



**ARTE
CIRCOLARE**

CIRCOLARE ARTE

**Dieci artisti italiani
per la sostenibilità**

Premio CONAI
Seconda edizione
12 gennaio - 5 febbraio 2023
**MAXXI - Museo
nazionale delle arti
del XXI secolo**
Roma



Sommario



14
Ruth
Beraha



20
Veronica
Bisesti



38
Antonio
Fiorentino



44
Valentina
Furian



50
James
Hillman



26
Lucia
Cantò



32
Federica
Di Pietrantonio



56
Lucas
Memmola



62
Francis
Offman



68
Serena
Vestrucci

CONAI per l'arte contemporanea

CONAI, Consorzio Nazionale Imballaggi, si occupa da oltre 25 anni di tutelare il pianeta riciclando gli imballaggi in acciaio, alluminio, carta, legno, plastica, bioplastica e vetro. Dal 1997 è garante degli obiettivi di recupero e riciclo degli imballaggi assegnati all'Italia dall'Unione Europea e, da qualche anno, anche di quelli in bioplastica.

Un sistema che funziona, avendo evitato negli ultimi 25 anni il riempimento di circa 189 nuove discariche e l'emissione in atmosfera di circa 56 milioni di tonnellate di anidride carbonica, equivalenti a 130.000 voli Roma-New York andata e ritorno.

Lo scorso anno, in occasione del venticinquesimo anniversario, abbiamo deciso di utilizzare l'arte contemporanea per comunicare i nostri valori e raccontare le sfide legate alla transizione sostenibile ed al mondo dell'economia circolare. Quest'anno, il secondo appuntamento del premio Arte Circolare ha una cornice di eccezione, il MAXXI, all'interno del quale saranno riunite in mostra le opere di questa nuova edizione e di quella del 2022.

In linea con una tradizione italiana che conta prestigiosi esempi di relazioni virtuose tra industria e arte, come Olivetti, Italsider, Barilla e Pirelli, che hanno sostenuto prestigiose e visionarie manifestazioni e committenze culturali di rilevanza internazionale, CONAI si fa promotore della visionarietà degli artisti emergenti italiani, chiedendogli di confrontarsi con i temi più urgenti della contemporaneità.

Le risposte alle sfide del futuro, in un momento così complesso, passano anche attraverso le strade più inaspettate: oggi abbiamo bisogno di percorsi alternativi per raccontare la circolarità, anche con nuove visioni, come quelle suggerite dalle opere dei venti artisti italiani delle ultime generazioni presenti in mostra nel Museo nazionale di arte contemporanea del XXI secolo.

Luca Fernando Ruini
Presidente CONAI



Arte Circolare

L'arte contemporanea costituisce un importante veicolo di innovazione per la sua capacità di produrre visioni controintuitive e punti di vista laterali ma lungimiranti.

Da tempo gli artisti si interrogano sulle questioni ambientali più urgenti portando all'attenzione del grande pubblico le sfide che la società deve affrontare per favorire uno sviluppo sostenibile sulla base dell'economia circolare.

Sfide che l'industria italiana è stata tra le prime ad affrontare contaminandosi con l'arte, aprendo occasioni di dialogo con pubblicazioni, mostre e committenze pionieristiche a livello internazionale.

I dialoghi tra aziende e artisti aperti nel nostro paese a partire dagli anni Cinquanta da imprese come Olivetti, Italsider, Barilla e Pirelli hanno aperto la strada ad una tradizione virtuosa raccolta oggi da prestigiosi marchi come Prada.

Per questo CONAI - Consorzio Nazionale Imballaggi - ha invitato dieci artisti italiani delle ultime generazioni alla seconda edizione del premio CONAI, per reinterpretare la sostenibilità ambientale in chiave artistica.

La mostra Arte Circolare riunisce dieci opere realizzate e esposte al MAXXI, insieme ai lavori dei partecipanti alla prima edizione che si è tenuta nel 2022, in occasione dell'Innovation for Sustainability Summit, organizzato da EIS a Palazzo Taverna.

I materiali utilizzati e i temi affrontati dagli artisti rappresentano di fatto possibili soluzioni e punti di vista inusuali per proporre nuove forme creative legate alle sfide del futuro.

Se Ruth Beraha costruisce un'opera dove il simbolo dell'uroboro, figura alchemica legata alla ciclicità del tempo, viene rappresentato da frammenti e scarti di lavorazione del vetro, Veronica Bisesti fonde nel bronzo il calco di una foglia di aloe, scelta per le sue connaturate proprietà benefiche, che diventa la base di un nuovo sistema metrico per la costruzione di una comunità futura, incentrato sulla cura e la tutela del pianeta.

