

**OPERE DALLA
COLLEZIONE
SANDRETTO RE
REBAUDENGO A
PALAZZO BISCARI**



Appartamenti ala di levante, Palazzo Biscari

**08.07—07.09.19
LA STANZA
ANALOGA**

Salone delle feste, Palazzo Biscari

**08.07—24.08.19
ALICJA KWADE
WELTENLINIE**



Palazzo Biscari si apre nuovamente alla cultura contemporanea ospitando una selezione di opere d'arte provenienti dalla prestigiosa Collezione Sandretto Re Rebaudengo. Il progetto, a cura di Ludovico Pratesi e Pietro Scammacca in collaborazione con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e UNFOLD, è promosso dalla Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale, presieduta dal Prof. Avv. Emanuele F. M. Emanuele, e realizzato in collaborazione con Poema S.p.A., e si avvale del sostegno della Fondazione Sicilia.

Le opere della Collezione occupano due parti del palazzo: un'installazione ambientale dell'artista Alicja Kwade nel Salone delle Feste (aperta fino al 24 agosto 2019) e la mostra collettiva intitolata La stanza analoga negli appartamenti dell'Ala di Levante del palazzo, aperti al pubblico per la prima volta (fino al 7 settembre 2019).

WeltenLinie (2017) di Alicja Kwade è una composizione di specchi e strutture in acciaio che dà vita ad un ambiente abitato da ambigui rispecchiamenti in cui gli oggetti si moltiplicano e sembrano entrare in movimento, trasformando lo spazio in materia temporale. L'opera è stata prodotta dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in occasione della 57esima Biennale di Venezia. La sua presentazione nello spazio alchemico del Salone delle Feste di Palazzo Biscari crea legami evocativi con gli interni ornamentali del palazzo ed entra in risonanza con la visione illuminista ed esoterica del suo committente più illustre, Ignazio Paternò Castello, V Principe di Biscari, artefice di un labirinto vegetale che fino alla metà del diciannovesimo secolo serviva da giardino pubblico della città di Catania. In questo contesto, l'opera diventa una sorta di "macchina barocca" che riconfigura il rapporto dello spettatore con la realtà: in dialogo con gli specchi del Salone delle Feste e i trompe l'oeil che affrescano le pareti, l'installazione di Kwade immerge il visitatore in una percezione caleidoscopica e labirintica.

Gli appartamenti dell'Ala di Levante ospitano la collettiva La stanza analoga che si propone come eco di un particolare ambiente di Palazzo Biscari: la stanza detta "del Don Chisciotte" poiché decorata con dipinti raffiguranti le avventure del personaggio picaresco di Cervantes. La mostra riunisce 20 artisti della Collezione di diverse generazioni, che hanno messo in atto con le loro ricerche una critica della rappresentazione attraverso linguaggi

e medium diversi. Ispirandosi a dispositivi narrativi reperibili nel romanzo di Cervantes — come la critica dell'autorevolezza e il concetto di autenticità — le opere esplorano diverse strutture di significato, mettendo in questione la legittimità del sapere e della verità. Come Don Chisciotte, gli artisti si muovono lungo la linea sottile che separa la realtà dalla finzione: 'alienati nell'analogia', diventano 'i giocatori disordinati dello Stesso e dell'Altro', per adottare le osservazioni condotte da Michel Foucault sul personaggio di Cervantes. La sala 'del Don Chisciotte' di Palazzo Biscari rimane inaccessibile al visitatore, ma è solamente presente nel suo immaginario come punto di partenza dell'esposizione. Questo distacco crea un'analogia tra lo spazio astratto, ma percepibile della mostra e lo spazio concreto, ma impercettibile, della sala settecentesca.

Nell'ospitare una collezione privata il palazzo si ricollega alla sua storia in quanto ha ospitato a partire dal Diciottesimo Secolo il museo di reperti archeologici, strumenti fisici e rarità naturali appartenenti alla collezione di Ignazio Paternò Castello, V principe di Biscari, che fino allo scorso secolo occupavano gli ambienti del Museo Biscari. La mostra è accompagnata da un programma didattico curato dal dipartimento educativo della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo volto alla formazione di un gruppo di studenti dell'Università dei Studi di Catania che diventeranno i mediatori culturali della mostra.

Si ringrazia l'azienda Dusty, Ciaccio Arte Insurance Service | Big Broker Insurance Group, l'azienda di vini e spumanti Murgo, la Fondazione OELLE, e Radice Pura per il generoso sostegno portato a questo progetto.

**PIETRO SCAMMACCA
FONDATORE UNFOLD**

Palazzo Biscari reopens its doors to contemporary art by hosting a selection of works from the prestigious Sandretto Re Rebaudengo Collection. The project, curated by Ludovico Pratesi and Pietro Scammacca in collaboration with Fondazione Sandretto Re Rebaudengo and UNFOLD, is promoted by Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale, chaired by Prof. Avv. Emanuele F. M. Emanuele and realised in collaboration with Poema S.p.A. and the support of Fondazione Sicilia.

The works from the Collezione Sandretto Re Rebaudengo occupy two parts of the palace: an environmental installation by the artist Alicja Kwade in the Ballroom (open until August 24, 2019), and a group exhibition titled 'The analogous room' in the Eastern wing apartments, open to the public for the first time (until September 7, 2019).

WeltenLinie (2017) by Alicja Kwade is a composition made of mirrors and steel frames produced by the Sandretto Re Rebaudengo Foundation on the occasion of the 57th Venice Biennale. The work animates an environment constructed from ambiguous reflections in which objects multiply and appear to be set in motion, in the process seemingly transforming space into temporal matter. Its presentation in the alchemical space of Palazzo Biscari's Ballroom establishes an evocative dialogue with the ornamental interiors of the palace, and resonates with the illuminist and esoteric visions of its most illustrious inhabitant: Ignazio Paternò Castello, V Prince of Biscari. A polyhedral figure, responsible for numerous archaeological findings in Sicily, Paternò Castello also created a vegetal labyrinth which acted as the public garden of the city of Catania until the mid-nineteenth century. In this context, Kwade's environment becomes a sort of 'baroque machine' that reconfigures the viewer's relationship with reality. In dialogue with the mirrors of the Ballroom and the many trompe l'oeil that decorate the walls, Kwade's installation plunges the visitor into a kaleidoscopic and labyrinthine space of perception.

The Eastern Wing apartments host the group show 'The analogous room,' which acts as an echo of a particular space in Palazzo Biscari: a room named after Don Quixote and decorated with twelve paintings depicting scenes from the journeys of

Cervantes' picaresque character. The exhibition brings together twenty artists from the Collection from different generations that have carried out a critique of representation in different languages and mediums. Similar to narrative devices found in Cervantes' novel — such as the destabilization of authorship and authenticity, which anticipate strategies in art of the late twentieth-century — the works explore different structures of meaning and signification, questioning the legitimacy of knowledge and truth. Like Don Quixote, the artists move along a thin line that separates reality from fiction: 'alienated in analogy', they become 'the disordered players of the Same and the Other', to quote observations by Michel Foucault. The 'Don Quixote room' is inaccessible to visitors, but is alluded to by the arrangement of work to become present in their imaginations, thus acting as a starting point for the exhibition. This creates an analogy between the physical but unseen space of the eighteenth-century room, and the conceptual but perceptible space of the exhibition.

In hosting a private collection, the palace seeks to create connections with its prior role as host, beginning in the 18th century, to a museum of archaeological findings, scientific instruments, and natural rarities belonging to the collection of Ignazio Paternò Castello, V, which occupied the rooms of the Biscari Museum until the last century. The exhibition is accompanied by a didactic program organized by the educational department of the Sandretto Re Rebaudengo Foundation which will train a group of students from the University of Catania to become cultural mediators of the exhibition.

We thank Dusty, Ciaccio Arte Insurance Service Big Broker Insurance Group, Murgo Winery, Fondazione OELLE, and Radice Pura for their generous support.

**PIETRO SCAMMACCA
FOUNDER OF UNFOLD**

“La selezione di opere della Collezione Sandretto Re Rebaudengo si sposa perfettamente con i diversi ambienti di palazzo Biscari, gigantesca residenza ampliata da Ignazio Paternò Castello, V principe di Biscari nella seconda metà del Settecento.

Un percorso reale e fantastico allo stesso tempo, che svela la natura labirintica e misteriosa dell’edificio, simile alla Biblioteca di Babele descritta da Jorge Luis Borges , dove si congiungono gli opposti e il mondo fisico si proietta nel sogno, in un gioco di specchi senza fine, alimentato da una trama di rimandi tra barocco e contemporaneo.

Per il secondo anno consecutivo, Palazzo Biscari si trasforma in una ‘macchina di meraviglia’, grazie alla sua capacità di riguardare il passato attraverso il presente e viceversa, proponendo ai visitatori un *voyage à rebours*. Un itinerario a ritroso in un tempo sospeso tra storia, letteratura e arte contemporanea che sarebbe piaciuto al principe Ignazio, scienziato, inventore e collezionista che volle racchiudere il mondo intero in un edificio enciclopedico ancora tutto da scoprire.”

LUDOVICO PRATESI

‘The selected works from the Sandretto Re Rebaudengo Collection enter in perfect harmony with the different rooms of Palazzo Biscari — a gigantic residence enlarged by Ignazio Paternò Castello, V Prince of Biscari in the second half of the Eighteenth century.

A real and fantastic path at the same time, which reveals the labyrinthine and mysterious nature of the building, similar to the Library of Babel described by Jorge Luis Borges, where opposites meet and the physical world is projected into an oneiric dimension, in an endless game of mirrors, fueled by a web of references between the Baroque and the contemporary.

For the second consecutive year, Palazzo Biscari transforms into a “wonder machine”, thanks to its ability to relate to the past through the present and vice versa, offering visitors a *voyage à rebours*. An itinerary back in time suspended between history, literature and contemporary art which would have pleased Ignazio, V Prince of Biscari — a scientist, inventor and collector who wished to enclose the whole world in an encyclopedic building yet to be discovered.’

LUDOVICO PRATESI

PALAZZO BISCARI

La nascita del maestoso edificio, capolavoro del barocco siciliano, ha come preambolo una immane tragedia: il catastrofico terremoto che nel gennaio del 1693 colpì la Val di Noto, distruggendo oltre 45 centri abitati e causando la morte di più di 60,000 persone. Ignazio Paternò Castello, III Principe di Biscari ottenne il permesso di edificare il suo nuovo palazzo sopra il terrapieno delle mura cinquecentesche fatte edificare da Carlo V, che avevano resistito alla devastazione della città, ed affidò l'incarico all'architetto Alonzo di Benedetto.

Fu il figlio Vincenzo a continuare i lavori ed a commissionare allo scultore messinese Antonio Amato la decorazione dei sette splendidi finestroni affacciati sul mare, che fino agli anni '20 del '900 lambiva i bastioni scoscesi delle antiche mura cittadine. La costruzione dell'edificio subì l'impulso definitivo quando a succedere a Vincenzo fu il figlio, Ignazio come il nonno, il "grande principe" che avrebbe impresso la propria personalità poliedrica su ogni pietra ed in ogni salone del palazzo.

IL GRANDE PRINCIPE

Appassionato di archeologia, socio di accademie di lettere ed arti in tutta Europa, mecenate e benefattore magnifico, Ignazio il grande ebbe l'idea di costruire all'interno dei bastioni cinquecenteschi un teatro con un ingresso esterno aperto al pubblico, e – soprattutto – di aggiungere un'ala dove ospitare un museo privato che accogliesse le sue collezioni archeologiche e di naturalia e mirabilia. A seguire i lavori furono in una prima fase (fra il 1751 e il 1757) l'architetto Girolamo Palazzotto ed in una seconda fase (nel 1764) l'architetto Francesco Battaglia. Già nel 1758 il museo Biscari venne inaugurato con grandi festeggiamenti, divenendo immediatamente una delle mete principali dei visitatori che estendevano il Grand Tour fino all'esotica isola di Sicilia. L'elenco degli ospiti che vi si recarono in visita è davvero di primissimo piano: nel 1767 Joseph Herman von Riedsel, tra i primi a realizzare il sogno di tutti i classicisti settecenteschi di visitare i luoghi della Magna Grecia, nel 1770 Patryck Brydone, autore del libro *Viaggio in Sicilia e Malta*; nel 1774 l'abate e fiorentino Domenico Sestini, che accettò di restare per tre anni al servizio del Principe per riordinare la raccolta numismatica; nel 1778 Dominique Vivant Denon, futuro rinnovatore del Louvre e fondatore dell'egittologia; nel 1780 Sir John Soane, il grande architetto inglese che sembrerebbe essersi ispirato proprio al museo Biscari

per sistemare le proprie collezioni tuttora visitabili nel delizioso museo londinese che porta il suo nome; il celebre pittore e acquarellista francese Jean-Pierre Houël; e ancora nel maggio del 1787, Wolfgang Goethe, come racconta nel suo *Viaggio in Italia*, passò da Catania sostando e ammirando la collezione del principe, che adesso è ordinata nel Castello Ursino, il museo civico di Catania.

