



Claes Oldenburg, Banana, 1966. Wax crayon and watercolor on paper, 7 13/16 x 5 in. (19.8 x 12.7 cm). Whitney Museum of American Art, New York; gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, President 2002.31. © Claes Oldenburg

FOCUS-CLAES OLDENBURG
TSUYOSHI TANE
JOHN GIORNO
PIETRO BELLANI
MATTIA MORENI
HENRI MATISSE

FLAVIO DE MARCO
CARLA CROSIO
ART PARIS
ARTISTS INTERVIEWS
ART BOOKS
INTERVIEWS / GALLERIES

LUXURY EDITION

ISSN 2975-2434

ART^{on}WORLD^{.COM}

International bimonthly of art and finance - Issue 26 - April 2026 - 25 euro

BIENNALE ARTE 2026

VENEZIA
GIARDINI / ARSENALE

DI/BY KOYO KOUOH

IN MINOR KEYS

ORARIO/OPENING HOURS
9.05-27.09: 11-19H
SOLO/ONLY ARSENALE
VEN.SAB./FRI.SAT.: 11-20H
29.09-22.11: 10-18H

CHIUSO IL LUNEDÌ
CLOSED ON MONDAYS

LABIENNALE.ORG
#BIENNALEARTE2026



BVLGARI
ROMA 1884



La Biennale di Venezia

Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico

9.5 — 22.11.26

9 — 12 AVRIL 2026

GRAND PALAIS

ART. PARIS

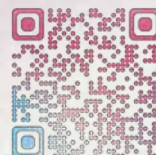
BABEL
ART ET LANGAGE EN FRANCE

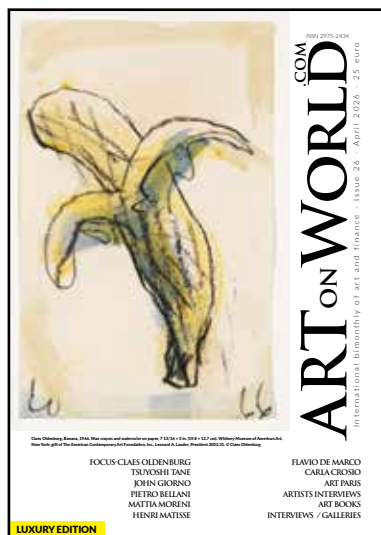
LA RÉPARATION

PARTENAIRE PREMIUM OFFICIEL



BNP PARIBAS
BANQUE PRIVÉE





Artonworld N26

International bimonthly of art and finance -
Issue 26 - April 2026

Direttore Responsabile

Carmela Brunetti

carmela77brunetti@pecgiornalisti.it

Responsabile Digital Marketing

Antonietta Carella

Responsabile marketing e relazione
con l'estero

Ksenia Drobyshevskaya

ksdrob@gmail.com

Responsabile area India

Siddhant Kattri

Avvocato dell'Arte

Giulio Volpe

Collaboratori esteri

Ksenia Drobyshevskaya

Anthony Fawcett

Tally Ben Sira

Collaboratori Italia

Lucrezia Rinaldi

Enrico Gusella

Maria Ernesta Leone

Francesca Manari

Gianluca Mariano

Giulio Volpe

Pubblicità

carmelbrunetti@gmail.com

Comitato scientifico

Roberto Anchisi Psicanalista senior,

Direttore ASCCO

Amato Luigi Docente Estetica, Università
di Palermo

Luca Ticini Professore di Neuroscienze

Cognitive alla Webster Vienna Private
University

Giulio Volpe Avvocato dell'Arte, Università
di Bologna

Monalisa Tina Artista e docente di Arte
Terapia

Proprietà artistica e letteraria riservata

è vietata la riproduzione senza

l'autorizzazione scritta dell'editore

Registrazione al Tribunale di Roma, 17

febbraio 2021, firmato il 10 febbraio 2021

LETTER TO READERS



In the international landscape of contemporary art, events such as Art Paris are confirmed not only as exhibition showcases, but as true engines of the cultural economy. Each year, the Parisian fair becomes a strategic crossroads where artists, galleries, and collectors redefine the value of art, intertwining aesthetic research with market dynamics.

In this context, figures of great interest emerge, such as Carla Crosio and Luiz Campoy, interpreters of a contemporary vision capable of engaging with global languages without losing a strong expressive identity. Alongside them, leading galleries consolidate their role within the international system, promoting a vision increasingly attentive to quality, experimentation, and cultural sustainability.

All these elements outline a constant commitment to enhancing art in its highest expressions, where the market is not merely a place of exchange, but a space for growth, dialogue, and investment in creative thought.

Within this perspective also fits the new addition to our working group, Mohamed Hassan, who presents a fascinating study dedicated to archaeological research and the mysteries of ancient Egypt. His contribution further enriches the dialogue between past and present, demonstrating how art continues to be a privileged tool for exploring memory and projecting toward the future.

CONTENTS

- 8 CLAES OLDENBURG: DRAWN FROM LIFE
WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, NEW YORK
INTERVIEW WITH CURATORIAL ASSISTANT ANTONIA
POCOCK
- 14 AT THE CIVIC GALLERY OF TRENTO
HIT LIST 80 - DESIGN, INTERFACE, COLOR
- 16 ARCHAEOLOGY OF THE FUTURE
A CONVERSATION WITH ARCHITECT TSUYOSHI TANE
- 20 INTERVIEW WITH THE ARTIST PIETRO BELLANI
- 22 THE PERFORMATIVE WORD
THE VOICE BECOMES BODY IN THE PERFORMANCES
OF JOHN GIORNO
- 26 APERTURA ALL'UMANO: STUDIO ALVÈUS
INAUGURATES ITS NEW SPACE
- 27 SCREEN LIFE - THE ENCOUNTER WITH THE DIGITAL
N THE PAINTINGS OF FLAVIO DE MARCO
- 29 PRESENTATION OF THE VOLUME "CY TWOMBLY"
AT THE NATIONAL GALLERY OF MODERN AND
CONTEMPORARY ART IN ROME
- 32 INTERVIEW WITH GALLERY OWWNER EMMA
DONNERSBERG OF THE EPONYMOUS GALLERY
- 34 INTERVIEW WITH GALLERY OWWNER
ANNA MARRA
- 36 THE RETURN OF MATTIA MORENI TO MAMBO
- 38 ANNAMARIA GIUGNI
- 40 DIANA DESTRO, THE PAPER ROUTE
- 41 DEVID BISCONTINI, BETWEEN FIGURE AND MATTER
- 42 GIANCARLO CERRI: SYMPHONIES OF THE SOUL
- 43 THE LATE MATISSE: PAPER MORPHOLOGIES AT THE
INFANTRY HISTORICAL MUSEUM, A NEW EXHIBITION
ON THE FINAL MASTERPIECES OF THE FATHER OF
FAUVISM
- 45 THE IMPOSSIBLE BODY: FORENSIC PHYSICS
VS. DIVINE TEXT
- 46 THE OPERATIVE UTOPIA OF ANTONIO D'AGOSTINO
AN IMPORTANT EXHIBITION AT THE PALAZZO DEL
- FULGOR IN RIMINI
- 48 SARA MONTANI
THE SUBMERGED AND THE UNEXPECTED
- 50 ART IN XNOXVILLE - LILIENTHAL GALLERY
- 52 IT'S LIFE, BABY — THAT'S LIFE!
(EMBRACES AND ABANDONMENTS)
- 54 PAINTING IN NAPLES AFTER CARAVAGGIO
THE SEVENTEENTH CENTURY IN THE DE VITO FOUNDATION
COLLECTION
- 56 STEFANO SCHEDA - FREE SCHOOL OF THE NUDE
WORKING IN THE SHADOWS
- 58 PAOLO CANTÙ GENTILI
- 59 ALTHOUGH PHILIP HEARSEY - CIRCLES
- 60 IRMA COSTA – EXHIBITION AT MEDINA ART GALLERY
- 64 ARTEVENTO 2026 – "BROTHER WIND"
IN CERVIA, WIND ART BECOMES A GLOBAL LANGUAGE OF
ENVIRONMENT, CULTURE, AND PERFORMANCE





66 MARIAGRAZIA DEGRANDI "MARBLE"

67 FLORINE OFFERGELT
INFERNAL GUARDIANS (DIAVOLI DANTESCHI)

67 LUIZ CAMPOY

68 HANNAH HÖCH

69 LUXAETERNAINLUNI

70 FROM ABSTRACTION TO THE DISCOVERY
OF THE SELF BY SILVIA NENCIONI

73 ELEONORA VITTORINI ORGEAS

74 LA STREET ART NEI QUARTIERI DI ROMA
UN AVVINCENTE LIBRO FOTOGRAFICO DI MICHELE DE LUCA

76 DANCING BETWEEN SHADOW AND LIGHT: THE VISIONARY
ART OF TRICIA SEYMOUR-BARRIER

78 CARLA CROSIO - OMBRA

83 MORTEN KLEMENTSEN - THE TRILOGY EPISTLES

84 AT THE ITALIAN CULTURAL INSTITUTE OF NEW YORK
FASHION FRAMES: WHEN FASHION BECOMES CINEMA AND
CINEMA CREATES MYTH

86 IN SEARCH OF HABITABLE FUTURES



RAPHAEL AND THE COLOURS OF THE ANTIQUE IN THE VILLA FARNESINA

An immersive look at Raphael's
frescoes uncovers fine details
and the vibrant pigments that
define Renaissance art

MARCH 24 - MAY 8
MON - FRI
9:30 AM - 5:00 PM

LEDA MELANITIS

BUTTERFLIES AND MYTHOLOGIES
BETWEEN ART HISTORY AND BIOART

IOANNIS MELANITIS



25.03 - 24.05.26

*Padiglione dei Solinghi - Villa della Regina
Biblioteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti, Torino*

A cura di Roberto Mastroianni, Sara Lyla Mantica, Valeria Amalfitano e Alessandro Botta



CLAES OLDENBURG: DRAWN FROM LIFE

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, NEW YORK

INTERVIEW WITH CURATORIAL ASSISTANT ANTONIA POCOCK

By Carmelita Brunetti



Claes Oldenburg, *Icebox*, 1963. Oil pastel, transparent and opaque watercolor, wax crayon and graphite pencil on paper, 13 3/4 × 11 1/8 in. (34.9 × 28.3 cm). Whitney Museum of American Art, New York; gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, President 2002.19. © Claes Oldenburg

Claes Oldenburg (nato il 28 gennaio 1929 a Stoccolma, Svezia – morto il 18 luglio 2022 a New York, USA) è celebrato in tutto il mondo per le sue monumentali sculture pop e per gli ingrandimenti giocosi di oggetti quotidiani. Meno noto, tuttavia, è il suo ricco corpus di opere grafiche, su cui si concentra la mostra del Whitney Drawn from Life. Abbiamo parlato con la curatoriale assistente Antonia Pocock per esplorare il lato più intimo della creatività di Oldenburg.

1. Sul lavoro grafico

“Questa mostra mette in luce il lavoro grafico di Oldenburg, un aspetto meno conosciuto della sua pratica. Quali intuizioni personali o sorprese rivelano questi disegni e schizzi su di lui, soprattutto se confrontati con le sue celebri sculture?”

Per Oldenburg, il disegno costituiva la base del suo processo artistico, permettendogli di trasformare liberamente le proprietà fisiche degli oggetti quotidiani e guidando le sue innovazioni formali nella scultura. Le sue “soft sculptures” degli anni Sessanta materializzano le forme rigonfie e malleabili presenti nei suoi schizzi ispirati ai fumetti. E le sue sculture monumentali all’aperto, realizzate a partire dagli anni Settanta, possono essere ricondotte alla serie di disegni della metà e della fine degli anni Sessanta intitolata Proposed Colossal Monuments. Questi disegni presentano giganteschi orsetti di peluche, gomme da cancellare per macchina da scrivere e altri oggetti comuni collocati in città per lui importanti, tra cui Chicago, dove è cresciuto, e New York, dove ha vissuto principalmente dal 1956 in poi. Inizialmente, i Proposed

Claes Oldenburg (born January 28, 1929, in Stockholm, Sweden – died July 18, 2022, New York, USA) is celebrated worldwide for his monumental pop sculptures and playful enlargements of everyday objects. Less known, however, is his rich body of graphic work, which the Whitney’s exhibition Drawn from Life brings into focus. We spoke with curatoriale assistant Antonia Pocock to explore the intimate side of Oldenburg’s creativity.

1. On Graphic Work

“This exhibition highlights Oldenburg’s graphic work, a less familiar aspect of his practice. What personal insights or surprises do these drawings and sketches reveal about him, especially when compared to his famous sculptural pieces?”

For Oldenburg, drawing served as the foundation of his artistic process, allowing him to freely transform the physical properties of everyday objects and guiding his formal innovations in sculpture. His “soft sculptures” from the 1960s materialize the bulging, pliable forms in his comics-inspired sketches. And his large-scale outdoor sculptures from the 1970s onward can be traced back to his series of drawings from the mid-to-late 1960s called the Proposed Colossal Monuments. These drawings feature giant teddy bears, typewriter erasers, and other common items placed in cities of personal import, including Chicago,

Installation view of Claes Oldenburg: *Drawn from Life* (Whitney Museum of American Art, New York, July 5, 2025-). From left to right: Bicycle on Ground, 1959; Suggested Design for a Brochure Announcing Ray Gun Show at the Judson Gallery, 1960; Study for the Poster, New Media—New Forms, Martha Jackson Gallery, 1960; Street Scene—Man, Woman, TA, 1960; Man and Woman Walking on Street—Woman in Front, 1960. Artwork © Claes Oldenburg. Photograph by David Tufino



Colossal Monuments erano invenzioni fantasiose e impossibili, ma in seguito iniziò effettivamente a realizzarle, a partire dal 1969 con Lipstick (Ascending) on Caterpillar Tracks per la sua alma mater, la Yale University.

Sebbene forse meno noti, i disegni sono strettamente collegati alle sue sculture e spesso ne costituiscono il punto di partenza, tanto che Oldenburg descriveva spesso le sue sculture come disegni tridimensionali.

2. Sul valore della mostra

“In che modo questa selezione di opere aiuta il pubblico a comprendere meglio la visione artistica e il processo creativo di Oldenburg? Cosa rende questa mostra diversa rispetto alle precedenti retrospettive del suo lavoro?”

La mostra è una presentazione intima e concentrata di diciannove

where he was raised, and New York, where he mainly lived from 1956 onwards. Initially, the Proposed Colossal Monuments were whimsical, impossible inventions, but eventually he started building them, beginning in 1969 with the Lipstick (Ascending) on Caterpillar Tracks for his alma mater, Yale University. While perhaps lesser known, the drawings are closely related to and often the point of departure for his sculptures, which he often described as three-dimensional drawings.

2. On the Exhibition's Value

“How does this selection of works help audiences better understand Oldenburg's artistic vision and creative process? What makes this show unique compared to previous retrospectives of his work?”

Claes Oldenburg, *Proposal for a Cathedral in the Form of a Colossal Faucet, Lake Union, Seattle, 1972*. Watercolor, graphite pencil, colored pencil, wax crayon and crayon wash on paper, 29 × 22 7/8 in. (73.7 × 58.1 cm). Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from Knoll International, Inc. 80.35. © Claes Oldenburg



disegni provenienti dalla collezione del Whitney, che comprende oltre novanta disegni di Oldenburg. La selezione mette in evidenza la sua produzione durante il lungo decennio degli anni Sessanta, un periodo straordinariamente fertile e sperimentale per l'artista, che ha posto le basi per tutta la sua lunga carriera.

La mostra include esempi collegati ai principali cicli di lavoro di quel periodo: *The Street*, *The Store*, *The Home* e *Proposed Colossal Monuments*. Oldenburg traeva sempre i suoi soggetti dall'ambiente immediato che lo circondava, da cui deriva il titolo della mostra *Drawn from Life*.

Questo titolo ha anche un secondo significato: da giovane artista, affinò le sue evidenti capacità di disegnatore attraverso il disegno dal vero, una pratica che probabilmente non abbandonò mai, ma che ampliò fino a includere oggetti inanimati trattati come se fossero figure. La selezione e l'allestimento di questi diciannove disegni mettono in particolare evidenza la fluidità della sua iconografia, per cui un idrante antincendio con doppia apertura può ricordare un orsetto di peluche, oppure la lettera "L" può apparire come un frammento staccato della manopola di un rubinetto. Queste corrispondenze morfologiche divertivano molto Oldenburg e sostenevano la sua convinzione che gli elementi formali nell'arte non siano mai neutri, ma veicoli di molteplici interpretazioni e identità mutevoli.

3. Sulla iconica "Banana"

"L'inclusione di 'The Banana' — uno dei lavori più giocosi e iconici di Oldenburg — risalta in una mostra dedicata al suo lato più intimo. Quale significato assume in questo contesto e cosa sperate che il pubblico colga vedendola accanto ai suoi disegni e schizzi?"

In realtà, anche la banana era per lui un soggetto intimo. Tutti gli oggetti del suo repertorio avevano risonanze personali, il che lo distingue dalla concezione comune della Pop Art come fredda e distaccata. Uno dei ricordi formativi dell'infanzia di Oldenburg era una gigantesca banana su un molo a Oslo, dove suo padre, diplomatico svedese, era temporaneamente in servizio. In seguito Oldenburg realizzò disegni di una banana gigantesca a Times Square a New York e, insieme a Coosje van Bruggen, realizzò una buccia di banana alta circa quattro metri alla Stanford University. La banana, come molti dei suoi soggetti, si presta a metafore corporee, rimandando a una tendenza più ampia della società contemporanea a sviluppare un attaccamento emotivo verso gli oggetti di consumo. È anche un'immagine ricorrente nella comicità

The exhibition is an intimate, focused presentation of nineteen drawings from the Whitney's collection of over ninety drawings by Oldenburg. The selection highlights his output from the long 1960s, a remarkably fertile and experimental period for him that set the stage for his long

career. The show includes examples related to his major bodies of work from that decade, *The Street*, *The Store*, *The Home*, and the *Proposed Colossal Monuments*. Oldenburg always drew his subjects from his immediate surroundings, hence the title of the exhibition, *Drawn from Life*. This title also has a second meaning: as a young artist, he honed his evident skills as a draftsman through life drawing, a practice which he arguably never gave up but expanded to include inanimate objects treated as if they were figures. The selection and arrangement of these nineteen drawings in particular emphasizes the fluidity of his iconography, whereby a double-eared fire hydrant resembles a teddy bear or the letter "L" appears as a broken off piece of a faucet knob. These types of morphological correspondences delighted Oldenburg and supported his belief that formal elements in art are never neutral but are vehicles for multiple interpretations

and malleable identities.

3. On the Iconic 'Banana'

"The inclusion of 'The Banana'—one of Oldenburg's most playful and iconic pieces—stands out in a show focused on his more intimate side. What meaning does it hold in this context, and what do you hope viewers take away when they see it alongside his drawings and sketches?"

Well, the banana was also an intimate subject for him. All of the objects in his repertoire had personal resonances, which sets him apart from the common understanding of Pop art as cool and detached. One of Oldenburg's formative childhood memories was of a giant banana on a pier in Oslo, where his father, a Swedish diplomat, was temporarily stationed. Oldenburg later made drawings of a gigantic banana in New York City's Times Square, and, with Coosje van Bruggen, he realized a fourteen-foot-tall banana peel at Stanford University. The banana, like many of his subjects, lends itself to bodily metaphors, pointing to a broader tendency in contemporary society to become emotionally attached to consumer objects. It is also a frequent image in slapstick comedy and cartoons. The



Claes Oldenburg, *Banana*, 1966. Wax crayon and watercolor on paper, 7 13/16 × 5 in. (19.8 × 12.7 cm). Whitney Museum of American Art, New York; gift of The American Contemporary Art Foundation, Inc., Leonard A. Lauder, President 2002.31. © Claes Oldenburg

slapstick e nei cartoni animati.

La banana esemplifica quindi la capacità di Oldenburg di sovrapporre significati personali e riferimenti alla cultura di massa.

4. Sull'intimità e la vita dell'artista

“Osservando queste opere grafiche emerge una dimensione più personale e quotidiana di Oldenburg, che spesso non appare nelle sue sculture pubbliche. Puoi condividere un dettaglio curioso o toccante della sua vita che emerge da questi lavori?”

A mio avviso, l'aspetto più radicale delle sue sculture pubbliche è la presentazione di oggetti quotidiani — spesso con un significato personale — su scala monumentale. Naturalmente i disegni offrono anche una visione intima del suo processo creativo e restituiscono il senso della sua mano, cosa che le sculture prodotte industrialmente non possono fare. Oldenburg equiparava il disegno alla trascrizione diretta del suo particolare modo di vedere. I disegni registrano le sue reazioni all'ambiente immediato, dalla brutalità ruvida e dalle vetrine colorate del Lower East Side di New York, dove viveva alla fine degli anni Cinquanta e all'inizio dei Sessanta, fino agli interni lucidi e agli elettrodomestici che caratterizzavano il suo lungo soggiorno a Los Angeles nel 1963. Ogni oggetto ha una storia: per esempio la gomma da cancellare della macchina da scrivere era un oggetto che lo affascinava da bambino quando giocava nell'ufficio di suo padre e che più tardi gli apparve come il più umile tra gli strumenti da ufficio, perfettamente adatto alla sua visione di contro-monumenti anti-eroici.

Claes Oldenburg, *Suggested Design for a Brochure Announcing Ray Gun Show at the Judson Gallery*, 1960. Pastel, wax crayon, typewriter ink, and graphite pencil on paper, 8 3/8 × 10 3/4 in. (21.3 × 27.3 cm). Whitney Museum of American Art, New York; purchase with funds from The Lauder Foundation, Evelyn and Leonard Lauder Fund for the Acquisition of Master Drawings and the Drawing Committee 99.114a-b. © Claes Oldenburg



banana thus exemplifies Oldenburg's layering of personal and mass cultural registers of meaning.

4. On Intimacy and the Artist's Life

“Looking at these graphic works, there's a more personal, everyday dimension to Oldenburg that often doesn't come through in his public sculptures. Could you share a curious or moving detail about his life that emerges through these works?”

In my view, the most radical aspect of his public sculptures is the presentation of everyday objects—often with personal significance—on a monumental scale. Of course, the drawings do provide an intimate view into his process and a sense of his hand that industrially fabricated sculptures cannot. He equated drawing to the direct transcription of his particular way of seeing. The drawings record his responses to his immediate environment, from the gritty brutality and colorful storefronts of New York's Lower East Side, where he resided in the late 1950s and early 1960s, to the glossy home décor and appliances that defined his extended stay in Los Angeles in 1963. Every object has a story, for example, the typewriter eraser was an object that fascinated him as a child playing in his father's office and later struck him as the most lowly of office supplies that fit his vision of anti-heroic, counter-monuments.

CLAES OLDENBURG: DRAWN FROM LIFE

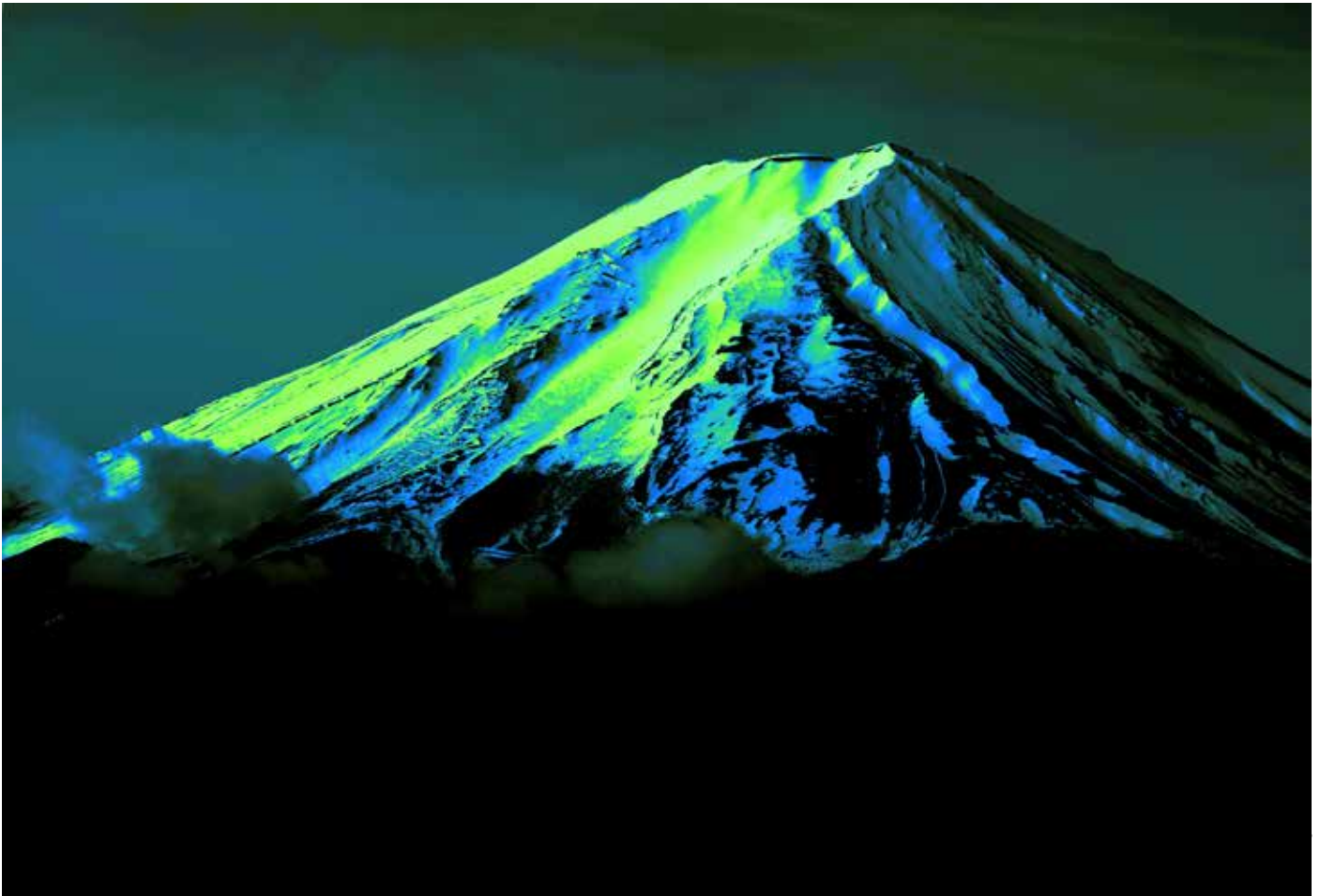
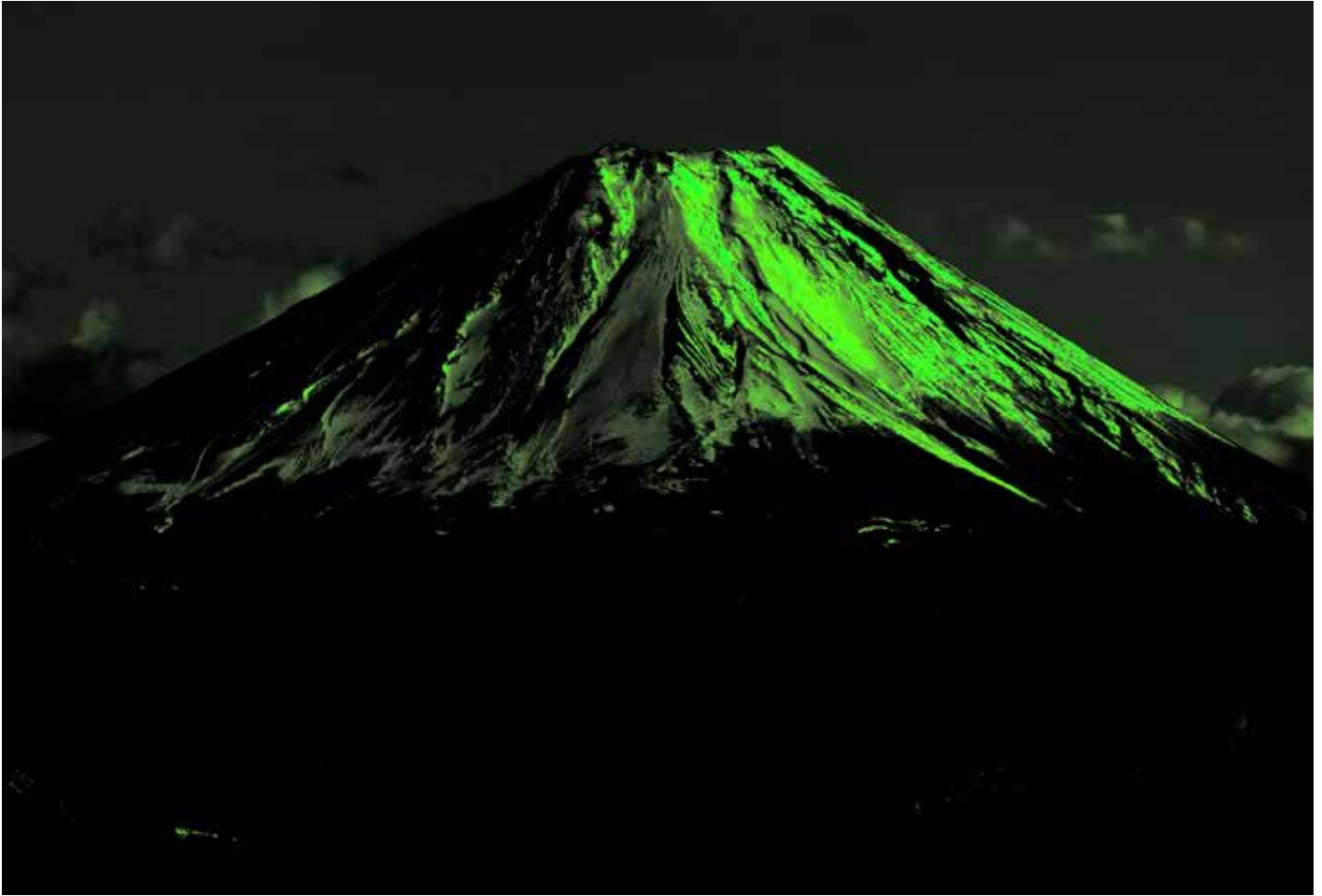
Through Apr 27

Organized by Antonia Pocock, Curatorial Assistant

<https://whitney.org/exhibitions/claes-oldenburg>

MOTOAKI TOJO

Mount Fuji - Fluorescent colourism



AT THE CIVIC GALLERY OF TRENTO

HIT LIST 80 - DESIGN, INTERFACE, COLOR

by Carmelita Brunetti

Dal 21 febbraio al 28 giugno 2026 apre Hit List 80. Design, interfaccia, colore, mostra che si propone come ideale prosecuzione di Almanacco 70 (2017), dedicata alla stagione artistica e architettonica della Trento degli anni Settanta. Il nuovo capitolo sposta lo sguardo sul decennio successivo, esplorando le tensioni culturali, urbanistiche e sociali che hanno attraversato la città negli anni Ottanta.

Curata da Margherita de Pilati e Gabriele Lorenzoni, con il contributo del collettivo di architetti Campomarzio, la mostra analizza – a quarant'anni di distanza – un periodo complesso e contraddittorio, segnato da un vivace dialogo transdisciplinare tra arte, design e architettura. Gli anni Ottanta rappresentano infatti un momento di ridefinizione profonda del rapporto tra immagine, oggetto e spazio, nel superamento delle pratiche concettuali e analitiche e nella crisi delle grandi narrazioni ideologiche del decennio precedente.

