetic paradigm of images produced by young Italian artist of the class of '87?

These also have disturbing signs, but using different methods. They transcend the simple process of sabotage or camouflage. They borrow from the media, from advertising, and from art for their formal and neutral appearance. Those who are presented with this work however are confronted with a reflexive act. The works seduce formally, but demand attention. They cause a short-circuit between the significance and the signifier, even if briefly observed. They create an after-image, to take away. They reanimate the ghosts disturbing contemporary art, without having to resort to easy populism. They blend together fact and fiction, history and memory, the present, the past, and the future in a clear narrative. Serretta never resorts to mystification. On the contrary, his works are always a process of demystification. The images are shown in their simplest and most skeletal state and, and in their ruins a level of original intention becomes legible.

In recent years, Serretta has refined the language and archaeology of his images. He knows grammar, syntax, and semantics. He knows how to unearth the forgotten morphological aspects. He knows how to be pragma-

tic. He has consolidated his excavation practices. He knows the rhetorical power of the media and the historian, and by cannibalizing knows an image or artifact can still be full of meaning. He uses as a starting point the vast repertoire of the collective unconscious, today so saturated with assaults, trauma, and shock, that it has become repressed almost in real time.

We list a few examples: Bam, is a series of 1950s stamps from Afghanistan that in 2016 were meticulously “revised” by the artist, making a simple iconoclastic gesture. With a razor, he carefully deleted the Buddha statues, making this historical lapse almost physical and newly visible.

The black frames produced by Serretta announce – Coming soon. The language of cinematic trailers is clearly noted here. Only after having read a translation in Russian, Arabic, and other languages, does the game unfold. Maybe this time it won’t tell of yet another diverting thriller. What these flags announce, the symbol of contemporary jihadism, is that the worst is yet to come – A Venir!

In the series, *Landscape* – the labyrinth of references reaches its maximum effectiveness. We all know that desert landscape. It is tied to all the iconography of the exotic Western – but more recently it has become a representation of the other, of the unknown, and of lurking danger. Two square monochromes, one black and one orange, harmoniously occupy the central part of the landscape. They remind us of the Guantanamo detention center, but also the spectacular recent beheadings of Westerners, where this color iconology is overturned. Here the relationship between the torturer and the victim never becomes clearly defined. The formal equilibrium of the composition becomes a sort of perpetual motor. The change of roles remains locked up in the work as an ominous potential.

The Rodchenko style table, shown under the photos, follows the same chromatic logic. The measure of the table becomes here a distance, but also a possible proximity between the two parts, the two others. They invite a comparison, a dialogue, a sportive game that has its own rulebook (*As Soon as Possible*). Previous work extracted elements from popular culture, such as Hollywood cinema, with truisms that seem almost prophetic: “Either die a hero, or live long enough to become the villain.” A direct quote from Batman, The Dark Knight – translated into Arabic – becomes a provocative slogan of a society of boredom and fatigue.



The Head & The Hand,

2016, New Era Stickers, penna su carta, 32 x 32 cm, serie di 7 /

pen on paper, 12½" x 12½", series of 7

Courtesy of the artist

A mandala made of the most devalued of the world's banknotes, following a purely chromatic logic (or works that magnify the power of symbols like the signatures on banknotes), empty the meaning of the concept of value tied to money.

The silhouettes of the most powerful and high buildings in the world are modeled using only the parts of language. Drawings that come to life through an obsessive repetition of the magic economic 'formula' of neo-liberal – *Too Big to Fail*, or the decomposition and reconstruction of the pages of *Il Sole 24 Ore* and other related magazines on economics, are only a small part of the artistic arsenal used by Serretta in recent years.

Next to one of his recent sculptures – the two demolition hammers in white plaster, we read: "History will not produce more ruins. It does not have time. But the weapons with

which it erases the contradictions of the recent past are of the same fragile stuff that memory is made of, whether individual or collective."

Serretta, a good contemporary archaeologist, manages to place the ruins of the future in the imposing edifices of the present. Treating the present as history and history as the future, facts as fiction and fiction as truth, becomes his principal methodology. This is a method by which we can already recognize evidence in *full sail* in the skyscrapers of the superstars in Dubai, the wreckage of neoliberal capitalism. Here is where the work of Serretta can serve as a good guide along this stretch of the trip.

Andris Brinkmanis



Hammers,

2015-2016, calchi in gesso, dimensioni variabili /
plaster casts, variable dimensions

Courtesy of the artist

Stefano Serretta

Nato nel 1987 a Genova, vive e lavora a Milano / Born in 1987 in Genoa, lives and works in Milan

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2017 *Naked Lunch Money*, stand Placentia Arte, Arte Fiera, Bologna
Make People Smile (con / with Marco Ceroni), Adiacenze, Bologna
- 2016 *Rubbles in The Jungle*, Placentia Arte, Piacenza
Friday, Jonas, Trento
- 2015 *Spread the Word* (con / with Stefano Boccalini), Farmacia Wurmkoš, Sesto San Giovanni (MI)

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
The Great Learning, a cura di / curated by M. Scotini, La Triennale di Milano, Milan
- 2016 *La Fine del Nuovo - cap. IX Fuori Tutto*, a cura di / curated by P. Toffolutti, Palazzo Morpurgo, Udine
A Christmas Carol, Placentia Arte, Piacenza
Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee, a cura di / curated by C. Sala, Villa Brandolini, Pieve di Soligo (TV)
Primavera 5, a cura di / curated by V. Meyer, Galerie Papillon, Paris
Parisartistes #2016, Centre des Récollets, Paris
Labirinti senza Muri, Premio d'arte Città di Treviglio, Treviglio (BG)
Good Night, and Good Luck, APlusA Gallery, Venice
Teatrum Botanicum, PAV Parco Arte Vivente, Turin
Perfezioni, Spazio/77, Milan
VIR Open Studio, Viafarini, Milan
Case Sparse 2012 _2015. Ripartiamo dal privato, Spazio O', Milan
- 2015 *Maybe We Are The Waves*, a cura di / curated by S. Marcadent, GlogauAir, Berlin
Il Fiume - Case Sparse. Tra l'Etere e la Terra, a cura di / curated by S. Marcadent, Terza Edizione, Malonno (BS)
Adventure Time is Over, a cura di / curated by S. Arienti, Almanac, Turin
Away, a cura di / curated by B. Meneghel, Casa privata / private house, Monza
Generation Y, a cura di / curated by S. Candia, Palazzo Ducale, Genoa
- 2014 *Anni Zero*, a cura di / curated by M. di Tursi, Galleria BluorG, Bari
The Party, Open MaXter 2014, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genoa
Temporary Monuments, a cura di / curated by P. Gaglianò, Galleria SRISA, Florence
Mappe Fluide, a cura di / curated by Marsala11, Art AIA Creative/In/Residence, Pordenone
Hai Paura del Buio, a cura di / curated by G. Valentino, Galleria BluorG, Bari
- 2013 *Homeostasis Is Not Enough*, a cura di / curated by G. Manzotti, G. Mengozzi, Viafarini, Milan
disUmanesimi, coordinata da / coordinated by M. Scotini, Galleria Biagiotti, Florence

SELECTING JURY

Namsal Siedlecki

Nato nel 1986 a Greenfield Mass (USA), vive e lavora a Seggiano (GR) /
Born in 1986 in Greenfield Mass (USA), lives and works in Seggiano (GR)