IL PALAZZO

Una poderosa scalinata, a doppia rampa in basalto dell'Etna, suggella il cortile maggiore, sul quale è incernierato l'intero edificio. L'ingresso è un solenne ambulacro, in cui sono appese ai muri le tele settecentesche dello Stato di Biscari, con i suoi estesi vigneti e la fiorente produzione di bachi da seta. Si accede alla quadreria, le cui tele più importanti sono state cedute al Museo civico. Le sale successive conservano la preziosa pavimentazione in maiolica policroma, voluta da Ignazio nel 1711 e realizzata dai mastri artigiani di Vietri. Nella sala dei ritratti di famiglia è appeso un ritratto del padre Vincenzo accanto alla cantoniera, la stessa che oggi si trova al di sotto del quadro, poggiata sullo stesso pavimento di tre secoli fa. Il Salone delle Feste è una sontuosa "piazza interna", lunga una ventina di metri e larga undici, cuore rococò con profusione di stucchi e di decorazioni, queste ultime ordite su tre livelli. Nel primo compagno i membri della famiglia dei principi; sopra, sono raffigurati gli dei minori; al terzo livello, nella cupola della loggia della musica, Vulcano celebra nel Consiglio degli dei il trionfo del casato dei Paternò Castello. Quassù, i musicisti salivano lungo un'ardimentosa scala a forma "di fiocco di nuvola", come la definì il principe Ignazio, interamente in stucco bianco, che ha sfidato nei secoli ogni calcolo d'ingegneria.

PALAZZO BISCARI

The construction of Palazzo Biscari, a jewel of Sicilian baroque architecture, began a few years after the catastrophic earthquake of 1693 which destroyed over 45 inhabited areas and caused the death of more than 60,000 people. Ignazio Paternò Castello, III Prince of Biscari obtained the permission from the Duke of Camastra to build his new palace above the embankment of the city walls erected by Charles V in the sixteenth-century — one the few pieces of infrastructure that withstood the earthquake. The challenging task to trace the initial plans for the construction of the palace was assigned to the architect Alonzo di Benedetto.

The constructions were then supervised by Vincenzo, Ignazio's son, who commissioned the architect Antonio Amato to decorate the seven large windows overlooking the Mediterranean sea — which until the 1920s skirted the steep ramparts of the ancient city walls. The construction of the building underwent a definitive impulse when Vincenzo's son, named Ignazio after his grandfather, known as the 'great prince', decided to oversee the constructions of the palace by impressing his multifaceted personality on every stone and in every hall of the edifice.

THE GREAT PRINCE

A passionate archaeologist, a member of literary academies across Europe and a patron of the arts, Ignazio 'the Great' created a public theatre inside the former bastions of the city, and — most importantly — adjoined an additional wing to his palace to host his private museum which presented his eclectic collection of archaeological artefacts, natural curiosities, scientific instruments and many more rare objects to the public. From 1751 to 1757 the constructions were directed by the architect Girolamo Palazzotto and in 1764 by the architect Francesco Battaglia. In 1758 the first section of the Biscari museum was inaugurated with great celebrations, and quickly became one of the main destinations for the travellers who wished to extend the Grand Tour to the exotic island of Sicily. Amongst the guests who visited the museum we find Joseph Herman von Riedsel, one of first classicists to visit the remains of the Magna Graecia; in 1770 Patryck Brydone, the author of the book *A Tour through Sicily and Malta* (1773); in 1778 Dominique Vivant Denon, the future director of the Louvre and founder of Egyptology; in 1780 Sir John Soane, the great English architect who supposedly took inspiration from the Biscari museum to set up his own eclectic collection of artefacts in his own home, still exhibited today in the delightful London museum that bears his name; the famous French painter and watercolourist Jean-Pierre Houël; and also, in May 1787, Wolfgang Goethe was hosted in the palace and stopped to admire the prince's collection as he mentions in his *Italian Journey* (1816). The Biscari collection can now be seen at Castello Ursino, Catania's civic museum.

THE PALACE

An imposing staircase, with a double ramp in Etna basalt, seals the main courtyard, around which the entire building develops. The entrance is a solemn ambulatory decorated by eighteenth-century paintings that depict the former State of Biscari and the former feuds of the Paternò Castello family, primarily composed of extensive vineyards and flourishing silkworm cultivations. The following room showcases the paintings belonging to the collection of the Paternò Castello, although the most important canvases have also been donated to the Civic Museum. The pavement of the remaining salons is made with precious polychrome majolica, commissioned by Ignazio in 1711 and created by the master craftsmen of Vietri. The Ballroom (Salone delle Feste) is a sumptuous "internal square", twenty meters long and eleven meters decorated by a profusion of stuccoes and frescoes warping on three levels. Members of the family of the princes appear on the first level; above them the minor gods are depicted; finally, on the third level, within the dome of the loggia where the orchestra used to perform, Vulcano celebrates in the Council of the gods the triumph of the Paternò Castello family. In order to reach the loggia, the musicians climbed up a 'cloud-shaped' stairway, as Prince Ignatius called it, entirely made in white stucco — an enduring challenge to engineering calculations.

ALICJA KWADE — WELTENLINIE

08.07 — 24.08.19

ALICJA KWADE — WELTENLINIE

Le installazioni, sculture, oggetti e film di Alicja Kwade nascono come tentativo di dare forma a principi scientifici o questioni filosofiche astratte. Nell'opera *WeltenLinie* (letteralmente, dal tedesco: "linea del mondo", il titolo rimanda alla teoria della relatività di Einstein, e in particolare al concetto di traiettoria di un oggetto nello spazio-tempo) l'artista crea una sorta di percorso attraverso quattro specchi che riflettono su entrambi i lati, accanto ai quali sono posizionate pietre di vario genere e di diversi colori. La struttura in acciaio creata da Kwade fornisce una cornice architettonica all'insieme, e la sensazione di spaesamento, data dalla complessità del gioco di riflessi, è amplificata a seconda della prospettiva da cui si osserva l'opera. La relazione tra spazio e tempo sembra riconfigurarsi secondo nuove regole, mettendo in crisi il rapporto tra realtà e finzione e chiedendoci di ripensare alle cose che conosciamo e a come le conosciamo. Alicja Kwade lavora con materiali tradizionali come il bronzo, la pietra o il legno, così come con tecnologie avanzate come la progettazione 3D. A proposito di *WeltenLinie*, l'artista dichiara: "Spero che, per chi la fruisce, l'opera si avvicini di più a una sensazione o a un'esperienza, che a una scultura solida... che sia più un fantasma che un oggetto".

Ph. credits: Alicja Kwade, *WeltenLinie*, 2017



Alicja Kwade's sculptural installations, objects and films illustrate an attempt to give material form to abstract philosophical questions and scientific principles. In her large-scale installation *WeltenLinie* (literally, from German: "world line" - the title refers to Einstein's theory of relativity, and particularly to the concept of an object's trajectory in the spacetime), the artist creates a sort of path across four double-sided mirrors, with stones in different colours and made of different materials arranged by them. The steel-framed structure created by Kwade supplies an architectural frame, and the feeling of loss and confusion, given by the complex game of mirrors, is increased by the perspective from which one looks at it. The relationship between space and time seems to rephrase itself according to new rules, rethinking the connection between reality and illusion, asking us to think about what we know and how we know it. Alicja Kwade works with classical materials such as bronze, stone or wood, as well as with modern techniques such as 3D-scanning.

Speaking of *WeltenLinie*, the artist has said: "I hope that it is more like a feeling or an experience than a solid sculpture... more like a phantasm rather than an object".

Alicja Kwade: WeltenLinie (2017)

"E come una stessa città vista da luoghi differenti sembra del tutto diversa ed è come moltiplicata prospetticamente, così accade che, a causa della moltitudine infinita delle sostanze semplici, ci siano altrettanti differenti universi che non sono perciò che le prospettive di uno solo secondo i diversi punti di vista di ogni monade".
— Gottfried Wilhelm Leibniz, *La Monadologia*

WeltenLinie (2017) di Alicja Kwade è un'installazione ambientale che espande i limiti della realtà osservabile. La struttura è composta da cornici in acciaio inossidabile e pannelli specchianti, che interagiscono con oggetti trovati in natura e oggetti riprodotti artificialmente, creando uno spazio multidimensionale.

Gli elementi naturali originali, scansionati in 3D e capovolti digitalmente di 180°, sono stati riproposti attraverso l'uso di un diverso materiale, creando una copia speculare dell'oggetto reale per rappresentare un ulteriore stato dello stesso, facendo riferimento all'*Interpretazione a molti mondi*. Entrambe le versioni dell'oggetto - la componente naturale recuperata e la sua copia speculare - sono messe in relazione attraverso gli specchi che consentono all'installazione di fondersi con l'ambiente circostante permettendo all'oggetto reale e quello irreali di sovrapporsi perfettamente. Ogni volta che lo spazio viene attraversato dallo spettatore, gli oggetti sembrano mutare nella loro materialità, come a rappresentare, attraverso un processo alchemico, un'altra versione della realtà.

Gli spettatori, circondando il lavoro, divengono parte dell'installazione, creando così un'ulteriore dimensione performativa. Nella sua complessità, l'installazione analizza e mette in discussione la comprensione dell'ambiente circostante da parte degli spettatori, enfatizzandone la soggettività della percezione e, di conseguenza, di ciò che è reale.

Questo aspetto performativo di *WeltenLinie* ricorda gli esperimenti scientifici che Ignazio Paternò Castello, V principe di Biscari praticava nel suo museo personale. La sua visione, empirica e pragmatica, tipica del nuovo spirito scientifico dell'Illuminismo, lo aveva portato a trasformare una sezione dell'eclettico museo Biscari, quella dedicata agli strumenti scientifici, in un laboratorio per l'osservazione Galileiana. Un luogo in cui condurre esperimenti amatoriali sulla percezione e la costruzione di una conoscenza empirica. Gli strumenti raccolti in questa sezione — microscopi, telescopi galileiani, bussole, termometri e orologi solari — non erano semplicemente esposti come "curiosità", ma servivano proprio a testare queste esperienze. Secondo gli storici, è possibile che il principe abbia progettato lui stesso alcune delle tecniche di realizzazione e riproduzione di alcuni strumenti scientifici.

Attraversare *WeltenLinie* è come entrare in uno degli esperimenti ottici di Ignazio, con l'eccezione che l'opera dell'artista vuole mettere in crisi il paradigma dell'empirismo. Ciò nonostante, la natura interdisciplinare della ricerca artistica di Kwade è in sintonia con la cultura barocca e lo spirito eclettico del collezionismo tipico del '700 catanese, di cui Ignazio Paternò Castello fu uno dei più grandi esponenti. Non è un caso che si trovino, tra i riferimenti teorici dell'artista, interessi ed oggetti di studio simili a quelli di Ignazio, ad esempio l'opera degli autori della "nuova scienza" o della "scienza barocca" come Gottfried W. Leibniz e Jacob Bernouilli.

La presentazione di *WeltenLinie* nella sala da ballo di Palazzo Biscari, riattiva la natura del palazzo in quanto museo sperimentale in cui i partecipanti mettono in discussione il loro rapporto con la realtà.

PIETRO SCAMMACCA

Alicja Kwade: WeltenLinie (2017)

'And just as the same town, when looked at from different sides, appears quite different and is, as it were, multiplied in perspective, so also it happens that because of the infinite number of simple substances, it is as if there were as many different universes, which are however but different perspective representations of a single universe from the different point of view of each monad.'
— Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadology*

Alicja Kwade's *WeltenLinie* (2017) is a sculptural environment that seeks to extend the limits of observable reality. The structure is composed of stainless steel frames and mirror panels that interact with three-dimensional reproductions of found objects along with the originals themselves. In this arrangement, the work shifts perception of space into different dimensions.

The found, natural objects included amongst the scaffolding were 3D-scanned and digitally flipped 180 degrees to create mirrored copies. However, the reproductions are made with different materials than the originals to illustrate different states of the 'same' object—referring to the many-worlds interpretation. Both found object and its reflected copy are connected through the mirrors that enable the installation to melt together with the surrounding. When the viewer passes by, the objects seem to be in the process of transforming into the different material in reflection, illustrating an alchemical process, another version of reality.