In architettura emerge l'esplosione del modello speculativo, che talvolta convive con le ultime istanze utopico-sociali ereditate dagli anni Settanta. Sul piano artistico, si assiste a un ritorno alla figurazione e a una rinnovata vitalità del mercato internazionale. Il contesto globale – tra l'acuirsi della Guerra Fredda e il collasso dell'Unione Sovietica – porta in primo piano questioni oggi centrali come sostenibilità, sicurezza alimentare, debito pubblico e turismo di massa, con ricadute significative anche sul territorio trentino e sulla nascita dell'attuale sistema dell'arte contemporanea locale.

Il percorso espositivo restituisce questa trasformazione attraverso opere d'arte, oggetti di design e progetti architettonici. Tra gli artisti presenti figurano Sergio Bernardi, Mauro Cappelletti, Silvio Cattani, Maurizio Corradi, Elena Fia Fozzer, Annamaria Gelmi, LOME, Diego Mazzonelli, Michelangelo Perghem Gelmi, Maurizio Postal, Paolo Tait e Rolando Trenti.

From February 21 to June 28, 2026, Hit List 80. Design, Interface, Color opens to the public. The exhibition is conceived as the ideal continuation of Almanacco 70 (2017), which was dedicated to the artistic and architectural season of Trento in the 1970s. This new chapter shifts the focus to the following decade, exploring

the cultural, urban, and social tensions that shaped the city during the 1980s.

Curated by Margherita de Pilati and Gabriele Lorenzoni, with the contribution of the architectural collective Campomarzio, the exhibition examines—forty years later—a complex and contradictory period marked by a lively transdisciplinary dialogue between art, design, and architecture.

The 1980s represent a moment of profound redefinition in the relationship between image, object, and space, coinciding with the decline of conceptual and analytical practices and the crisis of the major ideological

narratives that had characterized the previous decade.

In architecture, the speculative development model emerges with force, sometimes coexisting with the last utopian and socially oriented visions inherited from the 1970s. In the artistic field, there is a return to figuration and a renewed vitality of the international art market. The global context—between the intensification of the Cold War and the collapse of the Soviet Union—brought to the forefront issues that are still central today, such as sustainability, food security, public debt, and mass tourism. These developments also had significant repercussions in the Trentino region and contributed to the emergence of the contemporary local art system.

The exhibition presents this transformation through artworks, design objects, and architectural projects. Artists featured include Sergio Bernardi, Mauro Cappelletti, Silvio Cattani, Maurizio Corradi, Elena Fia Fozzer, Annamaria Gelmi, LOME, Diego Mazzonelli, Michelangelo Perghem Gelmi, Maurizio Postal, Paolo Tait, and Rolando Trenti.



Elena Fia Fozzer, Composizione cromatica, 1987. Regione Trentino Alto Adige Südtirol

Sul versante del design, un ruolo centrale è attribuito al trentino Marco Zanini all'interno di Memphis Milano, il celebre gruppo fondato nel 1980 attorno alla figura carismatica di Ettore Sottsass, che ha rivoluzionato il linguaggio progettuale internazionale con colori accesi, superfici laminate e forme radicali. In ambito architettonico spiccano invece i progetti di Mario Basso, Giulio Cristofolini, Sergio Giovanazzi e Gian Leo Salvotti de Bindis, interpreti delle tensioni e delle trasformazioni urbane del decennio.

La mostra è accompagnata da un catalogo di prossima pubblicazione, edito dal Mart su progetto grafico dello Studio Claudia Polizzi, con testi dei curatori e contributi di Elena Tonezzer e Anna Quinz.

Hit List 80 offre così uno sguardo critico e documentato su un decennio che, tra eccessi cromatici, nuove interfacce e trasformazioni urbane, ha posto le basi per molte delle dinamiche culturali contemporanee.

On the design front, a central role is attributed to the Trentino-born Marco Zanini within Memphis Milano, the renowned group founded in 1980 around the charismatic figure of Ettore Sottsass, which revolutionized international design language with bright colors, laminated surfaces, and radical forms. In the architectural field, the projects of Mario Basso, Giulio Cristofolini, Sergio Giovanazzi, and Gian Leo Salvotti de Bindis stand out as key interpreters of the tensions and urban transformations of the decade.

The exhibition is accompanied by a catalogue to be published soon by Mart, with graphic design by Studio Claudia Polizzi, including texts by the curators and contributions by Elena Tonezzer and Anna Quinz.

Hit List 80 thus offers a critical and well-documented look at a decade that, through chromatic excess, new interfaces, and urban transformations, laid the foundations for many of today's contemporary cultural dynamics.



Memphis Milano, produttore Marco Zanini_Baykal, 1982. Courtesy of Memphis Milano



Memphis Milano, produttore Marco Zanini_Victoria, 1982. Courtesy of Memphis Milano

ARCHAEOLOGY OF THE FUTURE

A CONVERSATION WITH ARCHITECT TSUYOSHI TANE

by Ksenia Drobyshevskaya

Ci sono architetti che parlano ad alta voce. Tsuyoshi Tane parla attraverso profondità e sfumature. La sua voce è calma e misurata, come se fosse attento a non disturbare ciò che già esiste. Nato a Tokyo e residente a Parigi dal 2006, è stato influenzato dal tempo trascorso vivendo città e paesaggi diversi, tra cui Hokkaido, la Svezia, la Danimarca e Londra. Descrive il suo percorso come uno spostamento graduale dal centro verso qualcosa di più fondamentale: la terra, la memoria e la durata delle cose.

Ha fondato il proprio studio a Parigi dopo aver vinto il concorso per il Museo Nazionale dell'Estonia. Sostiene che il suo approccio non riguarda la costruzione del nuovo. Il metodo consiste piuttosto nel costruire continuità, ciò che lui chiama "Archeologia del Futuro."

Descrivi il tuo metodo come "Archeologia del Futuro". Qual è il primo passo di questa archeologia quando inizi un nuovo progetto?

Credo che una delle questioni fondamentali per gli architetti oggi sia che tutto ciò che viene costruito — nuove città, nuovi edifici — è diventato travolgente per le nostre vite, soprattutto dopo la grande produzione dell'architettura moderna nel XX secolo. Anche città come Milano sono cambiate moltissimo. Per questo osserviamo in modo più critico questa capitalizzazione della nuova città e del nuovo edificio, e ci chiediamo come vogliamo vivere nel futuro. Come architetti dobbiamo pensare al futuro, ma non necessariamente a creare un nuovo futuro.

Quest'anno sto cercando di riflettere su quale futuro vogliamo davvero. Per me non è un futuro nuovo, ma un futuro memorabile. Per poterlo progettare dobbiamo scavare, entrare nella memoria di un luogo. Ecco perché parliamo di approccio archeologico: raccogliere memorie, trovare ciò che è già presente, affinché il progetto possa continuare il legame tra passato, presente e futuro.

Cosa significa per te costruire qualcosa a partire dalla memoria di un luogo, e non semplicemente sul suo terreno?

Come esseri umani dimentichiamo, è vero. Dimentichiamo ogni giorno, dimentichiamo il nostro passato. E quando le generazioni cambiano, diventa ancora più facile dimenticare ciò che altri hanno costruito prima di noi.

Al contrario, spesso siamo orgogliosi dell'idea che ciò che facciamo oggi sia importante, e smettiamo di pensare a chi è venuto prima.

È normale, anche io dimentico. Ma i luoghi non dimenticano. L'architettura non dimentica. Può custodire la memoria quando le persone non possono più farlo. Per questo cerchiamo di materializzare la memoria: radicarla nel terreno, creare una connessione forte tra architettura e luogo, affinché un edificio diventi significativo — non come i grattacieli che potrebbero essere costruiti ovunque nel mondo.

There are architects who talk loudly. Tsuyoshi Tane speaks through depth and nuance. His voice is calm and measured, as if he is careful not to disturb what already exists. Born in Tokyo and now residing in Paris since 2006, he has been influenced by time spent inhabiting cities and landscapes, including Hokkaido, Sweden, Denmark, and London. He characterises his journey as a gradual shift from the center toward something more fundamental: the earth, memory, and the longevity of things.

He established his own practice in Paris after winning the competition for the Estonian National Museum. He maintains that his approach is not about building newness. The method is about building continuity what he refers to as "Archaeology of the Future."

You describe your method as "Archaeology of the Future." What is the first step of that archaeology when you start a new project?

I think one of the fundamental questions for architects today is that everything being built - new cities, new buildings - has become overwhelming for our lives, especially after the large production of modern architecture in the 20th century. Even cities like Milan have changed so much.

So we look more critically at this capitalisation of the new city and the new building, and we question how we want to live in the future. As architects, we need to think about the future, but not necessarily about creating a new future.

This year, I'm trying to think what is the future that we want. For me, it is not a new future, but a memorable future. And to be able to design that, we

need to excavate, to dig into the memory of a place. That is why we call it an archaeological approach: collecting memories, finding what is already there, so the project can continue the connection between the past, the present, and the future.

What does it mean to you to build something from the memory of a place, not just on its land?

Because as human beings, we forget, it's true. We forget every day, we forget our past. And when generations change, we forget even more easily what people built before us.

Instead, we place our pride in the idea that we are important, and we stop thinking about those who came before.

That is normal, and I forget too. But places do not forget. Architecture does not forget. It can carry memory when people cannot. That is why we try to materialise memory: to root it in the ground, to create a strong connection between architecture and its place, so that a building becomes meaningful - not like high-rises that could be built anywhere in the world.

For architects today, imagining the future means rebuilding that connection to the ground.



Yoshiaki Tsutsui

Per gli architetti di oggi, immaginare il futuro significa ricostruire questo legame con la terra.

Nel tuo processo, come trasformi la ricerca — archivi, storie, tracce — in forma, spazio e materiale?

Abbiamo sede a Parigi e lavoriamo con un team internazionale: francesi, giapponesi, italiani, belgi, russi, taiwanesi e altri. Questo mix influenza il modo in cui collaboriamo. Quando discutiamo un progetto lavoriamo molto con archivi e documenti. Li classifichiamo e creiamo un database, non solo per il progetto stesso ma anche come documentazione a cui poter tornare in futuro. Teniamo traccia di ciò che abbiamo studiato, raccolto, dei modelli e dei materiali, e lo trattiamo come parte del nostro processo quotidiano.

È importante poter sempre guardare indietro: vedere cosa è stato fatto prima, cosa è stato conservato e cosa è stato considerato essenziale.

Come riesci a bilanciare storia e innovazione senza cadere nella nostalgia o nello spettacolo?

Questo è un punto molto importante. Noi non parliamo mai di storia, parliamo solo di memoria.

La storia è fortemente connessa al potere. È controllata, e ci si aspetta che sia lineare. Spesso è scritta da un solo punto di vista, e non necessariamente da quello degli altri. In molti casi la storia è

stata scritta attraverso guerra e dominazione. La memoria è diversa. La memoria contiene emozione. La memoria è una struttura. La memoria ha una funzione: può rafforzare il modo in cui progettiamo l'architettura. La memoria è anche frammentata e indipendente, e appartiene a un luogo.

Per questo ci concentriamo sulla memoria.

E memoria non significa nostalgia. Non significa tornare semplicemente al passato. La memoria può diventare collettiva e continuare a guidare il futuro.

Che ruolo hanno oggi l'artigianato e il sapere locale nella tua architettura?

Innovazione e tecnologia ci offrono molte opportunità e molto comfort. Ma allo stesso tempo dimentichiamo il potenziale dell'essere umano, ciò che possiamo fare con le nostre mani.

L'artigianato spesso ha una durata molto più lunga rispetto agli oggetti prodotti velocemente in fabbrica.

Quando si osservano opere antiche, o anche costruzioni del XIX secolo, è ancora impressionante vedere quanto gli esseri umani siano stati capaci di creare manualmente. Anche il modo in cui venivano costruite le chiese — trasportando materiali senza macchine — è affascinante. In un certo senso queste innovazioni materiali possono sembrare antiche, ma oggi appaiono ancora fresche. Il lavoro fatto a mano ha una qualità diversa.

Molti architetti progettano per l'immagine. Come si progetta invece per l'atmosfera — luce, silenzio, texture, emozione?

Per noi il materiale è come la musica. Per esempio io non uso davvero la parola "spazio". Lo spazio è molto un'invenzione del XX secolo,

In your process, how do you turn research - archives, stories, traces - into form, space, and material?

We are based in Paris, with an international team - French, Japanese, Italian, Belgian, Russian, Taiwanese, and others. This mix shapes the way we collaborate.

When we discuss a project, we work a lot with archives and documents. We classify them and create a database, not only for the project itself, but also as documentation we can return to in the future. We keep track of what we have researched, what we have collected, even models and materials, and we treat it as part of our daily process.

It is important to always be able to look back: to see what has been done before, what has been kept, and what has been discussed as essential.

How do you balance history and innovation without falling into nostalgia or pure spectacle?

This is a very important point. We never speak about history - we only speak about memory.

History is strongly connected to power. It is controlled, and it is expected to be linear. It is often written from one side, and not necessarily from the perspective of others. In many ways, history has been written through war and

domination.

Memory is different. Memory contains emotion. Memory is a structure. Memory has a function - it can empower the way we design architecture. Memory is also fragmented and independent, and it belongs to a place. That is why we focus on memory.

And memory does not mean nostalgia. It is not only about returning to the past. Memory can also become collective, and it can continue to drive the future. That is how we see it.

What role does craftsmanship and local know-how play in your architecture today?

Innovation and technology give us many opportunities and a lot of comfort. But at the same time, we forget the potential of human beings, what we can do with our hands.

Craftsmanship often has a longer lifespan than things produced very fast in factories. And when you look at ancient works, or even construction from the 19th century, it is still impressive. It shows how much humans were able to create by hand.

Even the way people built churches: carrying materials without machines - is fascinating. In a way, this kind of material innovation feels old, but it still looks fresh today. Handcrafted work has a different quality.

Many architects design for images. How do you design for atmosphere - light, silence, texture, emotion?

For us, material is like music. That is how we see a project.

For example, I don't really use the word "space." Space is very much an invention of the 20th century, when architects tried to design space, but often forgot time, place, and memory.



Com Vitra, GardenHouse, TsuyoshiTane, C-Julien-Lanoo

quando gli architetti cercavano di progettare lo spazio ma spesso dimenticavano il tempo, il luogo e la memoria.

Quando progettiamo una stanza pensiamo se il materiale è morbido o duro, come il suono rimbalza, come la luce si riflette, quanta texture esiste sulla superficie. Pensiamo anche alla durata. Per esempio la pietra ha resistenza e profondità. Una pietra può essersi formata due milioni di anni fa attraverso movimenti tettonici.

Cerchiamo quindi di comprendere profondamente i materiali e attraverso di essi creare un ambiente acustico e sensoriale — un comfort attraverso la texture. Per me è davvero come comporre musica: scegliere materiali come si scelgono strumenti, decidere come risuonano e come creano calma.

Qual è la sfida più grande nel lavorare a livello internazionale restando fedeli al contesto?

Credo che la nostra generazione sia fortunata. Possiamo vedere il mondo globalmente e avere amici in altri paesi — qualcosa di molto diverso dalle generazioni precedenti.

La comunicazione è più facile e i confini non sono più così forti, né psicologicamente né fisicamente.

Ma allo stesso tempo la sfida è proprio la comunicazione stessa, sia all'interno del team sia all'esterno, perché bisogna trovare una direzione condivisa per il futuro. Bisogna trovare un accordo tra persone con background culturali e sociali molto diversi. Questa complessità rende la comunicazione più importante che mai.

Quando condividi un senso comune locale non devi spiegare tutto.

Ma in un contesto internazionale anche decisioni quotidiane apparentemente minori richiedono discussione, perché non esiste più un senso comune condiviso. Il punto quindi non riguarda la forma o lo stile, ma la comunicazione stessa.

La sostenibilità è spesso trattata come tecnologia. Per te riguarda anche tempo, durata e significato?

Credo che l'accelerazione del tempo sia aumentata enormemente. Tutto è diventato così veloce. La domanda quindi è: come tornare a dare valore al tempo, come trattarlo di nuovo come qualcosa di prezioso nella nostra vita.

È così che affrontiamo l'architettura: come una sensibilità. Come creare un futuro memorabile che possiamo continuare e che non dimentichiamo. La memoria è centrale in questo processo.

Ogni progetto è diverso, perché ogni memoria è diversa e ogni bisogno è diverso. Per questo il nostro interesse è sempre progettare il futuro attraverso questa lente.

Guardando indietro, quale progetto ha influenzato di più il tuo modo di pensare?

Attualmente stiamo progettando uno dei grandi progetti di Tokyo: una fattoria urbana lunga 2,6 km nel centro della città, costruita sopra un vecchio canale d'acqua coperto da infrastrutture.

Il sindaco ci ha invitato a esplorare un concetto ispirato a progetti come la High Line di New York, con l'obiettivo di creare valore per l'area. Sebbene l'impatto economico sia importante, abbiamo ritenuto altrettanto fondamentale dare priorità all'accessibilità e al beneficio della comunità: creare un luogo dove i vicini possano incontrarsi, i bambini possano imparare e gli anziani possano partecipare attivamente. Questo ha sollevato anche una domanda etica:

When we design a room, we think about whether the material is soft or hard, how sound reflects, how light reflects, how much texture exists in the surface. We also think about durability, for example, stone has resistance and depth. A stone might have been formed two million years ago through tectonics.

So we try to understand materials deeply, and through that we create an acoustic and sensory environment - comfort through texture. For me, it is really like composing music: choosing materials the way you choose instruments, deciding how they resonate and how they create calm.

What is the biggest challenge of working internationally while staying faithful to context?

Tsuyoshi Tane: Internationally, I think our generation is lucky. We can see the world globally, and we can have friends in other countries - something very different from previous generations.

Communication is easier, and boundaries are not as strong psychologically or physically.

But at the same time, the challenge is communication itself, both inside the team and outside, because you need to find the right direction for the future. You need to find agreement between people with very different cultural and social backgrounds. That complexity makes communication more important than ever.

When you share a local common sense, you don't need to explain everything. But in an international context, seemingly minor everyday decisions require discussion, because there is no longer a shared common sense. My point is not about form or style, but about communication itself.

Sustainability is often treated as technology. For you, is sustainability also about time, durability, and meaning?

I think the acceleration of time has increased enormously. Everything has become so fast. So the question is how to value time again, how to treat it as something precious in our lives.

That is how we approach architecture: as a sensibility. How to create a memorable future that we can continue, and that we do not forget. Memory is central to this process.

Every project is different, because every memory is different and every need is different. That is why our interest is always in designing the future through this lens.

Looking back, which project shaped your thinking the most - and what did it teach you?

Currently we've been designing one of the large projects in Tokyo: a 2.6 km urban farm in the middle of the city, built on an old waterway canal that was covered by infrastructure.

The mayor invited us to explore a concept inspired by projects such as the New York High Line, with the aim of creating value for the area. While economic impact is certainly one important aspect, we felt it was equally important to prioritize accessibility and community benefit - creating a place where neighbours can gather, children can learn, and elderly residents can actively participate.

It also raised an ethical question: if the farm is open and someone takes a tomato, do you treat them as a criminal, or invite them to become part of the community?

The idea came from examples like Detroit and Cuba, where farming

se la fattoria è aperta e qualcuno prende un pomodoro, lo tratti come un criminale o lo inviti a far parte della comunità?

L'idea nasce da esempi come Detroit e Cuba, dove l'agricoltura ha aiutato a ricostruire la vita sociale durante le crisi.

Oggi molte città funzionano attraverso servizi, ma le persone non sanno più come si produce il cibo. Non conoscono i loro vicini e manca il senso di comunità. Abbiamo capito che per creare connessione le persone devono fare qualcosa insieme, anche qualcosa di semplice come piantare pomodori. Quando li coltivi capisci il tempo: servono due mesi per produrli e spariscono in dieci secondi.

Questo progetto ci ha insegnato che la sostenibilità non riguarda solo clima o tecnologia. Riguarda anche riconnettere le persone alla terra – non solo godere della natura, ma prendersene cura.

Cosa speri che le persone sentano ancora tra 20 o 50 anni entrando nei tuoi edifici?

Il mio desiderio è sempre che le persone vogliano tornare. Ci sono molti luoghi costruiti come destinazioni. Le persone viaggiano lontano, li visitano una volta, scattano una foto e poi tornano a casa. Ma noi vogliamo creare luoghi dove, dopo aver vissuto un'esperienza, porti qualcosa con te – una memoria, un bel momento, qualcosa di importante nella tua vita.

E allora senti il desiderio di tornare. Quando torni anni dopo impari di nuovo qualcosa e scopri te stesso in modo diverso. Questa è la vera architettura: un luogo in cui le persone vogliono tornare perché contiene qualcosa di significativo. In fondo, una sorta di sensazione di casa. È questo che cerchiamo di creare: un progetto che sembri casa, un luogo dove desideri tornare un giorno.

—

L'architettura moderna è diventata sempre più usa-e-getta in una società ossessionata dalla velocità: viene progettata per impressionare, circolare e poi scomparire.

Tane propone invece un'architettura della continuità, basata su ciò che un luogo ricorda piuttosto che su ciò che richiede il mercato. Nei suoi scritti immagina un'architettura oltre il nostro secolo: *"Il futuro diventerà inevitabilmente memoria, e la memoria diventerà di nuovo futuro... ancora e ancora."*

helped rebuild social life during crisis. Today, many cities function through services, but people no longer know how food is made. They don't know their neighbours, and community is missing.

We realised that to create connection, people need to do something together, even something as simple as planting tomatoes. When you grow them yourself, you understand time: it can take two months to produce tomatoes, and they disappear in ten seconds.

This project taught us that sustainability is not only about climate or technology. It is also about reconnecting people to the ground, not just enjoying nature, but taking care of it.

What do you hope people will still feel when they experience your buildings 20 or 50 years from now?

Tsuyoshi Tane: My wish is always that people want to come back. There are many places that have been built - we call it destination. People go there, go far away to travel. But maybe one time is enough. You see it, you take a picture, you go back.

But we want to create places where, after you have an experience, you carry something with you - a memory, a good time, something important in your life. And then you feel that you want to return.

When you come back years later, you learn again, and you discover yourself differently. That is true architecture: a place people want to return to because it holds something meaningful.

So therefore, some kind of feeling of home. That is what we try to create - a project that feels like home, a place you want to return to one day.

—

Modern architecture has grown more and more disposable in a society that is fixated on speed; it is made to impress, to circulate, and to disappear. Tane suggests an architecture of continuity that is based on what a place remembers rather than what the market requires.

In his writing, Tsuyoshi Tane imagines architecture beyond the present century. *"The future will eventually become a memory," he writes, "and memory will again become the future... over and over."*



Hirosaki Museum of Contemporary Art
© Daici Ano

INTERVIEW WITH THE ARTIST PIETRO BELLANI

by Carmelita Brunetti

Come nasce questo progetto che intitoli **Fuori di Qua**?

Il progetto **Fuori di Qua** nasce in occasione di DISART 2025 – Arte e Disabilità, “Un Mare di Inclusionione”, a La Spezia, dove mi è stata offerta la possibilità e il sostegno per presentare questa performance. L’idea è nata proprio in relazione al luogo: l’ex rifugio antiaereo della Seconda Guerra Mondiale situato nella Galleria Quintino Sella.

Entrare in quello spazio è stata un’emozione fortissima. Mia madre, Silvia, durante i bombardamenti, vi si era rifugiata più volte. I suoi racconti, i suoi aneddoti, hanno sempre suscitato in me immagini molto intense. In quel rifugio si mescolavano paura e disperazione, il senso della possibile scomparsa. Le voci erano sommesse, segnate dal dolore e dal buio.

Fuori di Qua, invece, è luce.

Da questa contrapposizione nasce il progetto: un pensiero rivolto ai ragazzi e alle ragazze di oggi, al loro desiderio di vivere, amare ed essere amati. Da qui prende forma anche la musica, con le parole di Riccardo Borghetti, e l’azione performativa sulla tela.

Dove è stata realizzata la performance?

La performance è stata realizzata proprio all’interno dell’ex rifugio antiaereo della Galleria Quintino Sella, a La Spezia,

How did this project, titled **Fuori di Qua**, come about?

The project **Fuori di Qua** was created on the occasion of DISART 2025 – Art and Disability, “A Sea of Inclusion,” in La Spezia, where I was given the opportunity and support to present this performance. The idea emerged precisely in relation to the location: the former World War II air-raid shelter located in the Quintino Sella Gallery.

Entering that space was an incredibly powerful emotion. My mother, Silvia, had taken refuge there several times during the bombings. Her stories, her anecdotes, have always evoked very intense images in me. In that shelter, fear and despair blended together, along with the sense of possible disappearance. Voices were hushed, marked by pain and darkness.

Fuori di Qua, on the other hand, is light.

The project is born from this contrast: a reflection addressed to today’s young people, to their desire to live, to love, and to be loved. From this also takes shape the music, with lyrics by Riccardo Borghetti, and the performative action on canvas.

Where was the performance carried out?

The performance took place inside the former air-raid shelter of the Quintino Sella Gallery in La Spezia, a place rich in memory and historical as well as emotional



un luogo carico di memoria e significato storico ed emotivo. La tela, di dimensioni 3,50 x 2,20 metri, è stata attraversata dall'energia di otto ragazzi del Liceo Classico della Spezia. A piedi nudi e con le mani, hanno impresso le loro tracce nella materia e nel colore, muovendosi ritmicamente su una superficie già idealmente "predestinata".

Il gesto diventa così un atto collettivo, fisico ed emotivo: un'espressione di passione e dolore, quasi un esorcismo, un modo per affermare con forza che tutto ciò non deve accadere mai più.

La curatrice e critica d'arte Giovanna Riu ha coordinato l'intero progetto, dando voce e struttura alla performance con grande pathos.

Nel momento finale, quando il nylon che proteggeva la tela viene sollevato, in controluce emergono le impronte, le tracce di chi ha partecipato. È una rivelazione visiva ed emotiva: la tela diventa memoria viva, rito compiuto.

Quanto tempo impieghi a realizzare un progetto simile?

Un progetto come Fuori di Qua non si misura soltanto nel tempo tecnico della realizzazione, ma nasce da un processo interiore lungo e stratificato.

C'è il tempo della memoria, dell'elaborazione emotiva, dell'idea che prende forma. Poi c'è il tempo della preparazione: la musica, il coinvolgimento dei partecipanti, lo studio dello spazio.

Infine, c'è il tempo della performance, che è concentrato ma intensissimo: un momento unico, irripetibile, in cui tutto si compie.

Dopo, resta l'opera: la tela diventa qualcosa di più di un oggetto artistico. Appartiene alla magia di un rito e segna l'inizio di una nuova storia.

significance.

The canvas, measuring 3.50 x 2.20 meters, was energized by eight students from the Classical High School of La Spezia. Barefoot and using their hands, they imprinted their traces into the material and color, moving rhythmically across a surface already ideally "predestined."

The gesture thus becomes a collective, physical, and emotional act: an expression of passion and pain, almost an exorcism, a way to strongly affirm that all this must never happen again.

Curator and art critic Giovanna Riu coordinated the entire project, giving voice and structure to the performance with great pathos.

In the final moment, when the nylon covering the canvas is lifted, the imprints and traces of the participants emerge in backlight. It is a visual and emotional revelation: the canvas becomes living memory, a completed ritual.

How long does it take you to

create a project like this?

A project like Fuori di Qua cannot be measured only in terms of the technical time required for its realization; it stems from a long and layered inner process.

There is the time of memory, of emotional processing, of the idea taking shape. Then there is the time of preparation: the music, the involvement of participants, the study of the space.

Finally, there is the time of the performance itself, which is concentrated but extremely intense: a unique, unrepeatable moment in which everything comes together. Afterwards, the artwork remains: the canvas becomes something more than an artistic object. It belongs to the magic of a ritual and marks the beginning of a new story.



THE PERFORMATIVE WORD THE VOICE BECOMES BODY IN THE PERFORMANCES OF JOHN GIORNO

by Eleonora Gandolfi

La semplicità potente della parola supera i confini della pagina e si concretizza in voce, gesto e manifesto, innalzandosi in pura forma di espressione collettiva nei lavori dell'eclettico poeta e performer John Giorno (New York, 1936 - New York, 2019). La Sala delle Ciminiere del MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna dedica la prima grande retrospettiva dell'artista - *John Giorno: The Performative Word* - dando luce alla multiformità del suo mondo, capace di integrare in un sodalizio forte e pensato performance, pittura, poesia e attivismo politico. Personaggio magnetico, dai toni ironici quanto solenni, si inserisce nella scena downtown della New York d'Avanguardia degli anni Sessanta portando nei locali l'esperienza del linguaggio poetico, misurato nella sua intensità, ritmo e capacità di coinvolgere la comunità. L'intenzionalità e la personalità del suo operato conducono l'artista a frequentare contesti culturali attivi, come la controcultura queer e la subcultura musicale punk, e a collaborare con artisti come Andy Warhol, Robert Rauschenberg, William Burroughs, John Cage, Patti Smith, il suo compagno di lunga data Ugo Rondinone e molti altri. Difatti il percorso espositivo dispone di un vasto materiale d'archivio - lettere, poster, tracce di progetti, agende e libri - atto a testimoniare non solo l'artista radicale ma la profondità della persona, pronta ad agire in prima fila per impegni politico-sociali, soprattutto a sostegno di marginalità complesse come gruppi di artisti malati di AIDS. La voce, quindi, si fa fisica e diretta nelle opere visive presentate a parete, introdotte dalla colorata serie *Perfect Flowers*; dirompente nei video dei suoi reading improvvisati; sussurrata nella sua celebre opera interattiva

The powerful simplicity of the word moves beyond the confines of the page and takes shape as voice, gesture, and manifesto, rising into a pure form of collective expression in the work of the eclectic poet and performer John Giorno (New York, 1936 - New York, 2019). The Sala delle Ciminiere at MAMbo - Museum of Modern Art of Bologna presents the artist's first major retrospective - *John Giorno: The Performative Word* - shedding light on the multifaceted nature of his world, capable of forging a strong and deliberate dialogue between performance, painting, poetry, and political activism. A magnetic figure, at once ironic and solemn, Giorno emerged within the downtown avant-garde scene of 1960s New York, bringing the experience of poetic language into clubs and alternative venues, measured in its intensity, rhythm, and capacity to engage the community. The intention and personality of his practice led him to frequent vibrant cultural contexts such as queer counterculture and punk music subculture, and to collaborate with artists including Andy Warhol, Robert Rauschenberg, William S. Burroughs, John Cage, Patti Smith, his longtime partner Ugo Rondinone, and many others. The exhibition path presents extensive archival material - letters, posters, project notes, diaries, and books - bearing witness not only to the radical artist but also to the depth of the individual, ready to stand on the front lines of political and social engagement, especially in support of complex marginalized communities such as artists living with AIDS. The voice thus becomes physical and direct in the visual works displayed on the walls, introduced by the colorful series *Perfect Flowers*; explosive in the videos of his

John Giorno, MAMbo, 2026. phODeCarlo



Dial-A-Poem. L'artista prende spunto dalla vita quotidiana, e dalla ricchezza che risiede in essa, rendendo un il telefono fisso uno strumento di divulgazione gratuita di poesie. La composizione casuale di un numero permette al visitatore di fruire liberamente di circa 282 registrazioni vocali di composizioni di artisti, musicisti e poeti di differenti Paesi del mondo. Per l'occasione, il MAMbo si è affidato alla guida della curatrice Caterina Molteni per la creazione della versione italiana *Dial-A-Poem Italy*. La spinta creatrice e visionaria che contraddistingue Giorno in ogni sua attività non esisterebbe senza l'importanza data all'ascolto, sia proattivo che meditativo, consolidatasi grazie alla sua adesione alla pratica buddista. Celebra la spiritualità laica della poesia il video a doppio schermo con cui si conclude la mostra, intitolato *THANX 4 NOTHING*. Il "Niente" diventa uno spazio di gratitudine e di potenzialità, in cui Giorno, immerso in un'atmosfera teatrale, recita una breve composizione scritta per l'occasione del suo settantesimo compleanno, ringraziando tutti gli avvenimenti e le persone che hanno fatto parte della sua vita, forgiandone l'esistenza.



improvised readings; and intimate in his celebrated interactive work *Dial-A-Poem*. Drawing inspiration from everyday life and the richness it contains, the artist transformed the landline telephone into a tool for the free dissemination of poetry. By randomly dialing a number, visitors can freely access approximately 282 recorded readings of compositions by artists, musicians, and poets from different countries around the world. For the

occasion, MAMbo entrusted curator Caterina Molteni with the creation of the Italian version, *Dial-A-Poem Italy*. The creative and visionary drive that distinguishes Giorno in all his activities would not exist without the importance he placed on listening – both proactive and meditative – strengthened through his commitment to Buddhist practice. The spirituality of poetry is celebrated in the double-screen video that concludes the exhibition, entitled *THANX 4 NOTHING*. Here, "Nothing" becomes a space of gratitude and potentiality, in which Giorno, immersed in a theatrical atmosphere, recites a short composition written for the occasion of his seventieth

birthday, thanking all the events and people who were part of his life and who shaped his existence.

