

The background features a repeating pattern of stylized, interlocking shapes in two shades of blue. The top half consists of light blue shapes, while the bottom half consists of a darker blue. The shapes are rounded and have a grid-like, architectural feel.

Immersione Libera

Una mostra d'arte contemporanea
02.04–18.05.2019

Palazzina dei Bagni Misteriosi
Milano

Immersione Libera

Una mostra d'arte contemporanea

Palazzina dei Bagni Misteriosi

Milano

Immersione Libera

Una mostra d'arte contemporanea

Palazzina dei Bagni Misteriosi

Milano

Un progetto di / A Project by

Marina Nissim

Curato da / Curated by

Giovanni Paolin

Opere di / Works by

Alfredo Aceto, Agreements to Zinedine – ATZ, Antonello Ghezzi, Calori & Maillard, Campostabile, Giovanni Chiamenti, Alessandro Fogo, Francesco Fonassi, Valentina Furian, Raluca Andreea Harteza, Ornaghi & Prestinari, Marta Spagnoli

Curatori invitati / Invited curators

Giulia Colletti, Caterina Molteni, Treti Galaxie

Artisti invitati / Invited artists

Benni Bosetto, Lucia Cristiani, Lisa Dalfino & Sacha Kanah, Beatrice Marchi

2.4–18.5.2019

Palazzina dei Bagni Misteriosi

Via Carlo Botta 18, Milano



Palazzina dei Bagni Misteriosi

Indice - Index

- 7 Un'immersione nella creatività italiana di Marina Nissim /
An immersion into Italian creativity by Marina Nissim
- 13 Un luogo di libertà di Andrée Ruth Shammah /
A place of freedom by Andrée Ruth Shammah
- 17 Vivere una mostra di Giovanni Paolin / Living an exhibition
by Giovanni Paolin
- 25 12 artisti contemporanei ai Bagni Misteriosi /
12 Contemporary Artists at Bagni Misteriosi
- 27 Alfredo Aceto
- 33 Agreements to Zinedine – ATZ
- 41 Antonello Ghezzi
- 49 Calori & Mallard
- 57 Campostabile
- 65 Giovanni Chiamenti
- 73 Alessandro Fogo
- 83 Francesco Fonassi
- 89 Valentina Furian
- 97 Raluca Andreea Hartea
- 105 Ornaghi & Prestinari
- 113 Marta Spagnoli
- 121 Artisti Invitati
- 123 Benni Bosetto
- 127 Lucia Cristiani
- 131 Lisa Delfino & Sacha Kanah
- 137 Beatrice Marchi



Marina Nissim e Giovanni Paolin

Un'immersione nella creatività italiana

di Marina Nissim

An immersion into Italian creativity

by Marina Nissim

C'è sempre un momento, nella fase di progettazione di una mostra, in cui si ha la sensazione che l'obiettivo che ci si è prefissato sia troppo ambizioso, difficile da centrare. E' accaduto anche con *Immersione Libera*, dove l'intento era certamente quello di dare una possibilità di visibilità a giovani artisti, ma anche e soprattutto, quello di fare una bella mostra, forte nei contenuti, ben ambientata negli spazi della Palazzina dei Bagni Misteriosi, con un dialogo aperto tra opere, artisti e luogo.

Il panorama degli artisti si è presentato subito molto ampio, tanto che per selezionare i dodici protagonisti della mostra è stato necessario conoscere molto da vicino il loro lavoro, con studio visit lunghi e attenti di Giovanni Paolin che con decisione e competenza ha tenuto il timone della curatela di *Immersione Libera*. La valutazione e scelta delle opere ha poi coinvolto anche me e Maurizio Rigillo di Galleria Continua, ormai un vero e sincero amico, che ha riaffermato la sua preziosa collaborazione già avviata con la precedente mostra *Soy Cuba*.

Un processo che, sciogliendo ogni dubbio e indicando chiaramente la strada, è giunto infine a dare pieno senso a una collettiva che ha presentato, nella massima libertà di espressione, diversi linguaggi e strumenti artistici, con tematiche e sensibilità ampie ed eterogenee.

Così, hanno trovato collocazione in mostra tante opere site specific come l'installazione partecipativa e poetica degli Antonello Ghezzi, la raffinata ricerca di Giovanni Chiamenti, l'armonia del magnifico burattino di Ornaghi & Prestinari, l'indagine percettiva di Raluca Andreea Harteș, la paziente precisione dell'opera dei Campostabile, fino alla video installazione di Valentina Furian, suggestiva e struggente.

Accanto ad esse hanno dialogato le opere pittoriche forti e originali di Alessandro Fogo e quelle della giovane e brava Marta Spagnoli, così come l'interpretazione artistica di massa e velocità del duo Calori & Maillard e la destrutturazione delle forme nelle sculture di Alfredo Aceto.

A completare il tutto la potente installazione ambientale degli Agreements to Zinedine – ATZ diventata luogo di accoglienza anche per i numerosi eventi collaterali organizzati nel corso della mostra e dell'opera sonora di Francesco Fonassi *Scena di caccia*.

Gli eccellenti contenuti musicali che hanno scandito la mostra, dall'inaugurazione alla matiné del 6 aprile del concerto di Interlingua, fino al concerto di chiusura di Upperground Orchestra, sono stati presentati e curati da Threes cui va tutto il mio plauso e ringraziamento, particolarmente affettuoso per mio figlio Leone Manfredini. Un abbraccio speciale all'amica d'infanzia Andrée Ruth Shammah sempre pronta ad accogliere i miei progetti nella Palazzina e ad Anna Amodeo, che ancora una volta ha coordinato l'intera macchina organizzativa con competenza, fermezza e precisione.

Immersione Libera è per me la dimostrazione che quando c'è la passione, la vitalità si attiva, e diventa collettiva e solidale, energica e feconda, al punto che viene voglia di non fermarsi qui...

There is always a moment in the design phase of an exhibition in which one has the feeling that the goal that has been set is too ambitious, and difficult to reach. This also took place with *Immersione Libera*, where the intent was definitively to give visibility to young artists, but first and foremost to create a beautiful show that is strong in content, well set in the spaces of the Palazzina dei Bagni Misteriosi, with an open dialogue between the works, artists and the place.

The range of artists was wide from the very start, so much so that it was necessary to closely look at the work of the 12 artists for the exhibition by means of long and attentive studio visits by Giovanni Paolin, who managed *Immersione Libera* with determination and competence. The evaluation and selection of the works also involved me and Maurizio Rigillo of Galleria Continua, who has become a true and sincere friend, who reaffirmed his valuable collaboration as established with the previous exhibition, *Soy Cuba*.

In dissolving all doubts and clearly indicating the way forward, the process finally arrived at giving full meaning to a collective that has presented different languages and artistic tools in the maximum freedom of expression, with ample and heterogeneous themes and sensitivities.

Many site-specific works have been placed on display, such as the participatory and poetic installation of Antonello Ghezzi, the refined research of Giovanni Chiamenti, the harmony of the magnificent puppet of Ornaghi & Prestinari, the perceptive investigation of Raluca Andreea Harteia, the patient precision of the work of Campostabile, up to the evocative and poignant video installation by Valentina Furian.

Next to them are the strong and original pictorial works of Alessandro Fogo and those of the young and talented Marta Spagnoli, as well as the artistic interpretation of mass and speed of the duo Calori & Maillard and the deconstruction of the shapes in the sculptures of Alfredo Aceto.

To top it off is the powerful environmental installation *Agreements*

to Zinedine – ATZ, which has become an area that has welcomed numerous side events organised during the exhibition and the sound work of Francesco Fonassi, *Scena di caccia*.

Excellent musical content set the exhibition apart, from the Interlingua concert at the inauguration at the matinee on 6 April, to the closing concert of the Upperground Orchestra, which were presented and curated by Threes, to which I give all of my praise and thanks, particularly for my son Leone Manfredini. A special thanks to my childhood friend Andrée Ruth Shammah, who is always ready to host my projects in the Palazzina, and Anna Amodeo, who once again coordinated the entire organisational effort with competence, firmness and precision.

For me, *Immersione Libera* is the demonstration that when there is passion, vitality becomes active, and becomes collective, supportive, energetic and fruitful, to the point of feeling that it can't stop here...



Andrée Ruth Shammah

Un luogo di libertà

di Andrée Ruth Shammah

A place of freedom

by Andrée Ruth Shammah

Quando un luogo non è più quello che era e non è ancora quel che sarà o potrebbe diventare, è uno spazio di libertà, di assoluta creatività. Quando è iniziata la riqualificazione della Palazzina era evidente che il passaggio di diverse occupazioni aveva ferito quel luogo, sui muri c'erano scritte, mosaici rotti e caloriferi asportati. Anche allora però, si sentiva che questo luogo aveva un'anima che bisognava tirar fuori, mostrare con creatività, senza paura di osare e sperimentare. Oggi potrei dire che ha molte anime, diverse e in un certo senso affini, perché ad abitare questi luoghi non ci sono pochi privilegiati ma c'è la gente, tanta, eterogenea.

Io mi occupo di teatro e il teatro è sempre stato inteso come un contenitore per raccontare delle cose, per metterci la vita in tutte le sue meravigliose e complesse sfaccettature.

In completa controtendenza rispetto a questa società che chiede confini, e spiegazioni per tutto, mi auguro che questo luogo mantenga sempre questa sua capacità di accogliere e non si lasci imprigionare nei confini delle definizioni, così come mi auguro che gli artisti possano sentirsi sempre liberi di esprimersi, sperimentare. Ospitare *Immersione Libera* non è solo un modo per sostenere giovani emergenti del panorama internazionale contemporaneo, o dare loro uno spazio d'espressione. Agli artisti coinvolti, è stata concessa la massima libertà di sperimentazione senza alcun vincolo o limite. Tante identità che si susseguono senza annullarsi, che trovano un modo di coesistere in uno spazio, piccoli sistemi che compongono un universo variegato, capaci di arricchirsi con il confronto. Direi che questo è il senso che si voleva dare alla Palazzina come luogo di libertà, contaminazione, intrecci, e il senso che probabilmente bisognerebbe ricercare quotidianamente nel mondo che ci circonda. Ringrazio Marina Nissim e Galleria Continua che hanno reso possibile questo straordinario progetto e che, portando l'arte nel nuovo distretto, gli hanno anche permesso di chiamarsi, a pieno titolo, Parenti District Art & Design; un luogo, in cui arte, design e arti performative potranno incontrarsi e fondersi in uno scambio continuo di energia e vitalità.

When a place is no longer what it was and not yet what it will or could become, it is a space of freedom and absolute creativity. When redevelopment of the Palazzina began, it was clear that the history of various occupations had wounded it, they were written on the walls, with broken mosaics and signs of heat. Even then, one felt that this place had a soul that needed to be drawn out, to show with creativity, without any fear of daring and experimenting. I could say that it currently has many souls that are different and in a certain sense similar, because few privileged people live in these places, but there are people, and they are heterogeneous.

I work in theatre, and theatre has always been intended as a space to talk about things, to bring all of its wonderful and complex facets to life.

In complete contrast with this society that asks for boundaries and explanations for everything, I hope that this place always maintains its capacity to welcome others and not allow itself to be imprisoned within the boundaries of definitions, just as I hope that artists can always feel free to express themselves and experiment. Hosting *Immersione Libera* is not solely a way to support young emerging artists on the international modern scene, or give them space for expression. The artists involved were given the maximum freedom to experiment without any restrictions or limitations. There are many identities that follow each other without being removed and find a way to coexist in a space, they are small systems that comprise a diverse universe, capable of enriching themselves in coming together. I would say that this is the meaning that was desired to give the Palazzina, as a place of freedom, influences, intertwining, and the sense that likely should be sought in the world around us on a daily basis. Thanks to Marina Nissim and Galleria Continua who have made this extraordinary project possible, and who, by bringing art into the new district, have also allowed it to fully be called the Parenti District Art & Design - a place where art, design and performing arts can meet and merge in a continuous exchange of energy and vitality.



Campostabile, Il momento in cui appare, 2019

Vivere una mostra

di Giovanni Paolin

Living an exhibition

by Giovanni Paolin

Curiosità ed eccitazione pervadono il corpo prima di prepararci all'immersione, fermi, davanti alla superficie che dovremo oltrepassare: non sembrerebbe celare tutto quello che hanno raccontato; capiremo alla fine se ne è valsa la pena. Un pensiero: siamo abbastanza attrezzati? Alla fine per un'immersione libera non serve troppo, noi e una certa forza che ci guidi in profondità saranno sufficienti.

È il momento di cominciare a lavorare sulla respirazione, non è un gioco; per questo, quando saremo usciti saremo diversi. I polmoni si riempiono e si svuotano velocemente, bisogna abituarli a incamerare tutta l'aria necessaria per vedere il più possibile e servirà come memoria per ricordarci com'eravamo prima di entrare.

Dopo tanti piccoli respiri concitati ecco quello più profondo, ormai basta un solo passo, il resto rimane fuori. Siamo dentro e ci accoglie subito una pressione diversa, anche le distanze sono differenti, l'occhio si deve ancora abituare a vedere. *Χρόα* di Giovanni Chiamenti è il primo organismo che incontriamo: ha un'anima in ferro, ricoperto da una pellicola diecrica lucente; ci accoglie e induce a continuare l'esplorazione, stimolando i nostri sensi. Nella prima stanza a sinistra incontriamo altri elementi naturali trasfigurati da un'estrema focalizzazione e dalla mutazione del loro materiale. Forme e dimensioni sono diverse: *Iperbole* ($\delta U = \delta Q - \delta W$) e *Scratch* sono piani di esplorazione di dettagli fotografici, *Cortex* e *Bone*, giocano anche nella terza dimensione, sono forme naturali ma plastiche. Capiamo subito che si tratta di un mondo che ha regole diverse, è necessario un tempo maggiore per immagazzinare tutte le informazioni che servono.

Comincia un inabissamento all'interno di un luogo senza regole apparenti, in cui vengono scandagliati oggetti, riti e tradizioni. Nella sala Mosaico convivono due modi di plasmare gli spazi in cui vengono ospitati mondi altri. Le sculture di Alfredo Aceto, *Gutter-Gargoyle I, II, III*, e *Claire*, sono elementi che costruiscono lo spazio espositivo, in polistirolo ricoperto di vetroresina, apparentemente senza peso ma con tutta la densità di elementi a cui si ancora la narrazione.

La liquidità del mosaico su cui sono

Curiosity and excitement pervade our body before we get ready for the immersion, standing still before the surface that we will have to cross: it doesn't seem to be hiding all that we have been told; only in the end we will realise if it was well worth it. Just one thought: are we equipped enough? All in all, a free dive doesn't require much, our own selves and some strength to guide us into deep will be enough.

It's time to start working on breathing, it's not a game; in fact, when we get out we will be different. The lungs fill up and empty quickly, must get them used to taking in as much air as possible, to see as much as possible and this will serve as a memory to remind us what we used to be before entering.

After so many quick breaths, here comes the deepest one, now just one step and we are in, leaving out all the rest. We are inside and we are at once exposed to a different pressure, even distances are not the same, the eye has to get used to seeing. *Χρόα* by Giovanni Chiamenti is the first organism we meet: it has an iron core, covered with a shiny diecric film; it welcomes us, persuading us to continue our exploration, stimulating our senses. In the first room on the left we walk into other natural elements transfigured by hyper focalization and by a mutation of their material. Shapes and dimensions are different: *Iperbole* ($\delta U = \delta Q - \delta W$) and *Scratch* are exploration plans for photographic details, *Cortex* and *Bone*, also playing in the third dimension, are natural but plastic forms. We understand immediately that this is a world that has different rules; it takes us longer to store all the needed information.

A sense of sinking takes place in a space with no obvious rules, where objects, rituals and traditions are thoroughly sounded out. In the Mosaic room coexist two ways of shaping spaces where other worlds are hosted. Alfredo Aceto's sculptures, *Gutter-Gargoyle I, II, III*, and *Claire* are elements that frame the exhibition space, made in polystyrene covered with fiberglass. They appear weightless but yet bearing the density of all the elements that the narration is built upon.

The liquidity of the mosaic on which Aceto's sculptures are placed ideally evokes Alessandro Fogo's carpet, but in a different way, inspired by the motif of the liquid parquet by Giorgio



Giovanni Chiamenti, Xpóa, 2019

posizionate sculture di Aceto è idealmente ripresa dalla moquette di Alessandro Fogo, con un senso diverso, ispirata al motivo del parquet liquido di Giorgio De Chirico, le cui origini arrivano addirittura dalla pittura egiziana. Assieme a tutte le tele appese alle pareti, è parte de *La Fontana della Giovinezza*, intervento ambientale in cui vengono esplorati rituali e miti sedimentatisi nella storia dell'uomo. I fluidi spazi si alternano e ci accorgiamo che in immersione anche l'udito ha un comportamento diverso, non siamo subito in grado di riconoscere i suoni ma riusciamo a capire che *Arco*, di Francesco Fonassi, è in grado di produrre parte di quel suono rifacendosi a una tradizione antico. È una scultura-strumento ispirata allo *Yumi*, arco giapponese realizzato in bambù la cui curvatura viene messa in tensione da una serie di cunei.

La nostra abituale percezione viene messa in dubbio nuovamente nella stanza successiva: una piccola biblioteca in cui le opere di Raluca Andreea Harteșă ci aiutano a realizzare le modalità in cui questa viene influenzata dai nostri stati di empatia e di emotività. *Spegnere le luci e guardare il mondo di tanto in tanto*, e *Sogno, sorrido, cammino, piango*, sono riflessioni abbaglianti che utilizzando il colore e la visione, ci fanno scoprire nuove letture della realtà.

È il momento di proseguire verso nuovi luoghi, fatti di mappe che tracciano paesaggi fatti di relazioni, i cui segni si intrecciano, interrompono e moltiplicano. *Blu sinapsi, The Greetings (Vesuvio)* e *Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri fiori blu, lo so*, sono i dipinti di Marta Spagnoli, che usa le macchie di colore come punto di partenza per un viaggio nella tradizione, cercando di affiorare da una pratica dedicata al tempo. Come in un acquario riusciamo a scorgere *Il momento in cui appare*, prima opera di Campostabile nel nostro percorso: un equilibrio precario di forme scomposte da immagini fotografiche di tessuti. Uno sguardo all'esterno necessario, indispensabile come la nuova energia generata da *mc²*, opera composta da un intervento scultoreo di Letizia Calori e uno fotografico di Violette Maillard, fuse nel duo Calori & Maillard. L'opera, sulle tracce della loro pratica, diventa l'unione di due concretizzazioni di diversi processi performativi: il primo, quello

De Chirico, whose origins even derive from Egyptian painting. Together with all the artworks hanging on the walls, the carpet is part of *La Fontana della Giovinezza*, an environmental intervention that explores rituals and myths which have settled throughout history. Fluid spaces intertwine and we realize that in immersion even the hearing acts out differently, as we are not immediately able to recognize sounds but we can still understand that *Arco*, by Francesco Fonassi, can make some sound coming from an ancient tradition. It is an instrument/sculpture inspired by *Yumi*, a Japanese bow made of bamboo whose curve is put under tension by a series of wedges.

Our usual perception is again questioned in the next room: a small library where Raluca Andreea Harteșă's artworks help us realize how it is influenced by our mental states of empathy and sensitivity.

Spegnere le luci e guardare il mondo di tanto in tanto, e *Sogno, sorrido, cammino, piango*, are dazzling reflections that help us discover new ways of interpreting reality by using color and vision.

It is now time to move on to new places, made up of maps that trace landscapes made of relationships, whose signs intertwine, end and multiply. *Blu sinapsi, The Greetings (Vesuvio)* and *Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri fiori blu, lo so*, are paintings by Marta Spagnoli, who uses spots of color as a starting point for a journey into tradition, trying to emerge from a practice dedicated to time.