As viewers circle the work, they become part of the installation and add a dimension of performance. The installation presents a framework that illustrates and challenges viewers' understanding of their surroundings, emphasising the subjectivity of perception.

This performative aspect of *WeltenLinie* recalls the practical experiments that Ignazio Paternò Castello V, prince of Biscari carried out in his own museum, previously in the palace. The empirical and pragmatic visions of the prince, typical of the scientific spirit of the Enlightenment, led him to occasionally transform the section of the eclectic Biscari museum dedicated to scientific instruments into a laboratory for exercising Galilean observation and other amateurish experiments. The instruments, such as microscopes, telescopes, compasses, thermometers, and solar clocks, were thus not merely exhibited as 'curiosities,' but used for practical experimentation. According to historians, it is plausible that the prince designed his own techniques for fabricating and reproducing certain scientific instruments.

Engaging with Alicja Kwade's *WeltenLinie* can be compared to entering one of Ignazio's optical experiments, with the exception that the artist's structure questions the very paradigm of empiricism that fueled such early quests for 'reason' and knowledge. However, the interdisciplinary nature of Kwade's artistic research resonates with Baroque culture and the eclectic spirit of 18th century collecting practices in Catania, of which Ignazio was a major exponent. Among the theoretical references of the artist, we find similar subjects of study and thinkers that interested the prince. For example the work by authors of the 'new science' or 'Baroque science' such as Gottfried W. Leibniz and Jacob Bernouilli. The presentation of *WeltenLinie* in the Ballroom of Palazzo Biscari, reactivates the nature of the palace as an experimental museum where participants reconfigure their relationship with reality and spatial perception.

PIETRO SCAMMACCA

LA STANZA ANALOGA

08.07—07.09.19

LA STANZA ANALOGA

"[Don Chisciotte, nella forma in cui compare nei romanzi o nel teatro dell'età barocca, e in quella entro la quale si è istituzionalizzato a poco a poco fino alla psichiatria del XIX secolo, è colui che si è alienato nell'analogia. È lo sregolato burattinaio del Medesimo e dell'Altro.]"

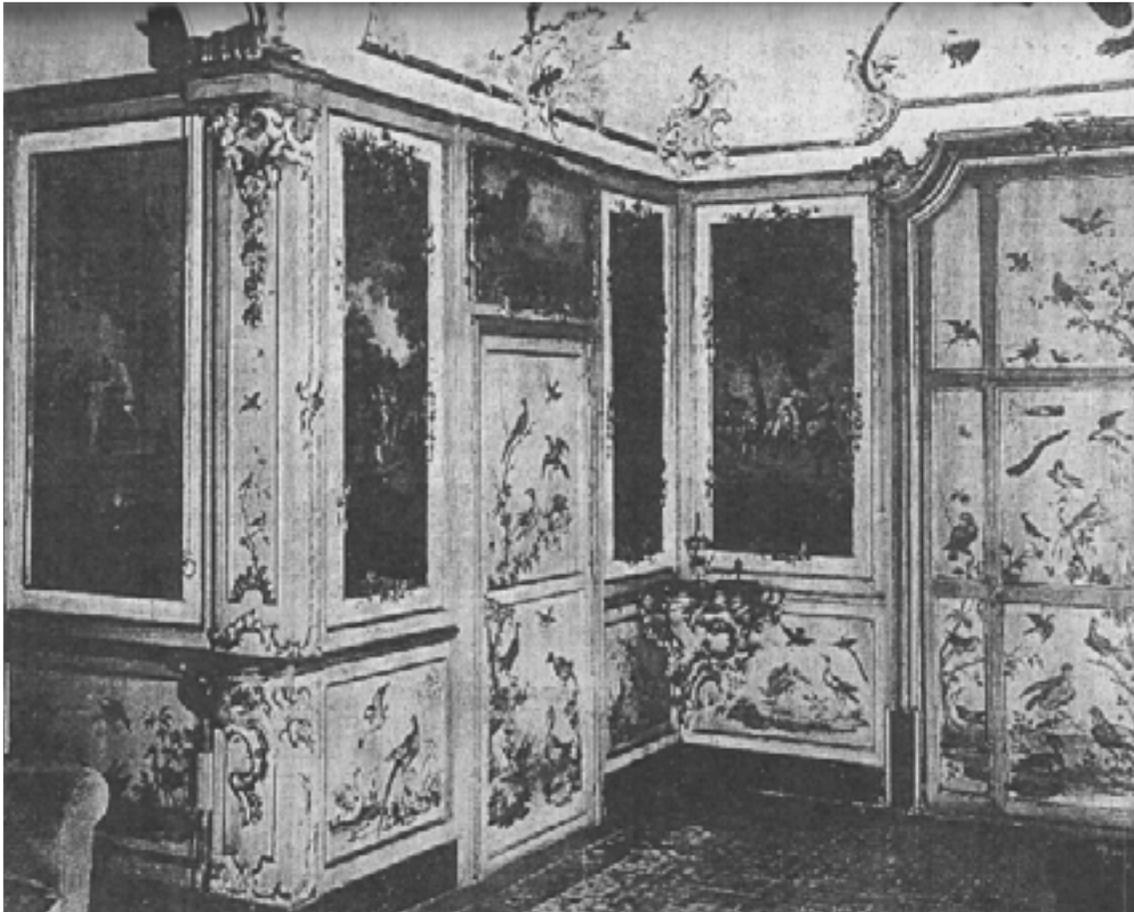
- Michel Foucault, Le Parole e le Cose: un'archeologia delle scienze umane (1966)

La stanza analogo si articola allo stesso tempo come una mostra e un esperimento: una serie di lavori di artisti europei ed americani che va dagli anni 80 ai giorni nostri, tutti provenienti dalla Collezione Sandretto Re Rebaudengo. Ci viene raccontato di una camera all'interno di Palazzo Biscari che prende il nome di *Stanza del Don Chisciotte*. Tuttavia, l'accesso alla sala ci è negato; poiché i nostri telefonini non la possono fotografare, si potrebbe anche credere che la stanza non esista più. Chiamata così per via dei suoi dipinti a parete che rappresentano alcune scene del romanzo che Miguel de Cervante scrisse nel 1605 e nel 1615, la camera fa riferimento alle dinamiche di rottura, di cui questo romanzo risulta essere precursore, di quella linea che demarca il limite tra la finzione e la realtà. Nella mostra, i visitatori, come lo stesso Don Chisciotte, sono invitati ad immaginare un altrove invisibile, diventando 'alienati nell'analogia'. In questo stato, il visitatore oscilla tra lo spazio reale ma invisibile della stanza del Don Chisciotte e lo spazio astratto ma visibile e visitabile della mostra.

Molti degli artisti esposti fanno uso di strategie che sono divenute in seguito tipiche del postmodernismo: la rimozione dell'autore, il rifiuto dell'originale, la totale rottura del tempo lineare. Gli stessi elementi sono riscontrabili nella struttura dei dispositivi narrativi utilizzati da Cervantes. Gli artisti in questione condividono la sfiducia nei confronti della rappresentazione 'oggettiva' e del pensiero modernista, provocati da un periodo caratterizzato da uno spostamento verso l'immateriale, l'algoritmo e quella che alcuni hanno chiamato 'post-storia' (piuttosto che fare riferimento alla 'fine della storia' di Hegel), quando si iniziò a mettere sotto in dubbio la veridicità e la produzione della realtà.

Quando, nell'Europa e negli Stati Uniti degli anni 80, la cultura del consumismo, che si era manifestata nelle due decadi precedenti, si contrappose all'austerità e la violenza dell'epoca, molti artisti ripresero coscienza del potere della riproducibilità delle immagini, sia nel campo pubblicitario sia nell'arte. Può il cartellone pubblicitario essere un analogo della tela? 'Appropriazione' divenne il termine usato per descrivere le strategie divergenti di artisti che si impossessavano di una

Stanza del Don Chisciotte, Palazzo Biscari



fonte da utilizzare all'interno del proprio lavoro, adattandola ad un contesto differente. Douglas Crimp, uno dei principali teorici della famosa 'Picture Generation' (della quale Louise Lawler e Sherrie Levine erano tra le maggiori esponenti) notoriamente disse: "Non siamo in cerca di un'origine, ma di strutture di significazione: al di sotto di ogni immagine c'è sempre un'altra immagine".

Gli artisti risposero ulteriormente a questo rimescolamento della verità, da un lato, continuando a srotolare le fila del discorso - alcuni utilizzando il genere speculativo, altri la performance - dall'altro, cercando di rimediare ardentemente al potere della rappresentazione, sia dal punto di vista estetico sia politico. Negli anni novanta, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez-Foester, Philippe Parreno, Douglas Gordon tra i tanti altri, attivarono dei progetti artistici che riprendevano le strategie concettuali degli anni 60 e 70, rompendo con lo spazio di segregazione della galleria d'arte e sviluppando spazi fittizi che riproducevano nuove situazioni sociali. Il lavoro scultoreo di Katharina Fritsch dagli anni 80 e 90 si pone una questione parallela: se quello che stiamo guardando è iperreale o troppo assoluto per essere vero? Solo di quattro anni fa, la serie *Leaves* di Magali Reus propone oggetti che riflettono sulla propria produzione tanto quanto oscurano la propria funzione. Simile alle 'fan-fiction' create dal racconto di Cervantes, e la sua rottura della 'quarta parete' letteraria, molto dei lavori meno recenti in mostra giocano coi confini del testo, il suo contenuto e il suo contesto.

La radice greca per 'analogo' significa proporzionale—la matematizzazione di un certo rapporto tra un qualsiasi posto e un qualsiasi tempo, tra un pensiero e il suo referente allegorico. Più recentemente viene utilizzato per definire tutto ciò che non adopera la tecnologia digitale. Dato il momento storico in cui viviamo, nel quale i 'fatti alternativi' servono al consolidamento del potere dei movimenti di estrema destra, i quali capitalizzano sulla fluidità dell'informazione—così come gli algoritmi della Silicon Valley mappano i nostri affetti e le nostre vite—è cruciale da una parte perseguire la dissoluzione della verità, ma allo stesso tempo radicarsi nelle condizioni materiali dei nostri mondi, e la loro rappresentazione nell'arte e altrove.

ANDREAS PETROSSIANTS
E PIETRO SCAMMACCA
TRADOTTO DA CLAUDIA GANGEMI

THE ANALOGOUS ROOM

[Don Quixote], as he is depicted in the novels or plays of the Baroque age, and as he was gradually institutionalized right up to the advent of nineteenth-century psychiatry, is the man who is alienated in analogy. He is the disordered player of the Same and the Other.

— Michel Foucault, *The Order of Things*

The analogous room is an exhibition and a proposition: an arrangement of works by Euro/US artists from the 80s until today, all coming from the Collection Sandretto Re Rebaudengo. We are told of a room in Palazzo Biscari named for *Don Quixote*. We cannot enter it, it cannot be photographed on our phones, we cannot trust that it is still there. Named for its painted decorations depicting scenes of Miguel de Cervantes' 1605-1615 novel, the room points to this book's early rupture of the line between fiction and truth. In the exhibition, visitors, like Don Quixote himself, have their imaginations affixed to an unseen elsewhere, they become 'alienated in analogy.' In this state, the visitor oscillates between the real but invisible space of the Don Quixote room and the abstract but visible space of the exhibition.

Many of the artists in the exhibition represent strategies taken to define postmodernism: displacement of the author, rejection of the authentic original, a breakdown of linear time—all identifiable in the structure of Cervantes' narrative devices. The artists all share a distrust of 'objective' representation and the landmarks of thought promoted by modernism, prompted by a period marked by a shift to the immaterial, the algorithm, and what some have called 'post-history' (rather than Hegel's 'end of history'), when the validity and the production of facts are themselves called into question.

In Europe and the US in the 80s, as the consumer culture of the two prior decades came to clash with the austerity and violence of that moment, many artists re-acknowledged the power of the reproducible image, in advertising as much as in art. Was the billboard an analogue for the canvas? 'Appropriation' became the term used to describe the divergent strategies of artists that took source content and used it in their own work, adjusted for a different context. Douglas Crimp, one of the main theoreticians of the so called 'Pictures Generation' (of which Louise Lawler and Sherrie Levine were major exponents) famously suggested: 'We are not in search for origins, but of

structures of signification: underneath each picture there is always another picture.’