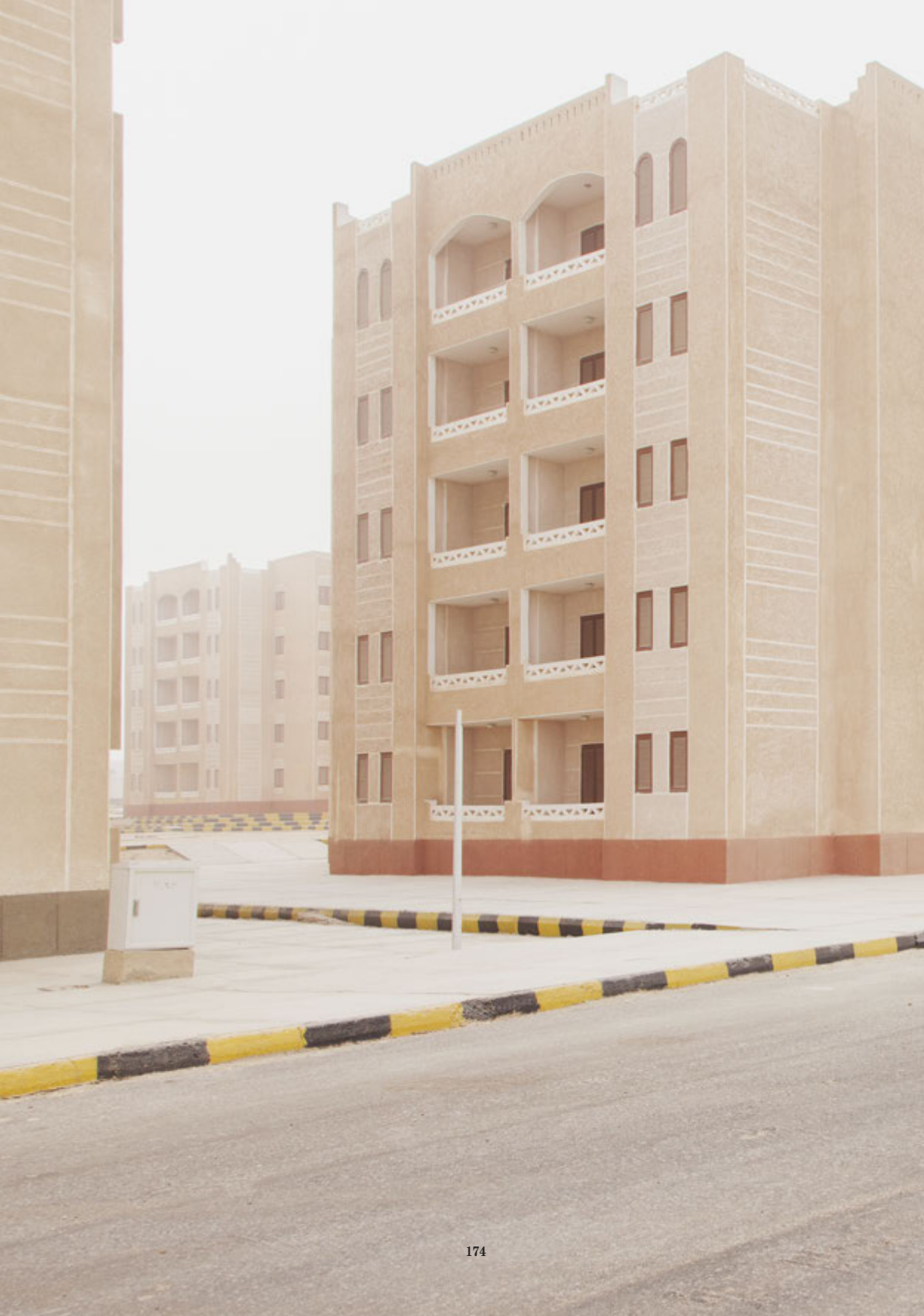
Nerbo,

2017, pene di toro, rame, 104 x 4 x 3 cm /

bull penis, copper, 50" x 1 ½" x 1"

Courtesy of the artist







SELECTED

Giovanna Silva

Nata nel 1980 a Milano, dove vive e lavora /
Born in 1980 in Milan, where she lives and works

New Al Monshah, Egypt.

2013, stampa ad inchiostro, 50 x 70 cm / inkjet print, 19 ¾" x 27 ½"
Courtesy of the artist

SELECTED

Sebastiano Sofia

Nasce nel 1986 a Verona, vive e lavora fra Verona e Dubai /
Born in 1986 in Verona, lives and works between Verona and Dubai

Palm Skin.

2017, schiuma, legno e fibre di palma, resina, pittura a spray, 180 x 150 x 2 cm /
foam, palm wood, palm fiber, resin, spray paint, 71" x 59" x 3/4"
Courtesy of the artist





SELECTED

Marco Strappato

Nato nel 1982 a Porto San Giorgio (FM), vive e lavora a Londra /
Born in 1982 in Porto San Giorgio (FM), lives and works in London

Untitled (Atmosphere/Chemistry/Ozone/Yearly concentration + Ocean/Chemistry/Dissolved Oxygen/5000 meters/Seasonal percentage),

2015, stampa inkjet su foglio acetato, jpg proiettato su monitor 22", carta metallica Kodak, cavi, chiodi, nastro adesivo, dimensioni variabili /
inkjet print on acetate, jpg projected on 22" screen, Kodak metallic paper, cable, nails, tape, variable dimension

Courtesy of the artist e / and The Gallery Apart, Rome



SELECTED

Gian Maria Tosatti

Nato nel 1980 a Roma, vive e lavora a New York /
Born in 1980 in Rome, lives and works in New York

Sette Stagioni dello Spirito - 7_Terra dell'ultimo cielo,
2016, installazione site specific (dettaglio) / site specific installation (detail)
Courtesy of the artist, Fondazione Morra e / and Galleria Lia Rumma, Milan / Naples





SELECTING JURY

Luca Trevisani

Nato nel 1979 a Verona, vive e lavora tra l'Italia e la Germania /
Born in 1979 in Verona, lives and works between Italy and Germany

White Marmomarmelade,

2013, cera, legno, ferro, 60 x 50 x 5 cm / wax, wood, iron, 23 1/2" x 19 1/2" x 2"
Courtesy of the artist e / and Galerie Mehdi Chouakri, Berlin



SELECTING JURY

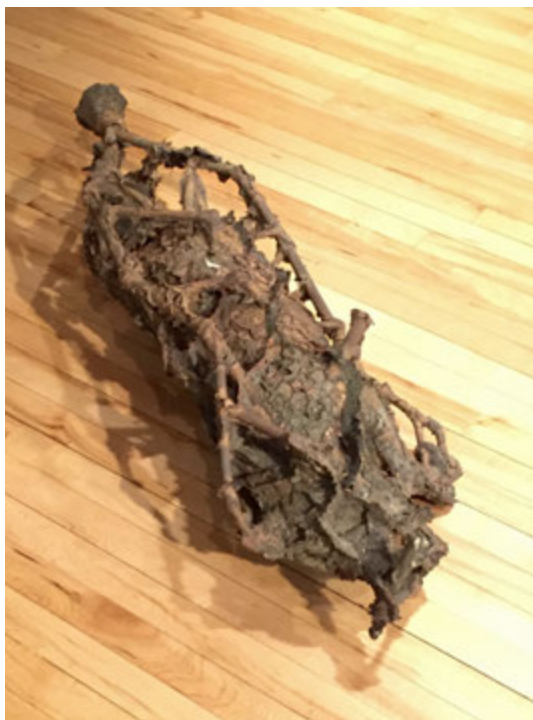
Nico Vascellari

Nato nel 1976 a Vittorio Veneto (TV), vive e lavora fra Vittorio Veneto (TV) e Londra /
Born in 1976 in Vittorio Veneto (TV), lives and works between Vittorio Veneto (TV) and London

Yet to be titled (fox),

2016, bronzo, 84 x 42 x 36 cm / bronze, 33' x 16 ½" x 14"

Courtesy of the artist





Ilaria Vinci

FINALIST

INCONTRO

Bianca: Ho dato un morso a una porzione di Salmon Katsu e l'eccesso di grasso del salmone fritto mi ha ricordato la sensazione che ho sempre associato alla burrobirra.

Ilaria: Esiste una ricetta ufficiale, proposta nel Wizing World of Harry Potter in Florida e nei vari parchi a tema, ma in confronto al sapore che avevo immaginato quella ufficiale non è altrettanto soddisfacente. Possiamo provarla un giorno, si scalda la soda con tantissimo zucchero e poi a parte si aggiunge una mistura di burro fuso con gelato alla vaniglia, e della panna montata come copertura. Sono molto d'accordo sulla panna fresca montata. Anche se non mi piace che Harry distrugga la bacchetta di Silente (*The Elder Wand*), capisco perché lo fa, ma io avrei almeno ricostruito qualche rovina del castello, fatto nascere un po' di vegetazione nella foresta, insomma l'avrei utilizzata e poi distrutta.

The centre of the world is everywhere for who appreciates Cheese,

2016, poliuretano, cartone alveolare, acciaio, resina, lino,
colore acrilico per tessuto, Ø 70 x 180 cm /
mixed media structure covered
with airbrushed fabric bendages, Ø 27 1/2" x 70 3/4"

Veduta della mostra *Where Wild Flowers Grow*, Armada, Milano /
Exhibition view, *Where Wild Flowers Grow*, Armada, Milan

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Beppe Raso

Proposta
per il Plot n. 1
*Things are never
the same for more
than once*

Ricostruire le rovine, magari con uno stencil usa-e-getta, per un'immagine espressa di degrado e rigoglio. Le persone hanno bisogno di riprodurre quell'immagine, probabilmente le rassicura.

Lo stencil è accessibile a chiunque, usato nelle case a garanzia del margine di errore; la sua fogliolina sottoposta al canone libero. Le cose non sono mai identiche per più di una volta, come una cascata, come il tempo. E infatti si dice che il fuori controllo tanto sperato della psichedelia è nell'inconscio collettivo come avamposto del mercato globalizzato dove usare la moneta unica digitale...



Proposta
per il *Plot n. 2*
*The centre
of the world is
everywhere for who
appreciates Cheese*

Appunti

La cibernetica fa impazzire la dialettica e unisce due scene nella geometria di un tappeto tondo dove ad indicare la differenza sono i pattern sfalsati e le ombre degli oggetti (un fico cyberpunk che qualcuno ha iniziato a sbucciare, due bicchieri). L'ombra del primo è perpendicolare perché visto dall'alto (dentro si vede succedere una fusione tra organico e tecnologico). Le macchie nere che la coppia di bicchieri sembra proiettare suggeriscono un punto di vista illusorio, negato dall'occhio onniscente che guarda l'acqua al loro interno: i limiti di un punto di vista situato nello spazio-tempo sono edulcorati con una risposta moltiplicata all'univocità misera di un'immagine anamorfica.