Just as in an aquarium, we manage to see *Il momento in cui appare*, the first artwork by Campostabile in our journey: a precarious balance of shapes broken up by photographic images of fabrics. Looking outside is necessary, as is the new energy generated by *mc²*, a work created by two interventions, sculptural by Letizia Calori and photographic by Violette Maillard, who work together as the duo Calori & Maillard. The work, on the trail of their practice, combine two actualizations of different performative processes: the first, that of two journeys in places which represent speed according to two opposite directional components; the second, as the posture of a diver's feet during the jump.

In the next room, *Pool*, Campostabile's

di due viaggi in luoghi che rappresentano la velocità secondo due componenti direzionali opposte; il secondo, della postura dei piedi di un tuffatore durante il salto.

Nella sala successiva, *Pool*, la seconda opera di Campostabile, si pone in stretta relazione con *Cionco*, scultura di Ornaghi & Prestinari. Sono due diversi modi di interpretare la scultura che riescono a dialogare fra loro grazie alla profonda conoscenza dei materiali degli artisti. Il primo si distende nello spazio, adagiandosi nella levità del tessuto e animato da due oggetti misteriosi dall'origine sconosciuta; il secondo è figlio di una tradizione rivisitata, in cui il legno, invece di dare forma, si fa movimento inaspettato. È il momento di andare ancor più in profondità, scendiamo, si fa più buio e nonostante la pressione, ci accorgiamo di captare altri insoliti rumori. Anche questi non hanno origine certa ma riusciamo a riconoscerli: sono un fuoco acceso e l'abbaiare di un cane. Provengono da un luogo affascinante, a cui si accede seguendo la linea delle scale. Scopriamo l'opera di Valentina Furian, *55*, composta da due video la cui narrazione si sviluppa dal rapporto tra un animale e il mondo che l'ha addomesticato. Il fuoco grazie alla sua energia ci spinge di nuovo verso l'alto, riaffioriamo, senza riemergere veramente, e ritrovando le scale raggiungiamo la terrazza. Qui siamo invitati al compimento di uno sforzo collettivo, in quanto umanità, verso territori inesplorati grazie *Alla Luna*. L'installazione di Antonello Ghezzi è una richiesta ideale al mondo: riuscire a coprire la distanza dalla terra alla luna grazie alla corsa su un tapis roulant. Durante lo sforzo fisico abbiamo consumato quasi tutta l'aria incamerata nei nostri polmoni, c'è solo la possibilità di un ultimo sforzo verso una purificazione finale. Il nostro viaggio sta andando verso la sua conclusione. Incontriamo uno spazio di pensiero e di riflessione, uscendone purificati. È il cuore della mostra, un luogo in cui potremo sederci e riflettere su ciò che abbiamo visto, stiamo vedendo e sentendo. È *L'Animale Cerimoniale* del collettivo *Agreements to Zinedine - ATZ*. L'ultimo ambiente in mostra, dal forte potere evocativo e creativo, votato sia al presente che al passato, un tempio contemporaneo che ha un'antica storia d'amore da raccontare.

second artwork, is closely connected to *Cionco*, a sculpture by Ornaghi & Prestinari. These are two different ways of interpreting sculpture that can dialogue with one another thanks to the artists' profound knowledge of materials. The first extends in space, easing down in the lightness of fabric, and is animated by two mysterious objects of unknown origin; the second springs out from a revisited tradition, in which wood, instead of giving shape, unexpectedly becomes movement. It's time to dive even deeper, we go down, it gets darker and in spite of the pressure, we realize we can catch other unusual noises. It's not clear where they come from either, but nevertheless we can recognize them: a burning fire and the barking of a dog. They come from a fascinating place, which can be accessed by following the staircase.

We discover Valentina Furian's artwork, *55*, composed by two videos whose narrative develops from the relationship between an animal and the world that tamed it. The energy of fire pushes us backwards, we resurface, without really re-emerging, and, finding the stairs, we reach the terrace. Here we are invited to carry out a collective effort, as humanity, towards unexplored territories, thanks *Alla Luna*.

Antonello Ghezzi's installation is an ideal request to the world: being able to cover the distance from the earth to the moon by running on a treadmill. During the physical exercise, we have used almost all the oxygen in our lungs, there is only one chance to make the last effort towards the final purification. Our journey is coming to the end. We reach a space of thought and reflection, feeling purified. It's the core of the exhibition, a place where we can sit down and think about what we just saw and what we are seeing and feeling. It's *L'Animale Cerimoniale* of the collective *Agreements to Zinedine - ATZ*. The last setting on display, with a strong evocative and creative power, devoted both to the present and to the past, as a contemporary temple that has an ancient love story to tell.

Part of the purification ritual is *Scena di caccia*, the first sound we heard: a three-channel audio installation, mixed on three different sound sources and composed of four epic forms of hunting.

Parte del rituale di purificazione è *Scena di caccia*, il primo suono che abbiamo sentito: un'installazione audio a tre canali, mixata quindi su tre sorgenti sonore differenti e composta da quattro forme epiche della caccia.

L'ultima opera sul nostro percorso è *Sad Short Story About Fear's Epic Fail*, una traccia della performance di Lucia Cristiani, invitata speciale in mostra. Una riflessione sulla difficoltà di mantenere un equilibrio e una stabilità artificiose all'interno di dinamiche fluide e in continuo mutamento, anche quelle della nostra immersione.

Abbiamo vissuto una mostra che ci ha invitato a rallentare, secondo regole spazio-temporali insolite. In immersione il nostro corpo, ma anche la nostra mente, hanno un peso difforme, sono più attenti, totalizzano i sensi, completamente attornati dalla materia che stanno vivendo. Per questo siamo cambiati, il nostro occhio ha un'esperienza in più e siamo pronti a tornare nel mondo.

The last artwork on our way is *Sad Short Story About Fear's Epic Fail*, a trace of Lucia Cristiani's performance, special guest of the exhibition. It's a reflection on the difficulty of maintaining artificial balance and stability within fluid and ever-changing dynamics, even those of our own immersion.

We just experienced an exhibition that invited us to slow down, according to unusual space-time rules. In immersion, our body, and our mind too, have a different weight, are more alert, sharpen our senses, totally surrounded by what they are experiencing. This is why we have changed, our eye has gained one more experience and we are ready to go back to the world.



Agreements to Zinedine – ATZ, L'Animale Cerimoniale, 2019 (detail)

12 artisti
contemporanei ai
Bagni Misteriosi

12 Contemporary
Artists at Bagni
Misteriosi



Gutter-Gargoyle I, 2019

Alfredo Aceto

1991, Torino

Gutter-Gargoyle I, II, III, 2019, polistirolo, vetroresina, resina acrilica, pittura
38 × 41,5 × 60 cm

Claire, 2019, poliuretano, vetroresina, resina acrilica, pittura, cravatta
175 × 27 cm

Gutter-Gargoyle I, II, III, 2019, polystyrene, fiberglass, acrylic resin, paint
38 × 41,5 × 60 cm

Claire, 2019, polyurethane, fiberglass, acrylic resin, paint, tie
175 × 27 cm

Le sculture di Alfredo Aceto si presentano come gli elementi che costruiscono lo spazio espositivo. Aceto riflette sulla natura dell'oggetto, ne analizza la struttura semantica per ripensarne la forma e ampliarne le possibilità narrative. Tramite le sue sculture, l'artista dispone dello spazio modificandone l'assetto e moltiplicandone le possibilità di fruizione: le opere di Aceto danno forma allo spazio come i punti, le virgole e le parole strutturano una frase.

Come ogni struttura narrativa inoltre gli oggetti di Aceto sono caricati di un linguaggio ulteriore che è quello delle libere associazioni visive: in uno stesso oggetto, la compresenza di elementi provenienti da contesti differenti proietta una sequenza di immagini diversa per ogni occhio che guarda. La nuova identità che questa coesistenza di rimandi fornisce alla scultura innesca di rimando una diversa percezione dello spazio attorno a essa.

Le tre sculture *Gutter-Gargoyle* (2019) sono il risultato dell'ibridazione di un idrante, una grondaia e un animale marino, e si affacciano dal pavimento dei Bagni Misteriosi come se emergessero dal mare.

Claire (2019) rappresenta uno stadio dell'evoluzione di un portacravatte che ha acquisito dimensioni umane e una pinna sul dorso. Anche in questo caso l'oggetto mostra una doppia natura: *Claire* si presenta come un timido quanto buffo personaggio fiabesco, vestito però di un elemento, una cravatta in *tricot*, fortemente connotato da un punto di vista formale. La cravatta è un accessorio associato alla moda maschile di cui la cultura *queer* si serve per accendere la riflessione sulla natura sociale dell'identità di genere e dell'identità

The sculptures of Alfredo Aceto appear as constructive elements of the exhibition space. Aceto reflects on the nature of the object and analyses its semantic structure to rethink its shape and expand its narrative possibilities. Through his sculptures, the artist takes up the space, modifying its structure and multiplying its possibilities of use. Aceto's works give shape to space, just as periods, commas, and words structure a sentence.

Like any narrative structure, Aceto's objects are filled with another language of free visual associations: one object contains elements from different contexts and projects a different sequence of images for each viewer. The new identity that this coexistence of references lends to sculpture, triggers a different perception of the space that surrounds it.

The three sculptures of *Gutter-Gargoyle* (2019) are the result of the hybridisation of a hydrant, gutter and a marine animal, and face each other from the floor of the Bagni Misteriosi as if emerging from the sea.

Claire (2019) represents a stage in the evolution of a tie rack that has acquired human dimensions and a fin on its back. The object shows its duality here as well: *Claire* looks like a shy and comical fairy-tale character, dressed with an element, a knitted tie, which has a strongly formal connotation. The tie is a men's fashion accessory that queer culture uses to spark a reflection on the social nature of gender and sexual identity. Aceto transforms the tie from being a social element to a sculptural element, thus liberating it from any superstructure. Through sculptural manipulation, the formally characterised object loses its constitutive definition and together

sessuale. Aceto trasforma la cravatta da fatto sociale a fatto scultoreo liberandolo così da ogni sovrastruttura: attraverso la manipolazione scultorea, l'oggetto formalmente connotato perde la propria definizione costitutiva e insieme acquista la libertà di servirsi del proprio anonimato per dare forma a una nuova trama significativa.

Anche la sua struttura materiale colloca questo oggetto in un punto di tensione tra finzione e realtà: realizzata in fibra di vetro, *Claire* è stata dipinta a olio imitando il legno di mogano secondo una tecnica artigianale trasmessa dalla scuola Van der Kelen, in Belgio, l'unica che ne detiene la competenza riconosciuta; ciò per suggerire un pregio non reale della qualità della materia che nasconde l'aspetto malinconico e banale della patina acrilica di cui l'oggetto è rivestito.

acquires the freedom to use its anonymity to give shape to a new significant storyline.

Even its material structure places the object in a point of tension between fiction and reality. Made of fibreglass, *Claire* was painted in oil, imitating mahogany wood through the use of an artisan technique by the Van der Kelen school, in Belgium, the only school recognised as having the competence to teach it. This serves to suggest an undue prestige of the quality of the material, which hides the melancholy and banal aspect of the acrylic patina by which the object is covered.



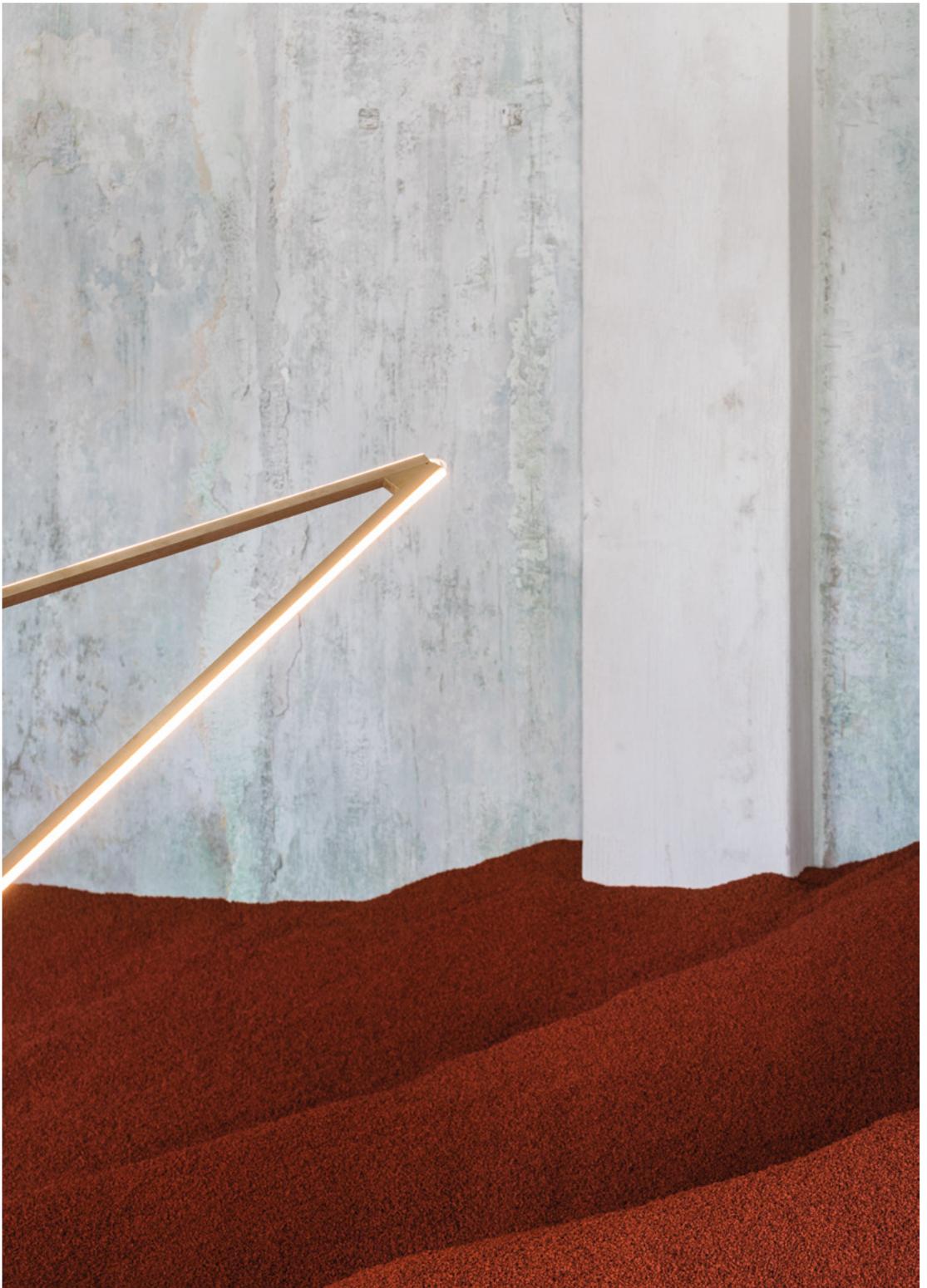
Claire, 2019



Installation view



Gutter-Gargoyle I, 2019 (detail)



L'Animale Cerimoniale, 2019 (detail)

Agreements to Zinedine – ATZ

Giampaolo Algieri, 1990, Firenze

Dario Bitto, 1989, Messina

Sofia Bteibet, 1990, Milano

Antonio Gramegna, 1990, Bari

L'Animale Cerimoniale, 2019,
materiali vari
Dimensioni ambientali

L'Animale Cerimoniale, 2019,
mixed media
Environmental dimensions

L'Animale Cerimoniale del collettivo Agreements To Zinedine – ATZ è una sintesi dei loro processi di ricerca sul rapporto tra Mito e Società, partendo dall'analisi del ruolo di Simboli e Allegorie, e della loro potenza narrativa, in quanto forza motrice trascendentale per l'umanità. La narrazione dei miti è l'atto significativo dell'uomo nei confronti della natura e la creazione del rituale è la modalità prediletta dall'uomo per dialogare con essa. Secondo le teorie di Ludwig Wittgenstein, l'uomo più di tutti gli altri può essere definito un animale cerimoniale.

Il progetto si presenta come un'installazione ambientale all'interno della sala Testori, ricreando un esempio di tempio contemporaneo attraverso diversi interventi nello spazio che analizzano il potere evocativo, creativo e costitutivo della simbologia nella storia dell'uomo: un motivo decorativo sulle colonne, una stampa su pelliccia, due differenti tipologie di sculture.

L'Animale Cerimoniale vuole agire sul pubblico della mostra come rito di iniziazione in entrata e rito di purificazione in uscita. I suoi cinque elementi costitutivi sottolineano quanto la nostra percezione del mondo esterno sia rappresentabile soltanto attraverso un'astrazione, poiché lo spazio in cui il simbolo si riflette non è fisico, ma mentale. Lo spettatore viene accompagnato attraverso un percorso di analisi di alcuni simboli del potere, creando con questi ultimi un'interazione.

Cala la notte dalle dita odorose e danza la principessa dalla veste purpurea. Il freddo marmo della scalinata del palazzo dona ristoro ai suoi piedi, inebriati da una danza d'amore, di quelle che è lecito fare soltanto alle giovani vergini.

L'Animale Cerimoniale of the collective Agreements To Zinedine - ATZ is a summary of their research processes on the relationship between myth and society, starting from an analysis of the role of symbols and allegories and their narrative power as a transcendental driving force for humanity. The narration of myths is a significant act of man in relation to nature, and the creation of the ritual is the preferred method for man to dialogue with it. According to the theories of Ludwig Wittgenstein, man is the first above all to be called a ceremonial animal.

The project is presented as an environmental installation inside the Testori room, recreating an example of a modern temple through five interventions in space that analyse the evocative, creative and constitutive power of symbolism in human history: a decorative motif on columns, a print on fur, two different types of sculptures.

L'Animale Cerimoniale seeks to act on exhibition viewers as an initiation ritual upon entrance and a purification ritual upon exit. Its five constituent elements highlight how our perception of the external world can only be represented through abstraction, since the space in which the symbol is reflected is not physical, but mental. The viewer is accompanied by an analysis of some symbols of power, creating an interaction with them.

Night falls from the odorous fingers and the princess with a purple dress dances. The cold marble of the palace stairway gives relief to his feet, inebriated by a dance of love, one that only young virgins can do.

The warm May wind accompanies the princess in her harmonious twirling, at the time

Il vento caldo di maggio accompagna la principessa nel suo volteggiare armonioso, in quell'ora della sera in cui i fiori esalano il loro profumo più inebriante. Regna il silenzio, tace la natura, tacciono gli animali, tacciono come statue perse nell'ammirare la bellezza sublime della ragazza, persa in una danza di inebriante eleganza. Volteggia attorno al grande leone d'avorio e oro, il leone dagli occhi di zaffiro che da secoli protegge i riti sacri del tempio. Queste scene sono care agli dei.

La notte si tinge dei colori dell'Aurora, arrossisce davanti all'agguato del Sole. Un regale torpore conquista le gambe tornite della ragazza, le prende il petto, le mani, rende pesanti i suoi occhi. Sfinita la fanciulla cade stremata tra le zampe del leone lapideo, il sole ormai caldo colora di giallo dorato i gradini del tempio. La principessa è vinta dal sonno, sprofonda in una dolcezza irresponsabile. Dorme bellissima e abbandonata, con la fronte umida per la folle danza della sera. Queste scene sono care agli dei.

Lo sguardo del dio si posa su di lei, osserva il suo respiro perdere d'affanno e sciogliersi cullato in un armonioso motivo. Le cinge la chioma con una corona dorata, tanto preziosa da ispirare ancora i cantori di oggi. La principessa addormentata sussulta, ma il giogo del sogno è pesante sui suoi occhi. Queste scene sono care agli dei.