Artists further responded to this re-shuffling of truth by either continuing to unravel the coil—some with speculative fiction, others by delegating performance—or by ardently trying to remedy the power of representation, visually and politically. In the 1990s, Pierre Huyghe, Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno, Douglas Gordon among many others, activated aesthetic projects that extended the conceptual strategies of the 60s and 70s, and broke with the sealed space of the art gallery by developing fictionalised spaces that reproduced new social circumstances. Katharina Fritsch’s sculptural work from the 80s and 90s begs a parallel question: whether what we’re looking at is hyper-real or too absolute to be true? Just four years ago, Magali Reus’ *Leaves* series are objects that reflect their production just as much as they obscure their function. Similar to the ‘fan-fiction’ generated by Cervantes’ tale, and his breaking of the literary ‘fourth wall,’ much of the earlier work in the exhibition plays with the confines of the text, its context, and its content.

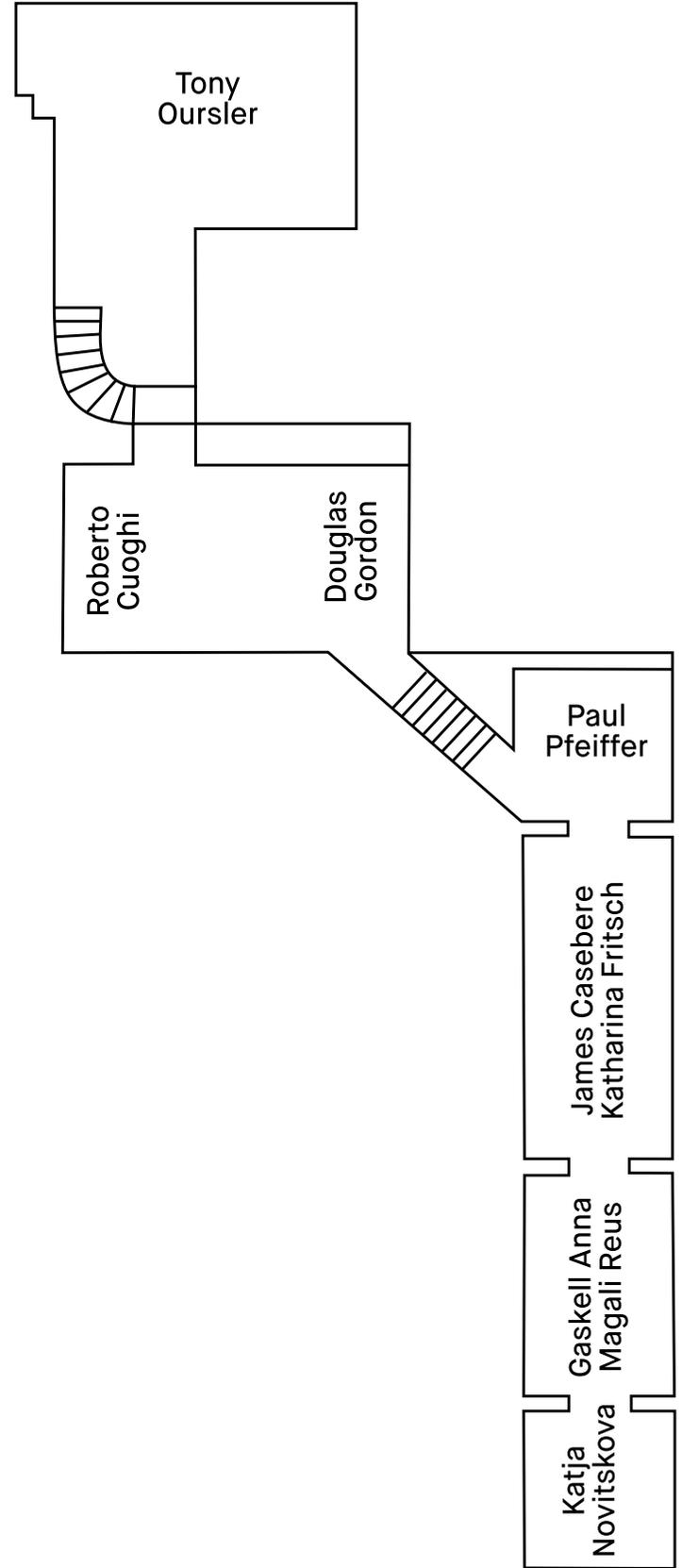
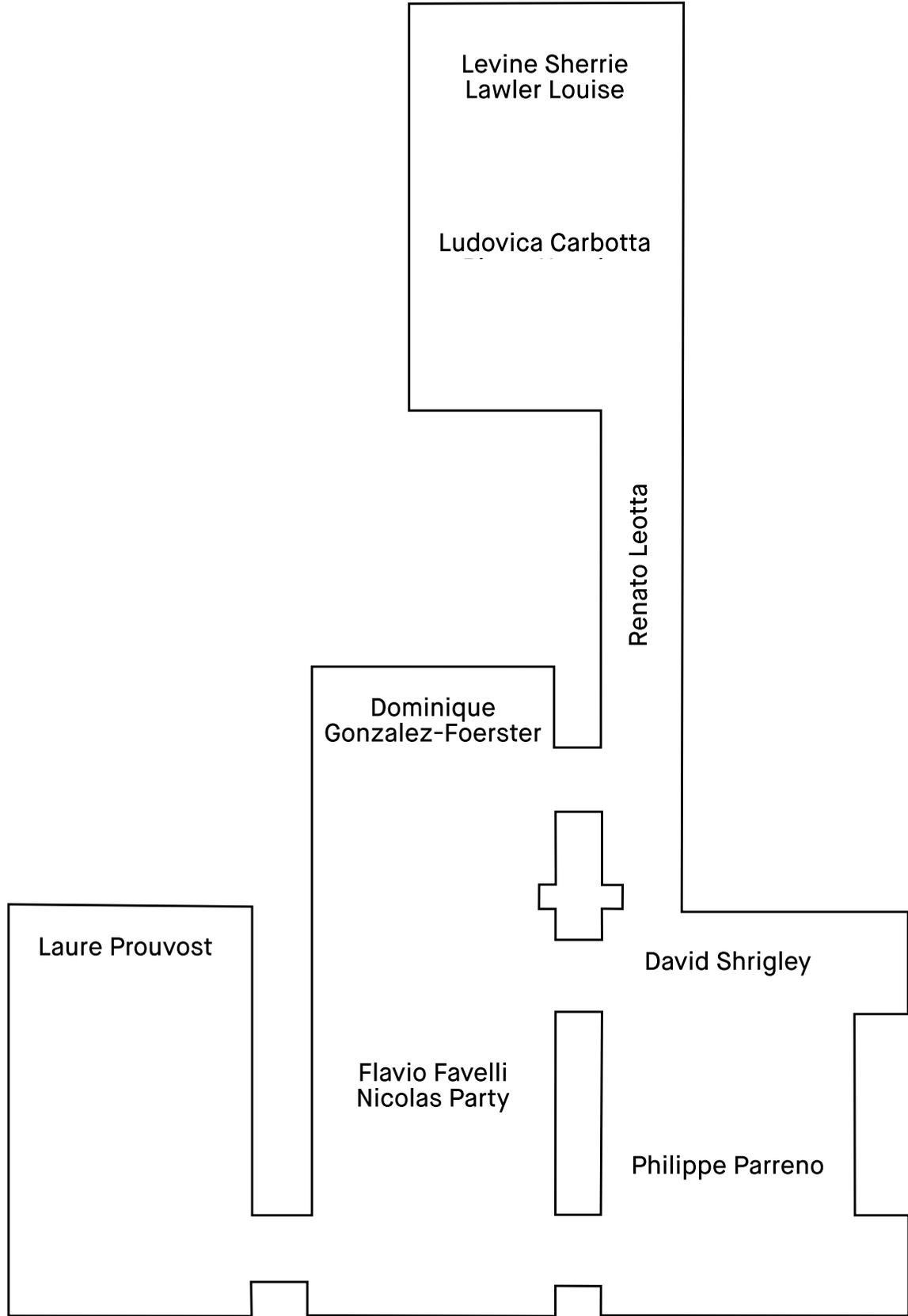
The Greek root for analogue means *proportional*—the mathematization of some ratio between some place and some time, between a thought and its allegorical referent. More recently it has come to mean anything that does not use digital computer technology. Given the current moment when so-called ‘alternative facts’ help power right-wing movements that capitalise on the fluidity of information, and as Silicon Valley algorithms map our affects and lives, it is crucial to follow the dissolution of truth, but also to root ourselves in the material conditions of our worlds, and their representation in art, as elsewhere.

**ANDREAS PETROSSIANTS
AND PIETRO SCAMMACCA**



DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Hotel Color, 1995.
Materiali misti / Mixed media
Dimensioni variabili / Variables dimensions



LUDOVICA CARBOTTA

Torino, 1982. Vive e lavora a Barcellona.

Wrapped in thought, 2009

Materiali misti / Mixed media

Dimensioni variabili / Variable dimensions

L'opera *Wrapped in thought* è formata da una cassa bianca e un cavalletto in legno che rendono la scultura molto simile a una camera oscura, sia nella forma che nella funzione. Negli antichi dispositivi ottici, la luce penetrava attraverso un foro stenopeico e l'immagine si proiettava rovesciata sulla faccia opposta della scatola. Nell'opera di Ludovica Carbotta, invece, è il vento che, incanalandosi attraverso una delle aperture laterali, spinge all'interno la polvere che l'artista ha raccolto in giro per Torino. La polvere va a depositarsi sopra un piccolo telaio coperto di intonaco fresco che Carbotta chiama sinopia, in assonanza con la tecnica giornaliera di preparazione dell'affresco. In questo modo, *Wrapped in thought* diventa "un marchingegno per fermare in immagine la direzione del vento che entra tra le vie della città". Infatti, a seconda dell'intensità del vento e della quantità di polvere quotidiana, il meccanismo interno traccia i contorni di un paesaggio urbano, registrando il "respiro" – e l'inquinamento – della città. L'opera è stata realizzata nell'ambito del progetto *Costruttore di mondi molto simili al nostro*, che include una serie di lavori incentrati sul rapporto tra il visuale e l'immaginario all'interno dell'esperienza urbana.

The work *Wrapped in thought* consists in a white box and a sawhorse, which make the sculpture similar to a camera obscura both in form and function. In those ancient optical devices, light passed through a hole and the reversed image was projected on a surface opposite to the opening. In Ludovica Carbotta's work, it is the wind, canalized through a side opening, which pushes inside some dust that the artist has collected all over Turin. The dust settles on a plank of fresh plaster, called "sinopia" by the artist in accordance with the daily fresco technique. *Wrapped in thought* thus becomes "a contraption able to fix the direction of the wind coming through the city streets in an image". In fact, depending on the wind speed and the amount of dust, this device outlines the silhouette of an urban landscape, recording the "breath" – and the pollution – of the city. The work was conceived within the project *Costruttore di mondi molto simili al nostro* ("builder of worlds very similar to ours"), which includes a series of works focused on the relationship between the visual and the imaginative inside the urban experience.

JAMES CASEBERE

Lansing, USA, 1953. Vive e lavora a New York.

Asylum, 1994

Stampa cromogenica / Chromogenic print

120 x 151 / 136 x 166 framed cm

Toilets, 1994

Stampa fotografica b/n / B/w photographic print

120 x 151/ 136 x 166 cm

James Casebere costruisce e fotografa modellini tridimensionali in gesso, gommapiuma o cartone, realizzati in studio a partire dal ricordo di luoghi reali. Operando al confine tra scultura, fotografia, architettura e cinema, le sue immagini confondono verità e finzione, mito e realtà. L'atmosfera e la luce stranianti e l'assenza della figura umana, insieme alle ombre drammatiche, enfatizzano interni spartani, apparentemente fuori dal tempo, sospesi, anonimi. Sembra esserci un richiamo a luoghi del potere e del controllo, alla loro carica emotiva e psicologica, tramite la deliberata costruzione di scenari a metà tra l'onirico e l'inquietante. Nell'opera *Asylum*, la portata drammatica della composizione evoca un luogo di culto, solitudine e raccoglimento, oppure un luogo di cura, come suggerito dal titolo. *Toilets*, invece, crea un cortocircuito emotivo e di significato: l'impatto teatrale, dato dal bianco e nero e dal sapiente utilizzo della luce, viene negato dal soggetto rappresentato, ovvero un'ordinata fila di gabinetti, posti uno accanto all'altro, identici ed integri simboli di un'assurda, forzata intimità. La serie è interrotta da un unico elemento rovesciato a terra, come staccatosi senza traumi, in un modo che rimanda al cinema di animazione di Jan Švankmajer.