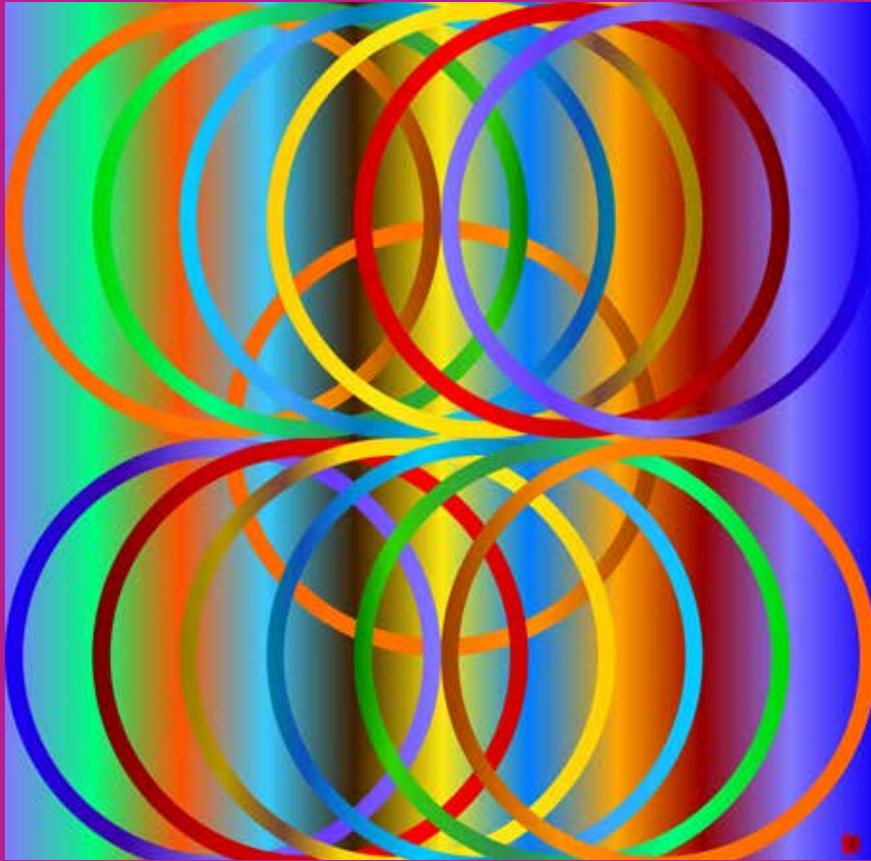
John Giorno, MAMbo, 2026. phODECarlo



KARIN MONSCHAUER

VISUAL ART

Convergenze, 2026,
100x100 cm,
digital art



Ordine interiore,
2026, 100x100 cm,
digital art



KONRAD HELLFEUER

“The self emerges in the faces.”



contact konrad.hellf@gmail.com

APERTURA ALL'UMANO: STUDIO ALVÈUS INAUGURATES ITS NEW SPACE

Con Apertura all'Umano, lo Studio Alvèus ha inaugurato il 14 marzo 2026 la nuova sede nel quartiere Pigneto a Roma con un evento espositivo di un solo giorno, nato da una call aperta rivolta ad artisti attivi nelle arti visive e sonore. L'iniziativa si è configurata come un momento di confronto tra linguaggi differenti, segnando l'inizio di una nuova fase per lo spazio.

In soli nove giorni, la call ha raccolto oltre trenta candidature tra artisti nazionali e internazionali, superando le aspettative e aprendo già a future progettualità collettive. In mostra sono stati presentati Giuliano Lombardo, 3 artisti dall'associazione C.A.R.M.A. (con Lino Strangis, Michele Cirulli e Roberto Liberati) e Giovanni Arici.

Lombardo ha esposto *Motorceptor - Cartoline dal Medio Oriente*, un lavoro che rilegge la cartolina turistica eliminando gli elementi statici per restituire solo i dati dinamici dell'immagine, trasformando il paesaggio in un flusso vitale. Il C.A.R.M.A. ha proposto performance multimediali dal vivo, basate sull'interazione in tempo reale tra suono e immagine digitale, confermando la propria ricerca nell'ambito delle arti elettroniche. Arici, infine, ha presentato una serie fotografica in bianco e nero dedicata all'essere umano, colto nella sua dimensione più fragile e universale.

Lo Studio Alvèus, fondato dall'artista Alice Schivardi e sviluppato attualmente in collaborazione con Emiliano Zucchini, Rachele Palladino e il fotografo Mino Togna, non è una galleria d'arte, ma uno spazio condiviso di produzione e ricerca. Un luogo generativo, come suggerisce il nome latino, pensato per accogliere, connettere e far crescere pratiche artistiche contemporanee, con l'obiettivo di diventare un punto di riferimento culturale nel territorio.

With Apertura all'Umano, Studio Alvèus inaugurated its new venue in the Pigneto district of Rome on March 14, 2026, with a one-day exhibition event born from an open call addressed to artists working in the visual and sound arts. The initiative took shape as a moment of dialogue between different languages and practices, marking the beginning of a new phase for the space.

In just nine days, the open call gathered over thirty applications from national and international artists, exceeding expectations and already laying the groundwork for future collective projects.

The exhibition featured Giuliano Lombardo, 3 artists from the C.A.R.M.A. association (Lino Strangis, Michele Cirulli, and Roberto Liberati), and Giovanni Arici.

Lombardo presented *Motorceptor - Postcards from the Middle East*, a project that reinterprets the traditional concept of the tourist postcard by removing static elements and retaining only the dynamic data of the image, transforming the landscape into a living flow. C.A.R.M.A. presented live multimedia performances based on real-time interaction between sound and digital imagery, reaffirming their research in the field of electronic arts. Arici, meanwhile, exhibited a black-and-white photographic series focused on the human condition, capturing its most fragile and universal aspects.

Founded by artist Alice Schivardi and currently developed in collaboration with Emiliano Zucchini, Rachele Palladino, and photographer Mino Togna, Studio Alvèus is not an art gallery but a shared space for production and research. A

generative place— as suggested by its Latin name—designed to host, connect, and nurture contemporary artistic practices, with the aim of becoming a cultural reference point within the local context.



SCREEN LIFE - THE ENCOUNTER WITH THE DIGITAL IN THE PAINTINGS OF FLAVIO DE MARCO

by Eleonora Gandolfi

Quanto il valore dell'immagine ha subito una radicale trasformazione nell'epoca dell'iper-digitalizzazione e riproduzione mediatica? E come si pone l'arte visiva, specialmente quella pittorica, rispetto al cambiamento dei mezzi e delle abitudini percettive, introdotto dalle nuove tecnologie? Tali questioni aprono a riflessioni su possibili intrecci tra mondo analogico e mondo digitale, focalizzando lo sguardo su ciò che si trova nel confine, quella dimensione di passaggio in cui l'arte, da mimesi di una realtà concreta di cui si fa esperienza, diventa filtro di esistenze frammentarie, illusorie e parallele. Immergersi in questo limen e trarne suggestioni costituisce il punto chiave della ricerca del pittore italiano Flavio de Marco (Lecce, 1975) che, in concomitanza con Art City e grazie alla collaborazione tra il MAMbo e Galleria Studio G7, presenta la personale *Screen Life* nelle luminose sale di Villa delle Rose (Bologna). Curata da Lorenzo Balbi, la mostra espone circa settanta opere realizzate in ventisei anni di attività, attraversando la sua scoperta del digitale come nuovo

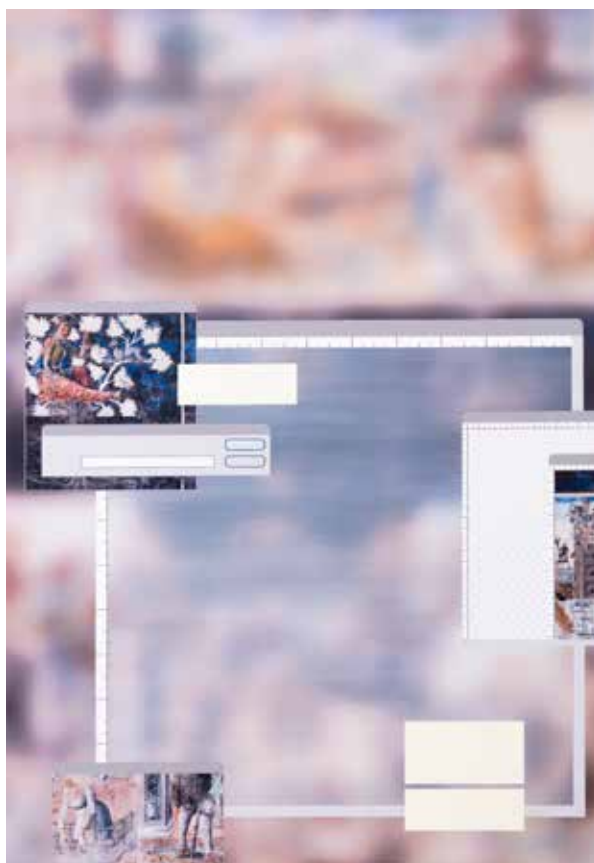
paesaggio del contemporaneo. L'artista indaga il modo in cui la nostra visione è sempre più assoggettata a schermi e immagini standardizzate, fruite dai media, trasformando le pareti bianche delle stanze in displays e le tele in schede o interfacce virtuali, dove la sovrastimolazione di informazioni si traduce in stratificazioni di finestre piatte. Dalle prime pitture del 1999, in cui la lentezza dei computer obbligava de Marco a contemplare schermate vuote, dipinte come campiture grigie e nere, la sua ricerca evolve nell'incontro tra riferimenti storico-artistici passati e immaginari contemporanei, resa significativa dalla pluralità di tecniche, dimensioni e materiali impiegati. La profondità rinascimentale lascia spazio a orizzonti bidimensionali e temporanei, costruendo narrazioni di luoghi immaginati o

How much has the value of the image undergone a radical transformation in the age of hyper-digitalization and media reproduction? And how does visual art – particularly painting – position itself in relation to the shift in media and perceptual habits introduced by new

technologies? These questions open up reflections on possible intersections between the analog and the digital worlds, focusing on what lies at their threshold: that transitional dimension in which art, once a mimesis of a concrete and experienced reality, becomes instead a filter for fragmented, illusory, and parallel forms of existence. Immersing himself in this limen and drawing insight from it constitutes the central axis of the research of Italian painter Flavio de Marco (Lecce, 1975). On the occasion of Art City, and through the collaboration between MAMbo and Galleria Studio G7, he presents the solo exhibition *Screen Life* in the luminous spaces of Villa delle Rose in Bologna.

Curated by Lorenzo Balbi, the exhibition features approximately seventy works produced over twenty-six years of activity, tracing

the artist's discovery of the digital as a new landscape of contemporaneity. De Marco investigates how our vision has become increasingly subjected to screens and standardized images consumed through media. In his practice, the white walls of rooms are transformed into displays, and canvases into tabs or virtual interfaces, where the overstimulation of information translates into layered arrangements of flat windows. From his earliest paintings in 1999 – when the slowness of computers compelled him to contemplate empty screens, rendered as gray and black fields – his research evolves through an encounter between art historical references and contemporary imaginaries, made significant by the plurality of techniques, scales, and materials employed. Renaissance depth gives way to two-dimensional and temporary horizons,



Flavio de Marco, Souvenir_Schifanoia_2007.
Foto Ornella De Carlo

ridotti a sfondi. La composizione classica della natura morta viene decostruita dalla presenza del cellulare, simbolo del mondo moderno e di una progressiva simultaneità temporale. Il ritratto sfugge dall'idea di identità reale per essere riconfigurato secondo le logiche di Instagram e dei videogiochi, convertendosi in profili virtuali e avatar. Così la figurazione della quotidianità perde spessore, riducendosi e sfumando i suoi contorni di fronte alla plasticità dei dispositivi, raffigurati come presenze più vivide e tangibili della realtà stessa. Segnali e punti di vista da cui osservare la precarietà del paesaggio del XXI secolo, diventando insieme cornice e protagonisti.

constructing narratives of imagined places or locations reduced to mere backdrops. The classical composition of the still life

is deconstructed by the presence of the mobile phone, symbol of the modern world and of an increasingly simultaneous temporality. Portraiture escapes the notion of stable identity to be reconfigured according to the logics of Instagram and video games, transforming into virtual profiles and avatars. Thus, the representation of everyday life loses substance, diminishing and blurring its

contours in the face of the

plasticity of devices, depicted as presences more vivid and tangible than reality itself. They become both signals and viewpoints from which to observe the precariousness of the twenty-first-century landscape – at once framing devices and protagonists.



Flavio de Marco, Add files (Montafon). Foto Ornella De Carlo

Flavio de Marco, vedute_Villa delle Rose. 2026. phODeCarlo



PRESENTATION OF THE VOLUME "CY TWOMBLY" AT THE NATIONAL GALLERY OF MODERN AND CONTEMPORARY ART IN ROME

by Lucrezia Rinaldi

In data 4 febbraio 2026, la Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma ha accolto la presentazione del volume "Cy Twombly", un'opera dedicata a uno dei più influenti artisti contemporanei del XX secolo. Questo evento ha rappresentato un'importante occasione per approfondire la vita e l'opera di Twombly, il cui lavoro ha avuto un impatto significativo nel panorama artistico internazionale.

Cy Twombly, nato nel 1928 a Lexington, in Virginia, ha trascorso gran parte della sua vita tra gli Stati Uniti e l'Europa, in particolare in Italia, dove ha trovato ispirazione e un ambiente fertile per la sua creatività. La sua arte è caratterizzata da un linguaggio visivo unico, che combina elementi di pittura, scrittura e scultura. Twombly è noto per le sue opere che evocano emozioni profonde attraverso l'uso di segni, graffi e colori, creando un dialogo tra il gesto e la superficie.

Il volume in presentazione raccoglie saggi critici, analisi e immagini delle opere più significative di Twombly, offrendo ai lettori una panoramica completa della sua carriera e del suo approccio innovativo all'arte, fornendo una visione approfondita delle tematiche ricorrenti nel lavoro dell'artista, come la memoria,

On February 4, 2026, the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome hosted the presentation of the volume "Cy Twombly," a work dedicated to one of the most influential contemporary artists of the 20th century. This event represented an important opportunity to delve into the life and work of Twombly, whose creations have had a significant impact on the international art scene.

Cy Twombly, born in 1928 in Lexington, Virginia, spent much of his life between the United States and Europe, particularly in Italy, where he found inspiration and a fertile environment for his creativity. His art is characterized by a unique visual language that combines elements of painting, writing, and sculpture. Twombly

is known for his works that evoke deep emotions through the use of signs, scratches, and colors, creating a dialogue between gesture and surface.

The volume presented includes critical essays, analyses, and images of Twombly's most significant works, offering readers a comprehensive overview of his career and his



il tempo e il paesaggio.

La presentazione del volume si è svolta, alla presenza della Direttrice Renata Cristina Mazzantini, presso la Galleria Nazionale, un'istituzione che ha sempre sostenuto l'arte contemporanea e ha dedicato spazi significativi a mostre di artisti di rilevanza mondiale. In occasione di questo evento la Galleria Nazionale è stata teatro della mostra di una selezione di opere di Twombly, arricchendo l'esperienza visiva dei partecipanti ed offrendo un contesto tangibile per le discussioni. Le opere esposte evidenziano la varietà delle tecniche utilizzate da Twombly, dalle tele monumentali ai disegni più intimi, permettendo ai visitatori di immergersi nel suo universo creativo.

La presentazione del volume "Cy Twombly" non è stato solo un evento di lancio editoriale, ma ha rappresentato anche un momento di riflessione sull'eredità dell'artista e sul suo contributo alla storia dell'arte. La sua capacità di fondere parole e immagini ha aperto nuove strade per la pittura contemporanea, influenzando generazioni di artisti.

In conclusione, la presentazione del volume "Cy Twombly" alla Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma è stato un appuntamento imperdibile per tutti gli appassionati d'arte e per coloro che desiderano approfondire la conoscenza di uno dei più grandi maestri dell'arte contemporanea. La combinazione di interventi di esperti e l'esposizione di opere significative hanno offerto un'esperienza ricca e coinvolgente, celebrando la vita e l'opera di Cy Twombly in un contesto di grande prestigio culturale.

innovative approach to art, providing an in-depth look at recurring themes in the artist's work, such as memory, time, and landscape.

The presentation of the volume took place in the presence of Director Renata Cristina Mazzantini at the National Gallery, an institution that has always supported contemporary art and has dedicated significant spaces to exhibitions of world-renowned artists. On this occasion, the National Gallery also showcased a selection of Twombly's works, enriching the visual experience of the participants and providing a tangible context for discussions. The exhibited works highlight the variety of techniques used by Twombly, from monumental canvases to more intimate drawings, allowing visitors to immerse themselves in his creative universe.

The presentation of the volume "Cy Twombly" was not only a book launch event but also a moment of reflection on the artist's legacy and his contribution to the history of art. His ability to blend words and images has opened new pathways for contemporary painting, influencing generations of artists. In conclusion, the presentation of the volume "Cy Twombly" at the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome was an unmissable event for all art enthusiasts and for those wishing to deepen their understanding of one of the greatest masters of contemporary art. The combination of expert talks and the exhibition of significant works provided a rich and engaging experience, celebrating the life and work of Cy Twombly in a context of great cultural prestige.



AtelierMilano

by iKonica
Art Gallery

“Concorso ideato da iKonica Art Gallery per offrire l’opportunità all’artista selezionato/a di lavorare all’interno di una delle sale della galleria, SalaSlimmy. dotata di vetrina fronte strada, trasformandola per una settimana nel proprio atelier.



Per candidarsi www.ikonica.eu/atelier-milano/

Ingresso Via Porpora, 1/a
MM1 e MM2 Loreto

Da lunedì sino a sabato incluso, 25 – 30 Maggio 2026, l’artista avrà a sua totale ed esclusiva disposizione la suddetta sala nella quale poter esporre i lavori pronti e produrne in loco uno o più. Un’opportunità questa anche per relazionarsi col pubblico che visita la galleria, cogliendo l’occasione per spiegare la propria ricerca artistica.

Che si tratti di disegni, dipinti, assemblaggi o installazioni, set per shooting fotografico. In base alla propria tecnica potrà esprimersi liberamente, eccezion fatta per soggetti pornografici o politici.

**Per ulteriori informazioni 335.6185927 / info@ikonica.eu
Al link www.ikonica.eu/atelier-milano/ si può trovare tutto il regolamento.**

INTERVIEW WITH GALLERY OWWNER EMMA DONNERSBERG OF THE EPONYMOUS GALLERY

by Carmelita Brunetti

Pour mieux connaître la scène des expositions françaises et internationales, nous avons interviewé les meilleures galeries présentes à la foire.

Entretien avec la galeriste Emma Donnersberg, fondatrice de la galerie éponyme.

EMMA DONNERSBERG GALLERY

Quels artistes présentez-vous à Art Paris cette année et quelle vision curatoriale a guidé votre sélection pour la foire?

Nous présenterons Ileana Magoda et Isabella Vella, qui auront également une exposition personnelle à la galerie au même moment.

Ma vision curatoriale était de créer un dialogue entre deux voix féminines distinctes mais résonnantes. Magoda et Vella abordent toutes deux des questions de présence, d'identité et d'expérience incarnée, mais à travers des stratégies formelles très différentes. J'étais intéressée par la manière dont des artistes femmes contemporaines négocient la force et la vulnérabilité de façon nuancée.

Selon vous, comment votre galerie contribue-t-elle à l'évolution de la scène artistique contemporaine française

To learn about the French and international exhibition scene, we interviewed the best galleries present at the fair.

Interview with gallery owner Emma Donnersberg of the eponymous gallery

EMMA DONNERSBERG GALLERY

Which artists are you presenting at Art Paris this year, and what curatorial vision guided your selection for the fair?

-we will be presenting Ileana Magoda and Isabella Vella who will have a solo show at the gallery at the same time.

My curatorial vision was to create a dialogue between two distinct yet resonant female voices. Both Magoda and Vella engage with questions of presence, identity, and embodied experience, but through very different formal strategies. I was interested in showing how contemporary women artists negotiate strength and vulnerability in nuanced ways.

In your view, how does your gallery contribute to the evolution of the contemporary French art scene within an international context?

Although I am French, the gallery's program is largely international. I see this as a deliberate choice, not to define



dans un contexte international?

Bien que je sois française, le programme de la galerie est largement international. Je considère cela comme un choix délibéré : ne pas définir la plateforme par la nationalité, mais par le dialogue. En présentant des artistes internationaux aux côtés de mon propre travail de designer, je cherche à créer un espace où la sensibilité française rencontre des perspectives globales plus larges. La galerie fonctionne comme un point de rencontre : enracinée en France, mais intellectuellement et esthétiquement transnationale.

the platform through nationality, but through dialogue. By presenting international artists alongside my own work as a designer, I aim to create a space where French sensibility engages with broader global perspectives. The gallery operates as a meeting point: rooted in France, but intellectually and aesthetically transnational.



INTERVIEW WITH GALLERY OWNER ANNA MARRA

by Carmelita Brunetti

Quels artistes présentez-vous à Art Paris cette année et quelle vision curatoriale a guidé votre sélection pour la foire ?

Pour Art Paris 2026, la Galleria Anna Marra vise à présenter des œuvres qui explorent la relation complexe entre mémoire personnelle et histoire collective, proposant des actes de réparation à travers les frontières culturelles et géographiques. Le concept de « Réparation », promu par Alexia Fabre, constitue le cadre essentiel de notre sélection.

Nous présentons un dialogue entre cinq artistes:

Les peintures stratifiées de Veronica Botticelli assemblent des

Which artists are you presenting at Art Paris this year, and what curatorial vision guided your selection for the fair?

For Art Paris 2026, Galleria Anna Marra aims to present works that navigate the complex relationship between personal memory and collective history, offering acts of repair across cultural and geographical boundaries. The concept of "Reparation" championed by Alexia Fabre serves as the vital framework for our selection.

We are presenting a dialogue between five artists:

Veronica Botticelli's layered paintings piece together fragments

**Dana Zvulun,
Mini Tunicate,
2025, Ceramics,
19,5x18x18cm**



fragments pour construire des paysages denses de mémoire, préservant le patrimoine contre l'oubli.

La photographie de Shadi Ghadirian agit comme une réparation symbolique du récit féminin, remettant en question les rôles limitatifs et les injustices.

Turiya Magadlela utilise des collants, la couture et la broderie comme un acte essentiel de réparation du corps politique, transformant les blessures historiques en formes résilientes.

Mirko Leuzzi propose une réparation psychologique en rendant visibles les blessures émotionnelles invisibles à travers ses figures.

Dana Zvulun utilise la sculpture en céramique comme un réceptacle de la mémoire, accomplissant une « réparation de l'appartenance » à travers des formes tactiles et organiques enracinées dans la puissance de la Terre.

Selon vous, comment votre galerie contribue-t-elle à l'évolution de la scène artistique contemporaine dans un contexte international?

Notre galerie se concentre sur des expressions artistiques qui abordent des thèmes socio-culturels et géopolitiques, tels que la condition des femmes ou la condition noire. En réunissant des voix issues de différents horizons (Italie, Iran, Afrique du Sud, Tanzanie), nous montrons que la réparation est un processus continu, multiple, de résistance et de réinvention.

Notre contribution consiste à promouvoir un art qui n'est pas seulement esthétique, mais aussi un outil nécessaire de résilience culturelle et sociale sur la scène mondiale. Au fil des années, la galerie a élargi son champ de recherche en présentant des artistes provenant d'Europe, des États-Unis, d'Amérique du Sud, d'Afrique et du Moyen-Orient, avec l'objectif constant de favoriser les échanges culturels et l'enrichissement international.

to build dense terrains of memory, safeguarding heritage against oblivion.

Shadi Ghadirian's photography acts as a symbolic reparation of the female narrative, challenging limiting roles and injustices.

Turiya Magadlela uses pantyhose, stitching, and embroidery as an essential act of reparation of the body politic, transforming historical wounds into resilient forms.

Mirko Leuzzi offers psychological reparation by making invisible emotional wounds visible through his figures.

Dana Zvulun uses ceramic sculpture as a vessel for memory, performing a "reparation of belonging" through tactile, organic forms rooted in the power of the Earth.

In your view, how does your gallery contribute to the evolution of the contemporary art scene within an international context?

Our gallery focuses on artistic expressions that address socio-cultural and geopolitical themes, such as the status of women or the Black condition. By bringing together voices from different backgrounds (Italy, Iran, South Africa, Tanzania), we demonstrate that reparation is an ongoing, multifaceted process of resistance and reinvention.

Our contribution lies in promoting art that is not just aesthetic, but a necessary tool for cultural and social resilience on a global stage. Over the years, the gallery has expanded its research by presenting artists from Europe, the United States, South America, Africa, and the Middle East, with the constant aim of fostering cultural exchange and international enrichment.

Shadi Ghadirian, Miss Butterfly #11, 2011, Archival Digital Pigment Print, edition of 10, 70 x 100 cm



THE RETURN OF MATTIA MORENI TO MAMBO

by Eleonora Gandolfi

All'interno dell'eterogeneo programma di Art City 2026, nella città di Bologna si assiste ad un grande ritorno di scena al MAMbo - Museo d'Arte Moderna dove, fino al 31 maggio, è esposta la mostra *Mattia Moreni. L'antologica di Bologna, 1965* a cura di Claudio Spadoni e Pasquale Fameli. Essa si inserisce come quarta tappa del progetto MATTIA MORENI. Dalla formazione a "L'ultimo sussulto prima della grande mutazione"; un tributo significativo dedicato ad uno degli interpreti più autentici ed irrequieti dell'arte del secondo Novecento, di cui si celebrano i quarant'anni di ricerca in diverse sedi museali tra la Romagna e Bologna. La Project Room del museo accoglie per l'occasione una selezione di undici dipinti tra quelli esposti alla mostra antologica curata da Francesco Arcangeli, inaugurata il 12 settembre 1965, esattamente sessant'uno anni ad oggi dalla prima storicizzazione dell'artista. Oltre ad un rimando consapevole alla carriera di Mattia Moreni (Pavia, 1920 - Brisighella, 1999), definito da Italo Calvino «giovane pittore di sbrigliata fantasia e orgogliosi intenti», la scelta di rivolgersi nuovamente alla visione di Arcangeli assume la forma di una rielaborata presa di coscienza davanti alla forza espressiva e contemporanea dell'artista - acuto osservatore della società e del suo decadimento - estraneo alle etichette imposte da una realtà un tempo sempre più omologata ai circuiti seriali della Pop Art. Rispettando la ricognizione storica dell'evento, nella sala sono state rinvenute, insieme ai cataloghi del tempo, le lettere di amicizia e stima tra il critico e l'artista, scambiate durante il periodo dell'esposizione. Un linguaggio mutevole, critico e soggettivo quello di Moreni che si snoda in un percorso espositivo di cui si seguono i punti cardine e di svolta, partendo

Within the wide-ranging program of Art City 2026, the city of Bologna witnesses a major return to MAMbo - Modern Art Museum of Bologna, where, until May 31st, the exhibition *Mattia Moreni. L'antologica di Bologna, 1965*, is on view, curated by Claudio Spadoni and Pasquale Fameli. The exhibition presents the fourth stage of the project MATTIA MORENI. Dalla formazione a "L'ultimo sussulto prima della grande mutazione"; a significant tribute to one of the most authentic and restless interpreters of postwar Italian art, whose forty years of artistic research are being celebrated across several museum venues between Romagna and Bologna. For the occasion, the museum's Project Room hosts a selection of eleven paintings originally shown in the anthological exhibition curated by Francesco Arcangeli, inaugurated on September 12th, 1965 - now exactly sixty-one years after the artist's first historic critical recognition. Beyond serving as a conscious reference to the career of Mattia Moreni (Pavia, 1920 - Brisighella, 1999), described by Italo Calvino as "a young painter of unbridled imagination and proud ambition", the decision to revisit Arcangeli's curatorial vision takes the form of a renewed awareness of the artist's expressive and contemporary power. A sharp observer of society and its decline, Moreni remained detached from the labels imposed by a reality increasingly standardized by the serial circuits of Pop Art. In keeping with the historical reconstruction of the event, the gallery space also presents original exhibition catalogues alongside letters of friendship and mutual esteem exchanged between the critic and the artist during the period of the 1965 exhibition. Moreni's language - mutable, critical, and deeply subjective - unfolds along an exhibition path that

Veduta della mostra Mattia Moreni. L'antologica di Bologna, 1965. MAMbo, 2026. ph Ornella De Carlo



dall'opera *Il giardino delle mimose* (1954), simbolo del passaggio dal tratto neocubista a un "surrealismo naturale". Nelle opere di impronta più gestuale presentate, tra cui parte dei celebri cicli dei cartelli, Moreni attinge alla corposità del materiale, tipico dell'Arte Informale, raffigurando tuttavia oggetti e fenomeni quotidiani deformati da una interiorità inquieta, come nell'opera di spicco *Il vento nel campo come sempre* (1964), acquistata nel 1965 dalla galleria. Ogni pennellata di colore rilascia cariche di energia e, al contempo, fa emergere tensioni esistenziali che spiccano con prepotenza da cieli indefiniti, oscuri e minacciosi, mossi «da un vento ch'è il nostro travolgimento stesso»¹. La mostra si conclude con *Ah! La povera anguria dell'estate* (1964), dove il frutto funge da soggetto alterato e ingigantito per porre l'attenzione sul rapporto sempre più incrinato tra uomo e ambiente, evidenziando la sua singolarità perturbante quanto vitale, sintetica quanto esasperata... perfetta esemplificazione della poetica del maestro.