Il sole è ormai alto, solo le cicale e i grilli sfidano il calore del mezzogiorno. Il loro stridio è l'unico compagno ai resti della festa. La gradinata del tempio è vuota, non v'è più traccia della fanciulla e con lei sembra essere sparita ogni traccia d'ingegno e arte dal tempio. È scomparsa la bellezza, dall'uomo e dal luogo. Regna sull'isola una strana atmosfera, un abbandono è stato compiuto, il peso di questa assenza si fa insopportabile, uomini e animali attoniti vagano per l'isola come forsennati, gli uccelli oscurano il cielo con il loro ampio volo, i cani schiumanti ringhiano alle acque. L'afa è insopportabile, il calore torrido annuncia ore nefaste. La principessa è stata scelta, a lei spetta ricambiare la scelta. L'isola, folle da questo abbandono, alza le mani al cielo anelante. Queste scene sono care agli dei. Questo è quello che si dice di quel tempo. Nessuno è rimasto a raccontare ciò che è

of evening when flowers exhale their most intoxicating scent. Silence reigns, nature is at peace, animals are quiet, silent like statues lost in admiring the sublime beauty of the girl, lost in a dance of intoxicating elegance. The lion with sapphire eyes that has protected the sacred rituals of the temple for centuries revolves around the large ivory and gold lion. These scenes are dear to the gods.

The night is tinged with the colours of the Aurora, reddening in front of the ambush of the sun.

A regal numbness conquers the legs of the girl, takes her chest, her hands, and makes her eyes heavy. Exhausted, the girl falls onto the paws of the stone lion; the sun is now warm and turns the temple's steps a golden yellow. The princess is overcome by sleep, sinking into irresponsible sweetness. She sleeps beautifully and peacefully, with a damp forehead from the evening dance. These scenes are dear to the gods.

The gaze of the god settles on her, observes her wheezing breath while melting, lulled into a harmonious motif. He surrounds her hair with a golden crown, so precious that it still inspires singers of today. The sleeping princess gasps, but the yoke of the dream is heavy on her eyes. These scenes are dear to the gods.

The sun is now high, only the cicadas and crickets defy the midday heat. Their sound is the only partygoer that remains. The temple steps are empty, there is no trace of the girl, and all traces of ingenuity and art seem to have disappeared from the temple with her. Beauty has disappeared, from man and the place. A strange atmosphere reigns over the island, an abandonment has taken place, the weight of this absence becomes unbearable, astonished men and animals roam the island like madmen, the birds obscure the sky with their ample flight, the foaming mouths of dogs growl to the waters. The heat is unbearable, its scorching announces dire hours. The princess has been chosen, it is up to her to return the choice. The island, mad with abandonment, raises its hands to the yearning sky. These scenes are dear to the gods.

This is what is said of the time. No one remained to tell what happened in a odorous evening in May. Man has tried to retell it, but

accaduto in un'odorosa sera di maggio.

Gli uomini hanno tentato di raccontarlo, non a tutti il dio dona la maestria per farlo. I due si trovano ora in una valle onirica di amorosa fuga, soli, insieme fuggiti dalla vulnerabile realtà del mondo. Regna Armonia fra i loro giochi animati, la natura sorride ai loro scherzi d'amore.

Non v'è uomo degno di questa visione, non v'è spazio per lui nella sacralità di un eterno presente. L'uomo non ricorda questa storia passata, non sa cosa era un tempo. Avverte talvolta un inspiegabile senso di nostalgia per qualcosa che non sa definire, qualcosa che non sa di aver conosciuto. All'uomo resta l'immaginazione, l'unico potere simile a quello divino, un residuo di un'antica dimenticata potenza, un passato in cui dio e uomo erano compagni di gesta e di vita. Immaginare, solo immaginare, una creazione a metà, un potere che sana la grande ferita dell'uomo, una ferita che egli non sa nemmeno di avere.

god does not give the mastery to all. The two are now in a dreamlike valley of loving escape, alone, having run away together from the vulnerable reality of the world. Harmony reigns among their animated games, nature smiles at their games of love.

There is no man worthy of this vision: there is no room for him in the sacredness of an eternal present. Man does not remember this history past, he does not know what it used to be. At times he feels an inexplicable sense of nostalgia for something he cannot define, something he does not know that he has known. Only imagination remains for man, the only power similar to the divine, a remnant of an ancient forgotten power, a past in which god and man were companions in movement and life. To imagine, only imagine, a creation halfway, a power that heals the great wound of man, a wound that he does not even know that he has.



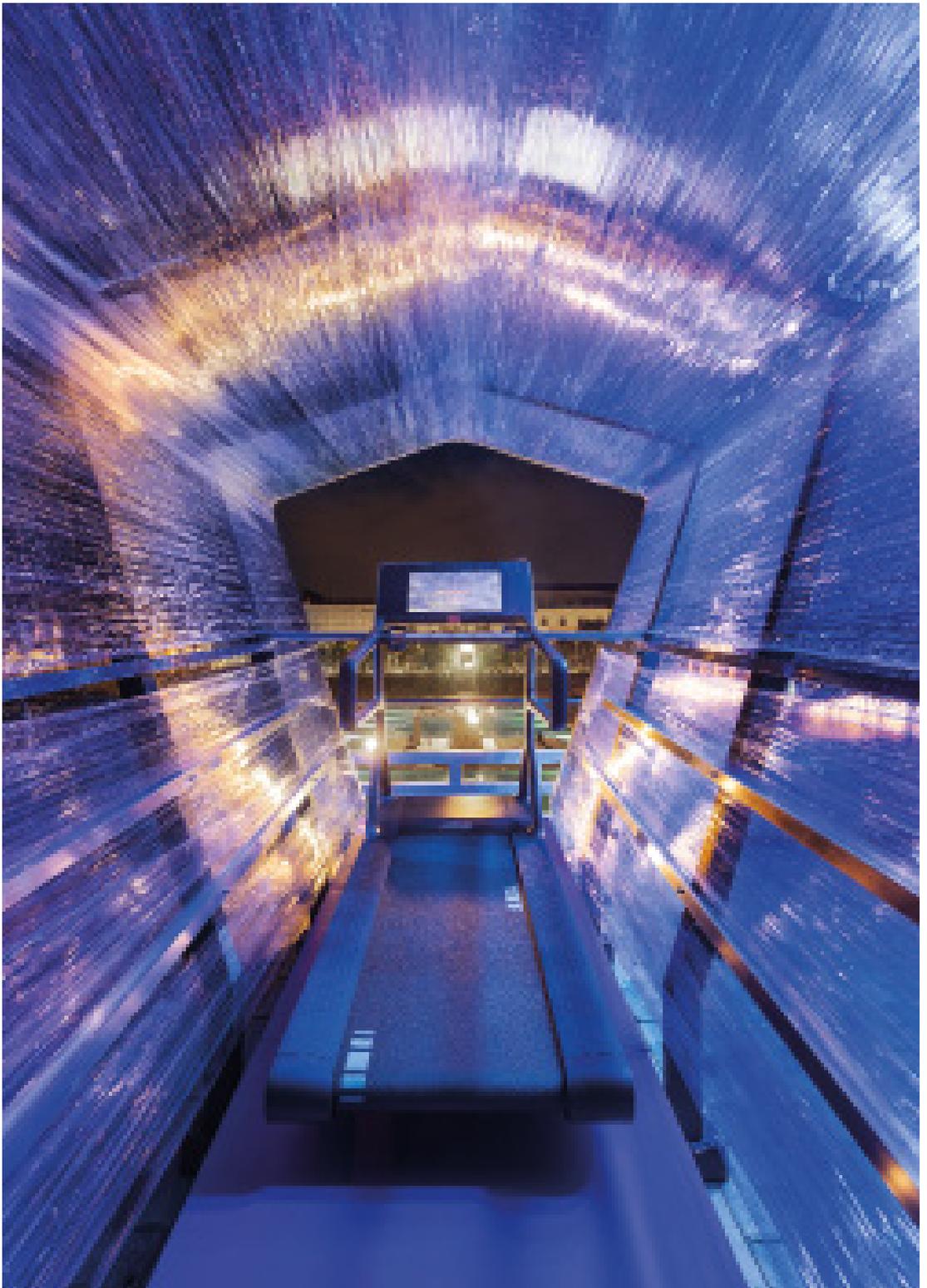
L'Animale Cerimoniale, 2019





L'Animale Cerimoniale, 2019





Alla Luna, 2019

Antonello Ghezzi

Nadia Antonello, 1985, Cittadella

Paolo Ghezzi, 1980, Bologna

Alla Luna, 2019, tapis roulant, rampa di legno, pali di metallo, film estensibile
290 × 190 × 617 cm

Alla Luna, 2019, treadmill, wooden ramp, metal poles, stretch film
290 × 190 × 617 cm

Il 16 novembre 2018 i membri del BIPM - Bureau International des Poids et Mesures, si sono riuniti in sessione plenaria per ridefinire le unità di misura del Sistema Internazionale: le definizioni di chilogrammo, ampere, kelvin e mole vengono così legate alle costanti fondamentali della fisica – rispettivamente la costante di Planck, la carica elementare, la costante di Boltzmann, e la costante di Avogadro.

Per il mondo scientifico si tratta di un evento epocale, si lega finalmente la misurazione del mondo fisico a costanti immutabili e non più a oggetti materiali: un tempo il metro, unità di misura della lunghezza, era definito come la distanza tra due linee parallele sulla faccia di un'asta di platino-iridio conservata alla temperatura di 0 °C nel Bureau International des Poids et Mesures a Sèvres. Oggi è invece definito come la distanza che la luce percorre nel vuoto in un tempo pari a 1/299.792.458 di secondo.

Alla Luna di Antonello Ghezzi nasce da un esperimento per misurare una distanza meravigliosa, quella tra la Terra e la Luna. La distanza che ci separa dalla Luna è di 384.400 km ed è misurata tramite un potente raggio laser inviato dalla Terra verso un catadiottro posizionato sul nostro satellite, e da questo poi rispedito indietro.

La possibilità di associare a questa distanza un numero, di poterlo vedere, di poterlo cogliere, quasi poterlo proiettare sulla Terra, costruisce un ponte di collegamento tra Terra e Luna, un ponte che possiamo percorrere.

Sulla terrazza dei Bagni Misteriosi una rampa accessibile al pubblico si staglia verso il cielo, al culmine della quale un tapis roulant si attiva sotto i passi del visitatore. Il giorno dell'inaugurazione sul display appare la cifra 384.400 km: questa diminuirà ad ogni corsa sul

On 16 November 2018, the members of the BIPM - Bureau International des Poids et Mesures, met in plenary session to redefine the units of measurement of the International System. As such, the definitions of kilogram, ampere, kelvin and mole are linked to the fundamental constants of physics, respectively the Planck constant, elementary charge, Boltzmann constant, and the Avogadro constant.

It is an epochal event for the scientific world, as the measurement of the physical world is finally linked to immutable constants and no longer to material objects: the metre, a unit of measurement of length, was once defined as the distance between two parallel lines on the face of a platinum-iridium rod preserved at a temperature of 0° C in the Bureau International des Poids et Mesures in Sèvres. Today it is instead defined as the distance that light travels in a vacuum in 1/299,792,458 of a second of time.

Alla Luna by Antonello Ghezzi stems from an experiment to measure a large distance: that between the Earth and the Moon. The distance that separates us from the Moon counts 384,400 km, measured by a powerful laser beam sent from the Earth to a reflector positioned on our satellite, then sent back.

The possibility of associating this distance with a number, of being able to see it, grasp it, almost being able to project it onto the Earth, builds a bridge that connects the Earth and the Moon, a bridge that we can travel across.

On the terrace of the Palazzina dei Bagni Misteriosi is a publicly accessible ramp that points to the sky, at the peak of which a treadmill activates under the visitors' steps. On the day of its inauguration, the number 384,400 km appears on the display: this will decrease with each "trip" on the treadmill,

tapis roulant, insieme alla distanza che ci separa dalla Luna.

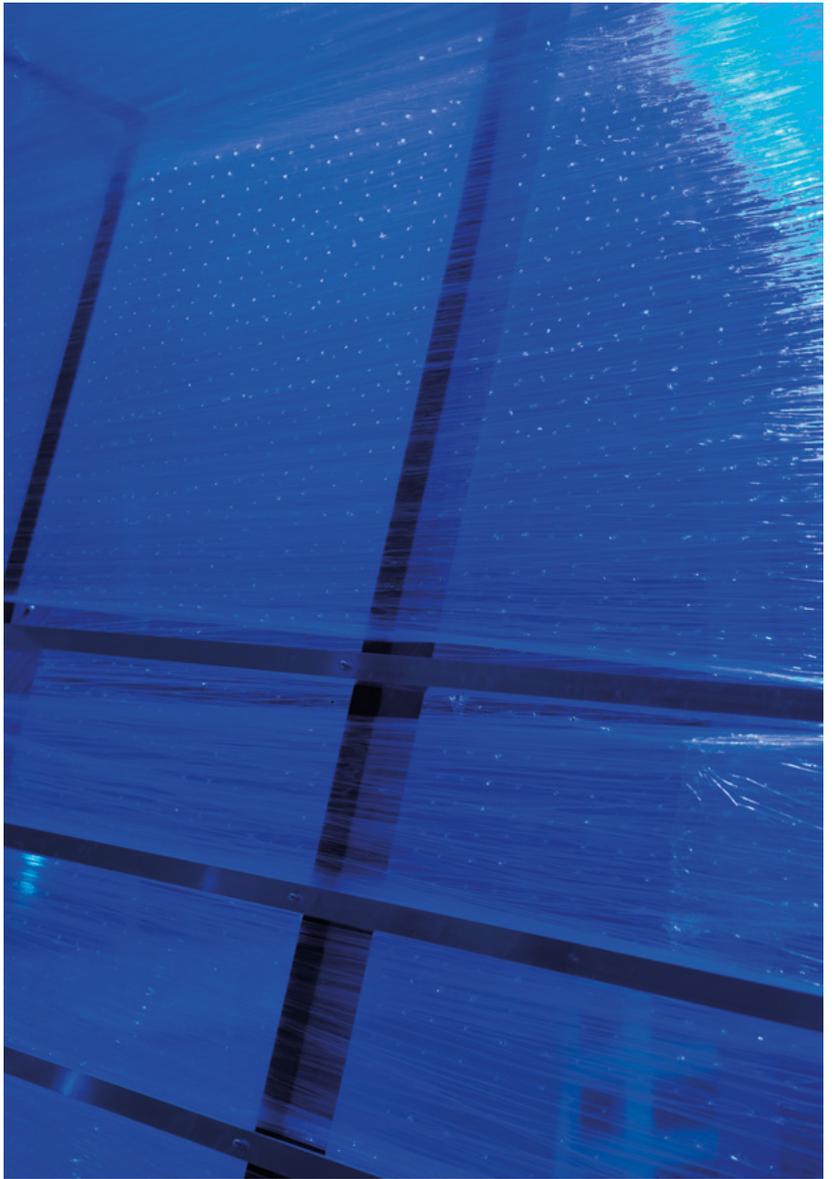
Quella realizzata da Antonello Ghezzi è un'installazione partecipativa a cui idealmente prende parte tutta l'umanità: inscena una missione spaziale collettiva che acquista senso nel momento in cui ciascuno decide di essere presente anche solo con un passo. Questi passi, collezionati uno dopo l'altro ci permetteranno di arrivare lassù, e guardarci da lontano. Quello proposto dagli artisti in definitiva è un cambio radicale di prospettiva: chissà se una volta raggiunta la Luna, guardandoci indietro, non ci capiterà come alla moglie del capitano nella *Cosmicomica* di Calvino: non riusciremo più a distinguere ciò che sulla Terra ci rendeva così diversi.

together with the distance that separates us from the Moon.

The installation by Antonello Ghezzi is participatory, in which all humanity ideally takes part. It stages a collective space mission that acquires meaning when everyone decides to be present, even if only with one step. These steps, collected one after the other, will allow us to reach the top, and watch ourselves from afar. What the artists ultimately offered is a radical change of perspective: who knows if once we reach the Moon, looking back, what happened to the captain's wife in Calvino's *Cosmicomics* will happen to us, that we will no longer be able to distinguish what on Earth made us so different.

Si ringrazia Technogym per la fornitura di *Run Personal*, il tapis roulant firmato da Antonio Citterio, icona del design di Technogym.

Special Thanks to Technogym for the *Run Personal* treadmill by Antonio Citterio, a design icon by Technogym.



Alla Luna, 2019 (detail)



Alla Luna, 2019



Alla Luna, 2019 (detail)



Alla Luna, 2019





m, 2019

Calori & Maillard

Violette Maillard, 1984, Bourg la Reine

Letizia Calori, 1986, Bologna

m, 2019, serie di sculture in vetro
soffiato, cemento
Dimensioni ambientali (Calori)

*c*², 2019, serie di fotografie, stampa
cromogenica lambda, medio formato
80 × 80 cm (Maillard)

m, 2019, series of sculptures
in blown glass, concrete
Environmental dimensions (Calori)

*c*², 2019, photo series,
c-print, medium format
80 × 80 cm (Maillard)

La formula $E=mc^2$ definisce la natura dell'energia come equivalente alla massa, moltiplicata per la costante della velocità della luce al quadrato.

Il progetto di Calori & Maillard nasce dalla fascinazione che deriva dall'unione di massa e velocità; crea un campo di energia attraverso due progetti complementari, uno scultoreo e uno fotografico, servendosi del linguaggio della fisica che riesce a concludere un fenomeno in un'equazione.

m ritrae il momento in cui massa ed energia coincidono. Ci si trova su un trampolino, su una roccia molto alta e si sta per saltare: il corpo è invaso di energia ma i piedi sono pesanti al suolo per la paura. È un gesto rapido, la mente si svuota, un respiro risucchia i pensieri e le paure, gli occhi si chiudono, il corpo si abbandona in un salto e libera tutta l'energia che lo tratteneva a terra.

m dà forma all'energia sprigionata al momento del salto e alla paura di saltare nell'istante stesso in cui viene vinta. Queste sculture sono la materializzazione dello spazio vuoto che si crea tra la pianta del piede e il suolo nel momento della spinta. Questo spazio è energia. Non a caso le sculture sono in vetro soffiato, come se il respiro trattenuto per buttarsi fosse trasferito all'interno del vetro e lì conservato.

*c*² è un dittico che interpreta liberamente il concetto di velocità al quadrato, prendendo ispirazione e forma fisica da due luoghi in cui la velocità si esprime in maniera limpida. Il primo è Pointe du Bouchet, sul Massiccio della Vanoise, dove si trova una delle discese più veloci al mondo, le *Grand Couloir*. Il secondo è l'isola di

The formula $E=mc^2$ defines the nature of energy as equivalent to mass, multiplied by the constant of the speed of light squared.

The Calori & Maillard project stems from the fascination that derives from the union of mass and speed. It creates a field of energy through two complementary projects - one sculptural and one photographic - using the language of physics that is able to envelop a phenomenon in a sole equation.

m portrays the moment when mass and energy coincide. You are on a trampoline, a very high rock, and about to jump: your body is flooded with energy, but your feet are heavy on the ground with fear. It is a rapid movement, the mind becomes empty, a breath sucks in thoughts and fears, the eyes close, the body abandons itself in a leap and frees itself of the energy that kept it on the ground.

m gives shape to the energy released at the time of the jump, and the fear of jumping at the very moment it is won over. These sculptures are the materialisation of the empty space that is created between the sole of the foot and the ground at the moment of pushing off. This space is energy. It is no coincidence that the sculptures are in blown glass, as if the breath held to take the leap was transferred inside of the glass, and preserved there.