The photo shots of James Casebere capture small, three-dimensional models made of plaster, foam rubber or cardboard, which he creates in his studio, starting from the memory of real places. They present spectators with ambiguous environments, where the housing estates of American suburban areas (the central theme of many of his works) appear in a surreal, artificial light. The estranging atmosphere and lighting, the absence of human figures, the modular repetition of buildings, and the fairy-tale pastel colors create a scene that is partly dreamlike and partly disturbing. In the work *Asylum*, the dramatic composition could evoke a place for loneliness and meditation, or even a place for healing, as the title suggests. On the other hand, *Toilets* creates a sort of misunderstanding in terms of both meaning and emotion: the dramatic impression, given by the black and white and by the skillful use of light, is denied by the represented subject, namely a tidy sequence of toilets, one close to the other, identical, whole symbols of an absurd and unnatural intimacy. The sequence is only interrupted by a single component, lying on the floor, naturally detached, in a way that reminds of Jan Švankmajer's animations.

ROBERTO CUOGHI

Modena, 1973. Vive e lavora a Milano.

Senza Titolo, 2004

Tecnica mista su carta / Mixed technique on paper

100 x 100 cm

In questo dipinto *Senza Titolo*, l'autoritratto è un punto di partenza sia concettuale che materiale all'interno di un processo di alterazione e moltiplicazione dell'identità dell'artista. Per realizzare questo lavoro, Roberto Cuoghi ha usato

una tecnica complessa, basata sulla sovrapposizione di strati di materiali eterogenei come grafite, carboncino, spray, smalto, china, cartone, carta velina eccetera. Ciascuno di essi è stato poi trattato con una soluzione chimica diversa, la cui reazione può essere controllata solo in parte. In questo modo, la pratica pittorica diventa un esperimento dagli esiti imprevisi, uno strano rito alchemico, grazie al quale l'immagine emerge: l'ennesima, possibile versione del volto dell'artista. L'opera fa parte della serie delle "pitture nere", in cui la figura che viene alla luce da uno strato scuro di materia rappresenta gli incubi, la follia, il macabro e tutti gli aspetti capaci di spostare il normale punto di vista sulla realtà.

In this *Untitled* painting, self-portrait is both a conceptual and material starting point, in a process of alteration and multiplication of the artist's identity. In order to create this work, Roberto Cuoghi used a complex technique based on the overlaying of surfaces of heterogeneous materials, as graphite, charcoal, spray, enamel, ink, cardboard, tissue paper, etcetera. Each of them was then treated with different chemical solutions, whose reactions can be controlled only in part. By doing so, painting becomes a sort of unpredictable experiment or an odd alchemic rite, from which a final image emerges: the umpteenth, possible version of the author himself. Taken together, these self-portraits seem to represent the extreme sides of an identity. The painting belongs to the "Black Paintings" series, in which the disturbing figuration emerging from a dark substratum of matter depicts the nightmares, madness, and macabre, all aspects of today's world that are capable of shifting our normal perspective on reality.

FLAVIO FAVELLI

Firenze, 1967. Vive e lavora a Savigno (Bologna).

Archivio, 2003

Due specchi incorniciati / Two framed mirrors

82 x 66 cm.

Archivio è un'opera composta da due specchi, racchiusi in cornici d'epoca e installati a parete uno accanto all'altro. La loro superficie specchiante non è integra, essendo formata da un mosaico di tasselli quadrati che restituiscono allo spettatore una visione frammentata e straniante del mondo circostante. In uno dei due specchi, inoltre, le piccole tessere sono nere, perciò in grado di registrare solo un'immagine vaga della persona o dell'oggetto che gli sta davanti. Come recita l'evocativo titolo *Archivio*, l'opera di Flavio Favelli è un casellario all'interno del quale la memoria personale viene ridotta in frantumi dall'oblio del tempo ed è solo parzialmente ricomponibile, inafferrabile come le forme che si riflettono sullo specchio nero. Favelli, artista fiorentino di nascita ma bolognese d'adozione, sviluppa la sua pratica a partire da una concezione intima e molto personale del tempo e dello spazio. Montando insieme oggetti di recupero, l'artista crea opere dall'aspetto funzionale capaci di

trasformare l'atmosfera dei luoghi che li contengono, caricandoli di suggestioni emotive.

Archivio is comprised of two mirrors in ancient frames, that are exhibited next to each other on the wall. Their reflecting surfaces aren't intact, given that they are composed by mosaics of small tiles which reflect a fragmented and unfamiliar image of the surrounding world. Furthermore, one mirror is composed by black tiles, thus capable of registering only vague shapes of people and objects moving across their surface. As the evocative title *Archivio* suggests, Favelli's work is an archive in which personal memories is dismembered by time's forgetfulness and can be recomposed only in part, being it ungraspable like the images on the black mirror surface. Florence-born artist Flavio Favelli, Bolognese by adoption, has developed his artistic practice from an intimate and very personal concept of time and space. By assembling second-hand objects, the artist creates works of functional appearance that transform the atmosphere of the places that contain them, while charging them with emotions.

KATHARINA FRITSCH

Essen, Germania, 1956. Vive e lavora a Düsseldorf.

Tisch mit Käse, 1981

Lattice, acciaio, MDF / Latex, steel, MDF

75 x 120 x 120 cm diam 100 cm

La grande forma rotonda posta sul tavolo riproduce un pezzo di formaggio pronto per essere affettato e mangiato. Quella semplice forma strizza l'occhio alla produzione minimalista, ma il realismo del modello in lattice provoca nello spettatore un sottile senso di attesa. La precisione e la pulizia della scultura alludono alla perfezione che ci si aspetta da un qualsiasi prodotto di origine industriale. Tutti i lavori di Katharina Fritsch offrono una nuova riflessione sul tema dell'unicità e della serialità dell'opera d'arte. Sono immagini già esistenti e conosciute, spesso prelevate dal mondo privato dell'artista, che tuttavia le rielabora servendosi di colori e materiali nuovi. Queste visioni diventano ambigue ed estranee e si sottraggono a un'immediata comprensione. Attraverso un processo creativo lento che imita l'accuratezza industriale, tentano inoltre di decostruire l'aura di sacralità che ancora circonda l'opera d'arte.

Tisch mit Käse is a sculpture that shows a large piece of cheese placed on a table, waiting to be cooked or eaten. Its simple form reminds of minimalist sculptures, but the realism of the model creates a subtle sense of expectation. The austerity and neatness of the work allude to the idea of industrial perfection. The artistic production of Katherina Fritsch offers a new reflection about the uniqueness and seriality of the work of art. She works with preexisting and well-known images, taken from her private world but transfigured through the use of new colors and materials. These images turn into enigmatic and unfamiliar visions and deny

immediate comprehension. Fritsch’s accurate creative process seeks to deconstruct the persisting sacredness and of the work of art.

ANNA GASKELL

Des Moines, USA, 1969. Vive e lavora a New York.

Untitled #2 (Wonder), 1996

Stampa Chromogenica / Chromogenic print
127 x 102 cm

Attraverso la fotografia, il film e il disegno, Anna Gaskell esplora il complesso immaginario dell’adolescenza e le ambiguità insite nel cruciale passaggio dalla perdita innocenza a una nuova esplorazione del mondo. L’artista crea scene disturbanti, che esplorano la sottile linea di confine tra purezza e perversione. La composizione dell’inquadratura, quasi cinematografica, insieme a un meditato utilizzo del colore, conferisce alle sue immagini un’atmosfera irreale e fantastica. La meticolosa preparazione del set fotografico è uno dei tratti distintivi del lavoro di Gaskell, profondamente ispirato dall’approccio rivoluzionario di Cindy Sherman, che fin dagli anni settanta ha analizzato il tema dello stereotipo *femminile*. *Ispirata ad Alice nel paese delle meraviglie*, la fotografia mostra due ragazze adolescenti che, vestite come nella versione Disney della favola, interpretano la doppia personalità del personaggio creato da Lewis Carroll. Nella composizione formale creata da Gaskell, chi osserva percepisce un vago senso di anticipazione: la narrazione non è mai svelata del tutto, ma resta sospesa e ambigua, aperta a diverse interpretazioni. Le due giovani protagoniste sembrano incarnare, idealizzandola, la sensazione di tumulto e il desiderio, tipica dell’adolescenza, qui resa con iperrealismo e, allo stesso tempo, con tono ovattato e sognante. L’immagine parla direttamente all’inconscio collettivo, evocando non solo desideri, ma anche paure e ossessioni.

Through photography, film and drawing Anna Gaskell looks into the complex imagery of adolescence, exploring the many ambiguities of a time poised between past innocence and a new understanding of reality. The artist composes disturbing scenes, that explore the subtle thread separating purity and perversion. The framing and film-like foregrounds, together with a studied use of colour, lend her images an unreal and fantastic feeling. The detailed construction of the photographic set is one of the distinctive characteristics of the artist’s work and finds its inspiration in the revolutionary work of Cindy Sherman, who has been working since the 1970s with stereotypes of feminine identity that portray, through cinematographically constructed sets, her as protagonist. Gaskell was inspired by the story of *Alice in Wonderland*. She photographed two adolescent models, dressed as a Disneyland’s Alice, who interpret the metaphoric double personality of Lewis Carroll’s

protagonist. Gaskell’s adolescent girls live in formal compositions in which the viewer perceives a vague sense of anticipation; the artist’s narrative is never entirely disclosed, but suspended and ambiguous, allowing the viewer to find multiple narrative interpretations. The young protagonists are hyper-realistic and dream-like idealizations of the turmoils and desires that surge and multiply in adolescence, but which in adult life are concealed in the most remote recesses of the unconscious. These images, therefore, speak directly to the collective unconscious, evoking not only our desires but also our fears and obsessions.

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Strasburgo, Francia, 1965. Vive e lavora a Parigi.

Hotel Color, 1995.

Materiali misti / Mixed media

Dimensioni variabili / Variables dimensions

Per realizzare l’installazione *Hotel Color*, Dominique Gonzalez-Foerster ha chiesto alla collezionista Patrizia Sandretto Re Rebaudengo di riunire gli oggetti della sua camera da letto “emotiva”, cioè oggetti provenienti dal passato e dal presente che fossero carichi di memoria personale. L’artista è poi intervenuta componendo l’arredo della camera e dipingendo le pareti di rosa. *Hotel Color* fa parte di un ciclo di lavori, le *Chambres*, che Gonzalez-Foerster ha realizzato dal 1988. A partire dagli oggetti della vita quotidiana di varie persone, l’artista ha ricostruito le loro camere da letto, inserendo dettagli biografici in setting di finzione, quasi cinematografici. Il visitatore è invitato a ricostruire una storia grazie alle tracce lasciate nella stanza, diventando parte integrante dell’opera: lasciandosi ispirare dall’epoca dell’arredamento o dal colore delle pareti, chiunque può sviluppare le proprie associazioni oppure immaginare la biografia di chi potrebbe aver realmente vissuto in quella casa.

In the making of the installation *Hotel Color*, Dominique Gonzalez-Foerster asked the collector Patrizia Sandretto Re Rebaudengo to gather objects from her “emotional” bedroom – in other words, objects from the past and the present charged with personal memories. The artist then intervened furnishing the room and painting the walls pink. *Hotel Color* is part of a series of works, *Chambres* or *Rooms*, that Gonzalez-Foerster started in 1988. Using objects from people’s everyday life, the artist reconstructed their bedrooms and placed biographical details in fictional settings, with a cinematographic appearance. The visitor is called on to reconstruct a story from the traces that have been left behind, thus becoming an integral part of the work. From impressions of a certain epoch or wall colors, visitors can develop their own associations and imagine fictional narratives which might have taken place in that house.

DOUGLAS GORDON

Glasgow, UK, 1966. Vive e lavora a Glasgow.

A Divided Self (I and II), 1996

2 canali video, colore, suono / 2 channel video, color, sound

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Durata / Lenght 14’00”

A Divided Self (I and II) è una doppia video proiezione che indaga uno dei temi centrali del lavoro di Douglas Gordon: le contraddizioni interiori dell’individuo e la percezione della natura umana come mutabile, incoerente e conflittuale. Sullo sfondo di lenzuola bianche, due braccia – una irsuta, l’altra glabra – lottano per la supremazia. A poco a poco lo spettatore familiarizza con le immagini, volutamente sdoppiate, per accorgersi che le braccia appartengono allo stesso individuo, mettendo in scena il dramma della doppia personalità e del conflitto tra il bene e il male. Sul primo monitor il braccio irsuto sconfigge quello rasato; viceversa, nell’altro monitor è il braccio rasato a vincere questo insolito duello. L’opera, una versione contemporanea e metaforica dello *Strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* di Robert Louis Stevenson, prende il titolo dal saggio di psichiatria *L’io diviso* di Ronald Laing, pubblicato nel 1960 e dedicato al complesso fenomeno della schizofrenia.