Anche, si fanno carotaggi di esperienze per estrarne i diversi piani, dall'alto: una sfera; tre scatole di cartone; altre due scatole, due topi bianchi con orecchie coda e zampe blu — uno dei quali si vede reggere una penna e l'altro un blocco di appunti; quattro scatole. I topi sono gli unici abitanti del terzo piano ad essere bianchi; gli altri elementi sono ingrigiti come certi intonaci carichi di polveri sottili. In qualche modo sono già usurati, e continueranno ad esserlo.

Ancora, sono stati i batteri ad aver cagliato la scena: una palude è diventata solida e ha assunto una forma centrifuga, non ci sono appigli per lo sguardo che finisce sempre fuori dalla traiettoria iniziale. Due zampe di rana sono emerse dalla spuma insieme a due alghe, le estremità delle prime hanno iniziato ad intrecciarsi. Sono immobili perché è stata accesa la luce.

Per estrarre l'accidente produttivo di estasi e superarlo, si improvvisa la distanza attraverso un processo di scomposizione. Il bendaggio nega l'oggetto nella sua funzionalità e lo protegge, riassorbendolo nella sfera dei sogni, dove la partecipazione dell'Altro è progettata, contemporaneamente attiva e passiva. La stessa sorte capita a chi vuole guardare e leggere — testimone, fuori sincrono per definizione. E ancora, il fatto stesso che si trovi qui e ora a testimoniare inizia a suggerire una tendenza e direzione, l'interpretazione dei capitoli successivi tramite forme di prossimità e coesistenza.

Rimane tuttavia ancora da capire se il desiderio che spinge visceralmente verso queste ambigue esche di esperienze (*Plot n. 1 e n. 2*) è quello di 'benessere'.

Colonna sonora
*The Beatles,
I'm Only Sleeping*

Stay in bed, float upstream

...

*Everybody seems to think I'm lazy
I don't mind, I think they're crazy
Running everywhere at such a speed
Till they find there's no need
(There's no need)*



Veduta dell'installazione,

ECAL / Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, Renens (Svizzera) /

Installation view at ECAL / Ecole Cantonale d'Art de Lausanne, Renens (Switzerland)

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Francesco Nardo





**The centre of the world is everywhere
for who appreciates Cheese** (dettaglio / detail),
2016, papier-mâché, acciaio, resina, corda, lino, colore acrilico
per tessuto, 68 x 33 x 41 cm / mixed media structure
covered with airbrushed fabric bendages, 26 ¾" x 13" x 16"
Courtesy of the artist



ENCOUNTER

Bianca: I was given a bite of Salmon Katsu and the excessive fat from the fried salmon reminded me of the sensation I have always associated with butterbeer.

Ilaria: There is an official recipe, used at the Wizarding World of Harry Potter in Florida and in the various theme parks, but in comparison to the flavor I had imagined, the official one wasn't very satisfying. We can try it one day. You heat soda with a lot of sugar and then in one part you add a mixture of melted butter with vanilla ice cream and whipped cream on top. I am very okay with the fresh whipped cream. Although I do not like that Harry destroyed his Dumbledore wand (*The Elder Wand*), I understand why he did. But I would have at least reconstructed some of the ruins of the castle, and grown a little vegetation in the forest. I would have used it, then destroyed it.

Proposal for Plot No. 1

*Things are never
the same for more
than once*

Rebuild the ruins, perhaps with a throw-away stencil, for an image that expresses decay and luxuriance. People have a need to reproduce that image, probably because it's reassuring.

The stencil is accessible to anyone, to use as they like with no fear of error; sheets of paper underneath for free. Things are never the same more than once, like a waterfall, or like time. And in fact, it is said the out of control state so hoped for in psychedelia is for the collective unconscious like an outpost of the globalized market, where they use a single digital currency.

Proposal for Plot No. 2

*The centre of the
world is everywhere
for who appreciates
Cheese*

Cybernetics drives dialectics crazy and combines two scenes in the geometry of a round carpet where staggered patterns and the shadows of objects indicate the differences (a cyberpunk fig that someone has started to peel, two glasses). The shadow of the first is perpendicular because seen from above (inside you see a fusion happen between the organic and the technological). The black spots that the pair of glasses seems to project suggests an illusory perspective, denied by the omniscient eye watching the water within them: the limits of a point of view in space-time are sweetened with an answer multiplied by the unambiguous misery of an anamorphic image.

Also, they do core sampling of experiences to extract the different plans, from above: a sphere; three cardboard boxes; two other boxes; two white mice with blue ears, tail, and paws—one of which is holding a pen and the other a notebook; four boxes. The mice are the only inhabitants of the third floor that are white; the other elements are graying like certain loads of fine plaster dust. Somehow, they're already worn out, and continue to be.

Still, it was the bacteria that curdled the scene: a morass became solid and took a centrifugal form. There were no handholds for the look that always ends up outside the initial trajectory. Two frog legs emerged from the foam together with two pieces of algae, the extremities of the first beginning to intertwine. They freeze because the lights were turned on.

Notes

To extract the accidental production of ecstasy and overcome it, you improvise the distance through a process of decomposition. The bandage denies the object its functionality and protects it, reabsorbing it in the sphere of dreams, where the participation of the Other is planned, simultaneously active and passive. The same thing happens to those who want to look and read—testimony, out of sync by definition. And yet, the very fact that you find yourself here and now to testify begins to suggest a trend and direction, the interpretation of each chapter through forms of proximity and coexistence.

But it remains to be seen whether the desire that viscerally drives us toward these ambiguous lures of experience (*Plot no. 1 and no. 2*) is for “well-being.”

Soundtrack - The Beatles, *I'm Only Sleeping*

Stay in bed, float upstream

...

Everybody seems to think I'm lazy

I don't mind, I think they're crazy

Running everywhere at such a speed

Till they find there's no need

(There's no need)

Bianca Stoppani

The centre of the world is everywhere for who appreciates Cheese,

2016, poliuretano, papier mâché, acciaio, resina, lino,
colore acrilico per tessuto, Ø 80 x 136 cm / mixed media structure covered with airbrushed fabric bandages, Ø 31 ½" x 53 ½"

Veduta della mostra *Where Wild Flowers Grow*, Armada, Milano /
Exhibition view, *Where Wild Flowers Grow*, Armada, Milan

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Beppe Raso





Ilaria Vinci

Nata nel 1991 a Cisternino (BR), vive e lavora tra Losanna (Svizzera) e Milano /
Born in 1991 in Cisternino (BR), lives and works between Losanna (Switzerland) and Milan

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
2016 *Where Wild Flower Grows*, Armada, Milano



The centre of the world is everywhere for who appreciates Cheese,
2016, poliuretano, papier-mâché, acciaio, resina, lino, colore acrilico
per tessuto, Ø 202 x 62 cm / mixed media structure covered with airbrushed fabric benda-
ges, Ø 79 ½" x 24 ½"
Courtesy of the artist

Driant Zeneli

FINALIST

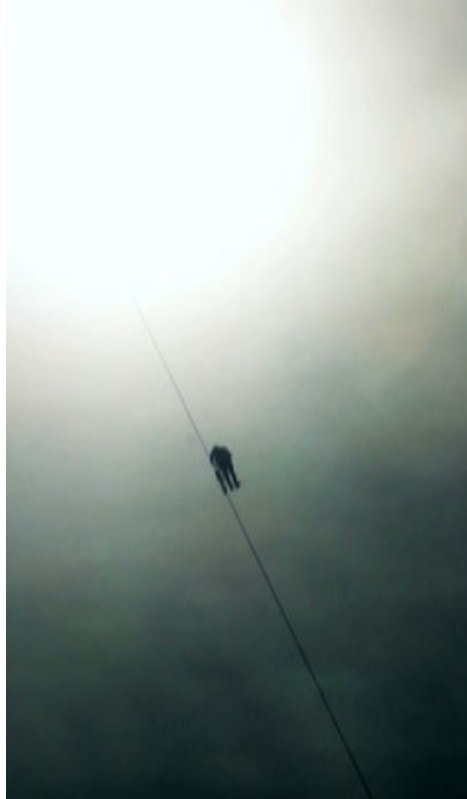
DRIANT ZENELI

...
L'ESERCIZIO
DEL SOGNO

 Nato nel 1983 a Shkoder in Albania Driant Zeneli vive tra Milano e Tirana. Si accosta all'arte partendo dalla figura del padre (soggetto al centro del video *When I grow up I want to be an artist*, 2007), autore di ritratti raffiguranti i leader del Partito Comunista Albanese. A tredici anni inizia a frequentare lo studio di uno scultore che lo avvia al disegno classico per poi completare la propria formazione in Accademia, perfezionata in seguito con numerosi soggiorni all'estero, in particolare in Italia dove ha esposto, tra l'altro, nel 2011 alla Biennale di Venezia. Da sempre il sogno, colto in tutte le sue declinazioni visive e semantiche, costituisce uno dei suoi soggetti d'indagine privilegiati. Sin dagli esordi, infatti, egli si confronta con questo tema articolando la propria ricerca in soluzioni diverse sotto il profilo metodologico, iconografico e iconologico e declinandola in una infinità di sfumature intellettuali ed emotive che prendono le sembianze ora di un'utopia ora di un incubo, ora di una speranza ora di un fallimento. Tuttavia, in questa sua pratica egli rimane sempre fedele ad un principio: il sogno, in quanto fenomeno naturale, non possiede caratteri precostituiti, è al di sopra di qualsiasi posizione culturale, morale o ideologica che l'essere umano proietta su di esso. Conseguentemente, volendo analizzarlo non va considerato in quanto tale ma