*c*² is a diptych that liberally interprets the concept of speed squared, taking inspiration and physical form from two places where speed is expressed in a clear way. The first is Pointe du Bouchet, in the Massif de la Vanoise, where one of the fastest descents in the world exists, the *Grand Couloir*. The second is the island of Stromboli, where its constantly active volcano

Stromboli, dove il suo vulcano costantemente in attività crea un campo magnetico di portata tale da creare forze antigravitazionali che modificano la propagazione della velocità. Ogni elemento contenuto nelle stampe fornisce un'ulteriore sguardo sulla manifestazione della velocità e sul legame tra forza, oggetto e ambiente.

Il lavoro di Calori & Maillard rende visibile, rende materia, l'energia interna al corpo. Questa forza contenuta in gesto, sprigionata da un'azione, libera di essere nello spazio, viene catturata ed esposta in mostra, compiendo un percorso che dalla potenza la conduce all'espressione.

creates a magnetic field of such magnitude as to create anti-gravitational forces that modify the propagation of speed. Each element contained in the prints provides additional insight into the manifestation of speed and the link between strength, the object and the environment.

The work of Calori & Maillard makes the energy inside the body visible, turning it into matter. The force contained in the movement, released by an action, free to exist in space, is captured and displayed in the exhibition, following a path that leads from power to expression.



m, 2019



c², 2019



m, 2019



m, 2019



Installation view



Pool, 2019

Campostabile

Mario Campo, 1987, Alcamo

Lorena Stabile, 1989, Alcamo

Pool, 2019, tessuto, argilla, collage su carta, legno, metallo
690 × 420 × 320 cm ca.

Il momento in cui appare, 2019, stampa su dibond, struttura in metallo
345 × 275 × 235 cm ca.

Pool, 2019, textile, clay, collage on paper, wood, metal
690 × 420 × 320 cm ca.

Il momento in cui appare, 2019, print on dibond, metal structure
approx. 345 × 275 × 235 cm

La ricerca del duo Campostabile parte da un'osservazione della realtà per superarla e trasformarla in una dimensione di sintesi e straniamento ai limiti dell'astrazione. Il loro linguaggio si costruisce tramite l'utilizzo di tecniche manuali e nuove tecnologie di costruzione dell'immagine e di produzione degli oggetti. Equilibrio e ambiguità sono i due perni sui quali si poggia la loro visione, sostenuta da un gioco di scarti percettivi che tendono a evidenziare la dialettica sempre cangiante tra forma e struttura, bidimensionalità e tridimensionalità, fino a giungere a una ricomposizione delle polarità nell'occhio dello spettatore. Rigido e morbido, brillante e opaco si rincorrono fino talvolta a fondersi, valicando i propri limiti formali.

Pool è il titolo del progetto di Campostabile, un termine inglese dall'interessante polisemia. Oltre a un primo significato che ben si lega a *Immersione Libera*, possiede anche un'interessante accezione: *pool* indica un gruppo, un'entità collettiva, un organismo in condivisione. In immersione, complice la materia che ci circonda, ci si ritrova tutti uniti dalla medesima condizione ma allo stesso tempo anche molto più concentrati su se stessi. Anche la scultura *Pool* si ritrova a essere un organismo contenitore, in cui sono stati immersi degli oggetti, che si nascondono o si mostrano agli occhi del visitatore a seconda del punto di osservazione.

Il lavoro ha un'anima solida rivestita di tessuto, modulato in modo tale da alternare momenti di estrema morbidezza e leggerezza, ad altri più spigolosi e rigidi. L'opera si distende nello spazio, adagiandovisi nella sua levità ma

The research of the duo Campostabile starts from an observation of reality, to overcome and transform it into a dimension of synthesis and estrangement at the limits of abstraction. Their language is constructed through the use of manual techniques and new technologies of image construction and object production. Balance and ambiguity are the two pillars on which their vision rests, supported by a play on perceptive deviations that tend to highlight the ever-changing dialectic between form and structure, two-dimensionality and three-dimensionality, until reaching a recomposition of polarities in the eye of the viewer. Rigid and soft, bright and opaque, they chase each other until they at times merge, crossing their formal limits.

The project of Campostabile is entitled *Pool*, an English term with a significant polysemy. In addition to a first meaning that is well linked to *Immersione Libera*, it also has an interesting meaning, as "pool" indicates a group, a collective entity, a shared body. In immersion, thanks to the matter that surrounds us, we find ourselves all united by the same condition while also much more focused on ourselves. Even the *Pool* sculpture is found to be a container, in which objects have been immersed and hide or show themselves to the visitor's eye depending on their point of observation.

The work has a solid core covered with fabric, modulated in such a way as to alternate moments of extreme softness and lightness with others that are more angular and rigid. The work stretches out into space, adapting itself in both its lightness and impressive nature: the objects found inside live in an ambiguous, at times karst, condition. The work created by artists in

al contempo anche imponenza: gli oggetti che vi si trovano all'interno vivono una condizione ambigua, a tratti carsica. Quella realizzata dagli artisti nella sala zenitale è un'installazione che esiste in quanto organismo composito, in cui il valore dell'unico è sempre maggiore alla somma delle singole parti che lo compongono.

La seconda opera in mostra è *Il momento in cui appare*, una grande forma astratta che scaturisce da un processo di scomposizione, selezione e reinvenzione, a partire da immagini fotografiche di tessuti.

Il modello bidimensionale delle immagini trova la sua vita ristrutturandosi nello spazio, creando forme solide sull'orlo del dissolversi o dell'emergere. La natura di *Il momento in cui appare* è legata alla quotidianità, ma estraneo dall'apparenza ordinaria delle cose. Le linee di forza che percorrono la struttura portano alla luce una scultura in un equilibrio quasi precario, ma attivo nello spazio.

the zenithal room is an installation that exists as a composite organism, in which the value of the whole is always greater than the sum of the individual parts that compose it.

The second artwork on display is *Il momento in cui appare*, a big abstract form that springs from a process of decomposition, selection and reinvention, starting from photographic images of fabrics.

The two-dimensional model of the images comes to life by restructuring itself in space, creating solid forms on the edge of dissolution or emergence. The nature of *Il momento in cui appare* is linked to everyday life, but alien to the ordinary appearance of things. The lines of force that run through the structure bring to light a sculpture in an almost precarious balance, but active in space.



Il momento in cui appare, 2019



Pool, 2019





Il momento in cui appare, 2019



Pool, 2019



Cortex, 2019 (detail)

Giovanni Chiamenti

1992, Verona

Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$), 2019, digigrafia
Epson su Hahnemühle ultrasmooth 305g
montata su dibond, incorniciata
105 x 145 cm

Scratch, 2019, stampa inkjet incisa
su carta montata su dibond
123,5 x 80 x 2,5 cm

Cortex, 2019, stereolitografia 3D,
light box
150 x 70 x 80 cm

Bone, 2019, stampa 3D con fotopolimeri
Polyjet, light box
5 x 48 x 24 cm

Χρόα, 2019, film dicroico, ferro
Dimensioni variabili

Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$), 2019, digigraphie
by Epson on Hahnemühle ultrasmooth 305g
mounted on dibond, framed
105 x 145 cm

Scratch, 2019, engraved inkjet print
on paper mounted on dibond
123,5 x 80 x 2,5 cm

Cortex, 2019, stereolithography 3D,
light box
150 x 70 x 80 cm

Bone, 2019, polyjet clear 3D print,
light box
5 x 48 x 24 cm

Χρόα, 2019, dichroic film, iron
Variable dimensions

Le opere di Giovanni Chiamenti nascono da una pratica di osservazione e ascolto della natura, la cui percezione è modificata da uno squilibrio visivo. Viene alterato il punto di vista, rimuovendo i riferimenti al tempo e allo spazio, ricercando solo gli elementi necessari per coglierne l'essenza. Proprio dal confronto costante con la natura si sviluppa un processo di messa a fuoco delle immagini su varie scale che permettono all'artista di operare, mantenendo un certo grado di ambiguità, al confine tra lo svelare e il nascondere.

All'entrata *Χρόα* rappresenta un organismo con un'anima in ferro ricoperto da una pellicola dicroica (dicroico: dal greco $\delta\iota\varsigma$: doppio e $\chi\rho\alpha\iota\acute{\alpha}$: pelle/colore/membrana). Questo materiale è composto da sottilissimi strati di ossidi metallici che non vengono dipinti con vernici. Questo fa sì che il materiale non assorba la luce visibile che colpisce la sua superficie. Possiede quindi una doppia proprietà, una parte dello spettro luminoso viene riflesso mentre una parte viene trasmesso.

Le due sculture nella stanza attigua nascono come riproduzione di elementi reali modificati dall'azione degli agenti atmosferici e dal

The works of Giovanni Chiamenti arise from a practice of observation and listening to nature, whose perception is modified by a visual imbalance. The point of view is altered by removing references to time and space, seeking only the elements necessary to grasp their essence. It is precisely from constantly facing nature that an image focusing process evolves on various scales that allow the artist to work, maintaining a certain degree of ambiguity that lies on the border between unveiling and hiding.

At its entrance, *Χρόα* represents an organism with an iron core, covered with a dichroic film (dichroic: from the Greek $\delta\iota\varsigma$: double and $\chi\rho\alpha\iota\acute{\alpha}$: skin/colour/membrane). This material is composed of very thin layers of metal oxides that are not painted. This ensures that the material does not absorb visible light that hits its surface. It therefore has a dual nature: one part of the light spectrum is reflected, while another part is transmitted.

The two sculptures in the adjoining room are created as a reproduction of real elements modified by the action of atmospheric agents and time. The 3D scans made by the artist seek to read and memorise the object as faithfully as

tempo. La scansione 3D operata dall'artista cerca di leggere e memorizzare l'oggetto il più fedelmente possibile, mantenendo tutte le imperfezioni e i segni derivanti dalla sua storia. Prima della stampa l'artista interviene sulla forma finale, modificandone la scala o alterandone il grado di opacità. L'intero processo di creazione prevede il recupero dell'oggetto, la sua cura e infine la sua cristallizzazione definitiva tramite le tecniche di stampa: questo avviene abbattendone le caratteristiche biologiche, snaturate e rese incorruttibili, in una strategia di disorientamento e di falsificazione che rende l'oggetto alieno, ambiguo agli occhi di chi osserva.

Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$) è una digigrafia che fotografa il ribollire della superficie di un geyser in quanto area di alterazione idrotermale frutto di continui processi chimici.

La sovrapposizione dell'immagine immobilizza l'evento e trasforma il paesaggio in disegno. Perseguendo questo processo di semplificazione si arriva all'elemento base, ovvero il primo principio della termodinamica che descrive il fenomeno da un punto di vista solamente scientifico, essenziale.

Scratch mostra come in un tempo votato al regno dell'istante, l'unica vera disubbidienza sembra essere quella di un recupero del *fare*, del tempo intimo e dilatato che la realizzazione dell'opera richiede. Questa serie di stampe incise su carta nasce dalla necessità di lasciare traccia di un'azione che vuole indagare le profondità dell'immagine fotografica cercando di oltrepassare il solo scatto come superficie stampata. Quest'analisi fa emergere una trama molto più fitta, nascosta nei dettagli. Incidendo la superficie, l'artista elabora un'immagine interna che genera il *Nuovo*, mutando, integrando e trasformando il modello. Attraverso il segno affiora una nuova identità.

possible, maintaining all of the imperfections and marks from its history. Before printing, the artist alters the final form, modifying the scale or altering the degree of opacity. The entire creation process involves the recovery of the object, its care, and its definitive crystallisation through printing techniques: this happens by breaking down the biological characteristics through distortion, and made incorruptible, in a strategy of disorientation and falsification that renders the object foreign and ambiguous in the eyes of the beholder.

Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$) is a digigraphy that photographs the bubbling of the surface of a geyser as an area of hydrothermal change resulting from continuous chemical processes.

The overexposure of the image freezes the event in time and transforms the landscape into a drawing. In following this process of simplification, we arrive at the basic element: the first principle of thermodynamics that describes the phenomenon from a purely scientific, basic point of view.

Scratch shows how in a time devoted to the realm of the instant, the only real disobedience seems to be that of the reinstatement of doing, of intimate and expanded time that the creation of the work requires. This series of prints engraved on paper derives from the need to leave a trace of an action that seeks to investigate the depths of the photographic image, trying to go beyond the picture as a printed surface. This analysis reveals a much denser plot, hidden in the details. By engraving the surface, the artist creates an internal image that generates the *New*, in changing, integrating and transforming the model. A new identity emerges through the sign.



Scratch, 2019



Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$), 2019



Cortex, 2019



Χρόα, 2019



Bone, 2019



L'antica leggenda della foglia di cavolo, 2019

Alessandro Fogo

1992, Thiene

La Fontana della Giovinezza, 2018-2019,
serie di tecniche miste su tela, moquette
Dimensioni ambientali

La Fontana della Giovinezza, 2018-2019,
series of mixed media on canvas, moquette
Environmental dimensions

L'opera di Alessandro Fogo abbraccia lo spazio accarezzandone ogni centimetro. È difficile rendersi conto se si tratta di uno spazio mentale ad aver preso forma tangibile o se invece la fisicità dell'ambiente si è persa diventando atmosfera.

Le tele si presentano come fotogrammi di rituali e gesti di uno spirito senza tempo, raccontano la genesi e la storia delle idee e degli oggetti che riescono a sopravvivere al susseguirsi delle epoche, sedimentandosi nella realtà come frammenti di un passato non lontano. Questi oggetti si collocano in uno spazio dipinto indefinito dove la loro funzione diventa ambigua; sono tracce del tentativo dell'uomo di comunicare con una realtà a lui superiore, strumenti di tradizioni, fedeli, e culture diverse il cui minimo comune denominatore è la capacità di sintesi, creazioni di un mondo spirituale frutto di un inconscio collettivo. Le scene dipinte sono momenti intimi e privati che però si infrangono sotto il primo sguardo: nell'istante in cui cerchiamo di riconoscerne i tratti e le presenze, questi si svuotano perdendo la specificità della loro narrazione, ma si colmano di rimando di nuovi segni, nuove tracce che diventano universali abbandonando le coordinate specifiche di tempo e spazio. Anche il pavimento della stanza, disegnato immaginando i *Bagni Misteriosi* di Giorgio De Chirico, diventa uno spazio mentale dove i dipinti *accadono*, prendono vita, si animano.

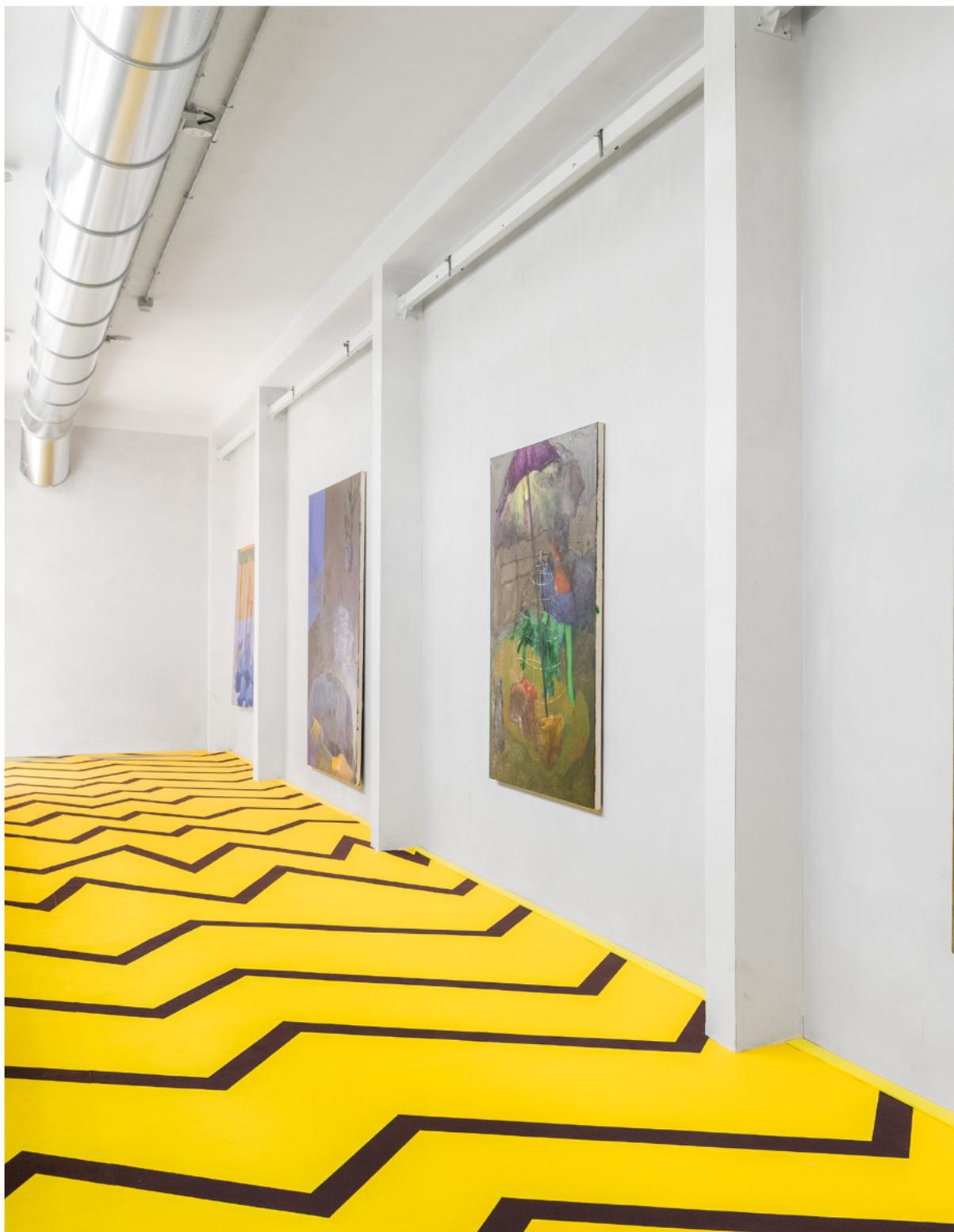
Il motivo ricorrente sulla moquette delimita lo spazio fisico percorribile, vivibile dallo spettatore, che si trasforma così nell'ambientazione al contempo neutra e connotata delle narrazioni che si svolgono alle pareti. L'interesse di Fogo è di natura antropologica, segue un processo onnivoro di acquisizione di immagini, forme e figure che si definisce come un percorso di creazione e manipolazione di simboli e immagini pronti a scomparire per lasciare soltanto la propria traccia.

The work of Alessandro Fogo embraces space, caressing each centimetre of it. It is difficult to understand if it is a mental space that has assumed a tangible form or if the physical nature of the environment has been lost in becoming an atmosphere.

Canvases are presented as photograms of rituals and gestures of a timeless spirit, and recount the genesis and history of ideas and objects that are able to survive the progression of eras, settling as current fragments of a not so distant past. These objects are placed in an undefined painted space, where their function becomes ambiguous; they are traces of man's attempt to communicate with a reality that is superior to him, instruments of traditions, faith, and different cultures whose minimum common denominator is the capacity for synthesis, creations of a spiritual world that are the result of a collective unconscious. The painted scenes are intimate and private moments that break apart at first glance: in the instant in which we try to recognise features and presence, they become empty, losing the specific nature of their narration, to then fill in and return with new signs, new tracks that become universal, abandoning the precise coordinates of time and space. The floor of the room, designed with the *Bagni Misteriosi* of Giorgio De Chirico in mind, also becomes a mental space where the paintings *happen*, come to life, and come alive.

The recurring motif on the carpet delimits the viable physical space experienced by the viewer, which is transformed into the setting that is both neutral and characterised by the narratives that unfold on the walls.