1. Francesco Arcangeli, catalogo *Mostra Antologica di MATTIA MORENI* Galleria d'Arte Moderna, Comune di Bologna, 1965, p.20



Mattia Moreni, *Il vento nel campo come sempre*, 1964.
Olio su tela, cm 200 x 300

traces its pivotal moments and turning points, beginning with *Il giardino delle mimose* (1954), emblematic of the transition from a Neo-Cubist idiom to what has been described as a "natural Surrealism". In the more gestural works on display, including pieces from the celebrated road signs series, Moreni draws upon the material density typical of Art Informel, while depicting everyday objects and phenomena distorted by an unsettled inner life. This is particularly evident in the major work *Il vento nel campo come sempre* (1964), acquired by the gallery in 1965. Each brushstroke releases bursts of energy while simultaneously revealing existential tensions that emerge forcefully from undefined, dark, and threatening skies, stirred «by a wind that is our very own overwhelming force»¹. The exhibition concludes with *Ah! La povera anguria dell'estate* (1964), in which the fruit becomes

an altered and enlarged subject, drawing attention to the increasingly fractured relationship between humankind and the environment. Its unsettling yet vital singularity – at once synthetic and exaggerated – offers a perfect exemplification of the master's poetics.

1. Francesco Arcangeli, *Anthological exhibition of MATTIA MORENI* Galleria d'Arte Moderna catalogue, Bologna, 1965, p.20

Veduta della mostra Mattia Moreni. L'antologica di Bologna, 1965. MAMbo, 2026. ph Ornella De Carlo



In un contesto di estrema complessità come quello che caratterizza la società contemporanea aderire al Caos che è presente nel mondo e in ciascuno di noi è difficile e produce disorientamento, smarrimento, spaesamento ... ma l'Arte svolge un ruolo fondamentale perché ci consente di strutturare un'immagine psichica della realtà senza perdere di vista la realtà stessa, di creare un mondo di immagini che esprime la nostra visione dell'esistenza e di dare una forma al nostro mondo interiore.

Un percorso, questo, nel contempo affascinante e difficile perché ci costringe ad un confronto con la nostra interiorità che, per sua natura è sì creativa, ma è priva di immagini già definite; le immagini, però, possono prendere forma gradualmente mentre affiorano alla coscienza e mentre emergono ci costringono al confronto non solo con ciò che siamo come individui ma anche come umanità.

In questo lavoro di rielaborazione e di interconnessione tra ciò che vibra nell'interiorità e palpita all'esterno la luce che ci guida è sempre il nostro nucleo centrale, il Sé, e su questo dovremmo focalizzare la nostra consapevolezza così che la nostra vita non

In a context of extreme complexity such as that which characterizes contemporary society, embracing the Chaos present in the world and within each of us is difficult and often leads to disorientation, confusion, and a sense of estrangement... Yet Art plays a fundamental role, as it allows us to structure a psychic image of reality without losing sight of reality itself; to create a world of images that expresses our vision of existence and to give form to our inner world.

This is a path that is both fascinating and challenging, because it compels us to confront our own interiority, which by its very nature is indeed creative, but devoid of predefined images. These images, however, can gradually take shape as they emerge into consciousness, and as they surface, they force us to engage not only with who we are as individuals, but also with who we are as humanity.

In this process of re-elaboration and interconnection between what vibrates within and what pulses outside, the guiding light is always our core center—the Self—and it is on this that we should focus our awareness, so that our life is not merely endured with dignity but lived fully. Images, in fact, do not

La caduta di un sogno (o di un'illusione), acrylic on canvas, 40X50 cm



sia solo attraversata dignitosamente ma vissuta pienamente; le immagini, infatti, non parlano solo e non tanto di ciò che ci ha fatto essere ciò che siamo ora ma anche di ciò che siamo chiamati ad essere, ciò che dobbiamo portare a compimento nella nostra vita.

Perciò, attraverso la pittura, io cerco di immaginare le varie sfumature della vita e dell'esistenza; non le invento, le immagino; cerco di dare una forma a ciò che ancora non è affiorato alla coscienza e che non potrei dire altrimenti se non attraverso le immagini. E poi, il mondo stesso è un continuo farsi perché lo sguardo, sospinto dal pensiero razionale cerca sempre di spingersi un po' oltre ampliando la comprensione e, nello stesso tempo, sospinto dall'irrazionalità, cerca di spingersi sempre un po' oltre nel senso della profondità.

Così, io continuo ad immaginare e a dialogare prima con la tela bianca e poi con ciò che man mano affiora fino a quando riesco ad accedere a qualcosa che non avevo neppure pensato di incontrare o di considerare o ... che pensavo di non avere il coraggio di guardare direttamente.

speak only—or primarily—of what has made us who we are now, but also of what we are called to become, of what we are meant to fulfill in our lives.

Through painting, therefore, I try to imagine the many nuances of life and existence. I do not invent them; I imagine them. I seek to give form to what has not yet emerged into consciousness and that I could not otherwise express except through images. And indeed, the world itself is in a constant state of becoming, as the gaze—driven by rational thought—always seeks to move a little further, expanding understanding, and at the same time—propelled by irrationality—strives to go ever deeper.

Thus, I continue to imagine and to engage in dialogue first with the blank canvas, and then with what gradually emerges, until I am able to access something I had never even thought to encounter or consider... or something I believed I did not have the courage to face directly.



**Tramonto
dell'umanità,
acrylic on canvas,
40X50 cm**

DIANA DESTRO, THE PAPER ROUTE

Gli abiti descritti sono firmati dalla giovanissima stilista Diana Destro, che propone una visione fresca e audace della fashion art contemporanea.

Nome dell'abito: "La via della carta" deriva dal rapporto commerciale (creatosi intorno al 130 d.c.) che ha collegato e facilitato le interazioni tra il medio oriente ed il mediterraneo conferendo la possibilità di scambiare prodotti e avviare il processo di globalizzazione. Il nome è stato riadattato da "la via della seta" a "la via della carta" per evidenziare ulteriormente il materiale protagonista dell'opera.

Descrizione dell'abito, storia e composizione: L'abito è stato realizzato esclusivamente con carta di giornale in quanto questo è un materiale particolarmente versatile al quale ho voluto dare una seconda vita non solo a livello pratico ma anche sotto il punto di vista storico: la carta è stata inventata per la prima volta nel 100 d.c. in oriente, motivo per il quale l'iconografia sull'opera riporta al luogo dove il sole si innalza. L'opera presenta dei riferimenti alla cultura orientale, come il fiore di ciliegio, il sole collocato sulla gonna ed infine la forma stessa di quest'ultima che ricorda il ventaglio, simbolo di femminilità. Nonostante tutti questi richiami alla cultura orientale è importante notare come il taglio dell'abito ricordi la moda europea degli anni 50' che grazie all'ampiezza della gonna risalta la vita stretta. Il corpetto è un top smanicato rigido con apertura sul fronte e uno scollo alla coreana.

A completare il look un cappello tipico dell'oriente, ornato anch'esso dai fiori precedentemente citati.

Diana Destro: *"Spero che questo modo di creare possa essere compreso e possa piacere, si tratta di un capo particolare che per quanto riguarda la sua struttura e le sue forme è lontano da ciò che realizzo abitualmente. Ho scelto di condividere quest'opera perché rappresenta a pieno il concept che porto avanti da anni ovvero la realizzazione di capi sostenibili, perché l'abbigliamento può essere prodotto partendo da qualsiasi materiale che l'essere umano sia in grado di maneggiare."*

The garments described are signed by the very young designer Diana Destro, who offers a fresh and bold vision of contemporary fashion art.

Name of the dress: "The Paper Route" takes its name from the historic trade network established around 130 A.D. that connected the Middle East and the Mediterranean, enabling the exchange of goods and

marking the beginning of early globalization. The title has been reinterpreted from "The Silk Road" to "The Paper Route" in order to emphasize the material that takes center stage in the piece.

Description, background, and composition: The dress is made entirely of newspaper, a particularly versatile material that the designer chose to give a second life—not only in practical terms but also from a historical perspective. Paper was first invented in the East around 100 A.D., which is why the imagery featured in the piece references the land where the sun rises.

The design includes elements inspired by Eastern culture, such as cherry blossoms, the sun placed on the skirt, and the skirt's shape itself, which recalls a fan—a symbol of femininity. Despite these Eastern references, the cut of

the dress echoes 1950s European fashion, where the fullness of the skirt highlights a cinched waist.

The bodice is a structured sleeveless top with a front opening and a Mandarin-style collar.

Completing the look is a traditional Eastern-inspired hat, also adorned with the same floral motifs.

Diana Destro: *"I hope this way of creating can be understood and appreciated. It is a distinctive piece that, in terms of structure and form, is quite different from what I usually design. I chose to share this work because it fully represents the concept I have been developing for years: creating sustainable garments, because clothing can be produced starting from any material that human*

beings are able to handle."



DEVID BISCONTINI, BETWEEN FIGURE AND MATTER

Devid Biscontini è un artista visivo la cui ricerca si concentra sulla scultura come processo di trasformazione della materia e della figura umana. Attraverso l'uso di stratificazioni plastiche, membrane e interventi gestuali, indaga il corpo come presenza instabile, sospesa tra emersione e dissoluzione. Le sue opere esplorano il rapporto tra vulnerabilità, identità e memoria del fare, privilegiando superfici segnate da tensioni, compressioni e tracce operative. Il lavoro si colloca in un dialogo contemporaneo tra figurazione e astrazione, dove la forma non rappresenta il corpo ma ne registra il divenire. Vive e lavora in Italia, sviluppando progetti espositivi in cui la materia diventa spazio critico di percezione e esperienza.



Devid Biscontini is a visual artist whose research focuses on sculpture as a process of transformation of matter and the human figure. Through the use of plastic stratifications, membranes, and gestural interventions, he investigates the body as an unstable presence, suspended between emergence and dissolution. His works explore the relationship between vulnerability, identity, and the memory of making, privileging surfaces marked by tensions, compressions, and operative traces. The work unfolds within a contemporary dialogue between figuration and abstraction, where form does not represent the body but records its becoming. He lives and works in Italy, developing exhibition projects in which matter becomes a critical space of perception and experience.



GIANCARLO CERRI: SYMPHONIES OF THE SOUL

by Giada Gasparotti

La ricerca pittorica dell'artista modenese Giancarlo Cerri scava nell'interiorità umana alla scoperta della parte viscerale, per trarne alla luce le euristiche profonde e le emozioni più autentiche. Il tentativo è quello di riconnettere le vibrazioni emotive dell'anima con l'armonia del cosmo, attraverso rappresentazioni della natura e dell'uomo che diventano protagoniste del vissuto esistenziale. Si tratta di una sorta di pittura meditativa, nella quale sia gli equilibri compositivi sia gli accordi cromatici, uniti a tratti delicati e poetici, concorrono alla rappresentazione di una filosofia di vita. In Cerri vi è la necessità di trasporre su tela le percezioni interiori, gli stati d'animo, di creare un ponte tra la vera essenza che è all'interno di noi e ciò che è al di fuori. Nelle sue creazioni è costante la ricerca di un equilibrio, di accordi melodici di fondo evocati da danze, strumenti musicali, figure stilizzate, nastri e fili che fluttuano nell'aria. La scena è molto spesso attraversata da una brezza leggera che trasporta melodie sonore, messaggi appena sussurrati. Il vento rappresenta la forza vitale, il respiro dell'anima, diventa eco di libertà, dialogo tra cielo e terra. Per suo tramite è la coscienza che si dispiega e diffonde messaggi emozionali di rinascita e cambiamento, come nei paesaggi primaverili, o di malinconica transitorietà in quelli autunnali. Anche il fiore è spesso protagonista delle rappresentazioni di Cerri, a ricordarci la perfezione della natura, l'importanza delle piccole cose, ma anche la loro caducità. Nulla è immutato nel tempo, la fioritura è un invito a godere intensamente della bellezza e del rapporto simbiotico con il Creato in ogni, seppur fugace, istante.

The pictorial research of the Modena-born artist Giancarlo Cerri delves into human interiority in search of its visceral dimension, bringing to light deep inner rhythms and the most authentic emotions. His aim is to reconnect the emotional vibrations of the soul with the harmony of the cosmos through representations of nature and humanity that become protagonists of lived experience. Cerri's work can be described as a form of meditative painting, in which compositional balance and chromatic harmony—combined with delicate, poetic brushwork—contribute to expressing a philosophy of life. In his practice there is a constant need to translate inner perceptions and states of mind onto canvas, creating a bridge between the true essence that lies within us and the world that surrounds us. A search for equilibrium is ever-present in his creations, as well as subtle melodic harmonies suggested by dances, musical instruments, stylized figures, ribbons, and threads floating in the air. The scene is often crossed by a gentle breeze that seems to carry faint melodies and softly whispered messages. The wind becomes a symbol of vital force, the breath of the soul—an echo of freedom and a dialogue between sky and earth. Through it, consciousness unfolds and spreads emotional messages of rebirth and transformation, as seen in spring landscapes, or of melancholic transience in autumnal ones. Flowers also frequently appear in Cerri's imagery, reminding us of the perfection of nature, the importance of small things, and their fleeting existence. Nothing remains unchanged over time: blooming becomes an invitation to fully embrace beauty and our symbiotic relationship with Creation in every moment, however brief.

**CERRI,
Euritmia,
2025,
oil and
collage on
canvas,
60x80 cm**



THE LATE MATISSE: PAPER MORPHOLOGIES AT THE INFANTRY HISTORICAL MUSEUM, A NEW EXHIBITION ON THE FINAL MASTERPIECES OF THE FATHER OF FAUVISM

by Livia Campanelli

«Ciò che mi interessa di più non è né la natura morta né il paesaggio, ma la figura. È lei che mi permette di esprimere al meglio il sentimento quasi religioso che provo per la vita.»

Rivoluzionario, audace, visionario, ma soprattutto innovatore fino alla fine della sua vita. La rassegna, che si divide in quattro sezioni con oltre cento opere, pone l'accento sull'ultimo periodo dell'esistenza di Matisse, tra i sacrifici della malattia che lo costringono sulla sedia a rotelle, e il genio creativo che lo porta a sperimentare ancora, attraverso la forma e il colore, aprendo la strada ad una nuova rivoluzione. La mostra conduce in un percorso immersivo, con il passaggio dalla pittura alla tecnica dei *Papiers Découpés*, concentrandosi sul libro *JAZZ*, opera chiave della sua carriera. Qui Matisse raccoglie testimonianze scritte, tra suggestioni artistiche e pensieri personali. *JAZZ* è considerato tra i più importanti libri d'arte del Novecento, e una testimonianza fondamentale della sua poetica. La curatrice della mostra Vittoria

«What interests me most is neither still life nor landscape, but the figure. It is through it that I can best express the almost religious feeling I have for life.»

Revolutionary, bold, visionary—but above all an innovator until the very end of his life. The exhibition, divided into four sections and featuring over one hundred works, focuses on the final period of Matisse's life, between the hardships of illness that confined him to a wheelchair and the creative genius that continued to drive him to experiment through form and color, paving the way for a new revolution. The show unfolds as an immersive journey, tracing the transition from painting to the technique of the *Papiers Découpés*, with particular emphasis on the book *Jazz*, a key work in his career. Here, Matisse brings together written reflections, blending artistic suggestions with personal thoughts. *Jazz* is considered one of the most important art books of the twentieth century and a fundamental testament to his poetics. The exhibition's curator,





Mainoldi sottolinea come l'ultimo Matisse sia forse il periodo meno conosciuto, ma anche il più fertile dell'artista. Matisse non smette mai di sperimentare, ma continua ad aprirsi all'innovazione e alla ricerca, nonostante l'età avanzata. La mostra si apre con i riferimenti alla rivista d'arte e letteratura avanguardista *Verve*, mentre dedica la sua ultima sezione ai *Dessins*, una riflessione sul disegno e sull'importanza della linea per Matisse, un artista in continuo mutamento e innamorato della vita. Matisse è un artista radicale, che non cede agli impedimenti dei suoi ultimi anni, ma ne approfitta anzi per trovare nuove espressioni artistiche, attraverso una completa riscrittura del linguaggio. E' proprio attraverso la rivoluzione artistica che si può tracciare un collegamento con Caravaggio, a cui è dedicata una rassegna parallela al Museo della Fanteria. L'ultimo Matisse è in mostra dal 28 Febbraio al 28 Giugno, nel cuore dell'Esquilino.

Vittoria Mainoldi, highlights how the late Matisse period is perhaps the least known, yet also the most fertile phase of the artist's career. Matisse never ceased to experiment; instead, he remained open to innovation and research despite his advanced age. The exhibition opens with references to the avant-garde art and literary magazine *Verve*, and dedicates its final section to the *Dessins*, a reflection on drawing and the importance of line for Matisse—an artist in constant transformation and deeply in love with life. Matisse is a radical artist who did not yield to the limitations of his later years, but rather used them as an opportunity to discover new artistic expressions through a complete rewriting of his visual language. It is precisely through this artistic revolution that a connection can be drawn with Caravaggio, to whom a parallel exhibition at the Infantry Museum is dedicated.

The Late Matisse is on view from February 28 to June 28, in the heart of the Esquilino district.



THE IMPOSSIBLE BODY: FORENSIC PHYSICS VS. DIVINE TEXT

By Researcher: Mohamed Hasan | © All Intellectual Property Rights Reserved - #SecretsEgyptology

For centuries, the world has been captivated by a traditional question: Who was the Pharaoh of the Exodus?

However, from the perspective of forensic investigation and Egyptology, there is a much more complex material mystery that transcends the question of "identity" to reach the enigma of the "physical body" itself. We are not merely looking at a historical event; we are examining a hydrodynamic catastrophe that challenges everything we know about the laws of nature.

لقرون طويلة، انشغل العالم بسؤال تقليدي: من هو فرعون الخروج؟ لكن من منظور التحقيق الجنائي وعلم الآثار، هناك لغز مادي أكثر تعقيداً يتجاوز سؤال "الهوية" ليصل إلى لغز "البدن" نفسه. إننا لسنا أمام مجرد حدث تاريخي، بل أمام كارثة هيدروديناميكية تتحدى كل ما نعرفه عن قوانين الطبيعة.

The Hydrodynamic Catastrophe (The Colossal Wave)

(الكارثة الهيدروديناميكية (الطود العظيم)

When we analyze the moment the parted Red Sea collapsed, we are talking about millions of tons of suspended water suddenly crashing down. Physically, this collapse generates terrifying levels of hydrostatic pressure and kinetic energy. The scene was not a standard drowning incident; it acted as a colossal hydraulic grinder.

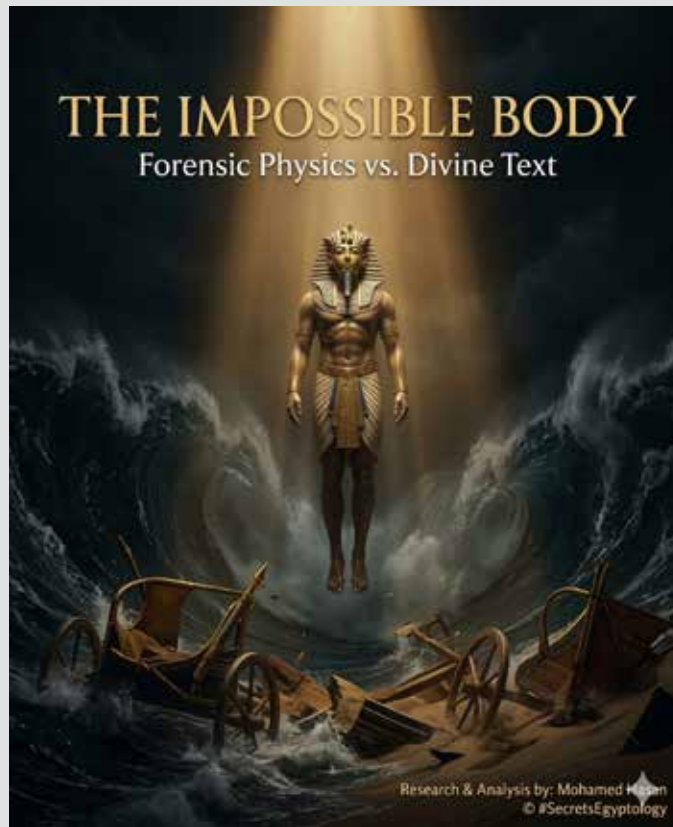
عندما نحلل لحظة انهيار المياه في ممر البحر، نحن نتحدث عن ملايين الأطنان من المياه المعلقة التي انهارت فجأة. فيزيائياً، هذا الانهيار يولد مستويات مرعبة من الضغط الهيدروليكي والطاقة الحركية. مسرح الحدث هنا لم يكن مجرد حادثة غرق عادية، بل كان بمثابة مطحنة هيدروليكية عملاقة.

The Physics of Annihilation (Mechanical Crushing)

(فيزياء الفناء (السحق الميكانيكي)

According to the laws of biomechanics and

fluid dynamics, the human skeleton has absolute limits for pressure tolerance. The impact force generated by a wall of water of this magnitude and weight is enough to cause immediate and total "mechanical



crushing" to any human body. The pressure would pulverize the ribcage in fractions of a second, shatter the skull, and tear apart soft tissues. Scientifically, this body should have been obliterated into unrecognizable fragments, buried forever in the sea depths under the effects of rapid marine decay.

وفقاً لقوانين الميكانيكا الحيوية وديناميكا الموائع، فإن الهيكل العظمي البشري له حدود مطلقة لتحمل الضغط. قوة الارتطام الناتجة عن جدار مائي بهذا الحجم والوزن كفيلة بإحداث "سحق ميكانيكي" فوري وشامل لأي جسد بشري. الضغط سيسحق القفص الصدري في أجزاء من الثانية، ويهشم الجمجمة، ويمزق الأنسجة الرخوة. علمياً، كان يجب أن يتحول هذا الجسد إلى أشلاء لا يمكن التعرف عليها، لتدفن للأبد في أعماق البحر تحت تأثير تيارات التحلل البحري السريع.

The Physical Anomaly (Suspending the Laws of Nature)

(الشذوذ الفيزيائي (تعطيل قوانين الطبيعة)

Here emerges the forensic miracle. How did this specific body survive the mechanical crushing to float intact and be preserved as material evidence?

The survival of this physical frame (the body) amidst such a physical catastrophe means only one thing in the language of science: the laws of nature were exceptionally and momentarily "suspended." The hydraulic pressure was halted, and fluid dynamics were overridden exclusively for this body, perfectly matching the profound precision of the Holy Quran (Surah Yunus, Verse 92): "So today We will save you in your body that you may be to those who succeed you a sign."

هنا تبرز المعجزة الجنائية. كيف نجا هذا البدن تحديداً من السحق الميكانيكي ليطفو سليماً ويُحفظ كدليل مادي؟

إن بقاء هذا الهيكل المادي (البدن) متماسكاً وسط هذه الكارثة الفيزيائية يعني أمراً واحداً في لغة العلم: لقد تم "تعطيل" قوانين الطبيعة بشكل استثنائي ولحظي. لقد توقف الضغط الهيدروليكي، وغُطلت ديناميكا الموائع حصرياً لهذا الجسد، في دقة تتطابق تماماً مع النص

القرآني الكريم (سورة يونس، آية ٩٢): (فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خُلِقَ آيَةً).

The Enduring Physical Evidence

الدليل المادي الخالد

The surviving mummy of the Pharaoh is not a natural coincidence or a mere archaeological artifact. It is an "Impossible Body." It stands as a physical anomaly where the laws of nature surrendered to a precise Divine decree, leaving a timeless forensic signature for modern science to ponder.

إن المومياء الناجية لفرعون ليست مجرد صدفة طبيعية أو قطعة أثرية تُعرض في المتاحف. إنها "الجسد المستحيل"؛ شذوذ فيزيائي صارخ يقف كشاهد إثبات مادي على أن قوانين الطبيعة استسلمت لقرار إلهي دقيق، لتترك لنا بصمة جنائية خالدة يقف أمامها العلم الحديث متأملاً.

THE OPERATIVE UTOPIA OF ANTONIO D'AGOSTINO

AN IMPORTANT EXHIBITION AT THE PALAZZO DEL FULGOR IN RIMINI

by Michele De Luca

La formazione di D'Agostino è inizialmente individuabile nell'ambito di un sapere scientifico, le stesse esperienze di insegnamento agli inizi ne sono una precisa riprova. Questo incipit non per ravvisare all'interno della sua ricerca un che di scientifico, ma per darne una lettura che attiene ad un rigore etico, politico e soprattutto artistico di chiara impronta strutturale. Sin dall'inizio il problema si pone nell'ordine del reale e della sua percezione, le sue strutture luminose al di là del dato fenomenico, e qui appare l'attitudine scientifica e razionale, si pongono quasi nell'ambito di una ontologia dell'evento". Sono parole che ebbe a scrivere Maurizio Cesarini che ben ci aiutano ad afferrare il nucleo creativo che, fin dagli esordi, è al centro del lavoro creativo di Antonio D'Agostino (Catanzaro, 1938 - ... 2025) ed ha animato la sua infaticabile ricerca e sperimentazione nell'affascinante universo dell'immagine. Una sorta di furor inventivo che ne ha caratterizzato l'intero percorso artistico, caratterizzato dal rifiuto di ogni "costrizione", animato da profondo senso di "ribellione" ed urgenza di "denuncia, connotandolo come - è stato opportunamente scritto - "un artista spericolato, un'utopia operante". Fin dalla fine degli anni '50 D'Agostino utilizza nuovi materiali (Nastro, 1957/58 e Totem, 1965), sperimenta performances (270 mc d'aria insacchettati, Proposta per una ibernazione, 1968) e gestualità, persegue con gli schermi luminosi la ricerca di un'analisi della visione e di una possibile progettualità. Nelle sue "gabbie" degli anni '60 è particolarmente evidente l'ambiguità

perceptiva resa attraverso una prospettiva alterata che guarda alle nuove ricerche sulla percezione visiva e allude contemporaneamente al rifiuto di una costrizione culturale e sociale. All'inizio del successivo decennio, rifiutando ogni dato aprioristico, sperimenta quelli che lui ha chiamato "intonaci" avvicinandosi alla ricerca che in quegli anni si stava affermando come "pittura analitica". In queste opere, come ebbe a scrivere Antonio Socal nel 1973, "il processo che porta alla costruzione della forma viene mostrato e quindi demitizzato", le regole che portano alla costruzione sono preminenti rispetto al risultato fino a costituire esse stesse l'opera. L'interesse dell'artista si rivolge fin dal 1963 anche verso il cinema, con la realizzazione di filmati in super 8 e 16 mm (Chiaro e Scuro, 1963) e negli anni '70 molti videotape. Nel 1977 partecipa all'avventura della Cooperarte, cooperativa di artisti che cercava di esplorare nuove forme di rapporto e di confronto con il pubblico. Ne facevano parte anche Carla Accardi, Getulio Alviani, Carmelo Cappello, Gianni Colombo, Emilio Isgrò, Carlo Nangeroni, Mario Nigro, Luca Patella, Achille Perilli, Concetto Pozzati, Mimmo

Rotella, Giulio Turcato e Nanda Vigo.

All'artista catanzarese è stata dedicata la bella mostra "Antonio D'Agostino. Immagini Fluxus - Fotografie degli anni '70" al Palazzo del Fulgor di Rimini

The early formation of D'Agostino can initially be identified within the realm of scientific knowledge, as evidenced by his early teaching experiences. This premise is not meant to detect something 'scientific' within his research, but rather to provide a reading grounded in an ethical, political, and above all artistic rigor of clearly structural imprint. From the very beginning, the issue is placed within the order of the real and its perception; his luminous structures, beyond the phenomenological datum—and here the scientific and rational attitude emerges—situate themselves almost within an ontology of the event."

These are the words written by Maurizio Cesarini, which help us grasp the creative core that, from the outset, has been central to the work of Antonio D'Agostino (Catanzaro, 1938 - ... 2025), fueling his tireless research and experimentation within the fascinating universe of the image. A kind of inventive fervor that characterized his entire artistic path, marked by the rejection of any "constraint," driven by a deep sense of "rebellion" and an urgency for "denunciation," defining him—as has been aptly written—as "a daring artist, an operative utopia."

From the late 1950s, D'Agostino began using new materials (Nastro, 1957/58; Totem, 1965), experimenting with performances (270 cubic meters of air bagged, Proposal for a Hibernation, 1968) and gesture, while pursuing, through luminous screens, a research aimed at analyzing vision and exploring possible projectuality. In his "cages" of the 1960s, perceptual ambiguity is particularly evident, achieved

through an altered perspective that engages with new research on visual perception while simultaneously alluding to the rejection of cultural and social constraints. At the beginning of the following decade, rejecting any a priori given, he experimented with what he called "plasters," approaching the research that in those years came to be known as "analytical painting." In these works, as Antonio Socal wrote in 1973, "the process that leads to the construction of form is revealed and thus demystified"; the rules governing construction take precedence over the result, ultimately becoming the work itself. From 1963 onward, the artist also turned his attention to cinema, producing films in Super 8 and 16 mm (Chiaro e Scuro, 1963) and numerous videotapes throughout the 1970s. In 1977 he took part in the experience of Cooperarte, a cooperative of artists seeking new forms of engagement and dialogue with the public. Members included Carla Accardi, Getulio Alviani, Carmelo Cappello, Gianni Colombo, Emilio Isgrò, Carlo Nangeroni, Mario Nigro, Luca Patella, Achille Perilli, Concetto Pozzati, Mimmo Rotella, Giulio Turcato, and Nanda Vigo.

The artist from Catanzaro is honored by the exhibition "Antonio D'Agostino. Fluxus Images - Photographs from the 1970s" at the Palazzo del Fulgor in Rimini, curated by Carmelita Brunetti with the



Jeffrey Hendricks, Antonio D'Agostino e Takako Saito, 1973.
Selfportrait by Antonio D'Agostino

curata da Carmelita Brunetti con la collaborazione di Marco Leonetti, un omaggio all'intera e intensissima carriera dell'artista che ha documentato con il suo obiettivo fotografico l'energia rivoluzionaria del movimento Fluxus. Questo movimento, come si ricorderà, fu fondato da George Maciunas negli anni '50 in America e poi si è diffuso capillarmente in Europa e Giappone grazie ad una rete di grandi artisti, che durante gli happening e le performance si sono lasciati fotografare dall'italiano Antonio D'Agostino ad Art Basel nel 1974. La mostra è stata impreziosita dai testi critici di Enrico Gusella ed Emiliano Zucchini - che racconta con affetto e profondità l'uomo e il fotografo - pubblicati nel catalogo della mostra edito da ArtonWorld.com nella prestigiosa collana Green Luxury Edition.