in relazione alla moltitudine di interpretazioni a cui si presta e che convenzionalmente l'accompagnano. In tal modo, da manifestazione soggettiva e particolare dell'inconscio il sogno si traduce in prototipo sociale per mezzo del quale prendere in esame la realtà circostante sul piano universale che poi, nel fondo, è il vero obiettivo dell'artista. Ne è prova, ad esempio, la trilogia *When Dreams Become Necessity* (2009-2014) comprendete i filmati *The Dream of Icarus Was to Make a Cloud* (2009), ove l'artista compie il tentativo di realizzare una nuvola volando con un parapendio, *Some Say the Moon is Easy to Touch* (2011) ove si lancia con il bungee jumping per toccare la luna (riflessa nel lago che si trova sotto il ponte di lancio) il giorno in cui questa si trova alla minima distanza dalla terra, e *Don't look at The Sun While You're Expecting to Cross it* (2014) in cui decide di attraversare il sole dopo che la cometa Lovejoy nel 2011 ha transitato nel perielio rimanendo intatta. Tre tentativi faticosi e surreali, che sottolineano la possibilità dell'essere umano di superare i propri limiti grazie all'immaginazione come pure avviene in *Unlikely Collision* (2014) dove, sulla falsa riga di un progetto Nasa degli anni Cinquanta, alcuni droni si librano nello spazio espositivo offrendo una possibile risposta alla teoria della collisione dei corpi. Un altro esempio è costituito da una cospicua serie di opere ambientate nel campo delle arti visive. *All art has been ... temporary* (2008) che, basandosi sul concetto di 'caso', vero e proprio leitmotiv nel lavoro di Zeneli (nella circostanza specifica la perdita di alcune lettere che componevano una scritta luminosa di Maurizio Nannucci alla Gam di

Torino), osserva come la percezione delle cose muti radicalmente al variare, seppur contenuto, del loro status originario; *Bankrupt Artists lesson n°...* (2008-ongoing) in cui diversi docenti di scuole, accademie e università impartiscono lezioni sul concetto di insuccesso; *The art pacemaker* (2013), una visita guidata di gallerie e istituzioni d'arte esplicitata in forma di maratona; *The Flatland* (2014) ove alcuni allievi di accademia, affidandosi a discipline diverse, danno vita a una moltitudine di letture delle *Lezioni americane* di Italo Calvino; *Atelier Albania* (2015) che mette a confronto l'immagine stereotipata dell'Albania ai tempi del comunismo (rappresentata dal mosaico *Shqipëria* dal 1981 sulla facciata del Museo storico di Tirana) e quella attuale (impersonificata da un gruppo di studenti che trasformano il museo in un laboratorio creativo lasciando emergere, ancora una volta, l'aspetto spiccatamente relazionale presente nel lavoro di Zeneli che identifica le persone come parte integrante dell'opera); *Le pensionnaire absent* (2016) che, traendo spunto dalla assenza di un dipinto conservato nel Salon de pensionnaires a Villa Medici, riscrive fantasiosamente la storia del suo protagonista conferendogli sembianze del tutto inattese. La storia e la componente onirica che geneticamente l'alimenta (d'altronde non sono stati i sogni a determinarne costantemente gli eventi?) fa quasi sempre da sfondo agli interventi di Zeneli. Vi è quella narrata dai suoi protagonisti attraverso le loro voci filtrate dalle grate di un confessionale in *The Confessional* (2007); quella sociale, politica ed economica di un paese, l'Albania, e le tracce visibili delle



**Don't look at The Sun
while you're expecting to Cross it,**
2014, video still
Courtesy of the artist e /
and prometeogallery di Ida Pisani Milan / Lucca

sue trasformazioni in *This is a Castle* (2010); quella reale messa a confronto con quella fittizia narrata in Venezia (2016) ove la città ripresa nel video non è l'originale ma la sua replica industriale ad Antalya in Turchia; quella individuale, in cui l'artista prende a pretesto sé stesso per affrontare, al contempo, un altro tema centrale nella sua ricerca: l'identità culturale (*Born in U.S and A.*, 2007: *Albanian Souvenir*, 2009): Da cosa essa è definita? Cosa influisce sulla sua costruzione? Facendo riferimento al presente come al passato, Driant Zeneli si interroga sulle regole e gli stereotipi razziali e politici che ne costruiscono i confini; come anche sulle illusioni, le speranze, le delusioni – vale a dire i sogni – che ne governano lo sviluppo.



Le Pensionnaire Absent

Veduta dell'allestimento presso Villa Medici, Roma, 2016 /

Installation view, Villa Medici, Rome, 2016

Courtesy of the artist e / and prometeogallery di Ida Pisani Milan / Lucca



DRIANT ZENELI, EXERCISE OF A DREAM

 Born in 1983 in Shkoder, Albania, Driant Zeneli lives between Milan and Tirana. His approach to art started from the influence of his father (the subject at the center of the video *When I grow up I want to be an artist*, 2007), who was the painter of portraits of the leaders of the Albanian Communist Party. At thirteen he began to frequent the studio of a sculptor who introduced him to classical design as an introduction to proper training at the Academy, which was later completed with numerous stays abroad, especially in Italy where he exhibited, among other places, in 2011 at the Venice Biennale. Dreams, caught in all their visual and semantic variations, are one of his primary subjects of investigation. From the beginning, in fact, he addressed this theme by articulating his research with different methodological, iconographic, and iconological solutions, examining it with an infinite number of intellectual and emotional nuances that sometimes take the form of utopia, nightmare, hope, or failure. However, in

his practice he always remains faithful to a principle: the dream, as a natural phenomenon, has no pre-established characteristics, and above all any cultural, moral, or ideological positions that human beings project on it. Consequently, it is best not to try to analyze it just by itself, but in relation to the multitude of interpretations to which it lends itself and that conventionally accompany it. Thus, from a subjective manifestation of the unconscious, the dream is translated into a social prototype through which we can examine the surrounding reality at the universal level, which fundamentally is the real objective of the artist. We see this, for example, in the trilogy *When Dreams Become Necessity* (2009-2014) which includes the films *The Dream of Icarus Was to Make a Cloud* (2009), where the artist tried to create a cloud while flying a paraglider; *Some Say the Moon is Easy to Touch* (2011) in which he launched himself with a bungee jump to touch the moon (reflected in the lake under the launching bridge) on the day it is the minimum distance from the earth; and *Don't look at The Sun While You're Expecting to Cross it* (2014) when he decided to cross the sun after the Lovejoy comet in 2011 passed the perihelion while remaining



**Those who tried to put
the rainbow back in the sky,**

2012, 7'50"

Courtesy of the artist e / and prometeogallery
di Ida Pisani Milan / Lucca



Unlikely Collisions,

2014, performance
 Courtesy of the artist e /
 and prometeogallery
 di Ida Pisani Milan / Lucca
 Foto / Photo: Davide Tremolada

intact. These are three difficult and surreal works that emphasize the human possibility to overcome limitations through imagination, as does *Unlikely Collision* (2014) where, simulating a NASA project of the fifties, several drones hovered in the exhibition space offering a possible answer to the theory of the collision of bodies. Another example consists of a conspicuous series of ambient works in the field of visual arts. *All art has been ... temporary* (2008) is based on the concept of “what if” – the real *leitmotiv* in the work of Zeneli (in this specific instance the loss of some letters that made up a brilliant correspondence with Maurizio Nannucci at GAM in Turin) – in which he observes how the perception of mute things varies radically, although content remains, from their original status; In *Bankrupt Artists lesson n°...* (2008-ongoing) several teachers at schools, colleges, and universities provide instruction on the concept of failure; in *The art pacemaker* (2013), a guided tour of galleries and art institutions is organized in the form of marathon; in *The Flatland* (2014), a number of academy students, coming from different disciplines, bring to life a variety of readings of *Lezioni americane* by Italo Calvino; *Atelier Albania* (2015), compares the stereotypical image of Albania in communist times (represented by the mosaic *Shqipëria*, on the facade of the Historical Museum of Tirana since 1981) and the present (personified by a group of students that turn the museum into a creative laboratory, allowing once again for one

of the most distinct aspects of Zeneli’s art to emerge, the identification of people as integral components of the work); and *Le pensionnaire absent* (2016) draws inspiration from the absence of a painting kept in the Salon de pensionnaires Villa Medici, and imaginatively rewrites the story of its protagonist giving him an entirely unexpected appearance. History and the dreamlike components that genetically feed it (after all hasn’t it been dreams that have continuously determined events?) has almost always been at the foundation of Zeneli’s interventions. This is narrated by his protagonists with their voices filtered through the grates of a confessional in *The Confessional* (2007); by the social, political, and economic state of the country of Albania, and the visible evidence of its transformations in *This is a Castle* (2010); and by the real mass compared to the fictitious one depicted in *Venezia* (2016), where the city represented in the video is not the original but its industrial replication in Antalya, Turkey. This is the narrative of the individual, in which the artist makes himself a pretext to address, at the same time, another central theme in his research: cultural identity (*Born in U.S and A.*, 2007: *Albanian Souvenir*, 2009.) How is it defined? What affects its construction? By referencing the present as well as the past, Driant Zeneli questions the rules, and the racial and political stereotypes that construct boundaries, as well as the illusions, the hopes, the disappointments – namely the dreams – that govern their development.