Fogo's interest in anthropological nature follows an omnivorous acquisition process of images, forms and figures, defined as a pathway of creation and the manipulation of symbols and images set to disappear, only leaving traces of itself behind.

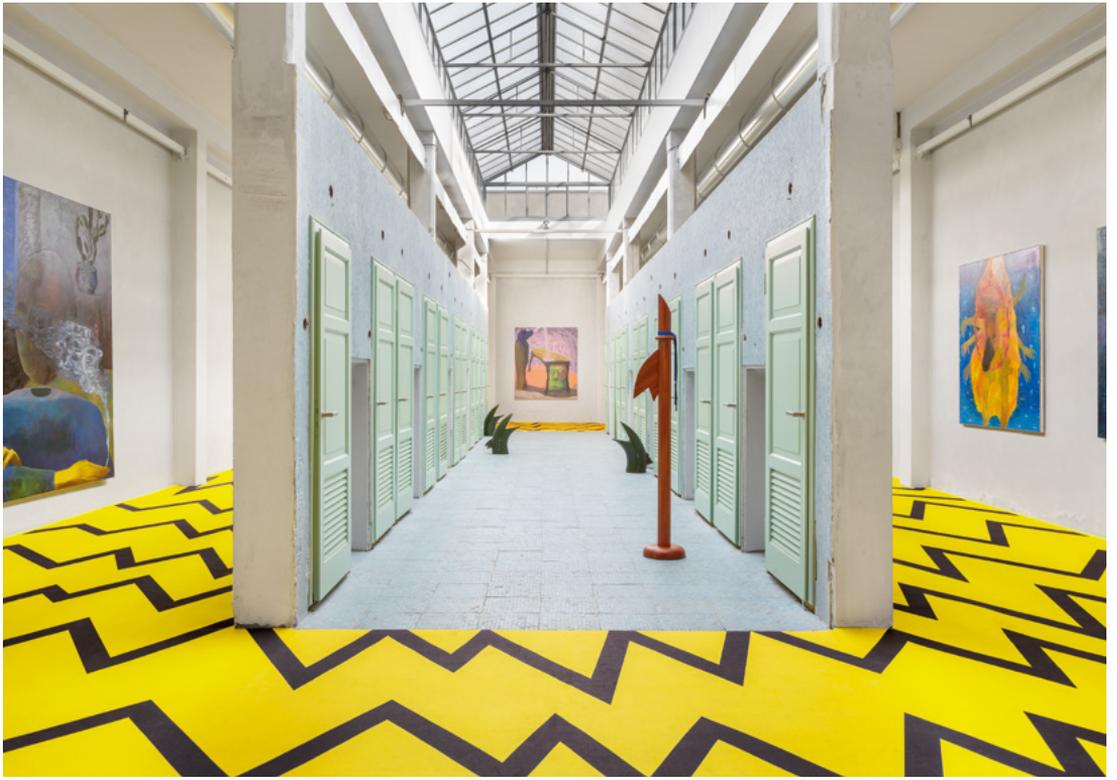


La Fontana della Gioinezza, 2018-2019

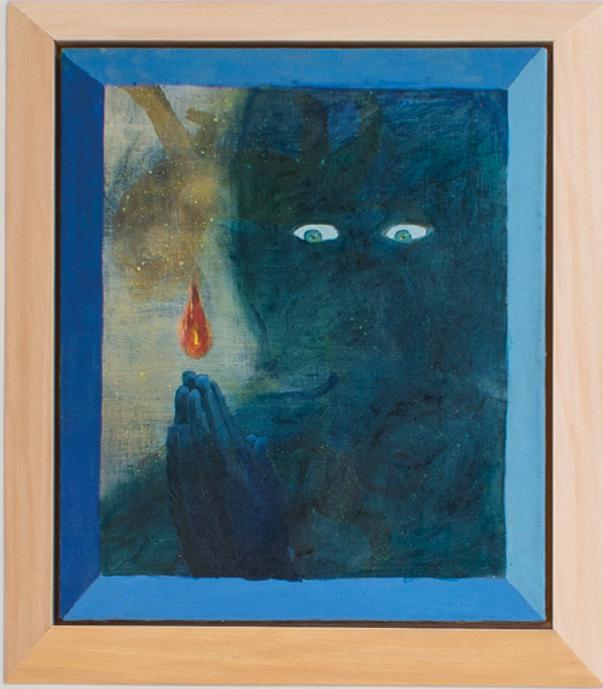




Mascherone, 2019



Installation view



Piccola fiamma all'origine dell'Universo, 2018



L'antica leggenda della foglia di cavolo, 2019 (detail)



Solo un grande sasso, 2019



Perversioni di Apollo, 2019



Arco, 2019

Francesco Fonassi

1986, Brescia

Arco, 2019, madake (bamboo), abete rosso, corda e osso
200 × 30 × 70 cm

Scena di caccia, 2019, pièce sonora a 3 canali
Dimensioni ambientali

Arco, 2019, madake (bamboo), spruce, rope and bone
200 × 30 × 70 cm

Scena di caccia, 2019, Three-channel sound pièce
Environmental dimensions

Il lavoro di Francesco Fonassi per *Immersione libera* si articola in due interventi, uno di tipo sonoro e uno scultoreo.

Scena di caccia è un ambiente sonico dove elettronica, strumenti a corda, manipolazioni analogiche e voce si svelano all'ascoltatore come iterazioni di gesti, percorsi e visioni di ricerca spasmodica, attese e agguati senza preda. Allestito presso i Bagni Misteriosi, *Scena di caccia* si presenta come installazione audio a tre canali, mixato quindi su tre sorgenti sonore differenti e composto da quattro momenti distinti: quattro forme epiche della caccia come richiami alla sopravvivenza e al pericolo dell'incursione territoriale.

Due delle quattro scene hanno una struttura più lineare e alternano momenti descrittivi a riprese sul campo. Un terzo capitolo, composto in collaborazione con David Sautter, si configura in un canone ascendente a tre voci e in un cluster con effetto discendente perpetuo, eseguito in ogni sua parte dalla cantante Letizia Fiorenza. Un quarto momento invece presenta una forma ritmica più incalzante, quasi allucinogena. *Scena di caccia* è ispirato e adattato come colonna sonora al video *Polia* dell'artista Carola Bonfili.

Accanto all'opera audio, Fonassi presenta in mostra *Arco*, una grande scultura ispirata allo *Yumi*, arco giapponese realizzato in bambù la cui curvatura viene messa in tensione da una serie di cunei. *Arco* è incastonato in una cassa armonica su basamento in legno: diventa così uno strumento mono-corda le cui sonorità sono state utilizzate per la composizione sonora.

La figura dell'arco si costituisce come elemento centrale di un sistema a tre poli dove la tensione drammatica del poema sonoro

The work of Francesco Fonassi for *Immersione Libera* is divided into two parts: one of sound and one of sculpture.

Scena di caccia is a sonic environment where electronics, string instruments, analogue manipulations and voice are revealed to the listener as iterations of gestures, pathways and visions of spasmodic research, awaited and ambushed without prey.

Housed in the Bagni Misteriosi, *Scena di caccia* presents itself as a three-channel audio installation, mixed over three different sound sources and composed of four distinct moments: four epic forms of hunting as references to survival and the danger of territorial incursion.

Two of the four scenes have a more linear structure, and alternate descriptive moments with field shots. A third chapter, composed in collaboration with David Sautter, is configured in a three-part ascending vocal canon and a cluster with a perpetual descending effect, whose parts are all performed by singer Letizia Fiorenza. A fourth moment presents a more pressing, almost hallucinogenic, rhythmic form.

Scena di caccia is inspired and adapted as a soundtrack to the *Polia* video of artist Carola Bonfili.

Alongside the audio, Fonassi presents *Arco*, a large sculpture inspired by *Yumi*, a Japanese bow made of bamboo whose curvature is stressed by a series of wedges. *Arco* is housed in a harmonic case on a wooden base, becoming a one-stringed instrument whose sounds have been used for sound composition.

The arch is constituted as the central element of a three-cluster system, where the dramatic tension of the acoustic poem

assume un'indipendenza dall'immagine e si costituisce come puro ambiente psichico.

Il progetto di Fonassi si concentra sulla caccia come stimolo visivo per sottrazione, in tensione costante, sia essa fisica o immateriale; una caccia al desiderio senza tregua e mai sazia, per sua stessa natura.

assumes independence from the image, and is constituted as a purely psychic environment.

Fonassi's project focuses on hunting as a visual stimulus by subtraction, in constant tension, be it physical or immaterial; a hunt for desire without respite, which by its very nature is never satiated.



Arco, 2019



Interlingua live, 2019



Interlingua live, 2019



55, 2019 (backstage photography)

Valentina Furian

1989, Dolo

55, 2019, video 2-canali, colore, fullHD,
8-canali audio
7'65''

La video installazione 55 di Valentina Furian presenta uno scenario onirico, che come tutte le immagini del sogno si snoda nell'ambiguità.

È calata la notte e l'incendio è grande, le fiamme avvolgono la casa e ciò che vi è contenuto. La figura umana è assente; solo una presenza abita lo spazio illuminata dai bagliori di un fuoco.

Il fuoco attiva il mutamento, è il trasformatore della materia, è un elemento multiforme, non possiede un aspetto definibile a parole se non tramite l'alterazione fluida e continua. Il fuoco è l'elemento dei cambiamenti di stato, il fuoco crea, illumina, scalda. È il dono di Prometeo agli uomini che definisce una netta spaccatura tra essere umano e essere animale. Il fuoco di 55 sfugge all'antropico controllo.

Il cane, immerso nel buio della notte, appare visibile solo attraverso i barlumi delle fiamme. Anche l'animale subisce una metamorfosi: il suo stato di addomesticamento viene sospeso dall'assenza dell'uomo, il legame di dipendenza non è più manifesto. Forse l'animale è depositario di una memoria ancestrale che lo riconnette al suo lato istintuale, una memoria primitiva, precedente alla sua unione con l'uomo.

Lo spettatore viene colto da un sentimento ambiguo di repulsione e attrazione verso le fiamme che divampano.

Il fascino del fuoco è mitologico, non si riesce a sfuggire alla sua malia.

Si percepiscono il crepitio e il rumore delle assi di legno che si corrodono nella fiamma, la luce è abbagliante; l'unica cosa che ci conferma che non siamo accanto al cane è che non siamo pervasi dal calore di questo incendio.

Ecco lo scarto tra finzione e realtà che innesca il processo narrativo.

I due video e il paesaggio sonoro che compongono l'opera alternano le scene del cane e dell'incendio della casa in un concerto di

55, 2019, 2-channel video installation,
colour, fullHD, 8-channel sound
7'65''

55, the video installation by Valentina Furian, presents us with a dreamlike scenario that unfolds ambiguously, like the images of a dream.

Night has fallen and the fire is large, the flames envelop the house and that contained therein. The human figure is absent; only a presence inhabits the space illuminated by the glow of a fire.

Fire activates change as the transformer of matter; it is a multifaceted element that does not have a definable aspect in words, except through its fluid and continuous alteration. Fire is the element of changes of state: fire creates, illuminates, warms. It is the gift from Prometheus to men that defines a clear rift between human beings and animal beings. The fire of 55 escapes to anthropic control.

The dog, immersed in the darkness of the night, appears only visible through the glow of the flames. Even the animal undergoes a metamorphosis: its state of domestication is suspended by the absence of man, and the bond of dependence is no longer manifest. Perhaps the animal is the repository of an ancestral memory that reconnects it to its instinctual side, a primitive memory, prior to its union with man.

The spectator is seized by an ambiguous feeling of repulsion and attraction towards the flames that rise.

The charm of fire is mythological, its spell cannot be escaped.

The crackling of the fire can be heard with that of wooden beams that dissipate in the flame, and the light is dazzling. The only thing that confirms that we are not next to the dog is that we do not feel the heat of this fire. Here exists the gap between fiction and reality that triggers the narrative process.

The two videos and acoustic soundtrack that comprise the piece alternate scenes of the dog

forme in mutamento che lo sguardo segue con l'attenzione propria di un testimone di un evento sublime.

and the burning house in a concert of changing shapes that the eye follows with the attention of a first-hand witness to a divine event.

Progetto di: Valentina Furian
Prodotto da: Marina Nissim e Galleria Continua
Produttore esecutivo: Giovanni Paolin
Camera: Valentina Furian, Matteo Stocco
Suono presa diretta: Marco Campana, Lorenzo della Ratta
Sound design: Michele Braga
Fotografia di scena: Violette Maillard
Cane: Nick
Addestratore: Sauro Carraesi
Set design: Valentina Furian
Effetti speciali: Alberto Favretto
Costruttore: Alberto Favretto
Assistenti costruttore: Mario Fusi, Enrico Pasquini, Roberto Tamburini
Trasporti: Roberto Tamburini
Montaggio: Marco Campana, Simone Calzi, Valentina Furian
Studio Montaggio: Laboratorio Multimedia M7, Università luav di Venezia
Luogo Riprese: Pancole, Siena

A Project by: Valentina Furian
Production: Marina Nissim e Galleria Continua
Executive Production: Giovanni Paolin
Camera: Valentina Furian, Matteo Stocco
Sound Recording: Marco Campana, Lorenzo della Ratta
Sound Design: Michele Braga
Still Photography: Violette Maillard
Dog: Nick
Animal Trainer: Sauro Carraesi
Set design: Valentina Furian
Special Effects: Alberto Favretto
Construction: Alberto Favretto
Construction Assistants: Mario Fusi, Enrico Pasquini, Roberto Tamburini
Transport: Roberto Tamburini
Editing: Marco Campana, Simone Calzi, Valentina Furian
Studio Editing: Laboratorio Multimedia M7 | luav University Of Venice
Film Site: Pancole, Siena

V: Hai visto? Sta bruciando!

V: Che strana cosa. L'avevi mai vista?

V: Non sono mai entrata.

V: Mi dispiace!

V: Credo di dover considerare questo incidente in relazione a 55.

V: Cosa ti sentiresti di fare?

V: Sto provando a scriverlo qui.

55, 2019 (digital notes)



Installation view





55, 2019 (film frames)





Spegner le luci e guardare il mondo di tanto in tanto, 2019

Raluca Andreea Hartea

1985, Bucarest

Spegnere le luci e guardare il mondo di tanto in tanto, 2019, stampa digitale, dibond, vetro, serie
3 elementi: 40 × 40 cm, 2 elementi:
50 × 50 cm

Sogno, sorrido, cammino, piango, 2019,
Semisfera di vetro, vetro, pellicola dicroica
178 × 178 × 20 cm

Spegnere le luci e guardare il mondo di tanto in tanto, 2019, digital print, dibond, glass, series
3 elements: 40 × 40 cm, 2 elements:
50 × 50 cm

Sogno, sorrido, cammino, piango, 2019,
glass hemisphere, glass, dichroic film
178 × 178 × 20 cm

La pratica di Raluca Andreea Hartea studia le modalità in cui la percezione viene influenzata dagli stati di empatia e di emotività che coinvolgono lo spettatore; si concentra su un'analisi di criteri di soggettività e oggettività, analizzati tramite un'estetica sperimentale, una percezione multimodale del mondo attraverso i sensi.

In *Spegnere le luci e guardare il mondo di tanto in tanto* l'artista gioca con le proprietà additive e sottrattive dei colori sugli stati psicologici: l'emozione fa da filtro all'esperienza del reale fino al punto di arrivare a distorcere l'oggetto della nostra visione. A questo filtro emotivo, la nostra mente ne aggiunge uno ulteriore, il nostro filtro logico. I preconcetti, i giudizi, le convinzioni filtrano la realtà e il nostro approccio a essa, inserendovisi in maniera così profonda che ciò che noi percepiamo si manifesta nella nostra mente come già mediato. L'attenzione rivolta dall'artista al colore si rivela nelle analogie che crea con i nostri stati psicologici: l'elemento del colore è cardine in quanto stimolo fisiologico e simbolico, evocativo di memorie e di sensazioni a esse associate spesso in maniera inconsapevole.

Entrata per la prima volta nella libreria dei Bagni Misteriosi, l'attenzione dell'artista è subito stata attratta da alcuni libri: le cose che ci colpiscono spesso parlano di noi. Ogni libro infatti è il riflesso di colui che lo ha scritto su di noi. Hartea installa fra i volumi una serie di scatti fotografici di elementi delle copertine dei libri che la attraggono in modo particolare, ponendovi sopra dei vetrini circolari e colorati che vi agiscono come filtro. Quello che allora

The method of Raluca Andreea Hartea studies the ways in which perception is influenced by states of empathy and emotion that involve the viewer. It focuses on an analysis of criteria of subjectivity and objectivity, analysed through an experimental aesthetic, a multi-modal perception of the world through the senses.

In *Spegnere le luci e guardare il mondo di tanto in tanto* the artist plays with the summing and subtractive properties of colours on psychological states: emotion acts as a filter to experience reality, to the point of distorting the object viewed. Our mind then adds a logical filter to that emotional. The preconceptions, opinions, and convictions filter reality and our approach to it, inserting itself in such a profound way that what we perceive manifests itself in our mind as set to occur. The attention paid by the artist to colour is revealed in the analogies he creates with our psychological states: the element of colour is pivotal as a physiological and symbolic stimulus, evocative of memories and sensations associated with them in an often unconscious manner.

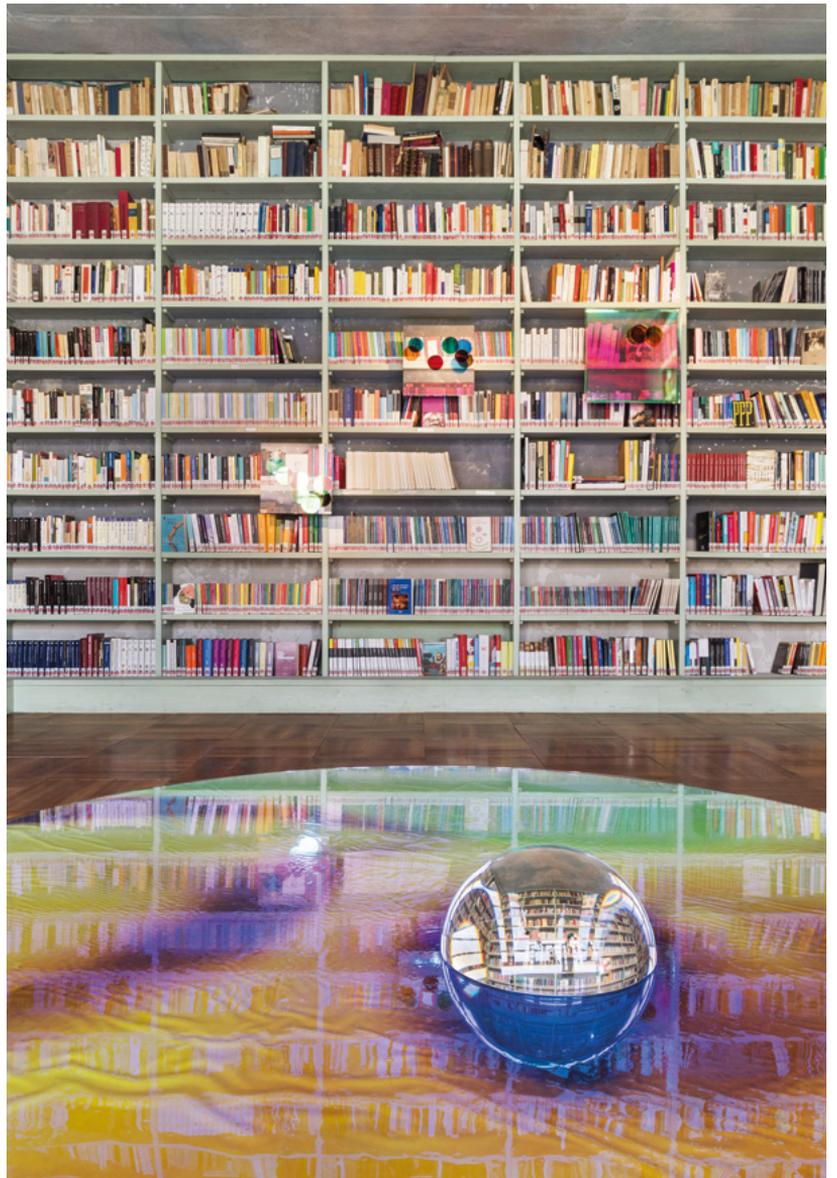
When entering the Bagni Misteriosi book store for the first time, the artist's attention was immediately drawn to some books: the things that strike us often speak of us. Every book is the reflection of who wrote it about us. Between books, Hartea installs a series of photographic shots of elements of book covers that particularly captivated her, placing circular and coloured glass slides over it that act as a filter. What then transpires is the altered chromatic qualities of objects, that which the artist has chosen to be the distinctive feature of the object

traspare sono le qualità cromatiche alterate degli oggetti, quello che l'artista ha scelto essere il tratto distintivo dell'oggetto passato al vaglio dei suoi filtri, questa volta logici.