Il percorso lungo ed intenso del lavoro di D'Agostino - com'è noto, e che piace rievocare, anche a ricordo della mia personale collaborazione e amicizia con Antonio - è stato costellato da numerosi ed importanti eventi, tra cui la XXXVI Biennale di Venezia, "Documenta5" di Kassel nel 1972, "Art Basel" nel 1975, "Attendance in person - Video Art" al Guggenheim Museum di New York e al Museum of Modern Art di Tokyo nel 1977, Festival di Cannes e di Taormina nel 1979, "Performance CAYC" al Beaubourg di Parigi nel 1980; tanto per ricordarne qualcuno. Nel 1978 concepisce il film *La cerimonia dei sensi* che denuncia l'assetto politico e sociale dell'epoca e dà una personale interpretazione di quei drammatici anni che vanno sotto il nome di "anni di piombo". In Italia il film attira forti critiche e la censura, mentre nel 1979 in Francia riscuote grande successo al festival di Cannes. Si trasferisce da Venezia, dove allora risiedeva, a Parigi continuando, dal 1980 al 2006, a dedicarsi al cinema e alla videoarte, collaborando con Truffaut al film *La peau douce*, con Caillat per *Un amore scombinato*, con Trintignan e altri, tra cui Alfonso Gatto e Pier Paolo Pasolini, i quali parteciparono alla stesura del soggetto del film *Complicity*, che uscirà molti anni dopo, nel 1995. Nel 2006 rientra a Roma e riprende l'attività artistica realizzando alcuni video di grande interesse (*Metamorfosi*, 2006 e *Fetus*, 2009) e ottiene ancora notevoli riconoscimenti con la partecipazione alla mostra itinerante a cura di Bonito Oliva dal titolo "Il gioco è fatto" al Museo Vostell di Malpartida (2007), al Museo Arte Contemporanea di Cordoba e di Siviglia (2008). Non sono che le principali tappe del suo lavoro che, comunque, è tuttora "in corso". D'Agostino è stato un artista eccezionalmente fertile e poliedrico, ma anche al coraggioso e instancabile animatore culturale; a lui si deve, tra l'altro, la fondazione, sette anni fa, della rivista "Arte Contemporanea", che nel panorama piuttosto asfittico del nostro paese rappresentò un riferimento ormai ineludibile per l'arte e per la critica di oggi, un mezzo d'informazione sempre attenta ed aggiornata, nonché luogo di confronto e di dibattito per "addetti" e non. Si può dire che tutta la sua opera va storicizzata nella sua interezza attraversata da una coerenza profonda, resa ancor più interessante dall'uso di diverse modalità espressive dalla pittura degli esordi, sino alle recenti esperienze del video, segno di un percorso intimamente sentito e rigorosamente perseguito attraverso un uso trasversale dei linguaggi artistici, che lo pongono chiaramente nel preciso ambito della contemporaneità".



Antonio D'Agostino. Charlotte Moorman and Nam June Paik during the performance "TV BRA for a Living Sculpture"

collaboration of Marco Leonetti. The show pays tribute to his intense career and documents, through his photographic lens, the revolutionary energy of the Fluxus movement. As is well known, this movement was founded by George Maciunas in the 1950s in the United States and later spread throughout Europe and Japan thanks to a network of major artists, who were photographed by the Italian Antonio D'Agostino during happenings and performances at Art Basel in 1974. The exhibition is enriched by critical texts by Enrico Gusella and Emiliano Zucchini—who portrays the man and the photographer with affection and depth—published in the exhibition catalogue issued by ArtonWorld.com in the prestigious Green Luxury Edition series.

D'Agostino's long and intense artistic journey—as is well known, and as I recall also from my personal collaboration and friendship with Antonio—has been marked by numerous important events, including the 36th Venice Biennale, Documenta 5 in Kassel (1972), Art Basel (1975), Attendance in Person - Video Art at the Guggenheim Museum in New York and the Museum of Modern Art in Tokyo (1977), the Cannes and Taormina Festivals (1979), and Performance CAYC at the

Beaubourg in Paris (1980), to name just a few. In 1978 he conceived the film *The Ceremony of the Senses*, which denounces the political and social climate of the time and offers a personal interpretation of the dramatic years known as the "Years of Lead." In Italy the film faced harsh criticism and censorship, while in France it achieved great success at the 1979 Cannes Festival.

He moved from Venice, where he had been living, to Paris, continuing from 1980 to 2006

to devote himself to cinema and video art, collaborating with Truffaut on *La peau douce*, with Caillat on *Un amore scombinato*, and with Trintignant and others, including Alfonso Gatto and Pier Paolo Pasolini, who contributed to the screenplay of *Complicity*, released many years later in 1995. In 2006 he returned to Rome and resumed his artistic activity, producing significant video works (*Metamorphosis*, 2006; *Fetus*, 2009) and gaining further recognition through participation in the traveling exhibition curated by Bonito Oliva, "Il gioco è fatto", at the Vostell Museum in Malpartida (2007) and at the Museums of Contemporary Art in Córdoba and Seville (2008). These are only some of the main milestones of a body of work that is still ongoing. D'Agostino was an exceptionally fertile and multifaceted artist, as well as a courageous and tireless cultural animator. Among his many achievements, he founded, seven years ago, the journal *Arte Contemporanea*, which in the rather stifled cultural landscape of Italy became an indispensable reference point for art and criticism—a constantly attentive and up-to-date source of information, as well as a space for dialogue and debate for both specialists and the general public. His entire oeuvre can be historicized as a coherent whole, made even more compelling by his use of diverse expressive modes, from early painting to recent video works, reflecting a deeply felt and rigorously pursued path through a transversal use of artistic languages that firmly situates him within the realm of contemporaneity.

SARA MONTANI

THE SUBMERGED AND THE UNEXPECTED

Il progetto per il 2026, a cui sto lavorando, nasce da un evento impreveduto, traumatico: una bomba d'acqua che ha reso la mia via un fiume, da cui un disastroso allagamento del mio studio. Nel 2024, l'allagamento del mio studio ha travolto cinquant'anni di lavoro, materiali e archivi, danneggiando una parte significativa delle mie opere. Ma è proprio in quel disastro che è avvenuta la metamorfosi. Passata la disperazione iniziale, lo studio è diventato un campo di esperienze biologiche. Attraverso tamponi, colture e fotografia, ho analizzato le muffe fiorite sui materiali danneggiati, coltivate e fotografate, trasformandole in elementi visivi e concettuali; ho utilizzato diverse tecniche espressive: la carta fatta a mano, l'ebru, il gum print e la realizzazione di impronte in gesso tratte da elementi del quotidiano. Tutte tecniche che mi potessero consentire una "pacificazione" con l'acqua.

La mostra che presenterò a maggio alla L2 Art Gallery di Pavia, è un'indagine sulla resilienza della materia e sulla bellezza dell'inatteso. Che mi ha riconciliato con il mio lavoro.

La mostra invita a guardare oltre il disastro, dove l'inciampo si fa passo avanti e la memoria, lontano dal perdersi, ritrova

The project I'm working on for 2026 was born out of an unforeseen, traumatic event: a cloudburst that turned my street into a river, flooding my studio.

In 2024, the flood swept through fifty years of work—materials, archives, and a substantial part of my artworks were damaged.

Yet it was precisely in that disaster that a metamorphosis began.

Once the initial despair passed, my studio became a field of biological experiments. Through swabs, cultures, and photography, I studied the molds that had bloomed on the damaged materials—cultivating and photographing them, transforming them into visual and conceptual elements. I turned to various expressive techniques: handmade paper,

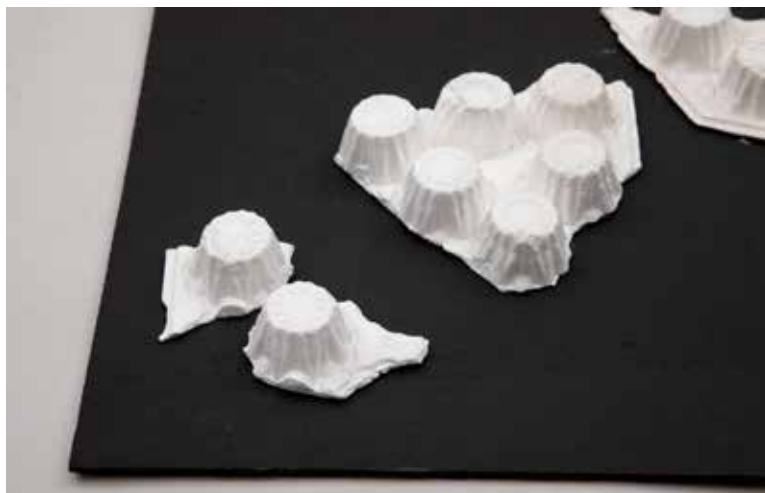
ebru (water marbling), gum printing, and plaster impressions taken from everyday objects.

All of these approaches helped me make peace with the water.

The exhibition, opening in May at the L2 Art Gallery in Pavia, is an exploration of the resilience of matter and the beauty of the unexpected—an experience that has reconciled me with my

work.

The show invites viewers to look beyond disaster, to the place where a stumble becomes a step forward, and memory—



Alchimia, 2025

Il respiro delle muffe



La coltura delle muffe, 2025



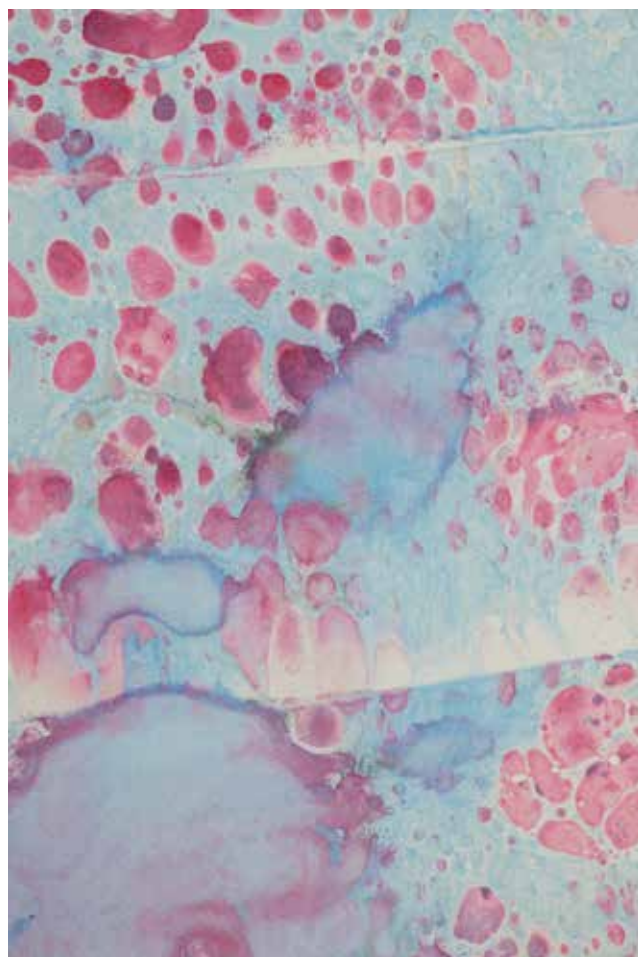
nel Sommerso la forza per farsi Inatteso. Questa esperienza è il racconto di un incontro tra il Sommerso - ciò che l'acqua ha rovinato - e l'Inatteso - la sorpresa, la bellezza nuova che è germogliata dalla volontà di non “mollare”.

rather than being lost—finds in the Submerged the strength to become the Unexpected.

This experience tells the story of an encounter between the Submerged—what the water destroyed—and the Unexpected—the surprise, the new beauty that grew from the will not to give up.



All'attesa della Vita , 2025



Materia Vibrante.Sedimento azzurro

Sara Montani, an artist trained at the Brera Academy of Fine Arts under Tito B. Varisco and Guido Ballo, explores collective memory through the manipulation of materials and diverse artistic languages, delving into complex themes of memory and identity.

She served on the Artistic Committee of the Museo della Permanente in Milan in 2006/07, 2015/16, and 2021/22, and since 2022 has been a member of its Board of Directors.

Address: Via Verro 76 - 20141 Milan

Studio: Via Noto 15 - 20141 Milan

Website: www.saramontani.com

LinkedIn: Sara Montani

Facebook & Instagram: Sara Montani Art

ART IN KNOXVILLE - LILIENTHAL GALLERY

by Carmelita Brunetti

La mostra *Pattern: The Art of Repetition*, ospitata presso la Lilienthal Gallery di Knoxville, si configura come un progetto che va oltre la dimensione puramente estetica del pattern per esplorarne le radici più profonde—quelle filosofiche, religiose e simboliche che hanno plasmato l'espressione umana nel corso del tempo.

La scelta curatoriale di riunire artisti provenienti da contesti culturali differenti—da Basmat Levin a Bayona, da Jered Sprecher a Juan Manuel Rozas, fino a Patricio Rodriguez e Tellas—crea un dialogo in cui il pattern diventa un linguaggio universale, capace di mettere in relazione visioni del mondo apparentemente distanti. Fin dall'antichità, la ripetizione delle forme è stata profondamente

connessa a sistemi filosofici e religiosi: dai motivi geometrici dell'arte islamica, che esprimono l'infinito e l'unità divina, ai mandala delle tradizioni orientali, utilizzati come strumenti di meditazione e rappresentazioni del cosmo, fino ai mosaici medievali europei, in cui il ritmo decorativo rifletteva un ordine superiore. In questo senso, il pattern può essere inteso come una grammatica visiva del sacro e del pensiero stesso, capace di tradurre idee complesse in strutture percepibili.

Gli artisti in mostra reinterpretano queste eredità attraverso pratiche contemporanee, dando vita a nuovi pattern che non sono semplici ripetizioni formali, ma costruzioni cariche di significato. Le loro opere evocano cicli naturali, interconnessioni biologiche e sistemi invisibili, suggerendo una visione del mondo

fondata sulla relazionalità. In particolare, il lavoro di Jered Sprecher, con il suo caratteristico approccio "glitch" applicato alla flora naturale, riflette sulla trasformazione e sull'impermanenza—concetti centrali tanto nella filosofia quanto in molte tradizioni spirituali.

Questa dimensione si intreccia strettamente con una rinnovata consapevolezza ecologica: i pattern diventano metafore visive degli ecosistemi, evidenziandone al contempo fragilità e resilienza. La ripetizione non è qui statica, ma vitale—un ritmo che riecheggia i cicli della natura e invita a ristabilire un equilibrio tra essere

The exhibition *Pattern: The Art of Repetition*, hosted at Lilienthal Gallery in Knoxville, emerges as a project that goes beyond the purely aesthetic dimension of pattern to explore its deepest roots—those philosophical, religious, and symbolic layers that have shaped human expression across time.

The curatorial choice to bring together artists from diverse cultural backgrounds—ranging from Basmat Levin to Bayona, from Jered Sprecher to Juan Manuel Rozas, as well as Patricio Rodriguez and Tellas—creates a dialogue in which pattern becomes a universal language, bridging seemingly distant worldviews.



Tellas, *Pattern & Grids 7*, 2026

Since antiquity, repetition of forms has been deeply connected to philosophical and religious systems: from the geometric motifs of Islamic art, expressing infinity and divine unity, to mandalas in Eastern traditions, used as tools for meditation and representations of the cosmos, to medieval European mosaics, where decorative rhythm reflected a higher order. In this sense, pattern can be understood as a visual grammar of both the sacred and thought itself, capable of translating complex ideas into perceptible structures.

The artists in the exhibition reinterpret these legacies through contemporary practices, creating new patterns that are not merely formal repetitions but meaningful constructs. Their works evoke natural cycles, biological interconnections, and invisible systems, suggesting a worldview

grounded in relationality. In particular, the work of Jered Sprecher, with his distinctive "glitch" approach applied to natural flora, reflects on transformation and impermanence—concepts central to both philosophy and many spiritual traditions.

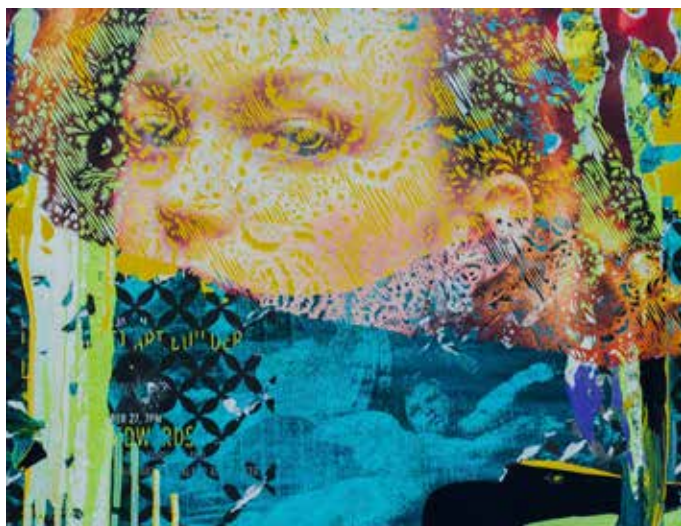
This dimension is closely intertwined with a renewed ecological awareness: patterns become visual metaphors for ecosystems, highlighting both their fragility and resilience. Repetition here is not static but vital—a rhythm that echoes the cycles of nature and invites a rebalancing between human beings and

umano e ambiente.

La mostra si presenta infine come uno spazio di convergenza tra arte, filosofia e spiritualità, dove linguaggi artistici diversi si incontrano in una riflessione condivisa: i nuovi pattern non sono soltanto forme da osservare, ma strumenti per comprendere la complessità del reale e per riscoprire, attraverso l'arte, una connessione più profonda con il mondo che ci circonda.

the environment.

The exhibition ultimately presents itself as a space of convergence between art, philosophy, and spirituality, where diverse artistic languages come together in a shared reflection: new patterns are not only forms to be observed, but tools for understanding the complexity of reality and for rediscovering, through art, a deeper connection with the world around us.



Patricio Rodriguez, Memories, 21cm x35 cm



Bastamt Levin, Gerusalem, 2025



Jered Sprecher, Exile

IT'S LIFE, BABY — THAT'S LIFE! (EMBRACES AND ABANDONMENTS)

by Danilo Preto (aka PREDA)

La vita va vissuta a pieno ritmo. Non con frenesia, non con sfrontatezza ma con il ritmo che possiamo sostenere e che possiamo offrire agli altri. Perché non dobbiamo dimenticarci che nelle relazioni è fondamentale saper mantenere il rispetto nei confronti di chi ci sta di fronte e a chi abbiamo deciso di dare le nostre attenzioni affettive o semplicemente relazionali. Chi la vive così, sa di esporsi consapevolmente a eventi positivi ma anche a spiacevoli sorprese. Ma fa parte della vita. E se non fosse così avremmo perso la clamorosa opportunità di esplorare e di vivere con curiosità i risvolti positivi delle nostre attività relazionali. Ma tutto questo, unito alle nostre capacità di attuare i progetti e i nostri modi di agire, influisce sulle risposte che avremo o che possiamo provocare. Ci apriamo al mondo confrontandoci con il mondo in maniera attiva ma attenta. Decidiamo di abbracciare persone e situazioni che giudichiamo positivamente. Ma esistono anche gli abbandoni, ahimè, per nostro volere o per volere di altri. Perché gli errori, se di errori si tratta, o fatti ascrivibili alla fatalità, fanno parte della vita. A volte drammatizziamo, a volte non riconosciamo che potevamo essere disposti ad intervenire in maniera diversa, o più onesta, per riconoscere anche i nostri errori. O non siamo stati in grado di decifrare i segnali che ci venivano proposti. E spesso ne portiamo le cicatrici. La natura lo sa da secoli, anzi da millenni. È abituata a svilupparsi, ad adattarsi alle nuove situazioni, a subire le intemperie, a volte

Life should be lived at full rhythm. Not with frenzy, not with arrogance, but with the rhythm we are able to sustain and the one we can offer to others. Because we must never forget that in relationships it is essential to maintain respect for those in front of us and for those to whom we have chosen to give our affection or simply our relational attention. Those who live this way know they are consciously exposing themselves to positive events but also to unpleasant surprises. But that is part of life. If it were not so, we would lose the extraordinary opportunity to explore and experience with curiosity the positive outcomes of our relationships. All of this, combined with our ability to carry out projects and with our ways of acting, influences the responses we will receive—or the reactions we may provoke. We open ourselves to the world by engaging with it actively yet carefully. We decide to embrace people and situations that we judge positively. But there are also abandonments, unfortunately—whether by our own choice or by the choice of others. Because mistakes, if they are mistakes, or events attributable to chance, are part of life. Sometimes we dramatize them; sometimes we fail to recognize that we could have acted differently, or more honestly, in acknowledging our own errors. Or perhaps we were not able to interpret the signals that were being offered to us. And often we carry the scars.

Nature has known this for centuries—indeed, for millennia. It

PREDA, È la vita baby! È la vita (abbracci & abbandoni) # 2, 2023. Recupero intatto di tronco d'albero su riva di fiume con inclusione di pietre - 60x30x30 cm. Recuperante: Roberto Campagnaro. Ph Dan Berton



quasi a morire scomparendo dalla faccia della terra ma, se resta un briciolo di possibilità, ne approfitta subito. La vita ha un valore inestimabile per tutti anche per la natura che ci circonda. E vale la pena di essere vissuta pienamente riconoscendo le opportunità di dialogo e di interazione. La natura si sviluppa, si avvinghia, si rivolge a seconda di come è fatta e di come gli è concessa a chi la può aiutare. Pensiamo come si comporta l'edera per rimanere ancorata al proprio destino inerpandosi e appoggiandosi a qualcosa che reputa stabile. Pensiamo alle querce, agli alberi di alto fusto secolari che hanno subito le intemperie ma che le hanno superate vincendo sul passare del tempo. Ma pensiamo alla vite, agli alberi da frutto che hanno bisogno solamente di ricevere impulsi dal trascorrere del tempo adattandosi ai ritmi della natura, delle stagioni. Ma quello che vediamo fuori terra non è quello che c'è sotto la superficie del terreno dove le piante traggono la linfa per ancorarsi e per assumere una parte del

loro bisogno alimentare. Quando la pianta cresce e diventa grande, non ce ne accorgiamo, ma le radici inglobano quello che incontrano: i sassi, i resti di una vita passata, fino a quando quella pianta non ha deciso di abbandonare quello che ha avvinghiato. La radice non ha più bisogno di quel sostegno che le ha consentito di prosperare e vivere. Questa evidenza è particolarmente presente nelle piante di alto fusto

che crescono lungo i fiumi o che immergono le loro radici nell'acqua corrente. E da qui che Preda raccoglie il parallelismo evidente con la nostra vita. Se osserviamo attentamente il ciclo di opere proposte dall'artista (è la vita baby, è la vita!) notiamo ancora i sassi inglobati dalle radici della pianta che ha voluto trattenere quella parte di "anima mundi" e i vuoti lasciati dai residui non più necessari né per la crescita, né per la sua vita, né per la sopravvivenza. La natura è infame da questo punto di vista: non ha pietà. Non conosce mezze misure: è onesta con se stessa e con l'ambiente: se non serve si abbandona e si lascia andare per la propria strada. In noi ci sarà sempre un sostituto, un ricambio per sostenere una nuova vita o la continuazione di questa vita. Non sempre i vuoti vanno riempiti e se ci sarà un nuovo slancio resterà sempre un po' di vuoto. La memoria non dimentica.

Ma la vita ricomincia:
è la vita baby, è la vita!



PREDa, È la vita baby! È la vita (abbracci & abbandoni) # 3, 2023. Recupero intatto di tronco d'albero su riva di fiume con inclusione di pietre - 60x30x40 cm. Recuperante: Roberto Campagnaro. Ph Dan Berton.

is used to developing, adapting to new situations, enduring storms, sometimes almost dying and disappearing from the face of the earth. Yet if even the smallest possibility remains, it immediately takes advantage of it. Life has an immeasurable value for everyone, including the nature that surrounds us. And it is worth living fully, recognizing opportunities for dialogue and interaction. Nature grows, entwines itself, and reaches out according to its nature and according to what is available to support it. Think about how ivy behaves in order to remain anchored to its destiny, climbing and leaning on something it considers stable. Think of oaks, of tall, centuries-old trees that have endured storms yet have overcome them, triumphing over the passage of time. But think also of the vine, of fruit trees that simply need to receive impulses from the passage of time, adapting to the rhythms of nature and of the seasons. Yet what we see above the ground is not what lies beneath the surface

of the soil, where plants draw their sap in order to anchor themselves and to obtain part of their nourishment. When a plant grows and becomes large, we hardly notice it, but its roots incorporate whatever they encounter: stones, remnants of past lives—until the plant decides to abandon what it has embraced. The root no longer needs the support that once allowed it to prosper and live.

This phenomenon is particularly evident in tall trees growing along rivers or immersing their roots in flowing water.

From here, Preda draws an evident parallel with our own lives. If we carefully observe the cycle of works proposed by the artist (It's Life, Baby — That's Life!), we still notice the stones incorporated into the roots of the plant, which wanted to hold on to that fragment of *anima mundi*. At the same time we see the voids left by residues that are no longer necessary—neither for growth, nor for life, nor for survival.

Nature can be ruthless from this point of view: it shows no mercy. It knows no half measures. It is honest with itself and with its environment: if something is no longer needed, it is abandoned and left behind so that life may continue on its path. Within us there will always be a substitute, a renewal capable of sustaining a new life—or the continuation of this one. Not all voids must be filled. And if a new momentum arises, a small emptiness will always remain. Memory does not forget.

But life begins again.

That's life, baby — that's life!

PAINTING IN NAPLES AFTER CARAVAGGIO

THE SEVENTEENTH CENTURY IN THE DE VITO FOUNDATION COLLECTION

by Carmelita Brunetti

Dal 27 marzo al 27 settembre 2026, gli spazi del Forte Pietro Leopoldo I a Forte dei Marmi ospiteranno la mostra "Pittura a Napoli dopo Caravaggio. Il Seicento nella collezione della Fondazione De Vito", promossa dal Comune di Forte dei Marmi e dalla Fondazione Villa Bertelli in collaborazione con la Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'arte moderna a Napoli.

Curata dalla storica dell'arte Nadia Bastogi, l'esposizione presenta 39 dipinti che raccontano l'evoluzione della pittura napoletana del Seicento dopo la rivoluzione artistica introdotta da Michelangelo Merisi da Caravaggio durante il suo soggiorno a Napoli tra il 1606 e il 1610.

Più che una rassegna sistematica della pittura del tempo, la mostra propone uno sguardo particolare: quello del collezionista Giuseppe De Vito. Studioso appassionato e raffinato conoscitore del Seicento napoletano, De Vito ha costruito nel tempo una collezione di straordinario valore scientifico e storico, frutto di ricerche, attribuzioni e approfondimenti critici dedicati agli artisti che hanno sviluppato e reinterpretato il linguaggio caravaggesco. Attraverso i dipinti selezionati, il visitatore può seguire le diverse declinazioni del naturalismo caravaggesco e le successive aperture verso il classicismo e il barocco, ma anche comprendere il ruolo

From March 27 to September 27, 2026, the historic spaces of Forte Pietro Leopoldo I in Forte dei Marmi will host the exhibition "Painting in Naples after Caravaggio. The Seventeenth Century in the De Vito Foundation Collection."

Promoted by the Comune di Forte dei Marmi and the Fondazione Villa Bertelli, in collaboration with the Fondazione Giuseppe e Margaret De Vito per la Storia dell'arte moderna a Napoli, the exhibition is curated by art historian Nadia Bastogi.

The exhibition brings together 39 paintings illustrating the development of seventeenth-century Neapolitan painting following the revolutionary impact of Michelangelo Merisi da Caravaggio, who worked in Naples between 1606 and 1610.

Rather than presenting a comprehensive survey, the exhibition offers a distinctive perspective—that of the collector Giuseppe De Vito. A passionate scholar and expert in seventeenth-century Neapolitan art, De Vito assembled a collection of remarkable scholarly importance through decades of research, connoisseurship, and critical study.

Through these works, visitors can explore the many interpretations of Caravaggesque naturalism and its later transformations toward Classicism and the Baroque, while also gaining insight into the crucial role of collecting in the rediscovery

**Aniello Falcone
(Napoli 1607-1656),
Battaglia con cavalieri
in costume**



fondamentale del collezionismo nella riscoperta e valorizzazione di questo importante capitolo della storia dell'arte italiana. Accanto alle opere, documenti e materiali d'archivio consentono inoltre di approfondire la figura di Giuseppe De Vito, restituendo il profilo di uno studioso-collezionista che ha contribuito in modo decisivo alla conoscenza e alla diffusione internazionale della pittura napoletana del XVII secolo.

and international recognition of Neapolitan seventeenth-century painting.

Archival documents and materials included in the exhibition further highlight the intellectual and cultural legacy of Giuseppe De Vito, whose work as a scholar-collector significantly contributed to the study and appreciation of this extraordinary artistic tradition.



Battistello Caracciolo (Napoli, 1578-1635), San Giovanni Battista fanciullo



Mattia Preti (Taverna 1613 - La Valletta 1699), Deposizione di Cristo



Giuseppe Ruoppolo (Napoli 1630-1710), Natura morta con frutta

Villa Bertelli

For information, opening hours, and tickets: www.villabertelli.it

NUDITY IN ITSELF DOES NOT EXIST UNLESS IT IS RELATIVIZED: ADAM AND EVE BECAME NAKED ONLY AFTER THEY PUT ON THE FIG LEAF; BEFORE THAT GESTURE OF SHAME, THEY SIMPLY WERE.

STEFANO SCHEDA - FREE SCHOOL OF THE NUDE WORKING IN THE SHADOWS

by Licia Faggella



Stefano Sceda



Stefano Scheda

La figura che fa da modello, così totalmente avvolta nella stoffa che la ricopre tanto da non svelarne l'identità, messa sul piedistallo è lì in posa, non con la sua nudità, la sua riconoscibilità come soggetto unico, ma il suo essere oscuro oggetto misterioso, per cui si annulla il valore, si annulla il senso del modello, una sorta di natura quasi semimorta, un ibrido, perché poi ha gli occhi scoperti per cui sbircia i nudi che la ritraggono ma loro non vedono chi sia. Si mette in gioco la convenzione che solitamente regola una classica scuola di nudo, col modello sul piedistallo e tutte le persone intorno vestite che lo ritraggono con i loro sguardi puntati. Questo sovvertimento crea un'anomalia, l'anomalia modello.

Le opere fotografiche di Stefano Scheda documentano la performance svolta all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Era prevista un'ulteriore data alla Galleria Fumagalli di Milano rinviata al tempo delle restrizioni COVID.

The figure posing as a model, completely wrapped in the fabric that covers it so thoroughly that its identity cannot be revealed, stands on the pedestal. It is not there with its nudity, nor with its recognizability as a unique subject, but rather as a dark and mysterious object. In this way, the value and the meaning of the model are annulled. It becomes a sort of almost semi-lifeless nature, a hybrid form: the eyes remain uncovered, allowing the figure to secretly observe the nudes portraying it, while those who draw cannot see who it is.

The convention that usually governs a classical life-drawing class is thus put into play: the model on the pedestal, surrounded by clothed people who observe and depict it with their gazes fixed upon it. This inversion produces an anomaly — the anomaly of the model.

The photographic works by Stefano Scheda document the performance carried out at the Academy of Fine Arts of Bologna. A further presentation was planned at Galleria Fumagalli in Milan, later postponed due to the COVID restrictions.

PAOLO CANTÙ GENTILI

by Carmelita Brunetti

In queste opere, la materia si sottrae alla rigidità formale per farsi flusso, facendosi eco visiva della "modernità liquida" di Bauman. Il rosso, vitale e magmatico, solca un blu profondo che oscilla tra l'abisso dell'inconscio e l'infinito spirituale, suggerendo una guarigione che passa necessariamente attraverso l'accettazione dell'instabilità. Non esiste un centro statico, ma un'espansione organica che mima la natura del desiderio contemporaneo: mobile, fluido, incessante. Queste composizioni non sono semplici esercizi estetici, ma vere mappe psicanalitiche della rinascita, dove la forma non si spezza, ma si trasforma per sopravvivere. Trasformare la fragilità della fluidità in una forza rigeneratrice, creando un simbolo di resistenza dove il segno è, allo stesso tempo, ferita e sutura. È un elogio all'adattabilità dell'Io in un mondo che ha smesso di offrire approdi solidi, trovando nel movimento l'unica vera forma di catarsi.