Pier Paolo Pancotto

Driant Zeneli

Nato nel 1983 a Shkoder (Albania), vive e lavora fra Milano e Tirana /
Born in 1983 in Shkoder (Albania), lives and works between Milan and Tirana

Principali mostre personali / Selected Solo Exhibitions

- 2016 *Le pensionnaire absent*, a cura di / curated by
P. P. Pancotto, Villa Medici Academie de France à Roma, Rome
VideoArtForum, a cura di / curated by C. Perrella, Album Arte, Rome
- 2015 *When Dreams Become Necessity* (trilogy 2009 – 2014), Prometeogallery di Ida Pisani, Milan
- 2014 *Unlikely Collisions*, a cura di / curated by S. Frangi, G. F. Sassone, Viafarini DOCVA, Milan
- 2013 *Leave me Alone*, Vitrine, a cura di / curated by A. Musini, GAM, Turin
Those who tried to put the rainbow back in the sky, MIZA Galerie, Tirane
- 2010 *This is a castle!*, a cura di / curated by D. Isaia, Prometeogallery di Ida Pisani, Milan
Unexpected country (con / with Alban Hajdinaj), a cura di / curated by
D. Capra, Tina B, National Theater, Prague
More to come (con / with Silvia Giambone), a cura di / curated by
S. Conta, J. Trolp, F. Mazzonelli, Upload Art Project, Trento
- 2009 *The Dream of Icarus Was to Make a Cloud*, a cura di / curated by D. Capra, Studio Tommaseo, Trieste
This will be my space! (con / with Andrea Scopetta), a cura di / curated by
F. Referza, White Project Gallery, Pescara

Principali mostre collettive / Selected Group Exhibitions

- 2017 *MOROSO Concept For Contemporary Art_2017*, a cura di / curated by A. Bruciati, Museo Etnografico, Udine
2010-2015. Notes on Italian Videoart, a cura di / curated by A. Bruciati, Palazzo Valmarana Braga, Vicenza
- 2016 *ALBANIE, 1207 KM EST*, a cura di / curated by J.-R. Bouiller, MuCEM, Marseille (France)
Debatable Screenings, a cura di / curated by M. Ciric, Times Media Center, Los Angeles (USA)
Outer market. History in motion, a cura di / curated by S. Boutruche, F. Napoli, A. Kai-Ting, flea market, Paris
Museum ON/OFF, a cura di / curated by A. Knock, Centre Pompidou, Paris
Balkan insight, a cura di / curated by A. Knock, CINÉMA 1 / Centre Pompidou, Paris
Ottomans and Europes, screening, BOZAR, Bruxelles
People in a building without the building, a cura di / curated by
Kunstverein Milan, M. Angelotti, Ex Guarnet Building, Milan
Ottomans and Europes, past and future, a cura di / curated by B. Madra, MSFAU Tophane-i Aime, Istanbul
- 2015 *This is not a Palm Tree*, a cura di / curated by A. Hirsekorn, Neurotitan, Berlin ACAS - Albanian Contemporary
Artist Salon, National History Museum, Tirana
Siderare, a cura di / curated by C. Gioia, Forte Portuense-Fondazione Volume, Rome
Blind Dates, Fondazione Pistoletto, Biella
Tirana Open I, a cura di / curated by H. Gjergji, V. Myrtezai, Tirana
Urban Hive, a cura di / curated by C. Zanfi, Porta Garibaldi, Milan
El ritmo del arte reside en un lugar intermedio - IV Bienal del Fin del Mundo, a cura di / curated by F. Calabrò,

- Parque Cultural de Valparaíso*, Valparaíso (Chile)
- 2014 *NDU International Film Festival*, Notre Dame University, Louaize (Lebanon)
The Kennedy Bunker, a cura di / curated by N. Charalambidis, REH-transformer, Berlin
Alle Radici della Democrazia, a cura di / curated by A. Musini, Centro Studi Beppe Fenoglio di Alba, Alba (CN)
- 2013 *Traveling and trip*, a cura di / curated by L. Bruni, KCCC, Museum of Contemporary Art, Klaipėda (Lithuania)
TIFF Tirana Film Festival, a cura di / curated by I. Butka, Tirane
Larger than borders, a cura di / curated by D. Capra, Studio Tommaseo, Trieste
No country for old men?, a cura di / curated by A. Croci, F. Florian, Palazzo Ducale, Genoa
Participation – Participatory Practices As Artistic Strategy, a cura di / curated by T.I.C.A., Tirana Ekspres, Tirana
Exercises on Democracy, a cura di / curated by S. Bahtsetzis, O. Britto Jinorio, M. Stathi, White House Biennial, Athens
- 2012 *One Sixth of the Earth*, a cura di / curated by M. Nash, ZKM Museum of Contemporary Art, Karlsruhe (Germany)
Six coups de dés, a cura di / curated by R. Meet Up, Barriera, Turin
Clin D'oeil, a cura di / curated by L. Dematteis, Galleria Martano, Turin
Ardhje Award, a cura di / curated by Z. Paci, T.I.C.A – Tirana Institute of Contemporary Art, Tirana
ExtraCurricular Activity, a cura di / curated by D. Capra, Superfluo Project, Padua
Ecologies of the Image, a cura di / curated by M. Nash, MUSAC, Leon (Spain)
- 2011 *Ente Comunale di Consumo*, a cura di / curated by C. L. Pisano, Complesso del Vittoriano, Rome
Geopathies, a cura di / curated by R. Caldura, Padiglione Albania, 54. Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale, Venice
Intervals, a cura di / curated by E. Valentini, E. Viola, Roseto Degli Abruzzi (TE)
Free Port of Art, a cura di / curated by G. Carbi, Warehouse 26, Trieste
Se vuoi che questa storia continui..., a cura di / curated by A. Bruciati, Prague Biennale 5, Prague [it. ex.]
TORINover, a cura di / curated by P. Fleming, E. Lenhard, Trongate 103, Glasgow
Ente Comunale di Consumo, a cura di / curated by C. L. Pisano, Galleria Nazionale, Cosenza
Again and Again, a cura di / curated by A. Paci, Galleria La Veronica, Modica (RG)
La cinematografia e l'arma più forte, a cura di / curated by G. Casagrande, B. Goretti, 98 weeks project space, Beirut
Mulliqi Prize, a cura di / curated by F. Isufi-Koja, V. Rexhepi, National Gallery of Prishtina, Prishtina
- 2010 *The Office #1*, a cura di / curated by N. Ciaccia, K. Shehu, S. Sulioti, Contemporary Art Space Affair, National Theatre of Opera and Ballet of Albania, Tirane
TORINover 2010 S.O.S Planet, a cura di / curated by E. Lenhard, San Pietro in Vincoli, Turin
In sede: Tempi precari, a cura di / curated by E. Lenhard, F. Poli, Palazzo della Provincia, Turin
Se vuoi che questa storia continui..., a cura di / curated by A. Bruciati, neon>campobase, Bologna [it. ex.]
With his head in the clouds!, a cura di / curated by CHAN contemporary art space, Genoa
Double Bind, a cura di / curated by V. Dehò, A. Tepelena, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno (AR)

The dream of Icarus was to make a cloud,

2009, 4'05"

Courtesy of the artist e / and prometeogallery di Ida Pisani Milan / Lucca



When I grow up I want to be an artist,

2007, 21'55"

Courtesy of the artist e / and prometeogallery di Ida Pisani Milan / Lucca

- VideoReport Italia 2008_2009*, a cura di / curated by A. Bruciati, GC.AC., Monfalcone (GO) Italy
- The Only One*, a cura di / curated by J. Trolp, Studio Tommaseo, Trieste, Italy
- Il Caos*, a cura di / curated by R. Gavarro, Island of San Servolo, Venice
- Who is afraid of red yellow and green*, The Promenade Gallery, Vlore (Albania)
- Three stories of balance on the threshold of fiction*, a cura di / curated by D. Isaia, De Bunker #03, Den Haag (The Netherlands)
- Traccia 01*, a cura di / curated by F. Comisso, Galleria Martano, Turin
- Let's go Outside*, a cura di / curated by D. Capra, Superstudio Più, Milan
- Who want to use my windows?*, a cura di / curated by S. Conta, Paolo Maria Deanesi Gallery, Rovereto (TN)
- 2009 *Così vicina. Così lontana. Arte in Albania prima e dopo il 1990*, a cura di / curated by M. Pochessati, R. Shima, S. Solimano, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genoa
- Video Sicilia*, a cura di / curated by R. Bianchini, Palazzo della Cultura, Catania
- NOPASSWD n°0*, Festival di arte Contemporanea, Genoa
- Wege*, Geuer & Breckner Galerie, Düsseldorf (Germany)
- When I grow up I want to be an artist*, a cura di / curated by A. G. Benemia, Spazio Mirionima, Macerata
- 2008 *Zenit Gallery*, a cura di / curated by V. Myrtezai, Tirana
- You know the land where the paradoxes blossom?*, a cura di / curated by R. Caldura, The 15th International Onufri Prize, The National Gallery of Arts, Tirana
- Doneo*, a cura di / curated by A. Maiorano, C. Reggio, Microgalleria, Aquila
- 2007 *Betrayal in Art*, a cura di / curated by E. Hatibi, R. Shima
- The 14th International Onufri Prize, The National Gallery of Arts, Tirana
- How to tell a story*, AMC Prize, Fap Gallery, a cura di / curated by N. Hamza, A. Isufi, Tirana
- L'Attimo Fuggente*, a cura di / curated by P. Loffreda, International Film Festival, Pesaro
- Mur-art*, a cura di / curated by V. Myrtezai, public space Tirana
- Gjon Mili Prize*, National Gallery of Prishtina, Prishtina



Atelier Albania,
2015, video still
Courtesy of the artist

SELECTED

Italo Zuffi

Nato nel 1969 a Imola, vive e lavora a Milano /
Born in 1969 in Imola, lives and works in Milan

Quello che eri, e quello che sei.