The 2-channel video installation *A Divided Self (I and II)* focuses on a theme that is central to Douglas Gordon’s work: the interior contradictions of the individual and the perception of human nature as mutable, inconsistent and conflicting. On a bed sheet, two arms – one hairy and the other hairless – fight for dominance. Little by little the viewer becomes familiar with the images, intentionally doubled, and becomes aware that the arms belong to the same person, thus presenting the drama of the double personality and the conflict between good and evil. On one monitor the hairy arm defeats the shaven, while the reverse happens on the second monitor. The work, a contemporary and metaphorical rendition of Robert Louis Stevenson’s *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, derives its title from Ronald Laing’s pivotal text on schizophrenia *The Divided Self*, published in 1960.

LOUISE LAWLER

Bronxville, USA, 1947. Vive e lavora a New York.

As of yet untitled, 1984.

Stampa fotografica b/n / B/w photographic print

48 x 45,6 cm ognuno / each

La serie di quattro fotografie *As of yet untitled* ritrae la scultura marmorea del Galata morente all’interno di una sala museale. La statua del guerriero, adagiato su un lato secondo l’iconografia tradizionale, fu tra le opere più note e copiate nell’antichità. Lawler l’ha fotografata accanto a una griglia di ventilazione, in uno stato di abbandono che accentua il senso di sconfitta espressa dal soldato celtico. Al posto di date e dimensioni, informazioni oggettive che ci si aspetta di trovare nelle didascalie, Lawler ha inserito sotto ogni fotografia frasi che toccano la sfera personale. La serie si iscrive nel solco dei lavori che l’artista ha realizzato dalla fine degli anni Settanta,

quando ha iniziato a fotografare opere d’arte esposte in spazi pubblici o in casa dei collezionisti. Concentrandosi sull’allestimento, sulle didascalie e persino sui magazzini, Lawler vuole raccontare il destino di un’opera dopo che ha lasciato lo studio dell’artista. In tale prospettiva la sua produzione rientra nella tradizione della Critica Istituzionale, e tenta sottilmente di ricostruire la fitta rete che lega i diversi attori del sistema dell’arte.

As of yet untitled is a group of four pictures reproducing the marble sculpture of the Dying Gaul exhibited in a museum room. The statue of the warrior, who lies on his side according to the tradition, became one of the most celebrated and copied works from antiquity. Lawler portrayed it next to an air fan, in a state of neglect that emphasizes the Celt’s defeat. Lawler replaced the neutral data of the captions, like year or measurement, with personal and touching sentences placed below each photo. This group of images remains on the pattern laid down by Lawler’s pictures from the late Seventies, when she has started photographing works of art both in public exhibition spaces and in collectors’ houses. Focusing on the arrangement of works, on captions and even on storage rooms, Lawler aims to tell the story of a work after it leaves the artist’s studio. In this perspective, her practice can be ascribed to the tradition of Institutional Critique, which seeks to reconstruct the thick web that ties the different actors of the art system.

RENATO LEOTTA

Torino, 1982. Vive e lavora a Torino.

Re/View (1860), 2008

Argento e nero su carta (b-c) Spray su carta / a) Silver and

black on paper (b-c) Spray on paper

Renato Leotta lavora con diversi media ponendo domande suggestive e aperte che riguardano principalmente la produzione delle immagini nella società contemporanea. Volta a esplorare i confini e i limiti della bidimensionalità dell’immagine, la sua ricerca artistica si serve di molteplici mezzi espressivi, spesso combinati l’uno con l’altro, spaziando dal linguaggio fotografico tradizionale al video, dalla pittura al recupero di materiali d’archivio. *Re/View* è una serie di installazioni che esplorano il potenziale comunicativo che immagini e oggetti possono sviluppare quando raggruppati. Il titolo chiama in causa il concetto di “vedere”, in senso analitico (review come esaminare, revisionare), ma anche come presa di posizione (review come correggere). Leotta rivede il senso della storia attraverso la giustapposizione e la decontestualizzazione di immagini non immediatamente riconoscibili, rielaborate con interventi a volte minimali, a volte più marcati, a volte addirittura impercettibili: parole cancellate, macchie di spray a coprire parti di fotografie. Questo procedimento rivela una riflessione amara sui detti e non detti della storia collettiva e una messa in discussione del modo in cui solitamente viene

raccontata. Nelle opere di Renato Leotta prende così forma un racconto parallelo di eventi storici e politici, organizzato in pagine con un'estetica che rimanda a quella delle *fanzine* e del *DIY*.

Renato Leotta works with a wide range of media and asks evocative, open-ended questions that mainly concern the production of images in contemporary society. With the aim to explore the boundaries and limits of the two-dimensional image, his artistic research uses multiple expressive means, often combined with one another, ranging from a traditional photographic language to video, from painting to the recovery of archival materials. *Re / View* is a series of installations that explore the communicative potential that images and objects can develop when grouped together. The title calls into question the concept of “seeing”, both in an analytical sense (review as in ‘to examine’) and as a stance (review as a correction or criticism). Leotta revisits the meaning of history through the juxtaposition and decontextualization of images that are not immediately recognisable and reworked with interventions that are sometimes minimal, sometimes more pronounced, sometimes even imperceptible: erased words, spray marks covering parts of the photographs. This process reveals a bitter reflection on the sayings and non-sayings of collective history and a questioning of the way in which it is usually narrated. In the works of Renato Leotta a parallel narrative of historical and political events takes shape, organised in pages with an aesthetic that refers to that of *fanzines* and *DIY* culture.

SHERRIE LEVINE

Hazleton, USA, 1947. Vive e lavora a New York.

Untitled (After Walker Evans #6), 1990

Stampa fotografica b/n / B/w Photographic print
50 x 40 cm

Untitled (After Walker Evans: Positive) #21, 1990

Stampa fotografica b/n / B/w photographic print
46 x 53,5 cm

Queste fotografie sono riproduzioni esatte di alcuni scatti realizzati da Walker Evans nell'America più povera durante la Grande Depressione degli anni Trenta. *Untitled (After Walker Evans #6)* ritrae un bambino in un interno domestico, come nella fotografia scattata da Evans in Virginia nel 1935, mentre *Untitled (After Walker Evans: Positive) #21* rappresenta una piccola chiesa di legno, incontrata dal fotografo americano nella Carolina del Sud l'anno successivo. Come in altre opere di Levine, anche in questo caso il titolo dichiara esplicitamente chi è l'autore dell'immagine riprodotta. Tuttavia, se da un lato la citazione sembra rendere omaggio a un grande artista del passato, dall'altro il gesto di appropriazione ne svaluta ironicamente l'unicità e la genialità inventiva. A partire dalla celebre mostra newyorchese del 1981 *Sherrie Levine After Walker Evans*, Levine è considerata una delle artiste più rappresentative dell'appropriazionismo, una pratica che si serve del reimpiego, in chiave critica, di immagini provenienti

dalla storia dell'arte e dai mezzi di comunicazione di massa. L'intervento di appropriazione serve a mostrare quanto il significato delle immagini sia dipendente dal contesto, e suscita interrogativi sull'originalità dell'opera d'arte, sulla proprietà di un'idea e sulla libertà dell'artista.

These photographs are exact reproductions of Walker Evans' pictures, taken through the poorest America during the Great Depression in the 1930s. *Untitled (After Walker Evans #6)* portrays a child in a domestic interior, as in Evans' picture shot in Virginia 1935, while *Untitled (After Walker Evans: Positive) #21* features a little wooden church that the American photographer saw in South Carolina the following year. As seen in other Sherrie Levine's works, here too the title indicates clearly the author of the image she has reproduced. However, if in one sense the reference seems to homage the great artists of the past, on the other the gesture of appropriation ironically devaluates their uniqueness and inventive brilliance. Since the well-known 1981 exhibition *Sherrie Levine After Walker Evans* in New York, Levine has been an important representative of Appropriation Art, a practice that critically appropriates images taken from both art history and mass communication. The artist's approach shows how the meaning of an image depends on its context, and questions the matter of originality of the artwork, ownership of an idea, and artist's freedom.

KATJA NOVITSKOVA

Tallinn, Estonia, 1984. Vive e lavora ad Amsterdam.

Mars Potential (Cat), 2015

Display ritagliato, stampa digitale su tre strati di alluminio /
Cutout display, digital print on three aluminium layers
176 x 100 x 44 cm.

Mars Potential (Cat) segue un ciclo di opere esposte nella personale *Spirit, curiosity and opportunity* del 2014. La mostra prendeva il nome da tre spedizioni organizzate dalla NASA per l'esplorazione di Marte. Katja Novitskova ha raccolto le fotografie ad alta risoluzione scattate dalle sonde sul pianeta rosso, le ha stampate in grande formato e le ha esposte su pannelli cartonati tridimensionali. Ha poi affiancato a queste stampe le immagini di alcuni animali prelevate su Internet, che erano già al centro della sua serie *Approximation*. In quest'opera, un gatto, soggetto ricorrente nelle ricerche sul web, si staglia sul paesaggio deserto e fossilizzato di Marte. La giustapposizione di fotografie ufficiali dallo spazio e immagini casuali pescate da Internet dissolve la differenza fra le une e le altre, dimostrando come oggi i contenuti digitali vivano all'interno di un flusso continuo e piatto di dati.

Mars Potential (Cat) is part of a series of works exhibited in the show *Spirit, curiosity and opportunity* in 2014. The show took its name from three space missions that NASA had planned in order to explore the planet Mars. Katja Novitskova collected various high-definition images taken by the rovers on the Red

Planet, then printed them in large format and transferred them on cutout displays. She later placed these printings next to random images of animals collected from search engines, as seen in her previous series *Approximation*. In this work, a cat, a recurring result of Internet searches, stands out from the desert landscape of Mars. The juxtaposition of official photographs from the space with banal images taken from the Internet blurs the lines between them, thus proving how contemporary digital contents live in an incessant and flat stream of data.

TONY OURSLER

New York, USA, 1957. Vive e lavora a New York.

White Trash/Phobic, 1993

Due figure in scala umana, videoproiettore, stracci / Two
figures in human scale, videoprojector, rags
190 x 50 x 30 cm

Tony Oursler e l'amico e artista Mike Kelley hanno collaborato per molti anni dopo avere formato il leggendario gruppo The Poetics al California Institute of the Arts nel 1976. Oursler ha invitato Kelley a partecipare alla produzione della sua serie di manichini, invito che porta alla creazione di *White Trash/Phobic*. Realizzata nel 1992 a New York e Los Angeles, l'installazione pone uno di fronte all'altro due manichini, generalmente situati agli angoli opposti della sala, che inscenano un assurdo e caotico dialogo, sovrapponendosi ininterrottamente. Sui loro visi – bianchi e vuoti – sono proiettati quelli degli stessi Mike Kelley e Tony Oursler, grazie a proiettori posti a terra e orientati verso l'alto. Commentando il tentacolare e caotico paesaggio della periferia americana, i due personaggi assumono approcci nettamente diversi. Kelley racconta una serie di storie che si concludono ogni volta con un dilemma claustrofobico e pieno di ansia. La sua performance coinvolge lo spettatore in modo molto diretto, cercando di provocarne l'immedesimazione ripetendo ossessivamente “tu”. Oursler riflette invece sul modo in cui l'ambiente suburbano e le strutture imposte dalla cultura dei media permeano l'essenza del paesaggio americano e influenzano la vita delle persone.

Tony Oursler and Mike Kelley collaborated for many years after forming the legendary music/performance group The Poetics at California Institute of the Arts in 1976. Importantly, Oursler invited Kelley to participate in his early 1990s dummy series, an invitation that resulted in *White Trash/Phobic*. Recorded in New York and Los Angeles in 1992, the starkly dramatic installation confronts two contrasting figures who interact as much as they interrupt one another, bisecting the room diagonally, droning ever on. A comment on the sprawling, chaotic, intoxicated and escapist landscape of suburban America, the two scripts take distinctly different approaches. Kelley strings together a series of tales, each culminating in a claustrophobic, anxiety-drenched dilemma. His performance causes the viewer to empathize with the conditions of the phobic through

a form of direct address, specifically using the pronoun “you” to provoke and to beseech the viewer to identify with his psychological state. Oursler points out the fusion of the generic suburban domestic setting with the harsh narrative structures of media culture that permeate the underbelly of the American landscape and affect people's lives.

PHILIPPE PARRENO

Oran, Algeria, 1964. Vive e lavora a Parigi.