In these works, matter escapes formal rigidity to become flow, turning into a visual echo of Bauman's "liquid modernity." The red, vital and magmatic, cuts through a deep blue that oscillates between the abyss of the unconscious and the spiritual infinite, suggesting a healing that necessarily passes through the acceptance of instability. There is no static center, but rather an organic expansion that mimics the nature of contemporary desire: mobile, fluid, incessant. These compositions are not mere aesthetic exercises, but true psychoanalytic maps of rebirth, where form does not break, but transforms in order to survive. Transforming the fragility of fluidity into a regenerative force, they create a symbol of resistance in which the mark is, at once, both wound and suture. It is a praise of the adaptability of the Self in a world that has ceased to offer solid ground, finding in movement the only true form of catharsis.

Symbols of healing expansion, 90x60 cm



Symbols of healing rebirth, 90x60 cm



ALTHOUGH PHILIP HEARSEY - CIRCLES

by Carmelita Brunetti

Sebbene Philip Hearsey si sia concentrato per 30 anni sull'uso e sull'esplorazione del bronzo fuso in sabbia, lavora anche con il legno, un materiale che ha preceduto e affiancato la sua fascinazione per il bronzo e che rimane profondamente radicato nella sua psiche.

Un elemento ricorrente in tutta la sua produzione è la forma circolare, sia nel legno, materiale di base di Carpella, sia nel bronzo utilizzato per realizzare Cycles XIV. Il cerchio è perfetto, privo di spigoli o angoli, e senza un inizio né una fine. È una forma ampiamente utilizzata nel contemporaneo, dotata di qualità di semplicità e forza, ma anche un archetipo profondamente ispiratore che risale a migliaia di anni fa, rappresentando perfezione, unità e il cosmo.

Il sole, la luna e i pianeti influenzano ogni aspetto della vita.

Although Philip Hearsey has concentrated on the use and exploration of sand-cast bronze for 30 years he does also work with wood, a material that preceded and overlapped his fascination with bronze and remains firmly embedded in his psyche.

A recurring feature in all his work is the circular form, whether in wood as the base material of Carpella or the bronze used to form Cycles XIV.

The circle is perfect, without corners or angles, and without a beginning or an end.

It is a commonly used modern shape having many qualities of simplicity and strength but a fundamentally inspiring shape that goes back for thousands of years representing perfection, unity, and the cosmos.

The sun, moon and the planets influence every aspect of life.



Cycles XIV

Breakthrough 932



Carpella 862



IRMA COSTA – EXHIBITION AT MEDINA ART GALLERY

Text curated by **Giulia Majer**

L'opera di Irma Costa si sviluppa lungo un arco temporale ampio e coerente, attraversato da una ricerca costante sul rapporto tra visione, memoria e materia pittorica. La sua pittura nasce dal confronto con il paesaggio – naturale e urbano – ma si allontana progressivamente da ogni intento descrittivo, trasformando l'immagine in spazio interiore, luogo di risonanze emotive e di tensioni silenziose.

Fin dagli esordi, il lavoro di Costa rivela un'attenzione particolare all'equilibrio compositivo e alla forza espressiva del segno e del colore. La forma non è mai fine a se stessa, ma strumento per evocare atmosfere, stati d'animo, attese. Il quadro diventa così un campo aperto, in cui ciò che è visibile convive con ciò che è solo suggerito, lasciando al fruitore un ruolo attivo nell'esperienza dell'opera.

Nel corso degli anni, la sua ricerca si arricchisce di riferimenti culturali e letterari e si confronta con linguaggi diversi, mantenendo però una forte autonomia espressiva, un segno riconoscibile. Il paesaggio resta un punto di partenza ricorrente, filtrato attraverso la memoria e l'immaginazione, fino a trasformarsi in una visione sempre più essenziale, libera da vincoli mimetici.

Questa mostra antologica ripercorre le principali fasi del lavoro di Irma Costa, mettendo in luce la continuità di una ricerca che, pur evolvendosi nel tempo, conserva una profonda unità di intenti. Dalla prima stagione segnata dal disegno e dall'incisione, al periodo degli acquerelli, fino alle opere più recenti, il percorso espositivo invita a cogliere non tanto una successione di stili,

Irma Costa's work unfolds across a broad and coherent time span, shaped by a constant exploration of the relationship between vision, memory, and pictorial matter. Her painting originates from an engagement with the landscape—both natural and urban—but gradually moves away from any descriptive intent, transforming the image into an inner space, a place of emotional resonance and silent tensions.

From the very beginning, Costa's work reveals a particular attention to compositional balance and to the expressive strength of line and color. Form is never an end in itself, but a means to evoke atmospheres, states of mind, and moments of anticipation. The painting thus becomes an open field where what is visible coexists with what is merely suggested, inviting the viewer to play an active role in the experience of the work.

Over the years, her research has incorporated cultural and literary references and has engaged with different visual languages, while maintaining a strong expressive autonomy and a recognizable mark. Landscape remains a recurring point of departure, filtered through memory and imagination until it becomes an increasingly essential vision, freed from mimetic constraints.

This retrospective exhibition retraces the main phases of Irma Costa's work, highlighting the continuity of a research that, while evolving over time, preserves a profound unity of intent. From the early season marked by drawing and printmaking, to the period of watercolors, and finally to the most recent works, the exhibition invites the viewer to recognize not so much a succession of styles

**Il grande prato e poi
gli alberi, 1988, acrylic
and oil on canvas,
1,25x1,5m.**



quanto una costante fedeltà all'idea di pittura come atto vitale e spazio di libertà espressiva.

Origini del segno

La fase giovanile di Irma Costa, che si sviluppa tra gli anni Cinquanta e Settanta, è il momento in cui si definiscono i fondamenti della sua ricerca artistica. In questi anni l'artista affronta con libertà e rigore alcuni dei nodi centrali dell'arte contemporanea, elaborando un linguaggio personale, guidato dal sentimento e dall'istinto, ma già sostenuto da una solida consapevolezza formale.

Il punto di partenza è spesso un dato reale, ma l'immagine si allontana rapidamente da ogni intento descrittivo. Lontane dal realismo, le opere di questo periodo si muovono in una zona di confine tra espressionismo e astrazione, dove il segno non definisce, ma suggerisce, e lo spazio non si costruisce per piani, bensì per vibrazioni e slittamenti atmosferici.

Elemento centrale di questa fase è il vuoto, che assume fin da subito un valore strutturale e poetico. Spazi aperti, contorni lasciati in sospensione, porzioni di carta o di tela non lavorate diventano luoghi di tensione visiva, mai di assenza. Il vuoto è uno spazio attivo, carico di possibilità, che isola il segno e lo rende autonomo.

In questi anni Irma Costa lavora prevalentemente con china su carta, carboncino, acquaforte e acquatinta, tecniche che le consentono di sviluppare una grande capacità di sintesi. Il segno è essenziale, mai illustrativo, ma fortemente pittorico: vibra, si sfalda, costruendo uno spazio dominato da luce e profondità più che da forma e contorno. La capacità di trasmettere "il

più con il meno" diventa già una cifra distintiva del suo lavoro. In questa fase si dedica anche a numerosi ritratti, affrontando il volto come spazio di indagine interiore e tensione espressiva.

Accanto a questi lavori emergono anche disegni colorati, attraversati da una sottile ironia e da una grazia sognante, spesso legate alla sua solida formazione letteraria. Opere che rivelano una sensibilità acuta, capace di cogliere la dimensione quotidiana delle cose senza scivolare nel sentimentalismo, ma mantenendo sempre viva la tensione della ricerca.

In questa fase iniziale si riconosce già quella tensione tra impulso e controllo, tra libertà espressiva e equilibrio compositivo, che attraverserà tutta la produzione successiva di Irma Costa. Il segno, lo spazio e il vuoto si configurano come strumenti di una ricerca coerente, destinata a evolversi senza mai perdere la propria identità. Dalle ricerche sul segno e sullo spazio degli esordi, Irma Costa approda negli anni Ottanta e Novanta a una pittura in cui il colore e l'acquerello ampliano la dimensione emotiva dell'immagine, trasformando il paesaggio in un'esperienza sempre

as a constant fidelity to the idea of painting as a vital act and a space of expressive freedom.

Origins of the Sign

Irma Costa's early phase, which developed between the 1950s and the 1970s, marks the moment in which the foundations of her artistic research were established. During these years, the artist freely and rigorously confronted some of the central questions of contemporary art, developing a personal language guided by feeling and instinct, yet already supported by a solid formal awareness.

The starting point is often a real element, but the image quickly distances itself from any descriptive intention. Far from realism, the works of this period move within a border zone between expressionism and abstraction, where the mark does not define but suggests, and space is constructed not through planes but through vibrations and atmospheric shifts.

A central element of this phase is emptiness, which immediately assumes both structural and poetic value. Open spaces, suspended contours, and portions of paper or canvas left untouched become areas of visual tension rather than absence. The void becomes an active space, charged with possibilities, isolating the sign and granting it autonomy.

During these years Irma Costa works mainly with ink on paper, charcoal, etching, and aquatint—techniques that allow her to develop a strong capacity for synthesis. The mark is essential, never illustrative, yet strongly painterly: it vibrates and disintegrates, constructing a space dominated more by light and depth

than by form and contour. The ability to convey "more with less" already becomes a distinctive feature of her work. In this phase she also dedicates herself to numerous portraits, approaching the human face as a space of inner inquiry and expressive tension.

Alongside these works, colored drawings also emerge, characterized by subtle irony and a dreamlike grace, often linked to her solid literary background. These works reveal an acute sensitivity capable of capturing the everyday dimension of things without slipping into sentimentalism, while maintaining the tension of artistic research.

In this initial phase one can already recognize the tension between impulse and control, between expressive freedom and compositional balance, that will run throughout Irma Costa's entire production. Sign, space, and void become the tools of a coherent research destined to evolve without ever losing its identity. From these early investigations into sign and space, Costa arrives in the 1980s and 1990s at a painting in which color and watercolor expand the emotional dimension of the image,



La fuga dentro, 2000/2001
oil on canvas, 1,5x1,5m

più sospesa e meditativa.

Il tempo del colore

Tra gli anni Ottanta e Novanta, Irma Costa concentra la propria ricerca sull'acquerello, tecnica che diventa lo strumento privilegiato per esplorare la relazione tra luce, spazio e memoria. È un periodo di intensa attività espositiva, segnato da numerose mostre a Roma, in cui il paesaggio – marino, urbano o mentale – si afferma come luogo di una visione sempre più autonoma e interiorizzata. L'acquerello, che l'artista considerava particolarmente intrigante, le offre la possibilità di lavorare sulla suggestione e sul mistero, affidandosi alla trasparenza e all'imprevedibilità dell'acqua.

In queste opere il riferimento al reale si fa progressivamente instabile. Mare, cielo e orizzonte non sono più dati naturali, ma elementi fluidi, soglie percettive attraverso cui il tempo e il luogo perdono consistenza. La pittura si costruisce per variazioni cromatiche, velature e frammentazioni del segno, dando vita a immagini aperte, volutamente non concluse, che richiedono allo sguardo un tempo di attesa e di ascolto.

Il colore, libero e vibrante, diventa protagonista assoluto. Usato in funzione espressiva più che descrittiva, richiama una tradizione che va da Turner e Monet fino alle esperienze espressioniste e informali, ma viene rielaborato in un linguaggio personale, in cui la materia pittorica si dissolve nell'aria e nella luce. Il paesaggio si rivela come un'impressione dei ricordi, in cui ciò che conta non è ciò che si vede, ma ciò che affiora dalla memoria e dalla percezione interiore.

Elemento ricorrente anche di questo periodo è il vuoto, inteso non come assenza ma come spazio attivo della composizione. Finestre, aperture, zone lasciate sospese o rarefatte diventano luoghi di tensione visiva, in cui l'immagine sembra farsi e disfarsi continuamente. È in questi spazi che si concentra l'attesa, quella ricerca ostinata di una visione solo "quasi" raggiungibile, come un orizzonte notturno intravisto più che afferrato.

Alla forza emotiva del gesto si accompagna sempre un controllo consapevole. L'impulso vitale, rapido e frammentato, viene ricondotto a un equilibrio compositivo preciso, fatto di corrispondenze formali e di una struttura interna rigorosa. Ne emerge una pittura in cui poesia e rigore, impulso e consapevolezza cromatica coesistono, dando vita a un astrattismo poetico capace di unire forza espressiva e intensità emotiva.

In questo periodo, l'opera di Irma Costa si conferma come una delle espressioni più mature della sua ricerca: una pittura che non si offre mai interamente allo sguardo, ma si rivela per gradi, come la luce che si mescola all'aria, trasformando il paesaggio in esperienza emotiva e visione interiore.

Verso l'essenziale

Negli anni Duemila la pittura di Irma Costa giunge a una fase di piena

transforming landscape into an increasingly suspended and meditative experience.

The Time of Color

Between the 1980s and 1990s, Irma Costa focuses her research on watercolor, a technique that becomes her privileged tool for exploring the relationship between light, space, and memory. It is a period of intense exhibition activity, marked by numerous shows in Rome, in which landscape—marine, urban, or mental—emerges as the place of an increasingly autonomous and interiorized vision. Watercolor, which the artist considered particularly intriguing, allows her to work with suggestion and mystery, relying on the transparency and unpredictability of water.

In these works, the reference to reality becomes progressively unstable. Sea, sky, and horizon are no longer natural data but fluid elements—perceptual thresholds through which time and place lose consistency. Painting develops through chromatic variations, veils, and fragmentations of the mark, generating open images deliberately left unresolved, requiring from the viewer a time of waiting and attentive perception.

Color, free and vibrant, becomes the absolute protagonist. Used for expressive rather than descriptive purposes, it recalls a tradition ranging from Turner and Monet to expressionist and informal experiences, yet it is reworked into a personal language in which pictorial matter dissolves into air and light. Landscape reveals itself as an impression of memory, where what matters is not what is seen but what emerges from memory and inner perception.

Another recurring element of this period is the void, understood not as absence but as an active space within the composition. Windows, openings, suspended or rarefied areas become zones of visual tension where the image seems to continuously appear and dissolve. It is within these spaces that expectation gathers—a persistent search for a vision that is only "almost" attainable, like a nocturnal horizon glimpsed rather than grasped.

The emotional force of gesture is always accompanied by conscious control. The vital impulse, rapid and fragmented, is brought back to a precise compositional balance made of formal correspondences and rigorous internal structure. What emerges is a painting in which poetry and discipline, impulse and chromatic awareness coexist, giving rise to a poetic abstraction capable of combining expressive strength with emotional intensity. In this period Irma Costa's work confirms itself as one of the most mature expressions of her research: a painting that never fully offers itself to the gaze, but reveals itself gradually, like light mixing with air, transforming landscape into emotional experience and inner vision.

Toward the Essential

In the 2000s Irma Costa's painting reaches a phase of full maturity,



maturità, in cui le tensioni emerse negli anni Ottanta e Novanta trovano un esito più radicale e consapevole. La scomposizione del paesaggio, già affidata allora alla frammentazione del segno e alla mobilità dell'acquerello, si trasforma ora in una poetica dell'energia, in cui il colore non descrive ma agisce, generando lo spazio stesso dell'opera.

La memoria del reale – il mare, il cielo, i paesaggi urbani e naturali, le spiagge della Sicilia, i ponti e i Lungotevere romani – permane come eco lontana, come residuo riconoscibile che ancora ancora lo sguardo, ma è subito travolta da una pittura incalzante, fatta di pennellate rapide, frammentate, talvolta violente, nei bianchi assoluti, nei gialli accesi, nei blu cobalto. Il paesaggio non è più luogo da contemplare, ma campo di collisione, attraversato da forze centrifughe e da una materia cromatica in costante stato di trasformazione.

Alla caduta di ogni certezza mimetica, Costa risponde con un gesto pittorico che dissolve la forma senza annullarne del tutto la presenza, arrestando il processo nell'istante in cui dell'immagine resta l'energia vitale, la suggestione, la tensione emotiva. La pennellata, intesa come unità inscindibile di luce, colore e segno, diventa l'elemento strutturante dell'opera, capace di organizzare il caos entro una sintassi di rigoroso equilibrio dinamico-spaziale. Ne derivano immagini instabili, accelerate, percorse da contraddizioni permanenti, in cui la visione si costruisce per addensamenti e fughe, più che per zone o gerarchie formali.

In questa fase la pittura di Irma Costa si configura come un'azione continua, una colluttazione con il mondo e con la materia stessa del dipingere. Non vi è contemplazione, ma un fare incessante, una tensione che trasforma il fenomeno naturale in movimento, in evento cromatico-energetico. Il quadro non rappresenta: accade. E accade in uno spazio che non è più misurabile secondo coordinate tradizionali, ma si offre come campo aperto alla percezione e alla partecipazione emotiva dello spettatore.

Se negli anni Ottanta e Novanta l'artista aveva avviato una riflessione lirica sul paesaggio come luogo della memoria e dell'interiorità, negli anni Duemila quella stessa ricerca si compie in una forma più estrema e necessaria. L'energia cromatica, già allora motore profondo dell'immagine, si libera definitivamente da ogni residuo descrittivo per farsi gesto generativo, principio attivo di una pittura che, pur mutando linguaggio, resta fedele alla propria origine: quella tensione vitale e irrinunciabile che attraversa l'intero percorso di Irma Costa e ne costituisce la cifra più autentica.



in which the tensions that emerged in the 1980s and 1990s find a more radical and conscious outcome. The decomposition of the landscape—previously entrusted to the fragmentation of the mark and the fluidity of watercolor—now transforms into a poetics of energy, in which color does not describe but acts, generating the very space of the work.

The memory of reality—the sea, the sky, urban and natural landscapes, the beaches of Sicily, the bridges and riverbanks of Rome's Lungotevere—remains as a distant echo, a recognizable

residue that still anchors the gaze, but it is soon overwhelmed by an urgent painting made of rapid, fragmented, sometimes violent brushstrokes, in absolute whites, bright yellows, and cobalt blues. Landscape is no longer a place to contemplate but a field of collision, crossed by centrifugal forces and by a chromatic matter in constant transformation

With the collapse of any mimetic certainty, Costa responds through a pictorial gesture that dissolves form without completely erasing its presence, stopping the process at the moment when what remains of the image is its vital energy, its

suggestion, its emotional tension. The brushstroke, understood as an indivisible unit of light, color, and mark, becomes the structuring element of the work, capable of organizing chaos within a syntax of rigorous dynamic and spatial balance. The result is unstable, accelerated imagery marked by permanent contradictions, where vision is constructed through accumulations and dispersions rather than through areas or formal hierarchies. In this phase Irma Costa's painting appears as a continuous action, a struggle with the world and with the very matter of painting itself. There is no contemplation, but rather an incessant making, a tension that transforms natural phenomena into movement, into chromatic and energetic events. The painting does not represent—it happens. And it happens in a space that can no longer be measured according to traditional coordinates, but instead opens itself as a field for perception and emotional participation by the viewer.

If in the 1980s and 1990s the artist had initiated a lyrical reflection on landscape as a place of memory and interiority, in the 2000s that same research reaches a more extreme and necessary form. The chromatic energy, already the deep engine of the image, finally frees itself from any descriptive residue to become a generative gesture, an active principle of a painting that, while changing language, remains faithful to its origin: that vital and irreducible tension that runs throughout Irma Costa's entire artistic journey and constitutes its most authentic signature.

ARTEVENTO 2026 – “BROTHER WIND” IN CERVIA, WIND ART BECOMES A GLOBAL LANGUAGE OF ENVIRONMENT, CULTURE, AND PERFORMANCE

by Carmela Brunetti

Dal 23 aprile al 3 maggio 2026, la città di Cervia torna a trasformarsi in uno dei più singolari laboratori internazionali di arte contemporanea open-air con la 46ª edizione di ARTEVENTO – Festival Internazionale dell'Aquilone, manifestazione che da oltre quarant'anni esplora le possibilità artistiche del vento come medium creativo. Sulla spiaggia di Pinarella sono attesi oltre 200 artisti provenienti da più di 50 Paesi, affiancati da circa 2.000 partecipanti spontanei, in un evento che fonde tradizione, sperimentazione e partecipazione collettiva.

Il tema scelto per l'edizione 2026, “Fratello vento”, rimanda direttamente al pensiero di Francesco d'Assisi e al suo Cantico delle Creature, evocando una relazione armonica tra essere umano e natura. Il festival intreccia questo riferimento spirituale con altre ricorrenze culturali: il centenario del Premio Nobel per la Letteratura assegnato nel 1926 a Grazia Deledda, il 40° anniversario del gemellaggio tra la Regione Emilia-Romagna e la prefettura giapponese di Ibaraki, e il crescente dialogo tra l'arte degli aquiloni e il circo contemporaneo. Il vento come medium artistico. Nel panorama delle arti contemporanee, ARTEVENTO rappresenta uno dei più longevi esempi di arte eolica, una pratica che utilizza il vento come forza generativa dell'opera. Qui l'aquilone non è solo oggetto ludico o folklorico, ma diventa dispositivo estetico capace di fondere scultura, performance e paesaggio. Nel corso degli anni il festival ha contribuito a definire una vera comunità internazionale di wind artists, designer e performer che trasformano il cielo in spazio espositivo. Il contesto naturale della spiaggia di Pinarella — tra mare, pineta e saline alle porte del

From April 23 to May 3, 2026, the city of Cervia will once again transform into one of the most distinctive open-air laboratories of contemporary art with the 46th edition of ARTEVENTO – International Kite Festival, an event that for more than forty years has explored the artistic potential of wind as a creative medium.



©-F-Janich



On the beach of Pinarella Beach more than 200 artists from over 50 countries are expected, alongside approximately 2,000 spontaneous international participants, in a festival that blends tradition, experimentation, and collective participation.

The theme chosen for the 2026 edition, “Brother Wind,” directly references the thought of Francis of Assisi and his Canticle of the Creatures, evoking a harmonious relationship between humanity and nature. The festival intertwines this spiritual reference with other cultural anniversaries: the centenary of the Nobel Prize in Literature awarded in 1926 to the Sardinian writer Grazia Deledda, the 40th anniversary of the twinning between the Emilia-Romagna Region and the Japanese Prefecture of Ibaraki, and the growing dialogue between kite art and contemporary circus performance.

Wind as an artistic medium

Within the landscape of contemporary arts, ARTEVENTO stands as one of the longest-running examples of wind art, a practice that uses the wind as the generative force of the artwork. Here the kite is no longer merely a playful or folkloric object but becomes an aesthetic device capable of merging sculpture, performance, and landscape.

Over the years, the festival has helped shape a truly international community of wind artists, designers, and performers who transform the sky into an exhibition space. The natural setting of Pinarella Beach—between sea, pine forest,

Parco del Delta del Po — diventa così una galleria effimera dove le opere vivono solo nell'interazione con l'aria e con lo sguardo collettivo del pubblico.

La preview espositiva: aquiloni come pittura volante

Ad anticipare il festival sarà la mostra "The Hague Air Gallery - Vento dipinto", allestita dal 4 aprile al 3 maggio negli spazi del Magazzino del Sale Torre. L'esposizione presenta una rara collezione di aquiloni di modello giapponese edo dipinti da artisti olandesi, un progetto pionieristico nato per trasformare il cielo in superficie pittorica.

Queste opere testimoniano uno dei momenti fondativi del movimento dell'arte eolica, quando pittori e artisti visivi iniziarono a sperimentare il supporto dell'aquilone come "tela volante", anticipando molte pratiche di environmental art e arte partecipativa.

Performance, ritualità e cultura globale

Il programma del festival si sviluppa attraverso undici giorni di eventi che combinano spettacolo e ricerca artistica: installazioni eoliche, aquiloni monumentali, voli acrobatici coreografati e performance interdisciplinari. Tra i momenti più attesi figurano la Cerimonia delle Bandiere, i voli notturni e lo spettacolo multidisciplinare "La Notte dei Miracoli".

Ospite d'onore dell'edizione 2026 sarà il collettivo colombiano Bimana, che presenterà in prima europea la performance "La Parata delle Creature": una grande processione di figure tridimensionali — balene, meduse, farfalle giganti e creature fantastiche — sospese tra teatro di figura e scultura volante, concepita come celebrazione poetica della biodiversità.

Un festival tra arte pubblica e sostenibilità

Fin dalla sua nascita negli anni Ottanta, ARTEVENTO ha promosso una visione dell'arte come pratica pubblica e partecipativa, capace di superare le barriere tra discipline e culture. In questo senso l'aquilone diventa metafora di un linguaggio universale: una forma che attraversa secoli e continenti — dall'Asia alle Americhe — e che oggi continua a reinventarsi come strumento di dialogo artistico e ambientale.

Con la sua 46ª edizione, il festival conferma così il ruolo di Cervia come capitale internazionale dell'arte del vento, dove il cielo diventa spazio espositivo e il gesto del volo un atto simbolico di relazione tra natura, comunità e creatività.

and salt marshes at the edge of the Po Delta Regional Park—thus becomes a fleeting gallery where artworks exist only through their interaction with air and with the collective gaze of the public.

The exhibition preview: kites as flying paintings

The festival will be preceded by the exhibition "The Hague Air Gallery - Painted Wind," on view from April 4 to May 3 at the Magazzino del Sale Torre. The show presents a rare collection of Japanese Edo-style kites painted by Dutch artists, a pioneering project conceived to transform the sky into a pictorial surface.

These works document one of the foundational moments of the wind art movement, when painters and visual artists began

experimenting with the kite as a "flying canvas," anticipating many practices later associated with environmental art and participatory art.

Performance, ritual, and global culture

The festival program unfolds over eleven days of events combining spectacle and artistic research: wind installations, monumental kites, choreographed stunt flights, and interdisciplinary performances. Among the most anticipated moments are the Flag Ceremony, the night flights, and the multidisciplinary show "The Night of Miracles."

The guest of honor of the 2026 edition will be the Colombian artistic collective Bimana, presenting in its European premiere the performance "The Parade of Creatures." The project features a procession of large three-dimensional figures—whales,

jellyfish, giant butterflies, and fantastical animals—suspended between puppet theater and airborne sculpture, conceived as a poetic celebration of biodiversity.

A festival between public art and sustainability

Since its origins in the early 1980s, ARTEVENTO has promoted a vision of art as a public and participatory practice, capable of transcending boundaries between disciplines and cultures. In this context, the kite becomes a metaphor for a universal language—a form that has traveled across centuries and continents, from Asia to the Americas, and that today continues to reinvent itself as a tool for artistic and environmental dialogue.

With its 46th edition, the festival reaffirms the role of Cervia as an international capital of wind art, where the sky becomes an exhibition space and the act of flight a symbolic gesture connecting nature, community, and creativity.



©-Bimana



©-Bimana

MARIAGRAZIA DEGRANDI "MARBLE"

by Margherita Belardetti

Avvicinare un artista allarga i muri stretti delle proprie conoscenze, è un contagio immediato di passioni, come una scossa elettrica che si propaga. E non è un sapere accademico, quello che si trasmette, non è erudizione tiepida o bagaglio stanco di nozioni, ma fuoco vivo, lampo, intuizione.

Perché così è fatto—di sprazzi, salti, affinità elettive il substrato cui attinge un artista, il materiale che brucia e alimenta la caldaia del fare arte. "Tutto è scultura", diceva Isamu Noguchi. "Qualsiasi idea senza ostacoli concepita nello spazio".

Mariagrazia dà forma e coraggio alle sue idee senza ostacoli. Leva la pelle scabra dalle pietre anonime del fiume e ne porta alla luce le venature segrete, lo splendore invisibile, ne accelera la forma, la vocazione all'arte, latente sotto la scorza grezza.

Con dedizione e manualità paziente (perché amorosa) sborza il marmo, la pietra, ne scova all'interno un'armonia nascosta di linee organiche, biomorfe, restituisce loro un ordine, una bellezza, e le fa parlare.

Il bel marmo verde di Varallo Sesia, il bianco statuario di Carrara, le pietre di fiume di Mariagrazia Degrandi pulsano di vita e le sue creazioni levigate, ritmate, allacciate, specchiate in acque immobili diventano oggetti liberi da ogni occasionalità, appartenenti alla fantasia collettiva, dove ognuno proietta e scova risonanze e affinità private.

Le sue opere avrebbero il potenziale per esplodere verso la monumentalità, ma sono trattenute in una taglia piccola, in una dimensione domestica.

Forse è un tratto di modestia femminile, forse è un'implicita propensione al gioco.

Al gioco inteso come il campo della creatività beata di un bambino. Perché, per citare nuovamente Noguchi: "Quando un artista smette di essere un bambino, smette di essere un artista".

Encountering an artist expands the narrow walls of one's own knowledge; it is an immediate contagion of passions, like an electric shock that spreads. And what is transmitted is not academic knowledge, not lukewarm erudition or a tired accumulation of notions, but living fire, a flash, an intuition. For this is how the substratum from which an artist draws is made—of bursts, leaps, elective affinities—the material that burns and fuels the furnace of making art. "Everything is sculpture," said Isamu Noguchi. "Any idea without hindrance born in space." Mariagrazia gives form and courage to her ideas without obstacles. She removes the rough skin from anonymous river stones and brings to light their secret veins, their invisible splendor, accelerating their form, their vocation for art, latent beneath the raw surface.

With dedication and patient craftsmanship (because it is loving), she rough-hews marble and stone, uncovering within them a hidden harmony of organic, biomorphic lines, restoring to them an order, a beauty, and giving them voice.

The beautiful green marble of Varallo Sesia, the statuary white of Carrara, the river stones of Mariagrazia Degrandi pulse with life, and her creations—polished, rhythmic, interwoven, reflected in still waters—become objects free from any contingency, belonging to a collective imagination, where each person projects and discovers private resonances and affinities.

Her works would have the potential to expand toward monumentality, yet they are held within a small scale, a domestic dimension.

Perhaps it is a trace of feminine modesty, perhaps an implicit inclination toward play.

Play understood as the field of a child's blissful creativity. Because, to quote Noguchi once more: "When an artist ceases to be a child, he ceases to be an artist."

**Marmo Verde di
Varallo Sesia**



FLORINE OFFERGELT

INFERNAL GUARDIANS (DIAVOLI DANTESCHI)

Cornuti e alati, questi diavoli irreverenti emergono da compatti blocchi di terracotta, come se la materia stessa che li contiene trattenesse il loro impulso a spiccare il volo. Ispirandosi ai Malebranche di Dante — Malacoda, Scarmiglione, Alichino, Draghignazzo e Graffiacane — Florine rielabora queste figure infernali attraverso il proprio linguaggio scultoreo.

Dipinte con intensi colori primari, le forme richiamano le sculture demoniache medievali e le gargolle di Notre Dame a Parigi, pur assumendo un carattere quasi giocoso più che minaccioso. In bilico tra ironia e mito, questi guardiani osservano silenziosamente il mondo. Queste sculture sono esposte presso Ro's Gallery (di Rossana Pedrali), nel centro storico di Bergamo.