2015, chiavi non lavorate, portachiavi, dimensioni variabili /
unworkable keys, key chains, variable dimensions

Courtesy of the artist. Foto / Photo: Elisa Genovesi



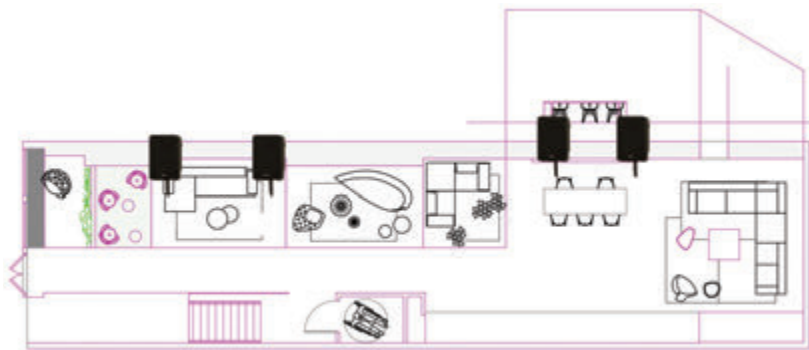


Project for MOROSO Concept

ALFREDO ACETO

Il grido di Godzilla è stato creato per la prima volta nel 1954. Da quel momento, molti sound designers e ingegneri del suono hanno provato ad individuare il miglior modo per riprodurre l'urlo della bestia senza mai riuscire a definire una tecnica precisa. [...] Questo grido ha spesso rappresentato per me l'ambiguità che può instaurarsi tra realtà e finzione nel costruire un luogo o sistema preciso. [...] La mia idea è quella di far dialogare la composizione sonora all'interno dello showroom senza alternarne la struttura. Vorrei che il suono esaltasse in qualche modo la presenza dei mobili e il modo in cui sono stati disposti nello spazio. [...] Alcuni oggetti funzionano come tracce che riunite compongono un luogo dove il tempo si altera e dove la cronologia diventa un termine desueto. [...] Si tratta di creare un'atmosfera in cui l'espressione del singolo, paradossalmente, è possibile solo tramite la perdita d'identità.

The cry of Godzilla was created for the first time in 1954. Since that time, many sound designers and engineers have tried to find the best way to create the howl of the beast but have never been able to develop a precise technique. [...] For me this cry has often represented the ambiguity that can be established between reality and fiction in the process of constructing a particular place or system. [...] My idea is to create a sound composition that interacts with the showroom without altering its structure. I would like the sound to in some way complement the presence of the furniture and how it is arranged in the space. [...] Some objects function as gestures that together make up a place where time is altered and chronology becomes an obsolete term. [...] It is about creating an atmosphere in which the expression of the individual, paradoxically, is possible only through the loss of identity.



Preview per Premio Moroso - Show Room

8 casse acustiche, 4 mixer, cablaggio

Installation view precedente

8 casse acustiche, 4 mixer, cablaggio

Ipotesi di allestimento Show Room The Arcades Project

2014, legno, pittura acrilica, vetro, ferro, dimensioni variabili /
wood, acrylic painting, glass, iron, variable dimensions

Courtesy of the artist e / and Galerie Bugada & Cargnel, Paris

THE TXAKURRA CODEX

Nel titolo *The Txakurra Codex*, il termine codex richiama gli antichi codici manoscritti, composti da più carte riunite a libro, mentre Txakurra si riferisce alla divinità dalle sembianze di cane che occupa una figura centrale nel nostro immaginario visivo. Si tratterà pertanto di un'unica installazione composta da una serie di dipinti su tessuti di scarto dell'azienda Moroso, rilegati sotto forma di libri 'pittorici' in un numero compreso tra i 10 e i 20 esemplari unici, con misure che partono da quelle dei libri tradizionali e arrivano a dimensioni molto ampie. A seconda delle misure, i libri saranno disposti con varie modalità nello showroom, adattandosi agli spazi e alla disposizione dei mobili, e potranno cambiare collocazione nel corso dell'esposizione. Il cambiamento di posizione dei libri provoca a sua volta un'alterazione visiva dell'ambiente, nel quale si creano costantemente nuove relazioni formali e cromatiche, attivando uno scambio continuo tra la nostra installazione e gli elementi dello showroom.

In the title *The Txakurra Codex*, the term codex recalls the ancient manuscripts, composed of many pages gathered together in a book, while Txakurra refers to the deity in the form of a dog that is a central figure in our visual imagination. The unique installation will consist of a series of paintings on scrap fabric from the Moroso company, bound in the form of somewhere between 10 and 20 unique 'pictorial' books in variations, with measurements that include those of traditional books and very large sizes. Depending on their measurements, the books will be displayed in various ways in the showroom, adapted to the spaces and the arrangement of furniture, and placed so they can be changed during the exhibition. The change in position of the books in turn leads to a visual alteration of the space in which new formal and chromatic relationships are constantly created, enabling a continuous exchange between our installation and the showroom elements.



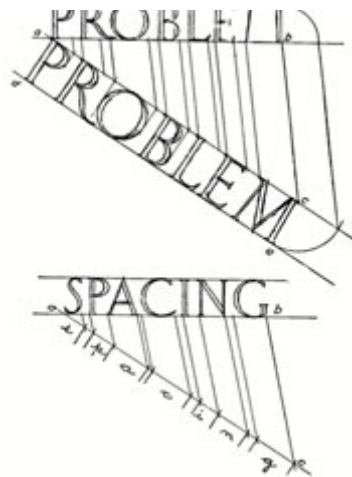
ROBERTO FASSONE

**TUTTE LE COSE
IMPORTANTI
HANNO BISOGNO
DI TEMPO**

Tutte le cose importanti hanno bisogno di tempo è un lavoro riguardo l'attesa, l'ambiguità e l'immaginazione e sfrutta processi retorici tipici dell'arte concettuale: il paradosso, la tautologia e l'ellissi. È inoltre una riflessione sul rapporto tra artista e artigiano e sul significato di opera d'arte. Consiste di una scritta su muro che recita la seguente frase: "Tomorrow there will be an artwork here." (Domani qui ci sarà un'opera d'arte). [...] Lo spazio dello showroom, in cui sono allestite sedute e mobili di vario genere, si presta felicemente ad accogliere un segnale che indica la futura presenza di un'opera d'arte. Il contesto in cui verrà disegnato il lavoro favorisce un corto circuito semantico, ponendo lo spettatore in uno stato d'allerta, in cui realtà e finzione, scherzo e funzionalità, collassano. Tutte le cose importanti hanno bisogno di tempo è paradossale in quanto si nega e si afferma allo stesso tempo. Una tensione costante tra opera e non opera

Tutte le cose importanti hanno bisogno di tempo is a work about anticipation, ambiguity, and imagination, and it uses rhetorical processes typical of conceptual art: paradox, tautology, and the ellipse. It is also a reflection on the relationship between the artist and the craftsman, and the meaning of a work of art. It consists of an inscription on the wall that contains the following sentence: "Tomorrow there will be an artwork here."

[...] The space in the showroom, where they set up chairs and furniture of various kinds, lends itself ideally to the suggestion of the future presence of art. The context in which the work is found will contribute to the semantic short circuit, placing the viewer in a state of alert, in which reality and fiction, joke and functionality, collapse. That all important things take time is paradoxical, in that it is denied and confirmed at the same time. There is a constant tension between work and non-work.

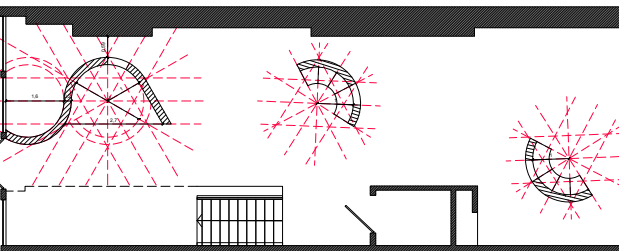


PURE BEAUTY

FONASI FRANCESCO

ΔΥΩ PRIMO
AVAMPOSTO (STUDIO)
ΔΥΩ (DUO),
M'IMMERGO.
ΔΥΩ È UN'IMMERSIONE
AEREA, GEOLOGICA
E COGNITIVA.