Sogno, sorriso, cammino, piango è un'installazione a pavimento strutturata in tre parti che completa il lavoro: una base piatta e ampia con al suo interno una fotografia, un frammento di pellicola dicroica e una semisfera di vetro piena. La presenza della pellicola dicroica accentua la percezione dei colori e in presenza della semisfera diventa uno strumento d'indagine della realtà. Nonostante quest'ultima sia riflettente, per un gioco di illusioni ottiche, non riflette mai l'osservatore ma lo pone sempre in confronto con l'ambiente e l'altro. Questo dialogo è lo stesso che si instaura spontaneamente tra l'occhio e lo sguardo, tra il vedere e il comprendere, tra ciò che ci appare e ciò che invece è. In una libreria si amplifica questo gioco di riflessi e riflessioni: ogni autore, nello scrivere, riflette se stesso nella sua opera e noi ci specchiamo in quello che del suo riflesso ci attrae nell'istante di questo incontro, conoscendo noi stessi attraverso le parole dell'altro.

that was passed through its filters, which this time, are logical.

Sogno, sorriso, cammino, piango is a three-part structured floor installation completes the work, comprised of a flat and wide base with a fragment of dichromic film with a photograph inside and a full glass hemisphere. The presence of the dichromic film accentuates the perception of colour, and becomes a tool for investigating reality in the presence of the hemisphere. Although the latter is reflective, with its play on optical illusions, it never reflects the observer but always places him or her in comparison with the environment and each other. This dialogue is the same that occurs spontaneously between the eye and the gaze, between seeing and understanding, between what appears to be and what actually is. This play on reflexes and reflections is amplified in a book store: in writing, authors reflect themselves in their work, and we are reflected in what attracts us to their reflection at the moment of this meeting: we know ourselves through words of *the other*.



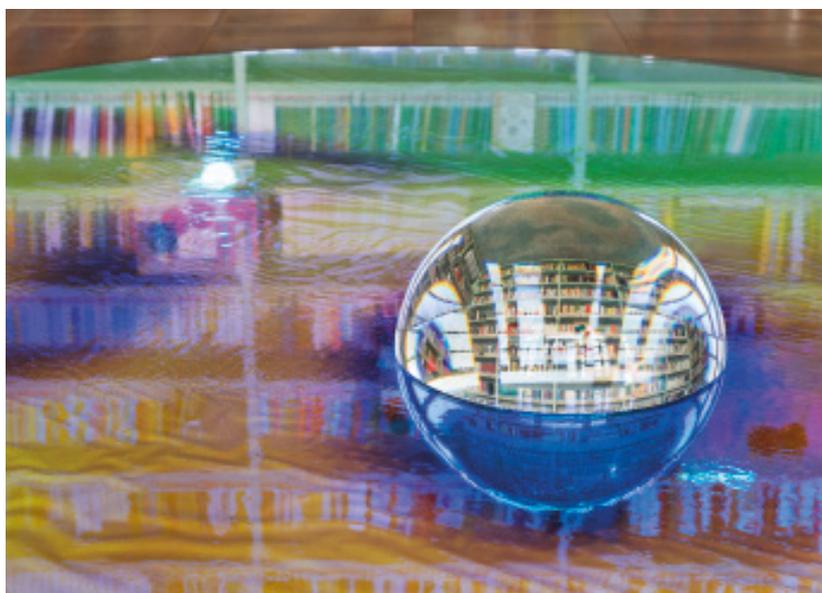
Sogno, sorrido, cammino, piango, 2019



Installation view



Spegner le luci e guardare il mondo di tanto in tanto, 2019 (detail)



Sogno, sorriso, cammino, piango, 2019 (detail)



Installation view



Cionco, 2019 (detail)

Ornaghi & Prestinari

Valentina Ornaghi, 1986, Milano

Claudio Prestinari, 1984, Milano

Cionco, 2019, legno dipinto, acciaio, motore, unità di controllo elettronica
140 × 300 × 300 cm

Cionco, 2019, painted wood, steel, motor, electrical control unit
140 × 300 × 300 cm

Cionco di Ornaghi & Prestinari traduce in scultura il ritmo dolce e buffo della danza di un burattino. Una danza malinconica che può far sorridere oppure intristire. La scultura è composta da una serie di elementi in legno sorretti da un meccanismo a pressione posto sotto la base che si attiva periodicamente, cadenzando il ritmo della danza. *Cionco* è un burattino astratto, zoppo, che è caduto molte volte ma che si è sempre rimesso in piedi, in una filastrocca di equilibri trovati e poi subito perduti. Ogni volta che il burattino perde l'equilibrio cade, si scompone per poi rialzarsi e ricomporsi. La ricomposizione non è mai uguale, i frammenti porteranno via via i segni e le ammaccature che accompagnano il burattino nella sua danza di capriole.

La pratica di Ornaghi & Prestinari è segnata dalla cura per gli oggetti della vita quotidiana, una premura che ripara e ricostruisce, che si occupa delle incrinature e attraverso la manipolazione spinge gli oggetti in un nuovo, superiore stato del loro essere. Il legno è un materiale che si presta bene a una riflessione sulla duttilità della sostanza che si arrende nelle mani dell'artigiano, che affida a lui le proprie venature, i nodi e le schegge.

L'occhio degli artisti si insinua nelle fenditure del legno e nota tracce di una storia che si stratifica all'interno della struttura del materiale. Gli urti, i colpi, le sbucciature provocati dagli scontri quotidiani segnano aperture ulteriori verso il nucleo poetico interno alle cose. Si tratta di cogliere la poesia che giace silenziosa in queste cose, a cui si accede tramite l'intuizione di verità che esse offrono. La via intuitiva è quella che elimina ogni differenza tra agire e pensare, perché l'azione precede il pensiero, anzi azione e pensiero si trovano a coesistere in un gesto di totale armonia.

Cionco by Ornaghi & Prestinari translates the sweet and funny rhythm of a marionette's dance into sculpture. It is melancholic dance that can lend to smiles or a feeling of sadness. The sculpture is composed of a series of wooden elements supported by a pressure mechanism that is periodically activated under its base to create the rhythm of the dance. *Cionco* is an abstract marionette that is crippled, who has fallen many times but always gotten back up again, in a nursery rhyme of equilibriums found and immediately lost. Every time the puppet loses its balance, it falls, breaks down, and then rises up and recomposes itself. The recomposition is never the same, and the movements gradually cause marks and dents that accompany the marionette in its somersault dance.

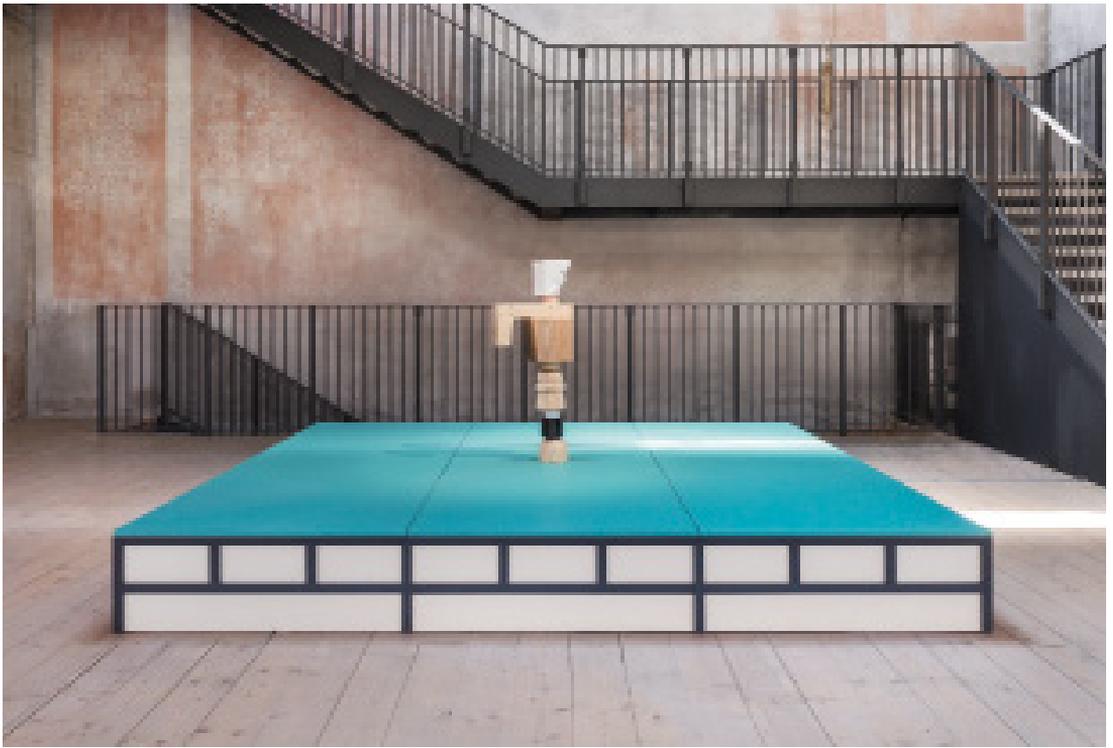
The work of Ornaghi & Prestinari is marked by the care for everyday objects, an attentiveness that repairs and rebuilds, that handles cracks - and through manipulation, pushes objects into a new, higher state of their being. Wood is a material that lends itself well to a reflection on the ductility of its substance; it surrenders itself in the hands of an artisan, entrusting its veins, knots and splinters.

The artists' eye creeps into the slits of the wood and highlights traces of a story that is stratified within the structure of the material. The bumps, blows, and peeling caused by the daily wear serve as a sign of openness towards the poetic core inside things. It is a question of grasping the poetry that lies silent in these things, accessed through the intuition of truth that they offer. Intuition is that which eliminates any difference between acting and thinking, as the action precedes thought, and action and thought find themselves coexisting in complete harmony.

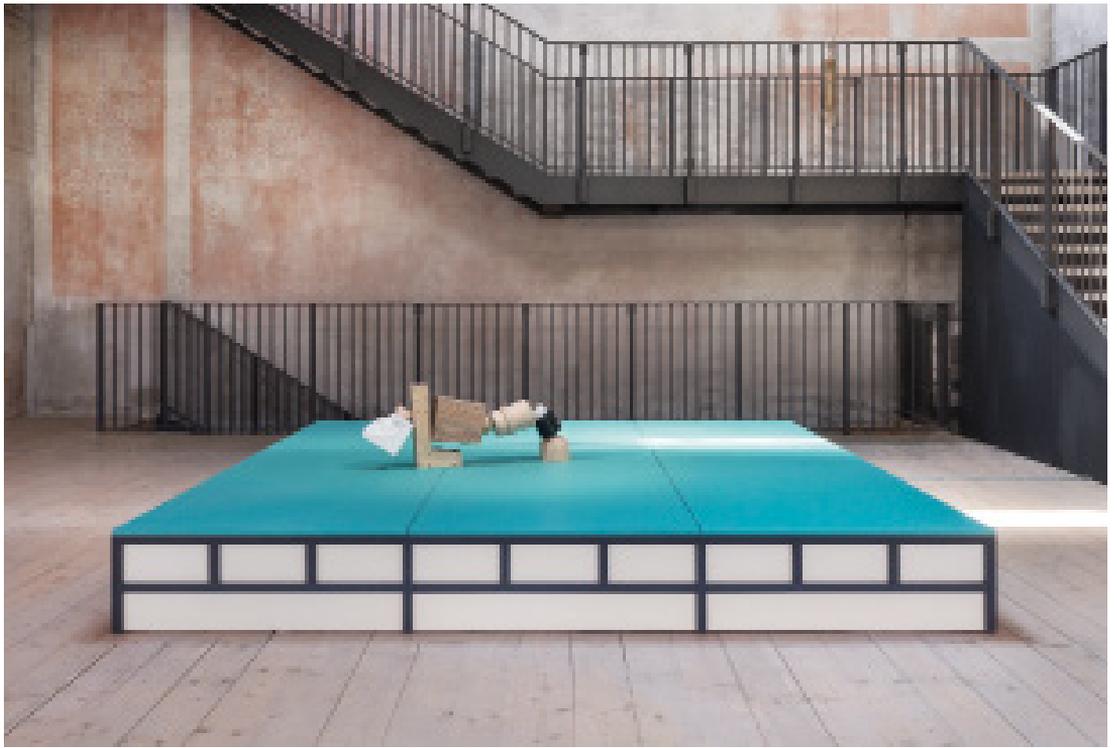


Cionco, 2019





Cionco, 2019





Cionco, 2019





The Greetings (Vesuvio), 2019

Marta Spagnoli

1994, Verona

Blu sinapsi, 2018, acrilico e olio su tela,
dittico
200 × 174,5 cm

The Greetings (Vesuvio), 2019, acrilico
e olio su tela
184,5 × 194,5 cm

*Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri
fiori blu, lo so*, 2019, inchiostro e acrilico
su tela, polittico
90 × 50 cm

Blu sinapsi, 2018, acrylic and oil on canvas,
diptych
200 × 174,5 cm

The Greetings (Vesuvio), 2019, acrylic and
oil on canvas
184,5 × 194,5 cm

*Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri
fiori blu, lo so*, 2019, ink and oil on canvas,
polyptych
90 × 50 cm

Le opere di Marta Spagnoli sono mappe che tracciano paesaggi fatti di relazioni, i cui segni si intrecciano, interrompono e moltiplicano.

Questi disegnano un movimento continuo di discesa profonda e risalita in superficie di personaggi, memorie, eventi. Le opere si presentano nella loro complessa stratificazione, in cui la linea rincorre altre linee e il colore sovrasta altri colori, in un agire che si declina nell'antitesi di somma e sottrazione.

L'occhio che cerca di uscire da questo labirinto onirico non può che perdersi: il trucco è non ribellarsi, lasciarsi condurre fuori dal tratto implica immergersi fino in fondo.

Sono percorsi attraverso la storia profonda dell'Uomo, una storia che narra le emozioni che abitano e nutrono il quotidiano, espresse tramite un linguaggio mitico. Attraverso il disegno, l'artista accede a questo serbatoio inesauribile di racconti e simboli che è il mito e traccia narrazioni spesso interrotte da ampie pause fatte di una pasta pittorica non sempre percettibile, che si alterna alla pura tela in porzioni in cui il colore non ha avuto il sopravvento.

Quella di Marta Spagnoli è una pittura che ritrae immagini lacunose, frutto di testimonianze sedimentate, di storie che sono state sospese e dei percorsi per recuperarle. Il fascino della narrazione interrotta motiva l'artista a riconsiderare, aprire e riscrivere nella forma le potenzialità ancora inesprese di queste archeologie presenti. Il segno grafico così

The works of Marta Spagnoli are maps that outline landscapes formed by relationships, whose signs intertwine, interrupt and multiply.

They create a continuous movement of characters, memories, and events, in their deep descent and rise to the surface. The works are presented as a stratified whole, in which the line chases other lines and colour dominates other colours, in an action that offers the antithesis of sum and subtraction.

The eye that seeks to escape this dream-like labyrinth can only get lost. The trick is not to rebel; letting oneself be taken out of the outline implies immersing oneself to the end.

They are pathways through the profound history of man, a story that narrates the emotions that inhabit and nourish the everyday, expressed through a mythical language. Through the drawing, the artist accesses this inexhaustible reservoir of stories and symbols that form the myth, and traces narrations often interrupted by ample pauses made of a pictorial element that is not always perceptible, alternating with the nude canvas in areas in which the colour did not have the upper hand.

The work of Marta Spagnoli is a painting that portrays incomplete images, the result of sedimented experiences, stories that have been suspended, and the paths to recover them. The charm of the interrupted narrative motivates the artist to reconsider, open and rewrite the yet unexpressed potential of these archaeologies in physical form. The graphic sign thus becomes

diventa la traduzione del lavoro mentale che nasce da questo lavoro di recupero di memorie e di svelamento delle sue mitologie: si tracciano sulla tela le strade possibili per la loro riscoperta ma come Euridice, appena riemerse svaniscono.

La pratica artistica di Marta Spagnoli possiede una forte dimensione etica: si riconosce una grande responsabilità che deriva dall'impressione del segno sulla superficie pittorica. Questa disciplina che norma il lavoro dell'artista la impegna anche nel suo entrare in relazione con ciò che la circonda, nel tentativo di aderirvi completamente e nel tradurre ciò nel disegno, con armonia e misura. Il segno quindi è in grado di liberarsi da obblighi decorativi o descrittivi, diventando invece il vero e proprio linguaggio di una mitopoiesi contemporanea.

the translation of the mental work that comes from recovering memories and revealing its mythologies. The potential roads for their rediscovery are traced on the canvas, but like Eurydice, they disappear as soon as they re-emerge.

The artistic practice of Marta Spagnoli has a strong ethical dimension: it recognises a great responsibility that derives from the impression of a sign on the pictorial surface. This discipline that regulates the work of the artist also engages her in entering into a relationship with her surroundings, in an attempt to be one with them completely and translate such into the design with harmony and measure. The sign is therefore able to free itself from decorative or descriptive obligations, in becoming the real language of a contemporary mythopoeia.



Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri fiori blu, lo so, 2019



Blu sinapsi, 2018





Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri fiori blu, lo so, 2019 (detail)



Qui il fango è fatto dei nostri fiori... dei nostri fiori blu, lo so, 2019



Installation view

Artisti invitati

Invited Artists



Benni Bosetto, *Cacciatori di sogni*, 2017/19, blown glass, chains, pendants, variable dimensions, Installation view at ORRIDO 120 , Residency & Exhibition Curated by Something Must Break and Zoè De Luca

Benni Bosetto

1987, Milano

Invitata da Caterina Molteni

Il miracolo, 2018,
performance

Sul confine tra rito e realtà: *il miracolo* di
Benni Bosetto
di Caterina Molteni

Il miracolo, 2018, è un'azione concepita da Benni Bosetto come un tentativo collettivo di trasformazione dell'acqua presente nella piscina dei Bagni Misteriosi. L'artista considera questo liquido come primo elemento costitutivo del corpo, inteso come corpo umano, vegetale, inorganico, ma anche sociale, capace di mutare e contenere memoria dei cambiamenti presenti nell'ambiente che lo circondano.