Horned and winged, these irreverent devils emerge from compact blocks of terracotta, as if the very material that contains them were restraining their impulse to take flight. Drawing inspiration from Dante's Malebranche — Malacoda, Scarmiglione, Alichino, Draghignazzo and Graffiacane — Florine reinterprets these infernal figures through her own sculptural language.

Painted in intense primary colors, the forms recall medieval demonic sculptures and the gargoyles of Notre Dame in Paris, yet they assume an almost playful character rather than a threatening one. Poised between irony and myth, these guardians silently observe the world. These sculptures are on display at Ro's Gallery (Rossana Pedrali), in the historic center of Bergamo.

Infernal Guardians, ceramic, 64cm

LUIZ CAMPOY

“La mia opera Tobogã è come un fiume di metallo che scorre senza sosta, un vortice di curve che sfida la gravità e la rigidità del materiale. È un grido di libertà, un invito a immergersi nell'ignoto e a lasciarsi trasportare dal flusso della creatività. Con Tobogã ho voluto creare uno spazio in cui lo spettatore possa perdersi e ritrovarsi allo stesso tempo, un labirinto di emozioni che si dispiega in ogni curva.”



“My work Tobogã is like a river of metal that flows endlessly, a whirlwind of curves that defies gravity and the rigidity of the material. It is a cry of freedom, an invitation to dive into the unknown and let oneself be carried by the flow of creativity. With Tobogã, I wanted to create a space where the viewer can get lost and find themselves at the same time—a labyrinth of emotions unfolding in every curve.”



HANNAH HÖCH

by Giada Gasparotti

Questo testo è dedicato a una figura centrale delle avanguardie del Novecento, personalità di rilievo del movimento Dada berlinese, pioniera del fotomontaggio e una delle voci più incisive nella critica agli stereotipi di genere: Hannah Höch, anche conosciuta come “Lady Dada”.

Nata nel 1889 a Gotha, in Germania, si trasferì a Berlino dove, dopo aver studiato grafica e design del vetro, iniziò a collaborare con la casa editrice Ullstein. È intorno al 1919 che Höch si avvicina al gruppo Dada, diventandone una figura chiave nonostante la condotta misogina dei colleghi uomini, che la consideravano un membro di serie b, relegando la sua arte ad un ruolo marginale. Sebbene ostacolata e sminuita dai suoi contemporanei, il suo contributo fu rivoluzionario: Höch introdusse una prospettiva esplicitamente femminile e femminista all'interno del movimento. Questa visione fu alimentata anche da una vita privata non convenzionale: dopo la celebre e tormentata relazione con l'artista Raoul Hausmann, intraprese un legame sentimentale con la scrittrice olandese Til Brugman. Fu proprio questa esperienza a influenzare profondamente la sua lunga produzione che da quel momento si diresse sempre più verso i temi dell'identità e dell'amore queer. Dopo di lei, arrivò l'amore con Kurt Matthies, uomo d'affari più giovane di lei di 20 anni da cui divorziò nel 1944.

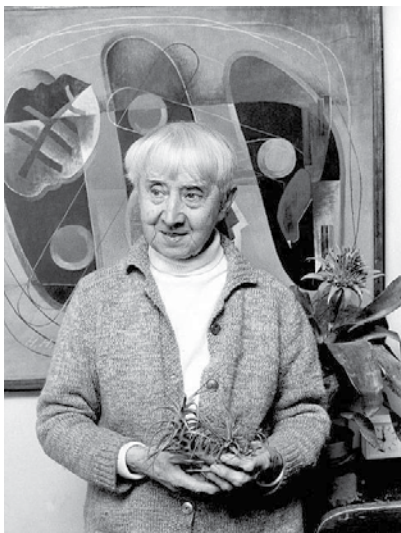
La sua produzione attraversa oltre sessant'anni di storia. Se le sue prime opere, forse le più memorabili, presentano una forte connotazione politica e di satira sociale, con l'ascesa del Nazismo — che classificò la sua arte come “degenerata” — Höch fu costretta a un isolamento forzato. Durante questi anni, la sua arte divenne meno esplicita per evitare la censura, orientandosi verso temi più introspettivi e astratti, senza però abbandonare mai definitivamente la ricerca dell'identità fluida.

Il suo capolavoro indiscusso resta “Taglio con il coltello da cucina Dada attraverso l'ultima epoca culturale del ventre pieno della Germania di Weimar” (1919). In questo collage, il coltello cessa di essere un utensile domestico per trasformarsi in uno strumento sovversivo: un'arma che seziona la politica e la società del tempo, ri assemblando i frammenti dei mass media in un manifesto visivo di straordinaria potenza comunicativa.

Parlare di Hannah Höch in poche righe non è abbastanza: lei che ha fatto dell'arte un potente mezzo di denuncia, della “donna nuova” tema centrale per decostruire gli stereotipi di genere.

This text is dedicated to a central figure of the twentieth-century avant-gardes, a key personality of the Berlin Dada movement, a pioneer of photomontage, and one of the most incisive voices in the critique of gender stereotypes: Hannah Höch, also known as “Lady Dada.”

Born in 1889 in Gotha, Germany, she moved to Berlin where, after studying graphic design and glass design, she began collaborating with the Ullstein publishing house. Around 1919, Höch became involved with the Dada group, eventually becoming a key figure despite the misogynistic attitudes of her male colleagues, who considered her a second-tier member and relegated her work to a marginal role.



Although hindered and diminished by her contemporaries, her contribution was revolutionary: Höch introduced an explicitly female and feminist perspective into the movement. This vision was also shaped by a non-conventional personal life: after her well-known and turbulent relationship with artist Raoul Hausmann, she entered into a romantic relationship with Dutch writer Til Brugman. This experience deeply influenced her long artistic production, which increasingly focused on themes of identity and queer love. Later, she fell in love with Kurt Matthies, a businessman twenty years younger than her, from whom she divorced in 1944.

Her body of work spans more than sixty years of history. While her early works—perhaps the most memorable—are strongly political and satirical, with the rise of Nazism—under which her art was labeled “degenerate”—Höch was forced into isolation. During these years, her work became less explicit in order to avoid censorship, shifting toward more introspective and abstract themes, without ever fully abandoning her exploration of fluid identity.

Her undisputed masterpiece remains Cut with the Kitchen Knife Dada Through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch in Germany (1919). In this collage, the kitchen knife ceases to be a domestic utensil and becomes a subversive tool: a weapon that dissects the politics and society of the time, reassembling fragments of mass media into a visual manifesto of extraordinary communicative power.

To speak of Hannah Höch in just a few lines is not enough—she who made art a powerful means of critique, placing the figure of the “New Woman” at the center of her work in order to deconstruct gender stereotypes.

LUXAETERNA IN LUNI

by Giada Gasparotti

Un titolo che non lascia spazio a dubbi: è l'arte luminosa e potente di Li Vigni che, per la prima volta, approda nell'antica città di Luni. La mostra rappresenta il proseguimento naturale di un percorso nato nelle viscere della sua anima e nutrito dalla sua terra natia: il Venezuela. Tutto appare immediatamente evidente: nelle sue opere convivono la luce eterna della spiritualità riflesso di una profonda fede religiosa — e i colori vibranti di Barinas, delle sue radici.

Una spiritualità tangibile che emerge attraverso la materia, che non si nasconde, ma esplode: “continuamente diversificata sulla tela, tramite il tocco astratto dell'artista si increspa ora tra le strabordanti pennellate di colore - alla base della sua grammatica- ora tra le concettuali fenditure, spesso dorate. Ecco che su di una tavolozza che gioca sulle tonalità avvolgenti del rosso tenebra e del blu etereo, l'oro è presenza importante. Si staglia sulle sue tele non come puro ornamento barocco, ma come simbolo potente dalla duplice tensione: ora spazialità che apre l'animo ad un altrove, ora risalita dall'oscurità.”

L'arte diventa un portale verso la luce eterna, un mezzo d'espressione essenziale per l'artista che, con le sue creazioni sembra palesare la propria fede su tela, dialogando con l'eterno in una costante preghiera pittorica. È facile perdersi tra i tocchi blu che incantano, tra il giallo che illumina, il rosso che circonda, tra le tonalità accese che divengono protagoniste di un atto pittorico che sembra prendere vita sotto i nostri occhi.

Al di là della forza narrativa di questa pittura, ciò che conta davvero nell'arte di Li Vigni è la sua natura inclusiva, il suo linguaggio universale che accoglie credenti e non: perché di fronte a queste tele, spesso rotonde “a raccontare la circolarità della vita, l'inizio e la “fine”, che per l'artista non è uscita totalitaria dall'esistenza, ma passaggio dalla terra al paradiso”, non importa a quale luce ci rivolgiamo. Anche in questa esposizione è il colore ad accoglierci e a travolgerci, conquistando l'animo e lo spirito, trasportando verso una luce eterna, dove ogni barriera svanisce.

La mostra rimarrà visitabile alla Locanda De Banchieri di Fossdinovo(Ms) sino al 26 aprile 2026

A title that leaves no room for doubt: it is the luminous and powerful art of Li Vigni that, for the first time, arrives in the ancient city of Luni. The exhibition represents the natural continuation of a journey born in the depths of his soul and nourished by his homeland: Venezuela. Everything is immediately evident: within his works coexist the eternal light of spirituality—reflecting a profound religious faith—and the vibrant colors of Barinas, of his roots.

A tangible spirituality emerges through matter—one that does not hide, but explodes: “continuously diversified on the canvas, through the artist's abstract gesture it now ripples among overflowing brushstrokes of color—the foundation of his grammar—now among conceptual incisions, often gilded. Thus, upon a palette that plays with the enveloping tones of shadowy red and ethereal blue, gold becomes a significant presence. It stands out on his canvases not as mere baroque ornament, but as a powerful symbol with a dual tension: at times a spatial opening toward elsewhere, at times an ascent from darkness.”

Art becomes a portal toward eternal light, an essential means of expression for the artist who, through his creations, seems to reveal his faith on canvas, engaging in a constant pictorial prayer with the eternal. It is easy to lose oneself among the enchanting touches of blue, the illuminating yellow, the surrounding red—among vivid tones that become the protagonists of a pictorial act that seems to come alive before our eyes.

Beyond the narrative strength of this painting, what truly matters in Li Vigni's art is its inclusive nature, its universal language that welcomes both believers and non-believers: because in front of these canvases, often circular—“to tell the circularity of life, the beginning and the ‘end’, which for the artist is not a total departure from existence, but a passage from earth to paradise”—it does not matter which light we turn to. In this exhibition as well, it

is color that embraces and overwhelms us, conquering the soul and spirit, carrying us toward an eternal light where every barrier dissolves.

The exhibition will be on view at the Locanda De Banchieri in Fossdinovo (MS) until April 26, 2026.



FROM ABSTRACTION TO THE DISCOVERY OF THE SELF BY SILVIA NENCIONI

by Carmelita Brunetti

Nelle opere di Nencioni la pittura diventa così spazio immersivo, un ambiente astratto nel quale l'osservatore è invitato a entrare. Le forme non sono mai rigidamente definite: si espandono, si dissolvono e si ricompongono in una trama fluida che stimola l'immaginazione. L'occhio dello spettatore è guidato lungo percorsi cromatici che suggeriscono profondità, energia e movimento, generando una percezione quasi musicale della composizione.

Questo linguaggio pittorico si inserisce nel solco delle ricerche dell'astrazione lirica, dove il colore assume una dimensione emotiva e simbolica. Tuttavia Silvia Nencioni sviluppa una cifra stilistica autonoma, caratterizzata da una forte vitalità cromatica e da una gestualità pittorica che conferisce ai dipinti una qualità dinamica e pulsante. Il risultato è una pittura che riesce a conciliare spontaneità espressiva e equilibrio compositivo, creando immagini che sembrano nascere da un processo naturale di espansione e metamorfosi.

In Nencioni's works, painting becomes an immersive space—an abstract environment into which the viewer is invited to enter. Forms are never rigidly defined: they expand, dissolve, and recombine into a fluid texture that stimulates the imagination. The viewer's eye is guided along chromatic pathways that suggest depth, energy, and movement, generating an almost musical perception of the composition.

This pictorial language aligns with the research of lyrical abstraction, where color takes on an emotional and symbolic dimension. However, Silvia Nencioni develops an autonomous stylistic signature, characterized by strong chromatic vitality and a painterly gesture that gives her works a dynamic and pulsating quality. The result is a form of painting that reconciles expressive spontaneity with compositional balance, creating images that seem to arise from a natural process of expansion and metamorphosis.



Groviglio nascosto, Tecnica: Acrilico e olio su cartoncino,
h cm 54 x l cm 40, 2022



Il rifugio, Tecnica: Olio su cartoncino,
h cm 54 x l cm 40, 2023

L'artista costruisce quindi un universo visivo originale, nel quale la natura non è semplicemente rappresentata ma reinterpretata come energia creativa. I suoi dipinti diventano luoghi della percezione, spazi in cui il colore si trasforma in esperienza sensoriale e poetica.

In questo senso, la pittura di Silvia Nencioni invita a rallentare lo sguardo e ad abbandonarsi alla forza evocativa della materia pittorica. Ogni opera diventa una sorta di giardino astratto, un territorio dell'immaginazione in cui la vitalità della natura si manifesta attraverso l'intensità del colore e la libertà del gesto artistico.

The artist thus constructs an original visual universe in which nature is not merely represented but reinterpreted as creative energy. Her paintings become places of perception, spaces where color transforms into a sensory and poetic experience.

In this sense, Silvia Nencioni's painting invites the viewer to slow down their gaze and surrender to the evocative power of painterly matter. Each work becomes a kind of abstract garden, a territory of imagination where the vitality of nature manifests through the intensity of color and the freedom of artistic gesture.



La mia Strada, Olio su cartoncino
h cm 54 x l cm 40, 2022



Linee parallele, Olio su cartoncino
h cm 54 x l cm 40, 2022



Linee parallele, Olio su cartoncino
h cm 54 x l cm 40, 2022

SILVIA NENCIONI was born in Volterra. She trained at the Libera Accademia d'Arte in Pisa, where she specialized in graphic and painting techniques. Her artistic practice ranges from Figurative to Informal and Neo-Conceptual art, experiencing painting both as an end and as a means. In recent years, her research has expanded to include artist's books and Land Art, creating works in deep dialogue with nature, to the point where nature itself becomes an integral part of them.

She has exhibited in galleries and taken part in curated exhibitions featuring artists representative of the Pisa area. She has received awards and recognitions following participation in national visual art competitions, establishing an original relationship between her works and the hosting locations. She has exhibited in museum contexts of significant historical and cultural importance in several Italian cities, including Pisa (Gipsoteca di Arte Antica and Museo delle Navi Antiche), Terni (Museo Diocesano e Capitolare), Massa (MUG 2 - Museo Ugo Guidi), Fivizzano (MS) (Garden of the Museo della Stampa Antica), Volterra (PI) (Antica Badia Camaldolese), Montenero (LI) (Abbazia della Madonna delle Grazie), as well as other culturally relevant venues such as the Biblioteca Marucelliana in Florence, Biblioteca Bottini dell'Olio in Livorno, and Villa Farsetti in Noale (VE), among the most significant for the presentation of artist's books.

nencionisilvia16@gmail.com - www.silvianencioniarte.it

ELEONORA VITTORINI ORGEAS

by Giada Gasparotti

La luce a colpire nelle creazioni di Eleonora Vittorini Orgeas, in arte EVO, una luminosità che emerge senza mai prescindere dalla maestria del tratto, come appare evidente sin dalla sua prima serie "Art review collection", in cui l'artista omaggia alcuni tra i più famosi capolavori dell'arte. Il suo è il segno tipico di chi possiede il raro dono del saper disegnare, un tocco antico e delicato che ci rende partecipi del suo mondo terreno eppur spirituale, che sembra nascere dagli occhi ma ancor prima dall'anima.

Guardare 'Spirito' ad esempio, questo il nome di una delle sue ultime collezioni pittoriche, significa 'respirare' il cielo e ritrovarsi in un altro mondo attraverso il solo sguardo. Il blu avvolge e protegge, restituendoci una profonda e suggestiva sensazione di pace. Qui sconfinare visioni celesti ci invitano a immaginare mondi altrove: gli occhi e la mente si perdono tra pennellate agili e delicate, in un volo senza confini.

Eleonora Vittorini non è soltanto un'artista che interpreta l'arte con libera creatività, ma è anche, profondamente, una restauratrice. Questa doppia anima emerge con forza dirompente anche nel suo ultimo ciclo di opere, "Antiche visioni", dove la sua identità tecnica si fonde con quella poetica attraverso il recupero di suggestioni antiche, unite a una minuziosa attenzione per il dettaglio.

Qui, il blu emerge ancora una volta come protagonista assoluto, eppure si fa meno notte rispetto alle collezioni precedenti, sembra quasi liberarsi, mano a mano, dell'estrema cupezza. Il colore dialoga con l'oro e spesso con materiali ricercati come polveri metalliche e la foglia oro, che sono ormai divenute la firma stilistica dell'autrice. Sono opere statiche eppure vibranti; atmosfere scure eppure profondamente luminose. Una pittura "Animica" o dell'anima è il termine scelto dall'artista stessa, la parola che più la rappresenta.

D'altronde, in tutte le sue creazioni non manca mai quel barlume di luce, che nasce spesso da anime ferite, necessario a ricordare — e forse a ricordarsi — che la rinascita è sempre possibile.

Light is the first element that strikes the viewer in the creations of Eleonora Vittorini Orgeas, known artistically as EVO—a luminosity that emerges without ever disregarding the mastery of her line, as is already evident in her first series, Art Review Collection, in which the artist pays homage to

some of the most celebrated masterpieces in art history. Her mark is typical of someone who possesses the rare gift of drawing: an ancient and delicate touch that allows us to share in her world—earthly yet spiritual—which seems to arise from the eyes, but even more from the soul.

To look at Spirit, the title of one of her most recent painting collections, is to "breathe" the sky and find oneself in another world through the act of looking alone. Blue surrounds and protects, giving us a deep and evocative sense of peace. Here, boundless celestial visions invite us to imagine distant realms: the eyes and mind wander among agile, delicate brushstrokes in a flight without boundaries.

Eleonora Vittorini is not only an artist who interprets art with free creativity; she is also, profoundly, a restorer. This dual identity emerges with powerful clarity in her latest cycle of works, Ancient Visions, where her technical expertise merges with her poetic sensibility through the recovery of ancient suggestions combined with meticulous attention to detail.

Here, blue once again appears as the absolute protagonist. Yet compared to her earlier collections, it seems less nocturnal, gradually freeing itself from its former depth of darkness. The color enters into dialogue with gold and often with refined materials such as metallic powders and gold leaf, which have become a distinctive stylistic signature of the artist.

These works are still yet vibrant, dark in atmosphere yet profoundly luminous. The artist herself defines her painting as "animic painting"—painting of the soul—a term that perhaps best expresses her vision.

In all her creations there is always that glimmer of light, often born from wounded souls, reminding us—and perhaps reminding herself—that rebirth is always possible.



LA STREET ART NEI QUARTIERI DI ROMA

UN AVVINCENTE LIBRO FOTOGRAFICO DI MICHELE DE LUCA

by Clarissa Mattia

“L'essenza della fotografia consiste nel cristallizzare in “immagini” ciò che si vuole sottrarre alla caducità, alla fragilità e all'effimero del suo vivere o manifestarsi, per ancorarvi il nostro ricordo individuale o collettivo; con una forza evocativa che saprà poi sprigionare altri “cari frammenti” (come scriveva Umberto Saba) di esistenza, di suggestioni, di “apparenze”, che altrimenti sarebbero sacrificate ad una morte assoluta e senza ritorno. E l'immagine, che così rende concreto il ricordo, diventa a sua volta fonte di ulteriori memorie, di quella “ultima riserva del passato, la migliore” di cui scriveva Marcel Proust”. Sono parole di Michele De Luca che leggiamo nel suo bellissimo libro (Dettagli, a cura e con presentazione di Italo Zannier, Editrice Quinlan), uscito nel 2023, che segnò il suo esordio come fotografo, dopo averlo apprezzato come promotore e cultore della fotografia sia come promotore di mostre che come giornalista e scrittore. È una citazione che ci introduce nel suo mondo di osservatore e realizzatore di immagini in cui domina la ricerca, sempre supportata da grande curiosità e “occhio”, di piccoli particolari astraendoli dal resto, in cui si possa riflettere il suo universo interiore, la sua sensibilità, la sua cultura, il suo gusto estetico. Le immagini – ha detto – “sono segni che trasmettono dei “giudizi” sulla realtà, sull'universo effimero che si presenta davanti ai nostri occhi, diventando esse stesse una nuova realtà totalmente diversa e assolutamente autonoma. Ma anch'essa ... effimera”.

Con il libro *Street Art a Venezia* (Supernova, 2024), De Luca, spinto da un animo curioso, è andato a caccia di street art nascosta tra le pieghe di ponti, sottoporteghi, calli, fondamenta, campi e campielli dei sestieri veneziani. Il carattere effimero della Street Art, spesso eseguita in clandestinità e in opposizione alle regole, la rende per sua natura inadatta alla durata. L'azione di De Luca veniva quindi portata avanti nella consapevolezza che l'unica possibilità di persistenza sia quella fotografica. Un'arte resistente al tempo solo attraverso un'altra arte. Sembra quasi paradossale, eppure in tutto questo c'è una verità, anzi una necessità di raccontare un'epoca, la nostra, dove una certa forma di espressività passa attraverso i muri, andando a scovare sorprendenti assonanze.

Ora, in questo nuovo libro (*Street Art a Roma* pubblicato anch'esso da Supernova), è la volta di alcuni quartieri di Roma (il fotografo vive tra Roma e Venezia), che sono la meta preferita e meticolosamente esplorata per anni con l'obiettivo nelle sue lunghe camminate mattutine (Centocelle, Garbatella, Ostiense, Pigneto, Portonaccio, San Lorenzo, Testaccio e Trastevere); i quartieri cioè nei quali maggiormente la creatività popolare si esprime nella street art, volendo conservare

The essence of photography lies in crystallizing into 'images' what we wish to rescue from the transience, fragility, and ephemerality of its existence or manifestation, in order to anchor our individual or collective memory to it; with an evocative power that will then release other 'dear fragments' (as Umberto Saba wrote) of existence, of suggestions, of 'appearances' that would otherwise be condemned to an absolute and irreversible death. And the image, which thus renders memory concrete, in turn becomes a source of further memories, of that 'ultimate reserve of the past, the best one' of which Marcel Proust wrote.” These are the words of Michele De Luca, which we read in his



beautiful book (Dettagli, edited and introduced by Italo Zannier, Quinlan Publishing), published in 2023, marking his debut as a photographer after he had already been appreciated as a promoter and connoisseur of photography, both through exhibitions and as a journalist and writer. It is a quotation that introduces us to his world as an observer and creator of images, where the search—always supported by great curiosity and a keen “eye”—focuses on small details abstracted from the whole, in which his inner universe, sensitivity, culture, and aesthetic taste are reflected. Images—he said—“are signs that convey ‘judgments’ about reality, about the ephemeral universe that presents itself before our eyes, becoming themselves a new reality, completely different and absolutely autonomous. But also... ephemeral.”

With the book *Street Art in Venice* (Supernova by Giovanni Distefano, 2024), De Luca, driven by a curious spirit, went in search of street art hidden among bridges, passageways, narrow streets, waterfronts, squares, and small squares of the Venetian districts. The ephemeral nature of street art, often created clandestinely and in opposition to rules, makes it inherently unsuitable for permanence. De Luca's action was therefore carried out with the awareness that the only possibility of persistence lies in photography. An art resistant to time only through another art. It may seem paradoxical, yet within this lies a truth—indeed a necessity—to narrate our era, where a certain form of expressiveness passes through walls, revealing surprising correspondences.

Now, in this new book (*Street Art in Rome*, also published by Supernova), the focus shifts to several districts of Rome (the photographer lives between Rome and Venice), which have been his preferred and meticulously explored destinations over years of long morning walks (Centocelle, Garbatella, Ostiense, Pigneto, Portonaccio, San Lorenzo, Testaccio, and Trastevere); neighborhoods where popular creativity

tutto quel patrimonio di immagini, per lo più anonime, destinate, come ben sanno gli autori, a deteriorarsi, ad essere imbrattate o distrutte e comunque soggette al degrado causato dal fattore tempo. Il lavoro del fotografo, ha sempre prestato grande attenzione a cogliere i frammenti, i dettagli, l'effimero, il "volto mutevole" della città, nella Street Art intesa come un insieme di pratiche ed esperienze di espressione e comunicazione artistico-visuale che si realizzano nella dimensione stradale e pubblica dello spazio urbano contraddistinte da una fisionomia alternativa. Un originale linguaggio con cui chi lo adopera tende a far partecipare gli altri nell'area del mondo in cui desidera coabitare. E per salvare almeno queste "immagini che ci guardano" (come le ha chiamate lo storico dell'arte tedesco Horst Bredekamp), la fotografia rimane uno strumento indispensabile. Le appassionate e "affannose" ricerche, nelle pieghe più nascoste, meno frequentate e ignorate, delle città, i più impercettibili segni di una umanità e in particolare delle fasce più popolari e spesso emarginate, un impeto irrefrenabile di esprimere un messaggio, una denuncia, un'esigenza interiore di bellezza, di marcare insomma una "presenza", pur nella consapevolezza della sua caducità. Non importa di rimanere anonimi, nessuna "autoreferenzialità", ma quel che conta è dare uno "sfogo" (salutare) alla propria creatività: a qualcuno, e con qualcuno - si penserà - avrà comunque stabilito un attimo di interrelazione.

Scriva Filippo Ceccarelli nella sua stimolante postfazione: "Sia lode al lavoro di Michele De Luca, viandante pronto a lasciarsi impressionare da ciò che più gli è parso genuino. Ma forse siamo agli sgoccioli, forse in queste pagine una delle ultime testimonianze, poi basta. Ciò che colpisce, nella sua ricognizione visiva, è la sovrabbondante varietà degli stili. Non sai bene se dentro, o dietro, o sopra, o sotto senti l'eco di Pompei, la pop art, il gotico, il fumetto, Pollock, Disney, la grande fotografia, il muralismo messicano, la pubblicità, la scopiazzatura di Banksy, il troppo tempo passato al pc, Instagram, i videogiochi. Eppure proprio nel suo caotico accumulo la Street Art comincia ad assomigliarsi, s'è fatta canone, sta perdendo la carica trasgressiva, ha dismesso l'originaria creatività, la leggenda romantica, il motore, lo spirito".

La città è vista come una galleria a cielo aperto, dove tutti possono leggere, guardare, recepire un messaggio: "La pittura murale è pittura sociale per eccellenza", scriveva Sironi nel "Manifesto della pittura murale" del 1933, firmato insieme a Funi, Campigli e Carrà. E il libro si propone anche come una "guida" inedita in quartieri in cui si registra oggi una situazione artistica viva, colorata, ricca di messaggi, profondamente autentica e democratica, piena di stimoli e affascinante, in una delle città più famose, più visitate, più fotografate e più fotogeniche del mondo, dove anche l'arte assume nuovi connotati che ci rappresentano il suo volto mutevole e sempre originale.

finds its fullest expression in street art. The aim is to preserve this heritage of images—mostly anonymous—destined, as their creators well know, to deteriorate, be defaced or destroyed, and in any case subject to the degradation of time. The photographer's work has always paid great attention to capturing fragments, details, the ephemeral, the "changing face" of the city, with street art understood as a set of practices and experiences of artistic and visual expression and communication that take place in the public, urban dimension of the street, characterized by an alternative identity. An original language through which those who use it seek to involve others in the area of the world in which they wish to coexist. And to preserve at least these "images that look at us" (as the German art historian Horst Bredekamp called them), photography

remains an indispensable tool.

Through passionate and almost "breathless" searches in the most hidden, least frequented, and often ignored folds of cities, emerge the most imperceptible signs of humanity—especially from the most popular and often marginalized groups—an irrepressible urge to express a message, a denunciation, an inner need for beauty, to mark a "presence," even in the awareness of its transience. Remaining anonymous does not matter, there is no "self-referentiality"; what matters is giving a (healthy) outlet to one's creativity: to someone, and with someone—it is thought—there will nevertheless have been a moment of interaction.

Filippo Ceccarelli writes in his stimulating afterword: "Praise be to the work of Michele De Luca, a wanderer ready to be impressed by what seemed most genuine to him. But perhaps we are at the end,

perhaps in these pages lies one of the last testimonies, and then no more. What strikes one, in his visual survey, is the overwhelming variety of styles. You cannot quite tell whether within, behind, above, or below you sense echoes of Pompeii, pop art, Gothic, comics, Pollock, Disney, great photography, Mexican muralism, advertising, imitation of Banksy, too much time spent at the computer, Instagram, video games. And yet, precisely in its chaotic accumulation, street art begins to resemble itself; it has become canon, it is losing its transgressive charge, it has shed its original creativity, its romantic legend, its driving force, its spirit."

The city is seen as an open-air gallery where everyone can read, observe, and absorb a message: "Mural painting is social painting par excellence," wrote Sironi in the Manifesto of Mural Painting (1933), signed together with Funi, Campigli, and Carrà. The book also presents itself as an unprecedented "guide" through neighborhoods where today one encounters a vibrant, colorful artistic scene, rich in messages, deeply authentic and democratic, full of stimuli and fascination, in one of the most famous, most visited, most photographed, and most photogenic cities in the world—where even art takes on new meanings, revealing its ever-changing and always original face.



DANCING BETWEEN SHADOW AND LIGHT: THE VISIONARY ART OF TRICIA SEYMOUR-BARRIER

by Tricia Seymour-Barrier, PhD, EdD

La vita è arte — intrecciata con trame enigmatiche che ci invitano a esplorare dimensioni più profonde dell'essere. Fin dai primi anni, la Dott.ssa Tricia Seymour-Barrier ha percorso un cammino leggermente velato di meraviglia, sostenuta da genitori che riconobbero la scintilla nei suoi occhi e incoraggiarono la sua originalità e il suo spirito inquisitivo. Tuttavia, sotto questa superficie di incoraggiamento esisteva un invito silenzioso: cercare i misteri nascosti in ciò che appare evidente e permettere alla propria creatività di avventurarsi in territori inesplorati.

Come psicologa transpersonale, la Dott.ssa Tricia è diventata un'esploratrice dell'invisibile, immergendosi nel labirinto della psiche umana dove ombra e luce coesistono. Già da bambina percepiva che la sua passione consisteva nello svelare gli enigmi universali — quelle domande scintillanti che si trovano al cuore

Life is art—woven with enigmatic textures that beckon us to explore deeper realms of being. From her earliest days, Dr. Tricia Seymour-Barrier walked a path lightly dusted with wonder, blessed by parents who saw the spark in her eyes and nurtured her originality and inquisitive spirit. Yet beneath the surface of encouragement was an unspoken invitation: to seek the mysteries hiding in plain sight, and to let her creativity wander in uncharted territory. As a Transpersonal Psychologist, Dr. Tricia has become an explorer of the unseen, diving into the labyrinth of the human psyche where shadows and light coexist. Even as a child, she sensed that her passion lay in unraveling the universal riddles—those shimmering questions at the heart of existence. Her art, visionary and vital, is not merely an

Spirit in Motion, Mixed Media on Canvas, 2025

The journey integrates into flow. Gesture and color move as living energy, embodying consciousness in motion. This final portal reflects becoming—where spirit is no longer crossing, but actively alive.



dell'esistenza. La sua arte, visionaria e vitale, non è semplicemente un'espressione, ma una ricerca continua. Ogni pennellata diventa un'eco del desiderio di completezza, un sussurro dei misteri che ha intravisto dentro di sé.