Il progetto presentato, è un'opera corale/a più voci e mira alla costruzione e istituzione di una struttura/rifugio per la trasmissione/ricezione radiofonica di segnali coast to coast, costruita con la terra del luogo dove sorge secondo una tecnica di costruzione chiamata SuperAdobe, sviluppata dall'architetto iraniano-americano Nader Khalili. [...] Il progetto per il Moroso Store prevede un'installazione ambientale composta da alcuni moduli-sezioni in scala reale e maquettes in scala ridotta di questo prototipo architettonico. L'installazione, prodotta con terra e materiali idonei, oltre che con materiali più pregiati (resine da prototipazione, pietra grigia e corian) è uno studio modulare per questo rifugio 'panacustico'. Il modulo principale, che è il maggiore per dimensioni, è sezionato in corrispondenza della vetrina su strada e si sviluppa a 'virgola'. L'installazione, o serie di moduli, viene attrezzata e messa in rete diventando hot-spot per la trasmissione di contenuti audio e al contempo accogliendo i visitatori per l'ascolto dei contenuti stessi.



The project to be presented is a choral/vocal work that aims at the construction and establishment of a structure/shelter for the radio transmission/reception of signals from coast to coast, built with the soil of the location using a construction technique called SuperAdobe, developed by the Iranian architect Nader Khalili-American. [...] The project for Moroso Store would be an environmental installation composed of a few model sections at full-scale and maquettes in reduced scale for this architectural prototype. The installation, produced with the earth and other suitable materials, as well as with more precious substances (prototyping resins, gray stone, and Corian) is a modular studio for this 'panacoustic' shelter. The main module, which is of the biggest size, is sectioned in correspondence with the display window on the street and is formed like a comma. The installation, or series of modules, are equipped with an internet signal and become hot spots for transmission of audio content, while at the same time welcoming visitors to listen to their own content.



ON SEDUCTION

Il titolo del progetto fa riferimento a *Della seduzione di Jean Baudrillard* nel quale prende in considerazione diverse forme di seduzione. [...] Una particolare attenzione è dedicata alla 'seduzione superficiale', alle pratiche dell'illusione ottica, all'inganno retinico nelle arti. La mia ipotesi di allestimento prende spunto da questi assunti: dei video, retroproiettati su strutture di plexiglass ultraleggero a sospensione, oppure su schermi a cristalli liquidi frameless distribuiti nello spazio dello showroom. Il contenuto dei video afferirà ai codici del cinema sperimentale strutturale (Hollis Frampton, Stan Brakhage...). I materiali utilizzati dall'azienda verranno reinterpretati in base a valori solo ed esclusivamente estetici: colore, opacità, indice di riflettanza, morbidezza e resistenza, per esempio. le materie e le forme verranno filmate e andranno a costituire la trama e l'ordito di film antinarrativi, partiture cromatiche e luministiche in movimento.

The project title refers to *Della seduzione* by Jean Baudrillard, which examines various forms of seduction. [...] Particular attention is paid to superficial seduction, to the practice of optical illusion, and retinal deception in art. My proposed construction is inspired by these components: videos, back-projected on suspended ultra-lightweight Plexiglass structures, or on frameless LCD screens distributed in the space of the showroom. The video content will affirm the language of experimental structural films (Hollis Frampton, Stan Brakhage ...). The materials used by the company will be reinterpreted based on only aesthetic values: color, opacity, reflectance index, softness, and strength, for example. The materials and the forms will be filmed and will constitute the weft and warp of an anti-narrative film, a chromatic and luminous score in motion.



HOMELAND SECURITY,
FIGHTING TERRORISM
SINCE 1492



La riflessione parte dal manifesto distribuito nel 2008 dalla Lega Nord come parte integrante della campagna politica sulla 'lotta all'immigrazione': un'illustrazione rappresentante un nativo americano e lo slogan: "Loro hanno subito l'immigrazione, ora vivono nelle riserve". Successivamente all'elezione di Donald Trump, Matteo Salvini pubblica sul proprio profilo Facebook un ritratto di sé stesso che indossa una t-shirt pro-Trump; alle sue spalle compare il manifesto di cui sopra. [...]

Per il Premio Moroso 2017 la proposta è di trasferire il manifesto originale su un tappeto di grandi dimensioni, da realizzare attraverso l'utilizzo di un telaio. L'opera sfrutta il know-how aziendale e verrà realizzata dagli artisti in collaborazione con l'azienda; se necessario verranno implementate tecniche artigianali e maestranze, anche nord-italiane, e verranno apportate modifiche su colori e layout per assecondare le possibilità realizzative.

The image on a poster distributed in 2008 by the Lega Nord as part of a political campaign on the 'fight over immigration' was an illustration of a Native American and the slogan: "They allowed immigration, now they live on reservations." After the election of Donald Trump, Matteo Salvini published on his Facebook profile a portrait of himself wearing a pro-Trump t-shirt; over his shoulders appears the above poster. [...] For the 2017 Moroso Award, the proposal is to transfer this original poster onto a large carpet, using a loom. The work will take advantage of the company's know-how and will be made by the artists in collaboration with the company; if necessary craft and hand work will be implemented, also Northern Italian techniques, and changes will be made in color and layout to explore constructive possibilities.

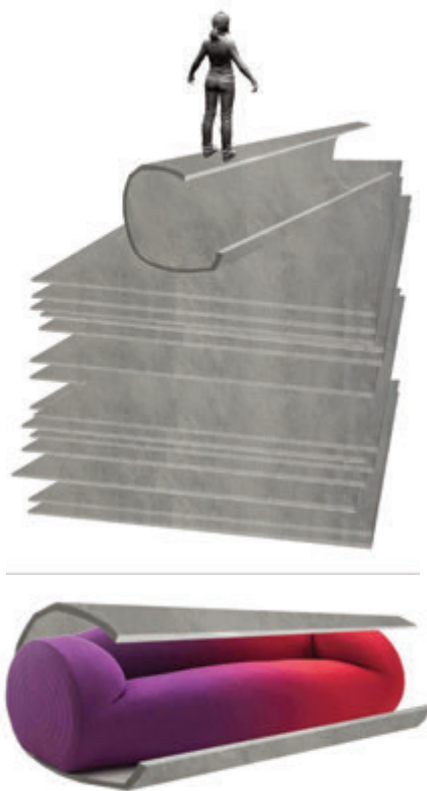
MARGHERITA MOSCARDINI

CONCRETE CARPET COLLECTION

Il design e le arti hanno da sempre a che fare con l'abitare e la città. Negli ultimi anni ho lavorato a lungo a Istanbul, a Seoul e a New York. Ho studiato in profondità le logiche e le contraddizioni della loro trasformazione urbana recente, il diritto all'abitare. Ma solo dopo aver visto Zaatari ho compreso qual è il futuro della città. Dopo Daab (Kenia), Zaatari è il più grande campo profughi al mondo. [...] Moroso potrebbe direzionare una nuova parte della propria ricerca all'interno del campo di Zaatari, lavorando con i designers, gli artisti, gli architetti, gli artigiani residenti? Propongo la produzione di una serie di tappeti di calcestruzzo: pochi chili di sabbia prelevata dal deserto giordano. Il materiale, condotto in laboratorio, è miscelato con acqua e malta e colato in una cassaforma. Il risultato è una lastra di calcestruzzo. La serie potrebbe proseguire con: granito Nero Assoluto dello Zimbabwe; Alabastro turco; Manhattan schist, la roccia metamorfica sopra cui è costruita Manhattan.

Design and the arts, have always have to do with housing and the city. In the last few years, I have worked for longtime in Istanbul, Seoul and New York. I deeply studied logics and contradictions of their recent urban transformation, the right to the city. But, only through Zaatari, I saw what is the future of the city. After Daab (Kenya), Zaatari is the largest refugee camp in the world. [...] The upcoming Moroso research, might be focused on the Zaatari camp? Could Moroso work together with designers, artists, architects, artisans who live in the camp? For Moroso Concept 2017, I pro-

pose the production of a Concrete Carpet Collection: a few kilograms of sand from the Jordan desert, is collected. Once brought to the studio, they are mixed with water and cement to be poured. The result is a 'concrete sheet'. The series might going on with: Absolute Black granite from Zimbabwe; Turkish alabaster; Manhattan schist, the metamorphic rock that is under the Manhattan skyscrapers.



VALERIO NICOLAI

PROGETTO
PER TRASPORTARE
L'OPERA
E L'ARTISTA/
PROJECT
TO TRANSPORT
THE WORK
AND THE ARTIST



Essendo un pittore, molto spesso mi sono ritrovato nella condizione di trasportare dipinti a mano. [...] È molto scomodo, soprattutto se sono dipinti grandi. Si rischia di andare contro a qualche muro o di investire qualcuno, si ha la visuale dimezzata... [...] In alcuni casi in cui il vento è molto forte, se il dipinto fosse abbastanza grande si creerebbe un effetto vela che spinge al volo. Ecco la mia soluzione: sfruttare questo vento per poter trasportare l'opera e anche me stesso nel luogo desiderato, così da risparmiare i soldi per il treno o per chissà quale altra cosa. Ho deciso di progettare delle tele che si ispirano ai deltaplani, così quando



arriverà il vento forte lo seguirò e prenderò il volo da Venezia a New York. Le tele volanti verranno rese rigide impiegando diversi materiali. [...] I modelli potranno essere diversi, nelle forme, colori e dimensioni. Si potrebbero anche adattare ai mobili Moroso, in base ad una ricerca sulle sfumature dei loro toni di colore e cercando di seguirne le silhouettes. / Being a painter, I have very often found myself having to carry paintings by hand. [...] It is very uncomfortable, especially if they are large paintings. You are likely to bump against some wall or encounter someone; the visual is diminished ... [...] In some cases where the wind is very strong, if the painting is large enough it will create a sail effect that will cause you to fly away. Here is my solution: take advantage of this wind to carry the work and even myself to the desired place, and thus save money for the train or who knows what else. I decided to design the paintings as if inspired by hang gliders, so when the strong wind arrives I will follow it and take a flight from Venice to New York. The flying canvases will be made rigid by employing different materials. [...] The models could be different in their shapes, colors, and sizes. They could also be adapted to the Moroso furniture, basing the research on the nuances of their color tones and trying to follow their silhouettes.