Jean-Luc Godard, 1993

Abete artificiale, addobbi natalizi, sedie pieghevoli, radio /
Artificial fir, Christmas decorations, folding chairs
Dimensioni variabili / Variable dimensions

L'installazione *Jean-Luc Godard* è un albero di Natale addobbato con luci, orsetti e palline colorate. Ma il cortocircuito tra ciò che vediamo, o ciò che crediamo di vedere, e quello che l'albero rappresenta viene innescato dalle sedie blu da giardino che lo circondano e invitano lo spettatore a sedersi per ascoltare una registrazione di quarantacinque minuti. Il discorso, un finto monologo di Jean-Luc Godard, è un insieme di riflessioni su cultura, cinema, televisione e società, nello stile eccentrico e disordinato del regista francese. Parreno, imitando abilmente la voce roca di Godard, afferma che un albero di Natale è per undici mesi l'anno un'opera d'arte, mentre a dicembre cessa di essere arte ed è solamente “Natale”. Servendosi del regista, forse per dar maggiore peso alle sue parole o per ironizzare sull'intellettualismo del cinema francese, Parreno sposta e trasforma il significato di un oggetto così comune e riconoscibile da non richiedere alcuna interpretazione. In mancanza di un significato univoco, la realtà sfuma e e si apre a molteplici interpretazioni. È per questo che Parreno/Godard ammonisce: “Non credete a quel che credete di vedere”.

The installation *Jean-Luc Godard* features a Christmas tree, decorated with traditional lights, puppets, and colored balls. But the blue outdoor chairs around it, which invites visitors to sit and listen to a 45-minute soundtrack, causes a rupture between what we see or believe we see and what the three represents. The speech, a faked monologue by Jean-Luc Godard, is a set of musings on popular culture, television, cinema, and society, a Godard's eccentric and disorderly rant. Parreno, skilfully imitating Godard's hoarse voice, states that eleven months a year a Christmas tree is a work of art, but in December it stops being art and becomes merely “Christmas”. Using the director's voice, perhaps to give more strength to his words or to mock the intellectualism of French cinema, Parreno shifts and transforms the meaning of an object that is so common and recognizable that it doesn't require any interpretation. Lacking a unique meaning, reality becomes unfocused and opens up to a host of possible interpretations. This is why Parreno/Godard admonishes us: “Do not believe what you think you see”.

NICOLAS PARTY

Losanna, Svizzera, 1980. Vive e lavora a Bruxelles.

Portrait, 2013

Pastello su carta / Pastel on paper

67.7 x 52.6 x 2.8 cm

Portrait fa parte di una serie di disegni a pastello che Nicolas Party realizza dal 2013. L'artista svizzero, conosciuto principalmente per i dipinti di nature morte e per i grandi murali, ha dedicato questo ciclo di lavori alla rappresentazione della figura umana. La pulizia delle forme, la tavolozza vivace e le pennellate piatte che contraddistinguono la pittura di Party si rintracciano anche qui. I personaggi, dai grandi occhi fissi e sbarrati, sono sempre ritratti dalle spalle in su contro sfondi monocromi che rendono vana la possibilità di definire un preciso contesto spaziale e temporale. L'artista, infatti, non sembra interessato alla precisione dei dettagli né alla caratterizzazione fisiognomica di queste figure, la cui pelle a volte è grigia o verde. I volti che dipinge sono maschere inespressive, quasi androgine se non fosse per il taglio dei capelli che permette di distinguere gli uomini dalle donne. Party ha ammesso di aver tratto l'idea per questa serie, nella quale ha sperimentato l'uso dei pastelli, da una testa femminile dipinta da Picasso durante il suo periodo neoclassico, quando l'artista catalano era alla ricerca di forme monumentali e atemporali.

Portrait belongs to a series of drawings that Nicolas Party has made with pastels since 2013. The Swiss-born artist, primarily known for his still lifes and large-format murals, dedicates this new cycle of works to the human body. Clear forms, flattened figures, and a vibrant color palette are the most distinctive features of his paintings. These characters, staring at the viewer with their big, blank eyes, are always depicted from the shoulders up against a monochrome background, leaving a few details about space and time. The artist's concerns, in fact, don't lie in the accurate depiction of human figures, whose skin is often gray of green. The faces that he portrays are expressionless masks, almost androgynous if it weren't for the haircuts, by which men and women can be recognized. Party claimed to have taken inspiration for this series, in which he employed pastels for the first time, from a female head that Picasso painted during his neoclassical period, when the Catalan artist was looking for monumental and timeless forms.

PAUL PFEIFFER

Honolulu, Stati Uniti, 1966. Vive e lavora a New York.

Prologue to the Story of the Birth of Freedom, 2000

2 schermi LCD, dvd loop, suono / 2 LCD screens, dvd loop, sound

30 x 22 cm ognuno / each

Durata / Lenght 3'57"

Paul Pfeiffer è interessato all'influenza che i media hanno sulla vita contemporanea e a come l'uomo si confronti con le immagini e vi si specchi, attraverso

una relazione simbiotica e ossessiva tra finzione e realtà.

Con la video installazione a due canali *Prologue to the Story of the Birth of Freedom* (2000), che viene mostrata su due piccoli monitor LCD montati a muro, Paul Pfeiffer ci trasporta in un vecchio cinema, mostrandoci il regista del famoso film *Birth of Freedom*, Cecil B. DeMille, che cerca ripetutamente di raggiungere il microfono sul palcoscenico. La durata prolungata del film invita a un coinvolgimento ipnotico, giocando sul senso di aspettativa dello spettatore, che viene però negato dall'immagine che si ripete continuamente. Inoltre, il riferimento a DeMille, regista e produttore ricordato per la qualità epica e monumentale dei suoi film, si configura con particolare complessità: lo vediamo in piedi su un palcoscenico, di fronte a un sipario che nasconde uno schermo cinematografico, in un video editato digitalmente, su un monitor LCD. Passato e presente dell'immagine in movimento si fondono in un unico lavoro, che può essere considerato un omaggio alla storia dei media.

Paul Pfeiffer has always been interested in the media's influence on contemporary life and how people look at images, through a symbiotic and obsessive relationship between fiction and reality. In his 2-channel video installation *Prologue to the Story of the Birth of Freedom* (2000), which is shown on two small LCD monitors mounted on the wall, Pfeiffer spirits us away into an old fashioned movie theatre, showing us the director of the famous film, *Birth of Freedom*, Cecil B. DeMille, who repeatedly tries to reach for the microphone on the stage. The extended length of the film calls for a rather hypnotic engagement, playing with the viewer's anticipation, which is denied by the repetition. Also, the reference to DeMille, director and producer well-known for his monumental film genre, is presented in a very complex way: he is shown standing on a stage, in front of the curtain that hides a movie screen and in a film as a digitally edited video on an LCD monitor. Past and present of the moving image fuse together in this work, that can be understood as a homage to the history of media.

LAURE PROUVOST

Yeovil, Francia, 1968. Vive e lavora ad Anversa.

Wantee, 2013

Video, canale singolo / Single channel

Durata / Lenght 14'47"

Nel video *Wantee*, la voce fuori campo di Laure Prouvost ripercorre la vita di suo nonno, un artista concettuale che fu amico di Kurt Schwitters, importante figura dell'Avanguardia europea di inizio Novecento. Ricostruendo la sua storia attraverso gli oggetti presenti nella sua vecchia casa, Prouvost racconta l'ultimo incredibile gesto artistico del nonno: dopo aver ultimato la costruzione di un tunnel tra il suo salotto e l'Africa, un giorno l'uomo si è calato nel cunicolo ed è scomparso per sempre, senza lasciare traccia. A metà tra realtà e finzione,

il video è una successione stravagante di aneddoti sulla biografia di un artista e sul destino delle sue creazioni, ormai trasformati dalla nonna in oggetti di uso domestico. Come è tipico delle opere di Laure Prouvost, anche *Wantee* si allontana da una struttura narrativa convenzionale attraverso tagli e repentini cambi di scena. L'opera è stata realizzata in occasione della grande retrospettiva di Schwitters presso la Tate Britain di Londra nel 2013. Anche il titolo allude alla vita dell'artista tedesco: *Wantee* è infatti un gioco di parole che, oltre a suonare come "want tea?" ("vuoi un po' di tè?") – domanda con cui inizia il video – allude al soprannome della fidanzata di Schwitters.

In the video *Wantee*, Laure Prouvost's voice narrates the story of her grandfather, who was a conceptual artist and a close friend of Kurt Schwitters, a prominent figure in the 20th century European Avantgarde. Prouvost goes through his grandfather's life with the help of the objects which are still in his house, and then describes his last incredible artwork: after digging a tunnel between his living room and Africa, he climbed down it one day and disappeared without leaving a trace. Blurring the confines between reality and fiction, the video is an extravagant succession of anecdotes of both the artist's biography and the fate of his creations, which have now been transformed into everyday objects by the grandmother. As is typical of Laure Prouvost's works, *Wantee* detaches from a conventional narrative structure through drastic cuts and changes-of scene. The work was realized for a major retrospective of Schwitters' work, held at the Tate Britain in London in 2013. The title alludes to the German artist as well: in fact, *Wantee* is a play on words that sounds like "want tea?" – the question the video begins with – and refers to Schwitter' fiancé's nickname.

MAGALI REUS

L'Aia, Paesi Bassi, 1981. Vive e lavora a Londra.

Leaves (Clay Writ, July), 2015

Tavola modello fresata e verniciata con lo spray, tubo di alluminio, gomma poliuretanic, rivestimento in vernice, alluminio fosfato e annerito, acciaio, ottone, plaxiglass / Milled and sprayed model board, aluminium tube, polyurethane rubber, powder coated, anodised, phosphated and blackened aluminium and steel, brass, perspex. 38,5 x 13 x 53 cm

Leaves (Clay Writ, July) riproduce la forma di un lucchetto, ma ha dimensioni insolite, molto più grandi rispetto a quelle dell'oggetto al quale è ispirato. Con questa e altre opere della stessa serie, Magali Reus riflette sulla funzione delle piccole serrature portatili, abitualmente utilizzate per proteggere dal furto o tenere nascosto qualcosa; lo fa, tuttavia, spogliandole di alcune parti del rivestimento ed esponendone gli ingranaggi interni che ne regolano il funzionamento. Ognuno di questi elementi è stato progettato e poi ricostruito in studio dall'artista con grande attenzione ai dettagli. *Leaves* integra e rielabora influenze formali e riferimenti ai prodotti del design industriale, con i quali le opere

di Reus condividono l'essenzialità della forma e la perfezione delle superfici. I lucchetti, però, come le sedie o gli utensili da cucina che compongono molte delle sue installazioni, sono spesso allestiti in posizioni inusuali che scompigliano le certezze del pubblico: in questo caso, i dettagli mancanti contribuiscono a privarli della funzionalità per la quale in origine sono stati creati. Nelle sue opere, Reus è solita appropriarsi di oggetti banali di cui ci serviamo quotidianamente, e che sono inglobati a tal punto nel nostro orizzonte visivo da essere notati a malapena.

Leaves (Clay Writ, July) resembles a padlock, but comes in an unusual size, larger than the real object. With this series of works, Magali Reus aims to reflect on the specific role of portable locks, which are used to prevent theft or keep something secret; however, some parts of their bodies have been cut away, thus revealing the internal structures and mechanisms. Each of those objects was designed by the artist and meticulously assembled in her studio. *Leaves* appropriates and re-elaborates formal influences and references to industrially designed products, which share neat forms and well-refined surfaces with Reus' works. Padlocks, though, as the chairs and kitchen tools which are assembled together in other installations of hers, are often oddly arranged, in an unfamiliar manner which confuses the audience: in this case, the cut-away areas manage to deprive the locks of the specific function which they have been geared towards. In her works, Reus is used to appropriate commonplace objects we rely upon daily, which are integrated in our day-to-day orbit to such a degree that we scarcely notice them.

DAVID SHRIGLEY

Cheshire, Gran Bretagna, 1968. Vive e lavora a Glasgow.