L'acqua ha infatti una struttura particolare. Pur mantenendo invariata la propria composizione molecolare, questa sostanza organizza le proprie molecole in gruppi chiamati 'cluster', capaci di registrare informazioni e quindi avere memoria. Ciò accade grazie a un impercettibile instabilità grazie alla quale le molecole escono ed entrano immagazzinando dati. Musica, emozioni, campi magnetici, flussi di energia elettrica o la semplice presenza di un organismo condizionano così la struttura dell'acqua e allo stesso tempo ne sottolineano il carattere immanente. Questo liquido si dimostra quindi un oggetto *informato*, un *material witness*¹ (testimone materiale) dei corpi che abitano il mondo.

Sebbene sia importante riconoscere una particolare conoscenza e memoria propria dell'acqua, la volontà insita nell'azione proposta dall'artista è quella di praticare una serie

1. Susan Schuppli ha introdotto questo concetto per spiegare come sia possibile trattare la materia come fonte di prove, come attore nella ricostruzione di precisi accadimenti storici. La sua ricerca è contenuta nel progetto sviluppato tramite mostre, conferenze e un libro, raccolto sotto il titolo di *Material Witness*.

Invited by Caterina Molteni

Il miracolo, 2018,
performance

On the border between ritual and reality:
il miracolo by Benni Bosetto
by Caterina Molteni

Il miracolo, 2018, is an action conceived by Benni Bosetto as a collective attempt to transform the water in the pool of the Bagni Misteriosi. The artist considers this liquid as the first constitutive element of the body, intended as a human, vegetable, and inorganic, but also a social body, capable of changing and containing memory of the changes present in the environment that surrounds it.

Water has a special structure. While maintaining its molecular composition, it organises its molecules into groups called clusters, which are capable of recording information and retaining memories. This takes place thanks to an imperceptible instability, where the molecules come out and storing data go in. Music, emotions, magnetic fields, flows of electricity or the simple presence of an organism thus condition the structure of the water, while simultaneously underline its immanent character. This liquid therefore proves to be an *informed* object, a *material witness*¹ of the bodies that inhabit the world.

Although it is important to recognise an individual knowledge and memory of water, the desire inherent in the action proposed by the artist is to make a certain series of impressions on it.

1. Susan Schuppli introduced this concept to explain how it is possible to treat matter as a source of evidence, as an actor in the reconstruction of specific historical events. Her research is contained in the project developed through exhibitions, conferences, and a book, all collected under the title of *Material Witness*.

precisa di impressioni su di essa.

Bosetto ha quindi coinvolto dei performer²: degli amanti innamorati, uno sciamano, dei bambini, dei massaggiatori olistici professionisti. Ognuno di loro è stato invitato a prendere parte all'azione agendo semplicemente come ogni giorno della propria vita. Il gesto collettivo non vuole essere infatti inteso come una rappresentazione spettacolare e teatrale, ma come una messa in scena il più possibile in continuità con il flusso ininterrotto della nostra esperienza quotidiana.

L'artista fa una scelta precisa, individua degli attori sociali che per natura e condizione si concepiscono in continuità e in interazione con la realtà che li circonda, non ne scindono le parti, non esauriscono le esperienze in un singola regola fisica.

Cosa succede allora quando questa azione viene esposta al pubblico dal momento in cui non appartiene alla dimensione del teatro e della finzione artistica? Si trasforma in un rito, una particolare forma di relazione con la realtà che al posto di sostituirla, la rafforza e la rende nuovamente conoscibile.

I riti sono infatti quell'insieme di pratiche che nella loro applicazione forniscono una nuova immagine ad un contesto percepito come incumbente e incontrollabile. La ritualità è uno strumento culturale che permette alla soggettività umana di non soccombere ai condizionamenti esterni, permettendo di mantenere salda ciò che già in tempi arcaici veniva chiamata 'presenza' e che consiste nella mantenere stabile l'autonomia del sé di fronte al mondo. Bosetto prende in prestito dal rito la sua funzione terapeutica, la sua capacità di mediare tra sistema sociale, corpo e psiche individuale.

Nella creazione di questo rito l'artista introduce il pubblico ad una conoscenza

2. Non è corretto parlare propriamente di performer poichè le persone coinvolte non recitano nessuna parte, non hanno uno script ma vengono semplicemente affiancate dall'artista nel mese precedente all'azione. Bosetto invia loro materiali come video, saggi, immagini e brevi testi per stimolare il loro comportamento. L'unica cosa che è infatti esplicitata è la volontà che muove la realizzazione dell'opera.

Bosetto therefore involved performers²: lovers in love, a shaman, children, and professional holistic masseurs. Each was invited to take part in the action by simply behaving as they do in their everyday lives. The collective gesture does not seek to be understood as a spectacular and theatrical representation, but as a stage that is in continuity with the uninterrupted flow of our daily experience.

The artist makes a specific choice, identifies social actors whose nature and condition are conceived as continuous and in interaction with the reality that surrounds them, the parts do not separate, they do not exhaust experiences in an individual physical rule.

What happens then when this action is exposed to the public from the moment it does not belong to the dimension of theatre and artistic fiction? It becomes a ritual, a particular form of relationship with reality that reinforces it and makes it known again instead of replacing it.

Rituals are a set of practices whose application provide a new image to a context perceived as incumbent and uncontrollable. Rituality is a cultural tool that allows human subjectivity to not succumb to external conditioning, allowing us to maintain what was called 'presence' in archaic times, which consists in maintaining the autonomy of one's self in front of the world. Bosetto borrows his therapeutic function from a ritual, with its ability to mediate between the social system, body and individual psyche.

In creating this ritual, the artist introduces the public to holistic knowledge, a knowledge that does not create distinctions, but rather conceives every element of reality as interconnected. Holism is first and foremost based on the importance of a sensitive experience, a dimension that has entered

2. It would not be correct to refer to the people involved as performers, as they neither play a part nor have a script, but are simply accompanied by the artist in the month preceding the action. Bosetto sends them materials such as videos, essays, images and short texts to stimulate their behaviour. The only thing that is explicit is the desire that drives the realisation of the work.

olistica, un sapere che non crea distinzioni ma concepisce ogni elemento della realtà come interconnesso. L'olismo si basa prima di tutto sull'importanza dell'esperienza sensibile, una dimensione che è entrata in crisi in una società basata sull'alienazione dei desideri e del corpo del lavoratore e degli utenti connessi.

Il processo di 'derealizzazione'³ che porta i corpi a non riconoscersi perchè mediati da un sistema iperconnesso di stimoli, mostra l'importanza della creazione di luoghi di sopravvivenza, di 'cura' e consapevolezza fisica, fuori dall'ordine economico e sociale dominante.

Il miracolo si propone per questa ragione come un momento reale in cui riconoscere il potere insito nell'atto di cambiare e creare memoria all'acqua.

Indirettamente mostra che è possibile mutare qualsiasi ordine preesistente o stabilito con la forza (l'acqua è in ogni corpo terrestre), se si torna ad avere percezione di se stessi e delle energie che ci danno forma.

a crisis in a society based on the alienation of desires and the body of the worker and connected users.

The process of 'derealisation'³ which leads the bodies to not recognise themselves due to their mediation by a hyperconnected system of stimuli shows the importance of creating places of survival, of 'care' and physical awareness, that are outside the dominant economic and social order.

Il miracolo is proposed for this reason, as a real moment in which to recognise the power inherent in the act of changing and creating memory in water.

It indirectly shows that it is possible to change any order that is pre-existing or established by force (water is in every terrestrial body), if one returns to having a perception of oneself and the energies that give us shape.

3. Il concetto di 'derealizzazione' è approfondito da Franco Bifo Berardi in *L'anima al lavoro*, 2008.

3. The concept of 'derealisation' is explored by Franco Bifo Berardi in *L'anima al lavoro*, 2008.



Sad Short Story About Fear's Epic Fail, 2019

Lucia Cristiani

1991, Milano

Invitata da Giovanni Paolin

Sad Short Story About Fear's Epic Fail, 2019, stampa inkjet su carta politenata, montata su dibond, incorniciata
100 × 62 cm

Sad Short Story About Fear's Epic Fail nasce dall'esperienza diretta di Lucia Cristiani in Bosnia ed Erzegovina, Paese che rappresenta il fallimento delle politiche europee di gestione e valorizzazione della multiculturalità: ciò che avrebbe dovuto garantire la sopravvivenza e la valorizzazione di contenuti culturali e tradizionali identitari differenti, nel processo di pacificazione e costruzione di un nuovo e unito stato sovrano, ha invece finito col favorire la divisione del popolo in sterili contenitori etnici tramite un sistema legislativo che cristallizza e consolida la differenza come fine a se stessa. Il risultato di tale agire ha rafforzato i confini fisici e culturali, anziché la loro abolizione. Si sono così create comunità interne formatesi sul criterio dell'esclusività e sull'equazione per cui identità individuale, etnica e culturale coincidono.

La premonizione storica della Bosnia ed Erzegovina appartiene al nostro tempo e alla realtà europea. Le politiche applicate in Europa, con l'obiettivo di gestire e conservare le culture e le tradizioni dei differenti gruppi etnici presenti sul territorio, di fatto li ha chiusi in confini definiti all'interno delle comunità ospitanti.

La conseguenza è la creazione di micro-società frammentate con conseguenti problemi di coesione civile. Questo genera divisione e paura dell'altro, lasciando spazio a coloro che vedono nella mescolanza di culture, ossia nei fenomeni migratori, un attacco ai valori occidentali. Vale la pena domandarsi se sia necessario ricercare un'alternativa a tale sistema consolidato che superi l'idea di una coesistenza sterile di culture reificate, e che si ponga come obiettivo la cooperazione. È necessario un nuovo piano di costruzione condiviso che permetta nuovi scambi interculturali basati sulla consapevolezza che l'identità di ogni individuo non è assimilabile

Invited by Giovanni Paolin

Sad Short Story About Fear's Epic Fail, 2019, inkjet printing on polyethylene paper, mounted on dibond, framed
100 × 62 cm

Sad Short Story About Fear's Epic Fail stems for the direct experience of Lucia Cristiani in Bosnia and Herzegovina, a country that represents the failure of European management policies and the enhancement of multiculturalism: what should have guaranteed the survival and enhancement of differing cultural and traditional identities, in the process of pacification and construction of a new and united sovereign state it ended up promoting the division of people into sterile ethnic groups through a legislative system that crystallises and consolidates the difference as an end in itself. The result of this action has strengthened physical and cultural boundaries, rather than abolish them. This has created internal communities based on the criterion of exclusivity, and on the equation for which individual, ethnic and cultural identities coincide.

The historical premonition of Bosnia and Herzegovina belongs to our time and Europe as a whole. Policies applied in Europe with the aim of managing and preserving the cultures and traditions of its different ethnic groups closed them into defined boundaries within their host communities.

The consequence is the creation of fragmented micro-societies with subsequent problems of civil cohesion. This generates division and fear of the other, leaving room for those who see an attack on western values in the mixture of cultures, or migratory phenomena.

It is worth asking whether it is necessary to seek an alternative to this consolidated system that overcomes the idea of a sterile coexistence of reified cultures, that looks towards cooperation. A new, shared construction plan is needed that allows new

alla sua identità culturale ma è un bagaglio di comportamenti e di pensieri in perenne mutamento.

La performance *Sad Short Story About Fears Epic Fail* nasce dall'immagine di un meme, un no-sense just-for-fun. Il titolo dell'opera riprende, per questa ragione, il linguaggio tipico del fenomeno virale di Internet dei meme: immagini ironiche essenziali accompagnate o meno da brevi testi, che attraverso un linguaggio specifico e una simbologia precisa ironizzano, anonimamente, senza alcun limite, su ogni aspetto della vita e della società. L'opera riflette la difficoltà di mantenere un equilibrio e una stabilità artificiali all'interno di dinamiche fluide e in continuo mutamento. Attraverso un'immagine divertente, leggera, l'artista ritrae, tramite lo sforzo fisico dei performer, lo sforzo patetico di ricreare un ordine imposto, del tentativo di porre restrizioni innaturali e forzate a un elemento che per sua natura è variegato, dinamico e in costante evoluzione. L'attività dei nuotatori di tentare di separare, nell'acqua, le palline per colore, diventa immagine allegra e canzonatoria dei complessi meccanismi alla base della comunità che chiamiamo Europa e dei tentativi fino a ora messi in atto per mantenere un precario quanto flebile equilibrio.

intercultural exchanges based on the awareness that the identity of each individual is not comparable to his or her cultural identity, but is a baggage of constantly changing behaviours and thoughts.

The performance *Sad Short Story About Fears Epic Fail* comes from the image of a meme, a non-sensical image that is just for fun. For this reason, the title of the work uses the language commonly used in the viral phenomenon of internet memes: simple, ironic images that use a specific language and symbolism to ironically and anonymously communicate on every aspect of life and society. The work reflects the difficulty of maintaining an artificial balance and stability within dynamics that are fluid and constantly changing. Through an amusing, light-hearted image, the artist portrays the pathetic effort to recreate imposed order through the physical effort of the performers, the attempt to put unnatural and forced restrictions on an element that by its nature is varied, dynamic and constantly evolving. Swimmers trying to separate balls by colour in the water becomes a cheerful and mocking image of the complex mechanisms underlying the community we call Europe, and the attempts made so far to maintain a precarious and weak balance.



Sad Short Story About Fear's Epic Fail, 2019 (backstage photography)



Birdwatcher1, 2019

Lisa Dalfino & Sacha Kanah

Lisa Dalfino, 1987, Como

Sacha Kanah, 1981, Milano

Invitati da Treti Galaxie

Invited by Treti Galaxie

Birdwatcher1, 2019, acciaio, materiali vari
154 x 156 x 20

Birdwatcher1, 2019, steel, various materials
154 x 156 x 20

Il Malandrino, 2019, plastica, materiali vari
42 x 90 x 35

Il Malandrino, 2019, plastic, various materials
42 x 90 x 35

Uno scherzo di cattivo gusto, 2019, noci
rubate, piombo
Dimensioni variabili

Uno scherzo di cattivo gusto, 2019, stolen
walnuts, lead
Variable dimensions

Sognare uno schiaccianoci per cornacchie durante un'immersione libera ai Bagni Misteriosi di Treti Galaxie

Dreaming a nutcracker for crows during a free dive in the Bagni Misteriosi di Treti Galaxie

1. Sognare

In un recente sogno avuto durante la fase di progettazione dell'intervento per *Immersione Libera* mi trovai a discutere con Lisa e Sacha su come poter realizzare una performance di pietra. Eravamo seduti sul pavimento della terrazza dei Bagni Misteriosi, io dando le spalle alla piscina, loro di fronte, e mentre parlavamo di questo nuovo lavoro la performance iniziava a prendere forma nello spazio sopra al cortile, lenta, organica e di colore azzurro. Ne potevo seguire i riflessi cangianti sul muro alle spalle degli artisti, mentre loro ne costruivano progressivamente la forma tramite il loro sguardo.

L'attitudine a guardare dove nessuno sta guardando, l'adottare punti di vista non umani e la costante attivazione di pareti osmotiche tra fenomeni naturali e contesti artificiali è alla base del lavoro di Dalfino e Kanah.

Gli artisti usano palette di reazioni chimiche e fisiche per far riaffiorare affreschi di collaborazioni tra uomo e natura sepolte e dimenticate sotto a strati di pratiche antropocentriche, strati depositati sul nostro modo di percepire il quotidiano durante lunghi periodi in cui si è ritenuto che l'essere umano fosse dotato di un qualche tipo di superiorità sul resto dell'universo.

L'impiego della scienza nel loro lavoro non

1. Dreaming

In a recent dream I had during the design phase for *Immersione Libera*, I found myself discussing how to make a stone performance of stones with Lisa and Sacha. We were sitting on the floor of the Bagni Misteriosi terrace, with my back to the pool, facing them, and as we talked about this new work the performance began to take shape in the space above the courtyard, slow, organic and blue in colour. I could follow the changing reflections on the wall behind the artists, while they progressively created their form through their gaze.

The research of Dalfino and Kanah is based on the tendency to look where no one is looking, to take non-human points of view and the constant activation of osmotic walls between natural phenomena and artificial contexts.

Artists use palettes of chemical and physical reactions to bring back to life frescoes of human and natural collaborations buried and forgotten under layers of anthropocentric occurrences, layers deposited upon our way of perceiving everyday life during long periods in which it felt like human beings had some kind of superiority over the rest of the universe.

The use of science in their work is not an end, but one of the tools to arrive at the "fantastic", to activate portals of magic and

è un fine ma uno degli strumenti per arrivare al fantastico, attivare portali di magia e stupore che permettano di cogliere concretamente l'esistenza di quella divisione tra la realtà e il reale di cui scrive Mark Fisher in *Realismo Capitalista*.

2. Uno schiaccianoci per cornacchie

Prima di visitare il luogo della mostra di persona gli artisti lo hanno osservato dall'alto, a volo d'uccello, su Google Maps. Ispezionandolo da quella prospettiva hanno notato una serie di puntini neri sulle piastrelle in legno della terrazza attorno al lucernario. Durante il sopralluogo fisico la loro attenzione si è concentrata sulla ricerca di questi puntini.

Le immagini da satellite erano state raccolte in una stagione diversa da quella della loro visita, forse in un momento di inattività autunnale dei Bagni, quindi quegli elementi che stavano cercando furono probabilmente rimossi durante le pulizie. Secondo Dalfino e Kanah questi elementi mancanti erano mucchietti di gusci di noce - fatto interessante, dato che nella zona non ci sono dei noci. Le cornacchie sono creature dotate di grande intelligenza che hanno imparato a sopravvivere in ambienti antropici escogitando una serie di stratagemmi in cui sfruttano l'attività umana per procurarsi il cibo. Per esempio, portano le noci sulle strade trafficate in modo che le macchine, passando, ne rompano i gusci. Hanno anche imparato che quando la luce dei semafori diventa rossa le macchine si fermano, così loro possono raccogliergli indisturbati la parte commestibile.

Un'altra strategia che adottano per rompere i gusci delle noci è di farle cadere dall'alto su superfici particolarmente dure, preferibilmente in luoghi poco frequentati. Per affinare l'operazione, eseguono una serie di prove per testare la durezza dei materiali. L'ipotesi degli artisti è che il lucernario della terrazza dei Bagni Misteriosi sia stato eletto dalle cornacchie di Milano come ottimo schiaccianoci.

3. Durante un'immersione libera

Per Dalfino e Kanah ogni opera ha bisogno di una zona da cui trarre l'energia per alimentare la sua presenza materiale. A sua volta, io credo che un'opera materiale distribuisca quanti di questa energia allo spazio in cui viene collocata.

wonder that allow us to concretely grasp the existence of that division between reality and the real of which Mark Fisher writes about in *Capitalist Realism*.

2. A nutcracker for crows

Before visiting the exhibition site in person, the artists observed it from above, from a bird's eye view, on Google Maps. Inspecting it from that perspective, they noticed a series of black dots on the wooden tiles of the terrace around the skylight. During their physical inspection, their attention was focused on finding these dots. The satellite images had been taken in a different season from that of their visit, perhaps in a moment of autumnal inactivity, so the items they were looking for were probably removed during cleaning. According to Dalfino and Kanah, these missing elements were small heaps of walnut shells, an interesting fact, given that there are no walnuts in the area.

Crows are very intelligent creatures who have learned to survive in anthropic environments by devising a series of tricks in which they exploit human activity to procure food. For example, they take walnuts to busy roads so that the cars break their shells as they pass. They also learned that cars stop when the traffic light turns red, so they can collect food undisturbed.

Another strategy they use to break walnut shells is to drop them onto particularly hard surfaces, preferably in places that are not heavily frequented. To refine the operation, they perform a series of tests to verify the hardness of materials. The hypothesis of the artists is that the skylight of the Bagni Misteriosi terrace was chosen by the crows of Milan as an excellent nutcracker.