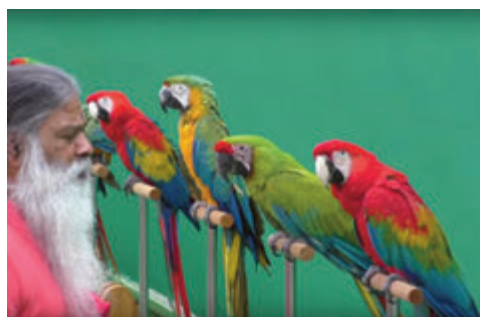
LUIGI PRESICCE

La performance Spaccata su Sacro Legno prosegue il ciclo de Le storie della Vera Croce, iniziato nel 2012 con La sepoltura di Adamo. Questo ciclo di performance, un'unica monumentale opera, è ispirato alle vicende del Sacro Legno tratte da La Legenda Aurea di Jacopo Da Varagine e dalla Sacra Bibbia. [...] Il ciclo di performance, nella sua totalità, affronta su piani paralleli episodi della storia del Sacro Legno, avvenimenti e personaggi storici di rilevanza socio-politica, simbologie alchemiche e di natura esoterica. [...] La performance, in forma allegorica, mette il luce o porta alla ribalta tre personaggi delle vicende del Sacro Legno, la già citata Regina di Saba, Re Salomone e il figlio che nascerà dalla loro unione, Menelik. Tutto ha inizio dalla pianta che cresce nella bocca di Adamo morto; dal sepolcro del primo peccatore della storia nasce, infatti, l'albero destinato a essere lo strumento del riscatto futuro di tutti i cristiani. [...] / The performance Spaccata su Sacro Legno continues the cycle Le storie della Vera Croce, that began in 2012 with La sepoltura di Adamo. This performance cycle, a single monumental work, is inspired by the events of the Sacro Legno taken from La Legenda Aurea of Jacopo Da Voragine and by the Holy Bible. [...] The performance cycle, in its totality, presents on parallel planes episodes of the history of the Sacro Legno, events and historical figures of socio-political relevance, alchemical symbolism, and an esoteric nature. [...] The performance, in allegorical form, shines a light and brings to the forefront three characters from the events of the Sacro Legno, the already mentioned Queen of Sheba, King Solomon, and the son born from their union, Menelik. Everything has a beginning in the plant that grows from the mouth of the dead Adam; from the tomb of the first sinner in history in fact, was the tree grown that was intended to be the instrument of the future redemption of all Christians. [...]



Visita al tempio,

fotografia realizzata per invito alla performance.



Shuka Vana,

Rehabilitation Centre of Birds, India



La distruzione del tempio,

Collage digitale

STEFANO SERRETTA

“Tupy or not Tupy” è il motto all’interno del “Manifesto Antropófago”, redatto nel 1928 da Oswald de Andrade, nel quale il poeta prende il cannibalismo come metafora del processo di assimilazione culturale e di apertura al nuovo. — Tupi — nome di una delle prime tribù autoctone del Brasile venute a contatto con i colonizzatori — si fa parafrasi della celebre frase di Amleto, incapsulando la questione delle politiche culturali e dell’identità artistica nazionale e transnazionale. Nel pensare oggi all’identità e all’ibridazione come una duplice struttura di pensiero, alle stratificazioni culturali e al sincretismo come possibilità di interpretazione che aggiunge oltre che modificare, questo motto si fa forma concreta nello spazio. Lettere come superfici, sedute e supporti che raccontano non linearmente una storia fatta di scambi, assimilazioni e riletture. Forme concepite per adattarsi allo spazio come dimensione e disposizione, sempre aperte al cambiamento, frammenti di un percorso comune. /

“Tupy or not Tupy” is the motto in the “Manifesto Antropófago,” created in 1928 by Oswald de Andrade, in which the poet takes cannibalism as a metaphor for the process of cultural assimilation and a new opening. Tupi — the name of one of the indigenous tribes of Brazil that first contacted the colonizers — is paraphrased into the famous words of Hamlet, encapsulating the issue of cultural politics and national and transnational artistic identity. In thinking today of identity and hybridization as a dual structure of thought, of cultural stratification and syncretism as possibilities of interpretation that adds more than change, this motto becomes a concrete form in space. Letters like surfaces, settings and supports that tell a nonlinear story of exchanges, assimilation, and re-readings. Forms are designed to fit the space in their size and arrangement, always open to change, they are fragments of a common path. The one where he sits and then you try it with the others ...



ILARIA VINCI

TODAY I WANT
TO BECOME
A DIVINITY:



HALF MAN,
HALF COUCH

Lo showroom è un eterotopia, un luogo in cui osserviamo elementi d'arredo che potrebbero in futuro abitare la nostra casa, ma che in questo spazio vivono in un momento sospeso in attesa di essere utilizzati. Il mio progetto nasce quindi dalla curiosità di trasformare lo spazio eterotopico dello showroom in uno ipoteticamente vissuto, ma sue due linee temporali sovrapposte molto diverse tra loro: un tempo che assomiglia a quello preistorico ed uno più simile al presente. [...] L'idea che ho sviluppato per il progetto di un intervento site-specific per lo showroom Moroso consiste in due tipi di operazioni. La prima riguarda l'aggiungere una struttura che funge da copertura per alcune 'isole di mobili', mentre la seconda, disposta su una linea temporale differente, consiste nel rendere visibile la presenza umana in questi spazi attraverso la te-



stimonianza di alcuni oggetti, sotto forma di sculture rivestite con bende di lino ed aerografate. / The showroom is a heterotopia, a place where we look at items of furniture that may in the future exist in our home, but that in this space live in a suspended moment waiting to be used. My project arose from a curiosity to transform the heterotopic space of the showroom into one hypothetically living, but on two overlapping timelines that are very different: a time that resembles the prehistoric as well as one like the present. [...] The idea that I developed for the design of a site-specific installation for the Moroso showroom consists of two types of operations. The first concerns the addition of a structure that serves as a cover for some 'islands of furniture,' while the second, arranged on a different timeline, consists in making visible the human presence in these spaces through the testimony of some objects, in the form of sculpture covered with linen bandages and airbrushed.

DRIANT ZENELI

UNDER A SURFACE THERE IS NOTHING ELSE THAN ANOTHER SURFACE



In una fotografia in bianco e nero di fine '800, esposta nel Museo Marubi a Scutari, in Albania, due donne posano, in costumi folcloristici, su un tappeto tradizionale. Quest'ultimo elemento, il tappeto, o in lingua originale "qilim", ha catturato subito la mia attenzione, come simbolo di una tradizione relativa a cinque secoli di supremazia dell'impero Ottomano. [...] Crescere nell'Albania comunista significava sognare qualcosa là fuori, un modo efficace per 'possedere' qualcosa di unico, che solo il capitalismo poteva offrire. Nei racconti per bambini, abbiamo spesso sentito parlare di un 'veicolo da sogno': il tappeto volante. Durante il dialogo con l'architetto Ardit Trungaj, ci siamo interrogati su come avremmo potuto dar vita di nuovo a questa tradizione che stava per morire e come avremmo potuto trasformarla in un oggetto di riflessione in materia di tradizione e sogno. Ho così riconsiderato la mia opera d'arte del 2009: un gratta e vinci dove la gente, dopo aver grattato, trovava la frase: 'sotto una superficie non c'è nient'altro che un'altra superficie.' Partendo dalla gamma di colori naturali utilizzati per i tappeti, disegnerò dodici pezzi diversi con questa frase. / In a black and white photograph dated approximately the end of 1800, exposed in the

MarubiMuseum in Shkodra, Albania, two women are posing, dressed in folklore costumes, laying down on a traditional carpet. This last element, the carpet, or in original language: qilim, caught immediately my attention as symbol of a tradition related to five centuries of the country under the rule of the Ottoman Empire. [...] To grow up in communist Albania, meant to be dreaming something out there, an effective way to 'possess' something unique, that only capitalism could offer. In children storytelling we often heard of a 'dream vehicle' which had the power to transport you rapidly and straight away, somewhere else: the flying carpet. During the dialogue with the architect Ardit Trungaj, we questioned ourselves about how we could give birth again to this tradition about to die, how we could transform it into an object of reflection related to both tradition and dream. So, I reconsidered my artwork from 2009 which consisted in a scratch and win ticket where people, after scratching, could only find the sentence: 'under a surface there is nothing else then another surface'. Starting from the range of natural colors used for the carpets, I will design twelve different pieces with this sentence.



MOROSO CONCEPT FOR
CONTEMPORARY
ART