Imagine the Green is Red, 1998

Stampa fotografica a colori/Photographic print

30,5 x 30,5 cm

Leisure Centre, 1992

Stampa fotografica a colori/Photographic print

25,7 x 25,5 cm

Beach Dwellers, 1998

Stampa fotografica a colori/Photographic print

25,2 x 24 cm

Drink me, 1998

Stampa fotografica a colori/Photographic print

25,2 x 24 cm

Mask, 1999

Stampa fotografica a colori/Photographic print

29 x 29 cm

Sin dagli anni dell'accademia, David Shrigley si è occupato di fotografia e scultura, acquisendo notorietà per le sue illustrazioni satiriche sulla condizione umana e per gli ironici interventi d'arte pubblica. Nei suoi lavori l'artista rappresenta la tragicommedia della vita quotidiana, riducendo situazioni e oggetti comuni ad una dimensione di ironica assurdità, e conferendo loro nuovo valore. Spesso le sue opere mettono in discussione il modo in cui percepiamo l'ambiente che ci circonda, utilizzando in modo spiazzante elementi familiari come segnaliche e scritte. Questa serie fotografica

fa parte di un lavoro commissionato all'artista dalla Tate di Liverpool, ed è successivamente stata inclusa come inserto di Tate Magazine. Gli scatti, come molta della produzione fotografica di Shrigley, sono stati realizzati a Glasgow, a Kelvingrove Park.

Ever since his years at the academy, David Shrigley has worked with photography and sculpture, becoming famed for his satirical cartoons on the human condition and his ironic public art interventions. In his works, the artist depicts the tragicomedy of everyday life: he gives ordinary situations and objects a sense of ironic absurdity, thereby endowing them with new values. This series was originally commissioned by Tate Liverpool and later included as an insert in Tate Magazine. It was taken in Kelvingrove Park in Glasgow, the location of many of Shrigley's photographs.

FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo è un'istituzione no profit nata a Torino il 6 aprile 1995 per volontà di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, sua Presidente, al fine di trasformare in un'attività organizzata e aperta alla dimensione pubblica la propria passione e l'attività di sostegno ai giovani artisti, che già svolge a titolo personale. La Fondazione rispecchia gli indirizzi di un nuovo mecenatismo, basato sulla responsabilità assunta in prima persona e sulla condivisione di passioni, saperi e risorse individuali, e ha le sue radici nella Collezione Sandretto Re Rebaudengo. Avviata nel 1992 e costruita attraverso il dialogo con gli artisti, la Collezione riflette la pluralità delle ricerche artistiche degli ultimi decenni.

Tra le prime fondazioni private aperte in Italia, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo si pone fin da subito come un osservatorio sulle tendenze artistiche e i linguaggi del presente, all'incrocio tra arte, musica, danza, letteratura, design. Gli obiettivi della Fondazione sono: sostenere e promuovere gli artisti, offrendo loro spazi in cui esporre e aiutandoli nella produzione di nuove opere; far conoscere a un pubblico sempre più ampio i fermenti e le tendenze più attuali nel panorama dell'arte contemporanea internazionale; collaborare con altri enti, italiani e stranieri sia pubblici che privati, per promuovere l'arte contemporanea.

La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo ha due sedi: Palazzo Re Rebaudengo a Guarene d'Alba (CN), sulle colline del Roero, e il centro espositivo di Torino, un'architettura museale costruita ex novo in un quartiere che testimonia il passato industriale della città e le sue trasformazioni.

www.fsrr.org

PALAZZO BISCARI

Palazzo Biscari, uno dei più importanti monumenti della città di Catania e riconosciuto come una delle dimore storiche più prestigiose della Sicilia, venne realizzato per volere della famiglia Paternò Castello, dei Principi di Biscari in seguito al catastrofico terremoto del 1693. La costruzione dell'e-

dificio subì l'impulso definitivo quando Ignazio Paternò Castello, V Principe di Biscari, detto "Il Grande", decise di imprimere la propria personalità poliedrica sul palazzo aggiungendovi una nuova ala per il Museo Biscari che ospitava la sua collezione archeologica e di mirabilia. I lavori furono completati nella seconda metà del Settecento e Palazzo Biscari divenne una delle mete principali dei visitatori stranieri che estendevano il "Grand Tour" fino alla Sicilia.

UNFOLD

Fondata nel 2017 da Pietro Scamacca, UNFOLD è un'associazione culturale no-profit con sede a Palazzo Biscari. L'associazione ha come scopo principale di ideare e produrre mostre di arte contemporanea e progetti *site-specific* in luoghi di interesse storico-artistico siciliani. UNFOLD stabilisce collaborazioni con accademie, università e dipartimenti educativi di fondazioni culturali per svolgere attività didattiche che accompagnano ogni mostra.

www.un-fold.org

FONDAZIONE TERZO PILASTRO – INTERNAZIONALE

La Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale, presieduta dal Prof. Avv. Emmanuele F. M. Emanuele, è la naturale evoluzione della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo, in quanto si fa portatrice e sintesi, su più ampia scala e senza alcun vincolo territoriale, delle due strategiche direzioni di intervento originarie: il Terzo Settore (o Terzo Pilastro, il non profit) e le tematiche urgenti ispirate dall'osservazione di ciò che accade al di fuori del mondo Occidentale, con uno sguardo che va oltre l'area mediterranea per approdare nei Paesi emergenti in Medio ed Estremo Oriente, futuri protagonisti della nostra Storia.

Essa, infatti, opera nei campi sanitario, della ricerca scientifica, sociale e del Welfare, educativo e formativo, culturale ed artistico e svolge la funzione di ponte tra le diverse culture fra Oriente ed Occidente, fra Nord e Sud del mondo.

www.fondazioneterzopilastrointernazionale.it

POEMA S.P.A.

La società "Poema S.p.A." ha per oggetto la promozione e la realizzazione, in Italia e all'estero, di iniziative artistiche e culturali di alto livello con finalità di natura commerciale. Allo scopo di perseguire il proprio oggetto sociale, detta società si occupa, in particolare, della gestione di spazi espositivi in Italia e all'estero e della realizzazione di eventi di arti visive, museali e danza aventi un ritorno economico.

L'attività di "Poema S.p.A." si inquadra nel più ampio progetto filantropico inaugurato e portato avanti, negli ultimi vent'anni, dalla Fondazione Roma prima e dalla Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale poi, per il tramite dei suoi bracci operativi, rispettivamente la Fondazione Roma Arte – Musei e oggi la Fondazione Cultura e Arte.

L'iniziativa strutturale più rilevante realizzata dal gruppo nel campo della cultura è rappresentata dal Museo di Palazzo Cipolla, ubicato nella centrale Via del Corso a Roma, che compie nel 2019 il ventesimo anno di attività.

www.poemaspa.it

FONDAZIONE SANDRETTO RE REBAUDENGO

The Italian contemporary art foundation Fondazione Sandretto Re Rebaudengo was founded in 1995 by the international contemporary art collector Patrizia Sandretto Re Rebaudengo. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo has three main aims: to promote both Italian and international artists by supporting the production and exhibition of new works; bring an ever growing public closer to contemporary art and to create dialogue, exchange and partnerships with other worldwide art institutions.

The Foundation has its roots in the Sandretto Re Rebaudengo Collection. Launched in 1992, and built over the years through close interaction with artists, the Collection is an exemplary constellation of works, and reflects the diversity of art research in the past few decades. The choice to institute the Foundation marked a further step in the story of the private collection, which evolved into an organized project open to the public sphere.

The Foundation is housed in two buildings: Palazzo Re Rebaudengo in Guarene d'Alba, an 18th-century manor on the Roero hills, and a museum in the city of Turin, built from scratch in a district that testifies to the city's industrial past and to its more recent transformations.

www.fsrr.org

PALAZZO BISCARI

Palazzo Biscari is one of the most important Baroque residences in Sicily. The preliminary constructions of the palace began in the early 18th century, soon after the catastrophic earthquake of 1693 destroyed the majority of Sicily's Oriental coast. The making of the palace underwent a definitive shift when Ignazio Paternò Castello, 5th Prince of Biscari, known as "The Great", decided to add a new wing in which to host the Biscari Museum that housed his eclectic collection ranging from archaeological findings to natural curiosities. The constructions were completed in the second half of the eighteenth century and Palazzo Biscari became one of the main attractions for the foreign visitors who exten-

ded their European Grand Tour to Sicily, counting among them guests as prominent as Goethe.

UNFOLD

Founded in 2017 by Pietro Scamacca, UNFOLD is a nonprofit cultural association based in Palazzo Biscari which produces exhibitions of contemporary art and site-specific projects in dialogue with historical sites in Sicily. UNFOLD also establishes close collaborations with art academies, universities, and educational departments of cultural foundations to carry out didactic activities that accompany each exhibition.

www.un-fold.org

FONDAZIONE TERZO PILASTRO – INTERNAZIONALE

Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale, chaired by Professor Emmanuele F. M. Emanuele, is the natural evolution of Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo, as holder of a synthesis of the original strategic forms of assistance that are now implemented on a larger scale and with no territorial constraints: the Third Sector (non-profit organizations, or Third Pillar) and the urgent themes inspired by looking beyond the Mediterranean Region and observing current affairs in the emerging economies in the Middle and Far East, which in the future will play a leading role in our history.

The Foundation operates in the fields of Health, Scientific Research, Welfare, Education and Art and Culture and acts as a bridge between the various cultures of the East and West and the North and South of the world.

www.fondazioneterzopilastrointernazionale.it

POEMA S.P.A

The purpose of Poema S.p.A., an instrumentality of Fondazione Terzo Pilastro chaired by Professor Emmanuele F. M. Emanuele, is to promote and accomplish high-level artistic and cultural projects of a commercial nature in Italy and abroad. In order to pursue its corporate purpose this company manages exhibition spaces in Italy and abroad and organises visual arts, museum and dancing events

with an economic return.

The activities of Poema S.p.A., are part of a wider philanthropic project, launched and carried out over the past twenty years by Fondazione Roma initially and then by Fondazione Terzo Pilastro – Internazionale through its operational arms, Fondazione Roma Arte – Musei and Fondazione Cultura e Arte, respectively.

The Museum of Palazzo Cipolla, situated on the central Via del Corso in Rome, which celebrates twenty years of activity in 2019, represents the most important structural project accomplished by the group in the field of culture.

The fundamental assumption and the driving force of our mission, is that the various forms of art and culture play a leading role in integral personal development, the achievement of shared values and solidarity and the establishment of a collective conscience, eliminating the differences and settling conflicts in favour of social inclusion and a constructive dialogue between the various nations.

www.poemaspa.it

SI RINGRAZIA

Patrizia Sandretto Re
Rebaudengo per la sua
collaborazione

Fondazione Sandretto Re
Rebaudengo

Irene Calderoni
Bernardo Follini
Carla Mantovani
Silvio Salvo
Francesca Togni
Renata Malaguti

POMOSSA DA/PROMOTED BY

• Fondazione Terzo Pilastro –
Internazionale presieduta da
Emmanuele F.M. Emanuele

**IN COLLABORAZIONE CON/IN
COLLABORATION WITH**

• Poema S.P.A

**REALIZZATA CON IL SOSTEGNO
DI/REALISED WITH THE
SUPPORT OF**

• Fondazione Sicilia

SPONSOR

• Dusty S.R.L
• Azienda Vini e Spumanti
Murgo

**SPONSOR TECNICI/
TECHNICAL SPONSORS**

• Ciaccio Arte – Insurance
Services | Big Broker Insurance
Group
• Fenice S.R.L Studio di
Architettura
• Studio 2 + 1
• Radice Pura

EDUCATION PARTNER

• Fondazione OELLE

**RINGRAZIAMENTI SPECIALI/
SPECIAL THANKS**

Studio Alicja Kwade
Raffaele Bonsignore
Salvatore Carrubba
Maurizio Caserta
Lorenzo Bertolin
Rossella Pezzino de Geronimo
Ornella Laneri
Gianluca Collica
Mario Faro
Massimo Leone
La famiglia Moncada Paternò

Castello

La famiglia Grimaldi
La famiglia Costanzo
La famiglia Scammacca del
Murgo
Assessore alla Cultura di
Catania Barbara Mirabella
Annaelisa Lugini
Elena di Giovanni
Francesca Zangara
Giuseppe Carciotto
Renato Leotta
Luca Gangemi
Carmela Francica-Nava
Pierluigi di Rosa
Emma Averna
Aldo Premoli
Guglielmo e Livia Scammacca

ALLESTITORI/INSTALLATION

Giuseppe Castro
Enrico Castro
Nadir Valente
Giuseppe Vincenzo Tassone
Paolo Fontana
Gianluca Lombardo
Fabrice Bernasconi Borzi
Vimal Neha

EDITORI/EDITORS

Claudia Gangemi
Andreas Petrossiants

UFFICIO STAMPA/PRESS

Valentina Barbagallo

GRAFICA/DESIGN

Fabrizio Cosenza

**MEDIATORI CULTURALI/
CULTURAL MEDIATORS**

Agatino Zappalà
Alessia Ballato
Alessia Arizzi
Simona Caruso
Silvia Majorana
Emiliano Riccobono
Livia Cutore
Ivan Terranova