3. During a free dive

For Dalfino and Kanah, each artwork needs an area from which to draw energy to fuel its material presence. In turn, I believe that a material artwork distributes quanta of this energy to the space in which it is placed.

Following this principle, the wild activity in the sky above the Bagni Misteriosi is a reservoir of clean energy that can feed a series of new works, as many all the perspective lines converging in the infinite vanishing points one can imagine while looking out from the terrace,

Seguendo questo principio, l'attività selvatica nel cielo sopra ai Bagni Misteriosi è un serbatoio di energia pulita che può alimentare una serie di nuove opere, tante quante sono le linee prospettiche convergenti negli infiniti punti di fuga immaginabili affacciandosi dalla terrazza e facendo spaziare lo sguardo sul cortile.

L'opera che gli artisti hanno deciso di attivare si concentra sull'aria: con azioni materiche minimali, fatte di reazioni esotermiche, hanno dato forma a paesaggi selvatici nascosti in dimensioni situate tra un luogo costruito dall'uomo e l'osservatore che momentaneamente lo abita.

E' un tentativo di sottrazione di significato, di ritorno a una dimensione pre-linguistica, in cui l'asportazione di un tassello nel processo di conoscenza può permettere all'evoluzione di proseguire su strade diverse.

4. Nei Bagni Misteriosi

Gli elementi scultorei presentati per *Immersione Libera* sono stati concepiti come modelli estratti da un progetto degli artisti per l'architettura del Solomon R. Guggenheim di New York. La mostra viene interamente allestita nel sistema di aerazione del museo, in quegli spazi che hanno la funzione di servirne l'interno con aria e calore mediandone il rapporto con l'ambiente esterno, presenti e fondamentali ma nascosti allo sguardo degli spettatori.

I condotti danno forma all'aria e la veicolano verso i visitatori del museo, da cui viene respirata. Per certi versi, gli alveoli polmonari sono un archivio di memoria chimica che conserva campioni polverizzati raccolti nei luoghi in cui abbiamo respirato.

Il risultato è ambivalente: un ecosistema sintetico che nasce dagli interstizi di un'architettura organica, spiraliforme e idealizzata.

making the gaze wander onto the courtyard.

The work that the artists have decided to undertake focuses on the air: with minimal material actions made of exothermic reactions, they have given shape to wild landscapes hidden in zones situated between a place built by man and the observer that momentarily lives in it.

It is an attempt to remove meaning, to return to a pre-linguistic dimension, in which the removal of a piece in the process of knowledge can allow evolution to continue on different paths.

4. In the Bagni Misteriosi

The sculptural elements presented for *Immersione Libera* were conceived as models extracted from a project by the artists for the architecture of Solomon R. Guggenheim in New York. The exhibition is entirely set up in the museum's ventilation system, inside those spaces that serve the purpose of providing the interior with air and heat, mediating its relationship with the external environment, zones present and fundamental yet hidden from the eyes of spectators.

The ducts give shape to the air and convey it to museum visitors, who breathe it in. In some ways, the pulmonary slits are an archive of chemical memories that preserves powdered samples collected in the places in which we have breathed.

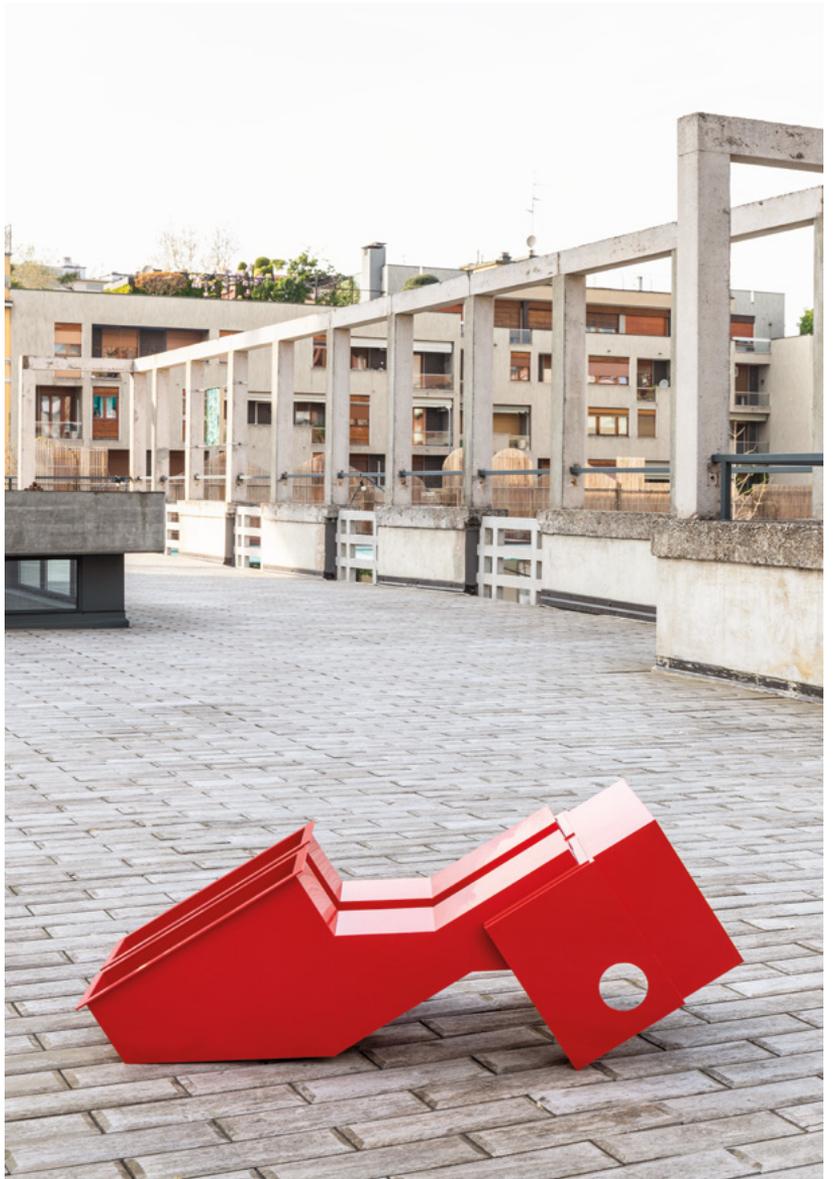
The result is ambivalent: a synthetic ecosystem born of the interstices of an organic, spiral-like and idealized architecture.



Uno scherzo di cattivo gusto, 2019



Il Malandrino, 2019 (detail)



Installation view



The Mafalds / The Escape, 2018 (detail)

Beatrice Marchi

1986, Gallarate

Invitata da Giulia Colletti

The Mafalds / The Escape, 2018
performance

Bea a Pezzi
di Giulia Colletti

Quando Beatrice Marchi mi ha presentato Mafalda, Loredana, Katie Fox, Isa B e Susy Culinski, non ho potuto fare a meno di considerarle come dei frammenti, alter-ego che assolvono il compito di mostrare ciò che di se stessa sente di intimo, burlesco, conturbante, sororale e licenzioso. Le sue figure femminili sono mosse da una sincera volontà introspettiva, la quale si scontra con le sovrastrutture della società e l'impossibilità di un'immediata comunicazione tra simili. Connotate da una forte carica sensuale, che pure a tratti tradisce un senso d'infantile inadeguatezza, queste amiche immaginarie risentono dell'insostenibile leggerezza dei contemporanei canoni estetici, morali, e *social(i)*. Si tratta di avatar analogici che, in una sorta di metonimia visiva, reificano inquietudini quotidiane o iperbolizzano attitudini adolescenziali. Strizzando l'occhio a Cindy Sherman più nell'intento programmatico della messa in scena che nella cifra stilistica, le *Femme* di Marchi si caratterizzano per i loro improbabili dialoghi e i loro ironici ammiccamenti, nutrendosi goffamente delle atmosfere da musical di Broadway, appropriandosi di stili come l'R&B e conservando un senso di fascino e nostalgia verso l'estetica pop anni '90. Nell'abbozzarle, l'artista non antepone un mezzo artistico a un altro, bensì stempera la pittura con la fotografia, la performance, il video e il suono. La sua ricerca si distingue per un'ingenuità stilistica, che scarta qualsiasi formalismo iconografico, puntando piuttosto a caricare semanticamente i soggetti narrativi. Marchi ingaggia una lotta al tecnicismo a favore di un'estetica amatoriale, senza per questo scadere mai nel diletterantismo.

È qui che forse si concreta la nota

Invited by Giulia Colletti

The Mafalds / The Escape, 2018
performance

Deconstructing Bea
by Giulia Colletti

When Beatrice Marchi introduced me to Mafalda, Loredana, Katie Fox, Isa B. and Susy Culinski, I could not help but consider them as fragments, alter egos staging her intimate, burlesque, provocative, sisterly and licentious sides. Her girls show a genuine desire of introspection, which inevitably clashes with society superstructures and miscommunication. At times, their seductive features betray a childish attitude. Her imaginary friends seem affected by the unbearable lightness of contemporary moral and social canons. In a sort of visual metonymy, these avatars are defined by daily anxieties or hyperbolic adolescent roles. Smirking at Cindy Sherman in her programmatic intent of depicting reality rather than in her aesthetic, Marchi's characters are defined through their witty dialogues and ironic winks, awkwardly echoing Broadway musicals, while appropriating the R&B and the 90s aesthetic. In sketching them, the artist does not adopt a medium more than another; rather she merges painting with photography, performance, video and sound. Although Marchi rejects iconographic formalism, she never falls into amateurism. It is in her naïve subjects one can appreciate such camp aesthetic, made of a game of roles and disguises, but also an overlapping of interpretations and places. This attitude reminds the editing process, intended as the ability to intertwine multiple tales and characters. The horizon where her characters play is full of ambiguity and taboo, defined by a desire for redemption quite often unfulfilled.

At least, this concerns Mafalda – the main character of the performance presented by Marchi at Bagni Misteriosi and Teatro Franco Parenti, Milan. Inspired by the drama by Jean-Luc Lagarce *Juste la Fin du Monde* (1990),

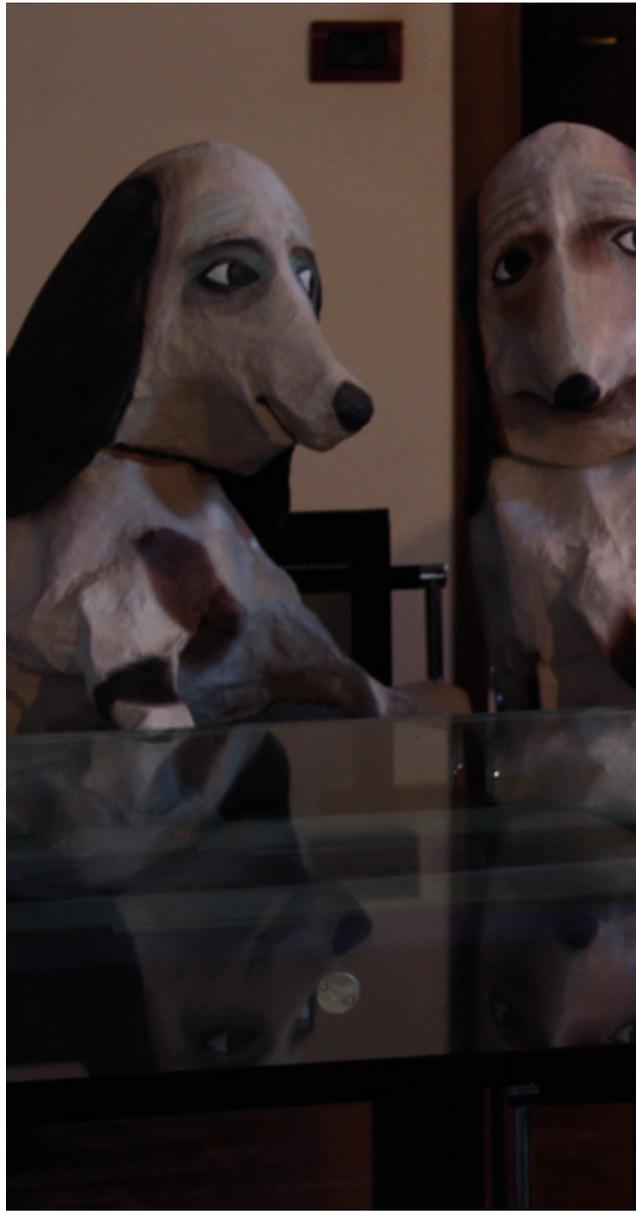
smaccatamente 'camp', che tanto negli ultimi anni le è stata attribuita. Una sensibilità per l'artificio, fatto di giochi di ruoli e travestimenti, ma anche di una sovrapposizione d'interpretazioni e luoghi, che richiama la tecnica del montaggio. Non da intendersi come strumento filmico, quanto piuttosto quale capacità di intrecciare molteplici livelli narrativi e personaggi. L'orizzonte entro cui questi ultimi si autodefiniscono è caratterizzato da una tensione all'ambiguo e al tabù, e da una volontà di riscatto, che tuttavia subisce uno scacco.

Se non altro, questo accade a Mafalda, protagonista della pièce¹ che Marchi presenta nel contesto dei Bagni Misteriosi, centro balneare cittadino sulle cui acque si affaccia lo storico teatro Franco Parenti di Milano. Liberamente ispirata al dramma di Jean-Luc Lagarce dal titolo *Juste la Fin du Monde* (1990), poi riadattato cinematograficamente da Xavier Dolan, la performance muove dal desiderio della protagonista – in questo caso un cane di nome Mafalda – di ricongiungersi alla propria famiglia d'origine, dopo esserne stata separata e poco prima di una non meglio specificata catastrofe. Con tono cassandresco, la cagnolina tenta di informare i familiari della propria premonizione, salvo rendersi conto dell'impossibilità di essere compresa. Temendo che la cena con i suoi cari sia l'ultima occasione di condivisione, Mafalda decide di glissare sulla propria inquietudine, proponendo piuttosto un ultimo viaggio insieme. Puntando sulla disambiguazione escatologica di 'fine del mondo', Marchi traccia un ulteriore livello di lettura, adottando come base musicale della performance *We Are The World*, canzone di Micheal Jackson e Lionel Richie del 1985, prodotta con un intento solidale nei confronti dell'Etiopia, afflitta in quell'anno da una carestia. La canzone, in origine composta per essere eseguita coralmente, è elasticamente reinterpretata da una Marchi solista, che simula voci baritonali e falsetti. Lo stesso testo, stucchevolmente assurdo a inno di pace globale, è interpolato da considerazioni patriarcali – *In these modern times, They don't let you be a dominator*, tuona il capofamiglia – e da patetici

and the screenplay by Xavier Dolan (2016), the performance moves from the desire of the protagonist, a dog named Mafalda, to reconnect with her family, after years apart and shortly before a catastrophe. The dog attempts to speak out about her premonition, but with no success. Worried this can be the last chance to see her beloved ones; Mafalda proposes them a last journey to the unknown. Playing with the eschatological disambiguation of 'End of the World', Marchi proposes a further narrative layer. She adopts as karaoke *We Are The World*, the charity single originally recorded by Micheal Jackson and Lionel Richie in 1985 in support of Africa. As a soloist, Marchi performs baritone and falsetto ranges and edits the original lyrics with patriarchal sentences – *In these modern times, They don't let you be a dominator*, roars the head of the family – and matriarchal mourning – *But what makes me sad is that I won't have grandchildren... oh-oh-oh (cries)*. Mafalda is petrified – *Oh I can't believe so much negativity how can I be sure this is my real family* – and her inability to move is also due to the fact she is a puppet. Marchi's costume defines her role on stage: a total black fuseaux similar to the one of *puppet masters*. Mafalda and her family are just characters on the scene, which could be based on real events experienced by the artist. There is a game of mirrors and roles, which is not only exemplified by the video accompanying the performance – where Mafalda is looking at the lights of the nights from an airplane, but also by the water of Bagni Misteriosi. Maybe, a stage where Mafalda decides to be herself one last time.

1. Singolare che, sebbene il mancato accento, nella lingua inglese la parola omografa prenda il significato di 'pedina'.

lamenti preficali – *But what makes me sad Is that I won't have grandchildren... oh-oh-oh (cries)* singhiozza la madre in preda a mal di testa cronici. La cagnolina Mafalda sembra impietrita dalle osservazioni dei suoi familiari – *Oh I can't believe so much negativity how can I be so sure this is my real family.* Una salda fragilità che è resa oggettiva anche dal fatto che Mafalda sia una scultura di cartapesta. La macchinosa presenza dell'artista, che regge tra le braccia e anima verbalmente le quattro riproduzioni scultorie della famiglia di basset hound, sembra limitarsi al ruolo di narratore fuoricampo. Marchi, infatti, indossa una tutina nera aderente e integrale, tipica dei *puppet master*. Questo costume sembra oscurarla dalla scena, suggerendone il carattere da burattinaio, in un'orchestrazione degli eventi ai quali i personaggi non possono far altro che sottendere. C'è da chiedersi se le loro ansie siano reali o siano il riflesso di quelle del mondo dell'artista. Un gioco di specchi e rimandi che si ripalesa non solo nel video che accompagna la performance — in cui Mafalda è colta di spalle mentre, dall'oblò di un aereo in volo, il riverbero di un paesaggio notturno sotto di lei la illumina — ma anche nelle acque dei Bagni Misteriosi. Prendendo il suo nome da un'opera di Giorgio De Chirico, il luogo che ospita la performance offre un palcoscenico ambiguo, enigmatico, e frammentario, al quale forse Mafalda decide di ricongiungersi, senza più riflettere.



The Mafalds / The Escape, 2018 (detail)



Immersione Libera

Una mostra d'arte contemporanea

Un progetto di / Project by
Marina Nissim

Curato da / Curated by
Giovanni Paolin

In collaborazione con /
In Collaboration with
Galleria Continua

Coordinamento generale e
comunicazione / Overall Coordination
and Communication

Anna Amodeo

Coordinamento Teatro Franco Parenti
/ Coordination Teatro Franco Parenti

Costanza Rampello

Marco Flego

Produzione e logistica / Production
and Logistic

Galleria Continua

Giovanni Paolin

Allestimento / Set Up

Francesco Pucci, Ad Arte

Grafica e Art Direction / Graphic
and Art Direction

Lightbox

Contenuti musicali curati da /
Musical Contents Curatorship



Ufficio Stampa / Press Office

Lara Facco P&C

Supporto Comunicazione e
Organizzazione / Communication and
Organization Support

**Associazione Pier Lombardo
e tutti gli uffici del Teatro Franco
Parenti**

Si ringrazia / Thanks to

Martina Cavalli

Un grazie speciale a / Special
Thanks to

**Maurizio Rigillo, Lorenzo Fiaschi,
Mario Cristiani – Galleria Continua**

Foto di / Photos by

**Melania Dalle Grave e Agnese
Bedini per DSL Studio**

Foto / Photo Francesco Fonassi ©
Francesco Fonassi p.85, © Alessio
Costantino p.86 / 87

Foto / Photo Valentina Furian ©
Valentina Furian foto di / photo
by Violette Maillard p.88

Foto / Photo Benni Bosetto ©
Artist and ADA, Rome, p.122

Foto / Photo Lucia Cristiani ©
Francesco Ciranna p.129

Foto / Photo Beatrice Marchi ©
Riverside Space p.136 / 141

Stampato da / Printed by

**Arti Grafiche Zacchetti – Milano
Maggio 2019**

In collaborazione con

GALLERIACONTINUA
SAN GIMIGNANO BEIJING LES MOULINS HABANA



Associazione
Pier Lombardo

Teatro Franco Parenti
Diretto da Andr ee Ruth Shammah

Partner Tecnico