Guidata dalla sua profonda connessione spirituale, la Dott.ssa Tricia attraversa la vita come se danzasse sul limite della rivelazione.

Il flusso della sua creatività è una corrente viva che permea sia la sua arte sia i suoi giorni con colori vibranti, movimento palpabile e infiniti livelli di texture. In ogni opera, in ogni istante, invita l'osservatore a fermarsi e a meravigliarsi — a percepire il mistero vivente che anima tanto l'arte quanto la vita.

Descritta come una "Alchimista Intuitiva", trasforma emozioni ed esperienze energetiche sottili in colore, materia e forma. La sua opera è più canalizzata che costruita: ogni lavoro prende forma attraverso un ascolto attento piuttosto che attraverso un controllo deliberato. Prima di iniziare, dedica del tempo a centrarsi attraverso la respirazione consapevole, l'aromaterapia e la musica. In questo stato al tempo stesso radicato e ricettivo, spesso percepisce un'impressione interiore — un'immagine o una sorta di firma energetica dell'opera che attende di emergere.

Da quel momento, la Dott.ssa Tricia lascia che il processo evolva in modo organico, traducendo ciò che percepisce in espressione fisica. Sebbene questo approccio possa sembrare non convenzionale, per lei rappresenta una naturale estensione del suo orientamento spirituale. L'opera compiuta appare così profondamente personale e, allo stesso tempo, connessa a qualcosa di più grande di sé.

expression but an ongoing quest. Each brushstroke becomes an echo of longing for wholeness, a whisper of the mysteries she has glimpsed within.

Guided by her profound spiritual connection, Dr. Tricia

Harmonic Threshold, Mixed Media on Canvas, 2026
Color, line, and rhythm converge in a moment of energetic alignment. This work captures the balance point between chaos and order, where vibration settles into harmony and new awareness begins to form.



moves through life as if dancing on the edge of revelation. The flow of her creativity is a living current, infusing both her art and her days with vibrant color, palpable movement, and endless layers of texture. In every piece, in every moment, she invites us to pause, to wonder—to sense the living mystery that animates both art and life.

Described as an Intuitive Alchemist — transforming emotion and subtle energetic experience into color, texture, and form. Her artwork is more channeled than manufactured; each piece unfolds through attentive listening rather than deliberate control. Before beginning, she takes time to center herself through breathwork, aromatherapy, and music. In this grounded yet receptive state, she often perceives an inner

impression, an image or energetic signature of the work that is waiting to emerge. From there, Dr. Tricia allows the process to evolve organically, translating what she senses into physical expression. While this approach may seem unconventional, for her it is a natural extension of her spiritual orientation. The finished piece feels both deeply personal and connected to something larger than herself.

Website: <https://tsbfineart.com>

Instagram: <https://www.instagram.com/tsbfineart/>

Facebook: <https://www.facebook.com/TSBFineArt/>

LinkedIn: <https://www.linkedin.com/in/tricia-seymour-barrier/>

CARLA CROSIO - OMBRA

Yes, the light at the end of this ordinary day is different. It is a dark light; it does not envelop me as it usually does, it does not wish me a gentle night. It does not allow me to lose myself in its silence. I sense that I am not alone.

Instinctively, I look up. I see it—looming, threatening, contemporary. Black in an unfamiliar sky.

No, this is not the usual special effect from a film. It is real—a solid shadow, swollen with everything we deserve.

The feeling is that it is slowly descending upon all of us.

Strange—usually, bright stars descend from other reassuring worlds. They seem small, vulnerable, tender, yet punctually they conquer the darkness of the night to protect us, to guide us. But tonight their barrier has been breached by a dangerous mass drawing ever closer. Dark matter? Perhaps. More simply, a different kind of cloud.

Heavy. Malevolent. It resembles a great black beast with no light in its eyes.

It seems like the demon of ethnic horrors generated by mutant beings—beasts like itself, white, red, yellow, black, that only appear human.

It is the demon of religious massacres in the name of any god. In the name of power, justified through infinite dark nuances.

It resembles an atomic shadow, carrying within it a mushroom of heavy white smoke—a miracle that has nothing divine about it. Rather, it is a form of sorcery in the name of technological progress, created by perverse human minds.

I fear its wicked beauty. Beneath it, my body freezes in the sun and burns in the shade.

Around it, a thin, toxic gas—not the warm desert wind, nor the salty sea breeze, nor the scent of Mediterranean scrub that I



Female Sculpture / I Tell You a Story, 2004
curated by StudioDieci / text by Gillo Dorfles
former Church of Santa Chiara - Vercelli



TO BE, 2014. curated by Diego Pasqualin
StudioDieci | not for profit | citygallery | vc - vercelli



Notations | When Art Changes Scene, 2015
Summer 2015 Art and Jazz in Serravalle Scrivia.
Curated by Carlo Pesce. McArthurGlen Design
Outlet - Serravalle Scrivia (AL)



The Mountain of Enchantment / Dangerous Shadow, 2006. Curated by Tiziana Conti and Marco Filippa. Regione Piemonte, Organizing Committee of the XX Winter Olympic Games (TOROC), Province of Turin. Associazione Culturale en plein air, Pinerolo (TO).



Dangerous Shadow, 2006
Curated and critical text by Marco Rosci
Courtyard of the Broletto, Novara



End in nation, 2013. Curated by Lorella Giudici. OCA, Officine Creative Ansaldo - Milano

breathe on other nights. It is not the saving breath of Mother Earth.

This cloud changes. Now I observe it with the eye of memory, of the mind. It transforms into perfect aerodynamic shapes, like bombs—those that fly through the sky and swim through the seas, those that penetrate the earth to deposit in its core the egg of hatred. Perfect, intelligent forms that know what to do, where to go, whom to kill.

The cloud draws nearer, rapidly shifting shape and density. Now it is very thin, like a bridal veil, carrying within it bodies stained with blood, wrapped in black cloths. With those same black cloths it wraps mothers with no more tears, no more dreams—mothers with absent faces turned toward the void of time.

Within its wicked womb there are also perfumed bodies, dressed in elegant dark suits. Men seated around a table, deciding even my fate. In their hands, expensive black fountain pens to write the word “war.”

Another metamorphosis.

Now, sleek and treacherous, the shadow reflects a black stain upon my pink skin. I am afraid.

This multiform mass also reveals itself as a slick of black oil upon the blue sea. Within it are red fish that turn black, white birds that turn black, pink corals that turn black—and my body that turns black.

And I wash and wash and wash myself.

Turning upon itself, the cloud allows me to witness its transformation as it becomes a desert which, beneath its sand, holds water mixed with the toxic vomit of the planet’s multinational corporations—because Africa has become our dumping ground. And so this golden expanse swallows forests, wheat fields, and villages in search of water already evaporated under an atomic sun.

I see cowardly acts of cowardly men without souls who abuse sentient animals for purposes no longer necessary—or worse, for profit. I see skins stolen from innocent creatures, flayed alive to adorn bodies already dead before dying.

I see animals used as warriors, as powerful engines. I see cages holding future corpses which, once consumed, will accompany us during festive days, whether sacred or

profane.

The warm whistle of the wind gives way to the breath of the shadow, producing a hoarse, cavernous, terrifying sound. I listen to what remains of the ominous prophecies of wise oracles. The sound becomes a voice produced by hominids—empty talkers without history, without scruples, without culture, without love. Clowns easily surpassed by a gram of intelligence. By a gram of humanity.

The sound multiplies into a violent chorus of the streets, a cry of social unrest, a scream from forgotten suburbs, the bitter chant of a young people uncared for in our present, unable to learn how to believe in the future. Our abandoned “best youth.” At the dark and hostile core of this dangerous shadow floats a vision: a coffin descending into the depths of a profound

black void. Will I remain alone? Will you not return? You, invincible—will you not return? And inside, cold. And outside, a scream tortured by memory.

Cover me, I am cold! It is a starless night. In a bin—an archive of contemporary data—in our collective tomb, I see a black plastic bag, the womb of a newborn body.



Environment / International Sculpture Exhibition, 2016. Curated by Rosaria Iazzetta. Academies of Fine Arts of Tokyo, Hiroshima, and Frosinone. Accademia di Belle Arti di Frosinone, Palazzo Tiravanti – Frosinone



**Female Sculpture / I Tell You a Story, 2004
Curated by StudioDieci / text by Gillo Dorfles
Former Church of Santa Chiara – Vercelli**



**General States of Culture in Piedmont, 2016
Conference curated by Regione Piemonte
Main staircase of the former Ospedale Maggiore
– Vercelli**



**Questo dentro, 2018
Curated by Rolando Bellini and Diego Pasqualin. Palazzo Branda – Castiglione Olona (VA)**



In Memory of Us, 2022. Curated by Diego Pasqualin
Castello Monastero Benedettino – Lenta (VC)
Texts in the exhibition catalogue / Michele Br-
mante, Elisabetta Dellavalle, Gillo Dorfles, Loredana
Finicelli, Lorella Giudici, Chiara Guerzi, Cinzia Lac-
chia, Giampiero Prassi, Loredana Rea, Marco Rosci,
Stefano Taccone



LUCO, 2023. Curated by Barbara Pavan, promoted
by F'Art Arti Visive Contemporanee
Palazzo Lucentini Bonanni – L'Aquila

Waste with a heart that was not allowed
to beat. Upon how many and which
altars must we place our guilt to save our
souls?

And now my soul is wrapped in a great
cold.

Nothing more. I close. Resentment is
exhausting.

Tonight I need silence. Silence has
always spoken to my thoughts, guiding

me toward the transparent. It is in my
silence that I find my way again.

I no longer want to sink into this
miserable night.

My mind can endure no more—and what
lies beyond is even more terrifying,
inhuman. Tonight I can no longer bear the
weight of my tomorrow. I do not want to
face who I am—it hurts too much.

I do not want to remember to which
cruel race I belong.

I no longer want to live with the fear of
living... without!

What saves me is a thin ray of intellectual
light that injects a renewed spiritual
hope. As if by magic, the cloud is pierced
by an intelligent dawn, self-assured and
fearless. And it, wounded, flees cowardly
to hide in other starless nights—nights
that will give birth to blood-red suns with
a splendid and terrible aura.

The light of rebirth is invading this
terrifying night of mine, which, finally
defeated, will go to sleep elsewhere.

For how long will light be able to
dominate the evil that relentlessly
regenerates? Will tomorrow save me
again?

A salvation that, tonight, even courageous
stars were unable to grant me. Too much
ignorant darkness, too much obscure evil
for them—so trembling and powerless
before such human cowardice.

The starless night is dark. I must never
forget it.

Carla Crosio, April 2019

HISTORY OF A SHADOW CARLA CROSIO

Diego Pasqualin for *Dangerous Shadow* by
Carla Crosio

*I often wonder what sound clouds make when they collide. I have always imagined that their constant transformation is also influenced by the propagation of waves from a melody that does not reach us, but which, carried by the wind, is able to reveal itself somewhere. It probably remains caught like an echo among the mountains, or merges with the rustling of leaves as it passes, before pushing onward and being swallowed into the crevices of the earth. Shadows in ravines seem alive; they animate themselves, nourished by the call of the void which, to protect me, both draws me in and pushes me away at the same time. Have you ever looked into one of these cavities? DANGEROUS SHADOW¹ by Carla Crosio is precisely that sound imperceptible to the ear, yet carried by the air, resonating with that abyss which—from the atmosphere to the bowels of the earth—crosses the soul of a collective inhumanity. DANGEROUS SHADOW is a project rooted in an earlier work, *La Murtarese*², created and housed at the Mask Museum of Ubaga in Pieve di Teco (Imperia), where interwoven strips of black nylon, taken from garbage bags, were woven onto a metal mesh to form a hypertrophic sheep's fleece. The mask of the Murtarese—"she who brings death" in the tradition of the Ligurian hinterland—is actually wearable and requires seven people who, through as many openings, can give life to a black beast: a fluid nightmare capable of sliding and adapting to the spaces it traverses. It is as if that work refused to remain "confined," even within a protected and safe place, and needed instead to continue its wandering. With her eyes turned to the sky, the artist understood that all that darkness required a new version, more invasive and threatening; she chose to return to the loom and once again weave "the formless," which every form contains within itself. Abandoning the semblance of the skin of a single animal, she blended that of all beings hosted on the Ark, including the human one. Now indecipherable in its singular uniqueness, that amalgam is both the beginning and the end of all Existence. Each knot is the discipline of an*



Towards the Light, 2024. Curated by StudioDieci / text by Lorella Giudici. Principality of Lucedio (VC)



Prisons / Traces of Memory, 2017
Curated by Virginia Monteverde
Grimaldina Tower, Palazzo Ducale – Genoa



(Re)signifying Evil, 2025. Curated by Livia Savorelli
Paratissima Kosmos, Guest Projects section
Real Collegio Carlo Alberto – Moncalieri (TO)

advancing nothingness; each weave is part of a trawling net that gathers every emotional ecosystem, bearing witness to a spreading ferocity. Within its multiform structure lies the capacity of this work to adapt to the places that have hosted it over the years. Each time it has appeared as a fragment torn from the cloak of death itself, showing viewers, in different portions, the torments of a damnation capable of renewing itself and breathing like a cloud in the sky, or opening a precipice in which vertigo is inevitable. Thus, like a putrefied placenta, the artist chose to present it during *scultura femmina* / *ti racconto una storia* at the Church of Santa Chiara in Vercelli in 2004, with a text by Gillo Dorfles. That was only the beginning and, like a living creature, in 2006 it grew and began to move across territories, arriving in Pinerolo for the exhibition *La montagna dell'incanto / ombra pericolosa*, curated by Tiziana Conti and Marco Filippa, on the occasion of the Olympic Games. That same year, under the curatorship of Marco Rosci, it literally invaded



Shadow, 2019. Curated by Loredana Finicelli. **SCULPTURE IN ACTION**
Studio Arte Fuori Centro – Rome

the courtyard of the Broletto in Novara: exposed to the elements, the Shadow became a real dangerous shadow of an atomic cloud projected onto the ground by the rays of a diseased sun. I wonder what remained trapped within its meshes from all this; thus the artist decided it should settle for a while in the darkness of her storage, so that it might regenerate and continue to grow. Crosio is not a sedentary Penelope, but rather a female version of Ulysses with a traveling loom. Six years later, in 2012, the artist's entire studio literally moved into the Church of Santa Chiara to compose a singular retrospective—not an exhibition, but an act of pure freedom of intent. This was the title of the show, and **DANGEROUS SHADOW** remained wrapped within itself, like an animal in a cage, surrounded by the wreckage of all those abandonments along the roads of contemporaneity. Only the words of Rolando Bellini and Lorella Giudici could trace the ends of a discourse devoted to matter and to the urgency of making that distinguishes Crosio's entire production

.In 2013, the Shadow appeared in *End in Nation*, the last exhibition installed inside OCA—Officine Creative Ansaldo—before the space was closed for the works that would later lead to the opening of the MUDEC. Thanks to the imposing industrial structure where locomotives and trams were once produced, the Shadow revealed itself in all its monstrous grandeur. Suspended by steel

cables and reflected in the glass surfaces of industrial architecture, it seemed like a black cloud trapped among disused spans—a solid smoke under which one could hide.

Charged now with electrostatic energy, in 2014 it returned to Vercelli, resting on the floor of StudioDieci's historic venue in Via Galileo Ferraris during *TO BE*, where a young Giulia Riboli played her theremin from within that dark mass before embarking on a career that would make her one of the most important performers of the instrument in the world. Like an animal waiting for its master, near a bench, it was later displayed at the McArthurGlen Design Outlet in Serravalle Scrivia (AL) for *Notazioni / quando l'arte cambia scena*. Far from institutional spaces, this time the Shadow spread into the folds of everyday life in a non-place distant from any cultural form.

The year 2016 was restless: from *Environment / International Sculpture Exhibition*—with the participation of the Academies of Fine Arts of Tokyo, Hiroshima, and Frosinone—at Palazzo Tiravanti in Frosinone, to *Silenzio and Gli Stati Generali della Cultura* in Piemonte, both staged at the former Ospedale Maggiore in Vercelli. From the worn marble steps of the main staircase to the autopsy room, the Shadow had reached adulthood and, in the wrinkles of its skin, began to show the marks of everything it had gathered and the time spent in contact with what humanity tends to leave behind.

It is precisely at this point that it contracts and, with no little effort, in 2017 it was confined to one of the cells of the Grimaldina Tower in the Ducal Palace of Genoa, where sunlight never reaches and darkness reigns supreme. It seemed destined to fade into the black drama of imprisonment (*Segrete / tracce di memoria*). Led by the hand of Rolando Bellini and the undersigned, in 2018 Crosio's entire production traveled to Castiglione Olona (VA), alongside the frescoes of Masolino da Panicale, in the rooms of Palazzo Branda. The Tuscan Renaissance became the backdrop for Crosio's rebirth, where she gathered, for the last time, all her historical production before reinterpreting it

with a refined, feminine maturity. Except for the *Shadow*. That remained the only work that, over the years, had not been reworked or revised: a creature faithful to its mother. On that occasion, it emerged from a fifteenth-century marble basin to invade the entire loggia, watchful and majestic at the same time.

In 2019, Loredana Finicelli brought it to Rome, where the *Shadow* became shadow within Studio Arte Fuori Centro. In the Eternal City, the work reached its consecration: that same year, under the presidency of Loredana Rea, the Umberto Mastroianni Foundation in Arpino (FR) acquired a portion of it for its contemporary collection.

For three years it remained in the artist's studio. It is important to note that, unlike other works, the *Shadow* has always remained in close contact with the artist even when not exhibited, despite its considerable size. I cannot explain what ancestral bond ties them so inseparably. Precisely for this reason, in 2022 Carla Crosio installed it for her solo exhibition *In memoria di noi*. On that occasion, each work in the exhibition was entrusted to a different critic, but for the *Shadow* all the contributions written over eighteen years were gathered together.

Thanks to Barbara Pavan, in 2023 it was exhibited in L'Aquila for *luco*, an international exhibition exploring the expressive possibilities of Fiber Art. In 2024, with Lorella Giudici, all that darkness found its Dantean counterpoint in the project *verso la luce* at the Principality of Lucedio (VC).

History now draws close. The passing years have seen political tensions, a global pandemic, financial crashes, and all those events still waiting to be ordered in history books. Within those plastic weavings, it seems that many things have become entangled—things that increasingly turn this work into a container of the unsaid and of defeats. For this reason, Livia Savorelli wanted the *Shadow* in 2025 for the Guest Project section of *Paratissima Kosmos*, in the exhibition (Re) signifying Evil, celebrating two decades since its first appearance as a dangerous shadow. I believe it is for the same reason that, for its latest public appearance, the artist—together with Elisabetta Dellavalle—chose to title the exhibition *What Remains / January 26, 2026*. By now, that darkness has become terrifying for being charged with a narrative that has crossed not only all of Italy but also a quarter of a century, becoming what it is: both omen and exorcism at once. If it were enough to switch on the light to dissipate its content, it would be reassuring; instead, it is as if everything has crystallized within it, and each knot appears as testimony to wrong choices and the silence of all that has gone unsaid—of everything that the absence of culture entails.

After all... other dark clouds are moving quickly along the horizon.

New storms are coming. With my hand raised to shield my eyes, I protect them from the last rays of a setting sun.



Quello che resta/ ventisettegennaio duemilaventisei, 2026. A cura di Elisabetta Dellavalle, ex chiesa San Vittore - Vercelli

MORTEN KLEMENTSEN - THE TRILOGY EPISTLES



1 BANANA AIRLINES: The Zest of Flight

The foundation of the series. This work explores the organic curvature of travel, where the natural form dictates future aerodynamics. It challenges the sterile nature of modern aviation with a vibrant, high-energy warmth.

Status: 1:1 Unique Original.

2. VIKING ORANGE: The North Sea Squeeze

A study in ancestral grit and improvisation. When the longships were gone, the Norwegian Vikings utilized the buoyant, provision-rich hulls of the Great Orange. This piece reimagines historical "sustainable raiding" through the lens of digital precision.

Status: 1:1 Unique Original.

3. CUCUMBUS SURPRISE: The Unforeseen Variable

The culmination of the series, engineered in Lisbon. While the corkchassis and AI-driven laser drones represent the peak of green innovation, this work captures the catastrophic, beautiful failure when human ambition meets an uncontrolled biological variable.

Status: 1:1 Unique Original + Narrative Film.

III. THE SECURITY FOOTER

Provenance Note: The attached previews are for curatorial consideration. High-resolution masters and full provenance documentation are held within the Klemenza Digital Archive,

reserved strictly for 1:1 acquisition.

IIII. LIVE MOTION ARCHIVE (TikTok Engagement)

"The narrative studies for this trilogy have been released as part of a public dialogue on digital innovation. You can experience the 'Cucumbus Surprise' and the other vessels in motion here:"

[Link 1: Banana Airlines] <https://www.tiktok.com/@digitalartklementsens1/video/7618134381265292566>

[Link 2: Viking Orange] <https://www.tiktok.com/@digitalartklementsens1/video/7618518732284923158>

[Link 3: Cucumbus Surprise] <https://www.tiktok.com/@digitalartklementsens1/video/7618835539164187926>



AT THE ITALIAN CULTURAL INSTITUTE OF NEW YORK FASHION FRAMES: WHEN FASHION BECOMES CINEMA AND CINEMA CREATES MYTH

by Carmelita Brunetti

An exhibition that celebrates beauty through the elegance of garments that tell the story of Italian cinema. Within the spacious halls of the Italian Cultural Institute, a visual narrative unfolds—one that spans time and collective memory: Fashion Frames: Where Style Becomes Cinema, curated by Stefano Dominella, ambassador of Made in Italy around the world. This exhibition project goes beyond simply showcasing fashion; it reveals its deeper dimension as a visual language capable of creating icons, telling stories, and embedding itself in the global imagination.

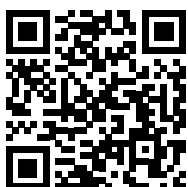
For the first time in New York, the exhibition transforms the space into an ideal film set, where mannequins become protagonists and garments come alive as if they were characters. These are not merely sartorial creations,

but true textile screenplays that recount an unforgettable era in the history of cinema.

The exhibition unfolds through approximately thirty pieces created by leading names in Italian fashion—from Valentino Garavani to Giorgio Armani, from Gianni Versace to historic ateliers such as Annamode Costumes and

Fernanda Gattinoni—reconstructing the powerful dialogue between fashion and cinema that established Italy as a global point of reference.

This story traces its roots back to the 1950s, when Rome became known as “Hollywood on the Tiber”: a creative laboratory where directors, costume designers, and fashion designers



Introduction to the exhibition by Claudio Pagliara, Director of the Italian Cultural Institute in New York, and by the exhibition curator, Professor Stefano Dominella.



collaborated to shape a new aesthetic vision that would influence global taste. In that context, Hollywood and Italian divas became ambassadors of a sophisticated and seductive style, contributing to the birth of the Made in Italy myth.

The exhibition brings this magic to life through garments that have marked the history of cinema and visual culture. The draping that envelops Lana Turner suggests a new romantic ideal; the Empire-style elegance of Audrey Hepburn in *War and Peace* redefines feminine grace; while the black dress worn by Anita Ekberg in the iconic Trevi

Fountain scene in *La Dolce Vita* remains one of the most powerful images of cinematic sensuality.

Alongside these timeless icons, the exhibition also embraces more contemporary figures such as Monica Bellucci, star of *Malèna*, and Sabrina Ferilli in *The Great Beauty*, as well as global icons like Scarlett Johansson and Beyoncé. This visual continuity demonstrates how the bond between fashion and cinema remains alive and continues to evolve.

The great divas of Italian cinema are also present—from Sofia Loren, unforgettable in the vibrant red dress in *Pane,*

amore e..., to Claudia Cardinale, Gina Lollobrigida, Ornella Muti, and Maria Callas—figures who have embodied an ideal of beauty and talent still deeply rooted in the collective imagination.

Fashion Frames ultimately presents itself as an emotional and cultural journey that celebrates Italian excellence, offering international audiences the power of a language—fashion—that, intertwined with cinema, has told the story of dreams, beauty, and elegance across generations. A tribute to the power of images and to Italian craftsmanship, which continues to inspire the world today.



IN SEARCH OF HABITABLE FUTURES

In Search of Habitable Futures, curated by Susan Fraser-Hughes, Rajul Shah, and Siddhant Khattri, opens in Mumbai on April 30 at P.L. Deshpande Kala Academy. The exhibition presents works by Frank Gude (Netherlands), Arie Otten (Netherlands), Carol Hartman (US), Pete Malmberg (US), Colette Leinman (French-Israeli Artist), and Anna Tajak (Poland). This show examines the enduring human pursuit of a place of dwelling that is materially sustaining, emotionally restorative, and ethically resonant, while interrogating whether settlement or perpetual movement defines contemporary belonging.

The exhibition draws deeply from the aesthetic and psychological concerns articulated by German Expressionism, particularly the work of Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner's *The Street*,

Dresden (1908), and the theoretical framework of Wilhelm Worringer. Worringer's notion of an "immense spiritual dread of space" and the "inner unrest" provoked by the external world serves as a critical foundation for understanding the tensions between urban alienation and the desire for tranquility. Kirchner's rendering of the modern metropolis as a site of nervous confrontation resonates with contemporary ecological and social anxieties, extending into present-day conditions of displacement and environmental precarity. Collectively, the artists' works provoke a sustained dialogue on how individuals navigate the psychological and spatial tensions between nature, urbanity, and the search for inhabitable futures.

Frank Gude's practice foregrounds an empathic engagement with

nature, aligning with Worringer's concept of *Einfühlung*, wherein human emotion is projected into the natural world to achieve a sense of equilibrium. His abstract-naturalistic compositions humanize nature as a responsive and restorative force. In contrast, Arie Otten's geometric abstractions articulate a withdrawal from the instability of the external world, reflecting Worringer's theory of abstraction as a defensive mechanism against spatial anxiety. His series *Imagination in Blue* (2021) captures the modern impulse to impose order upon flux, employing a symbolic interplay of blue and yellow to navigate tensions between severity and sensuality, containment and flow. Carol Hartman's work, particularly *Disruption* (2024), translates these anxieties into a

A. Tajak, *It won't get any closer*, 2025. Oil on Canvas - 50.5 x 71 x 2 cm



contemporary register, addressing the ecological consequences of excessive consumption and the resulting psychological unease within urban environments.

Pete Malmberg extends Gude's sensibility through a grounded realism that immerses the viewer in the pulsating vitality of the natural world, acknowledging both its generative and chaotic dimensions. His work suggests a pantheistic continuity between human and environment, offering a contemplative counterpoint to urban fragmentation. Anna Tajak's luminous, unbounded landscapes dissolve distinctions between sky and earth, invoking a synthesis of abstraction and realism that reimagines spatial continuity and possibility. Meanwhile, Colette Leinman's *The Eye of the Cyclone* confronts the volatility of nature and the realities of migration,

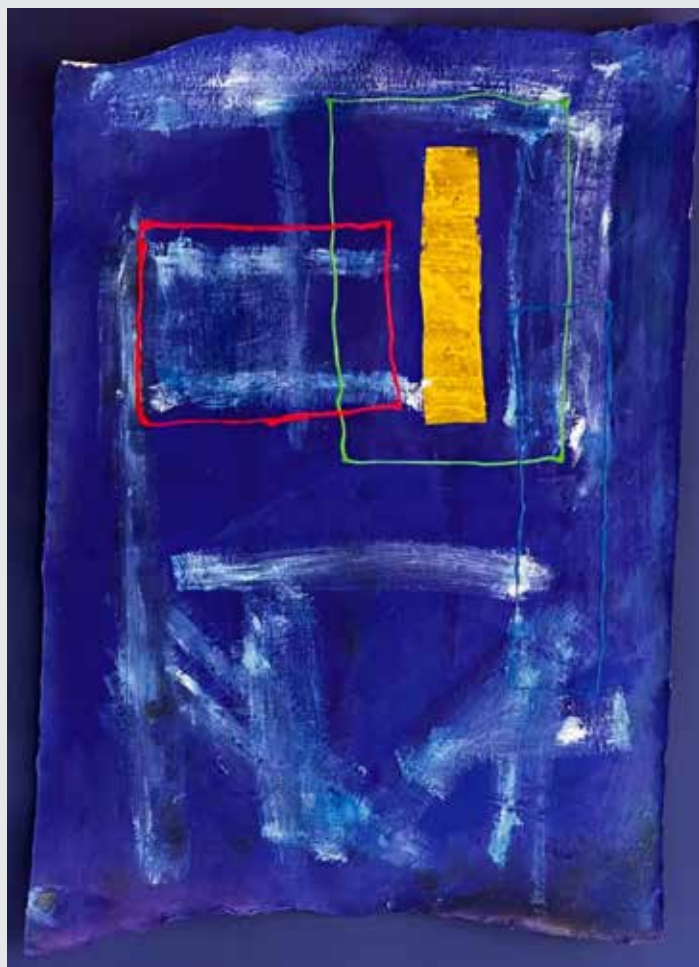


Colette Leinman, *Eye of the Cyclone #6*, Acrylic on paper - 103 x 78.5 cm

framing displacement as both necessity and existential condition. Her work reflects a "terrible beauty,"

these artists construct a multifaceted inquiry into habitation, negotiating the interplay between movement, rootedness, and the psychological landscapes of contemporary life.

as articulated by Charles Haxthausen, *In Search of Habitable Futures* invites viewers to engage critically with the pervasive conditions of "inner emerges through tension and instability. The exhibition poses urgent questions about the psychological mechanisms—



Arie Otten, *Imagination in Blue 12*, 2021. Mixed Media on Paper, 78 x 108 cm



Pete Malmberg, *Crops at Sunset*, 2022, Acrylic on canvas, 16 x 20 in



Carol Hartman, *Disruption*, 2024. Oil on Canvas - 84 x 230 in. *Parasitó* (2025), Mumbai

such as the “blasé attitude”—that may shield individuals from the overwhelming stimuli of metropolitan life, while also considering whether immersion in nature offers genuine respite or exposes one to another form of existential uncertainty. In

a contemporary moment shaped by shifting geopolitical realities, environmental crises, and patterns of migration, the exhibition encourages reflection on the paradoxical forms of alienation that bind individuals across disparate contexts. As viewers

navigate these tensions, they are prompted to consider: in an era defined by instability and transformation, does the search for a habitable future remain a meaningful pursuit, or has it become an increasingly unattainable ideal?

Frank Gude, *Scenery*, Acrylic on canvas - 50 x 100 cm



the poet
HOTEL



*A place for those
who love to travel,
relax, work smart, and
stay connected with
themselves and the world!*

*Between the Ligurian Sea
and the Apennines, here
the journey becomes an
unexpected and sublime
encounter.*



The Poet Hotel

via roma 139 / 19122 / La Spezia / Italy

+39 345 2478637 +39 0187 714655

info@thepoethotel.it

www.thepoethotel.it

SILVIA NENCIONI

"Disintegration" ©, 2023, Oil on cardboard
H 54 cm × W 40 cm



nencionisilvia16@gmail.com
www.silvianencioniarte.it

Silvia Nencioni 2023