Lucia Cantò presenta una serie di calchi per impressione di antichi ex voto, trovati in diverse città d'Italia, lavorati con il recupero dell'argilla scartata nel suo studio. La vo-

lontà di rivitalizzare gli scarti è stato il primo passo per riattivare le antiche richieste celate dietro gli ex voto selezionati. La pittura di Federica Di Pietrantonio è incentrata sullo scarto digitale: sulla tela vengono raffigurati con colori brillanti frammenti di giochi di simulazione come The Sims, per porre l'attenzione ai possibili rischi legati alla sovrapproduzione visiva all'interno dei mondi digitali.

Le sculture di Antonio Fiorentino, simili a maschere tribali e sospese a metà tra astrazione e figurazione, sono realizzate raccogliendo materiali di scarto sulle spiagge pugliesi. L'artista mette in scena una sorta di rituale interrando le figure nella sabbia per poi disseppellirle, quasi fossero reperti archeologici di un'epoca e di una cultura dalle origini incerte.

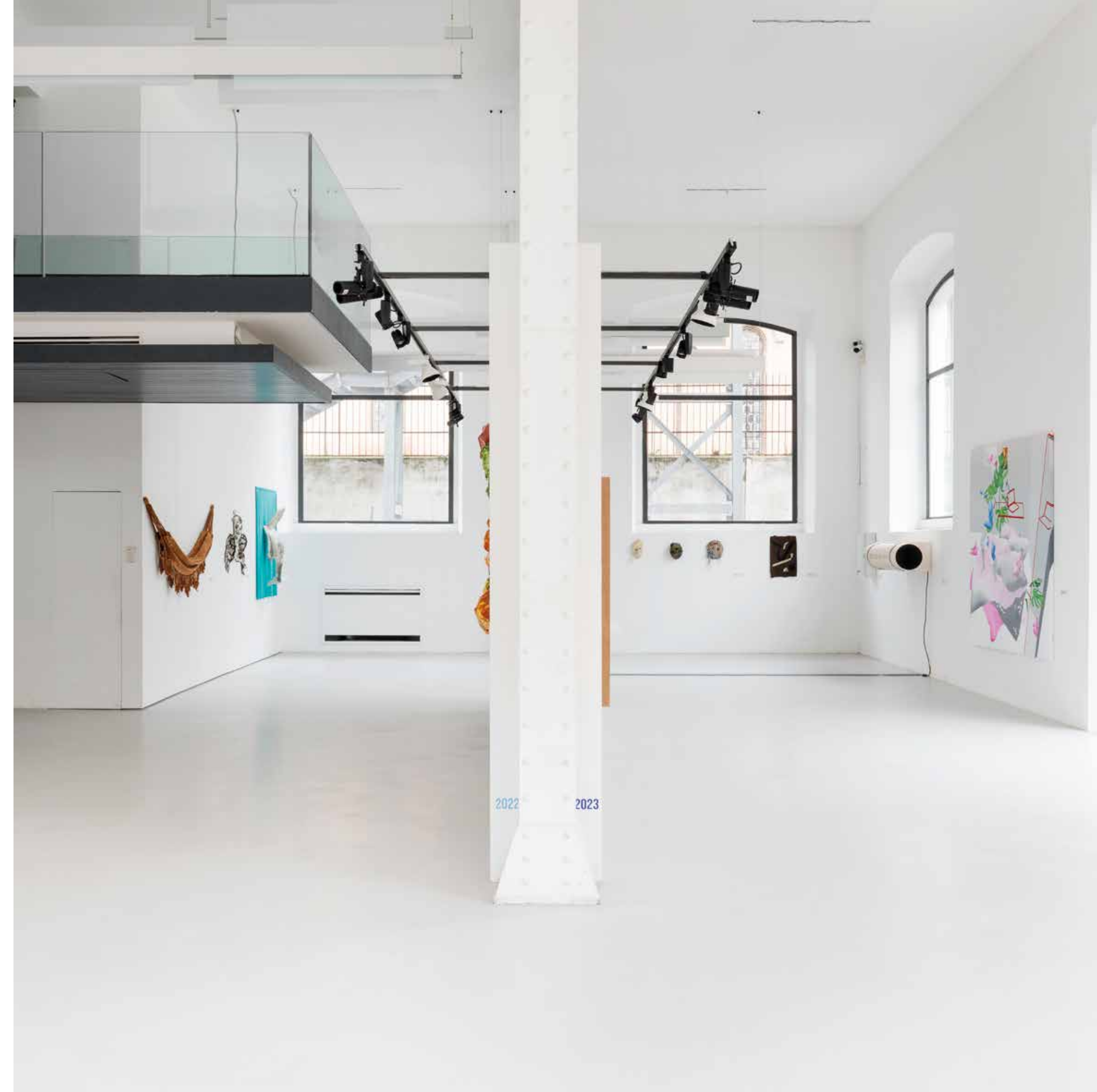
Valentina Furian ha fotografato un diorama di una foresta indiana conservato nel Museo di Storia Naturale di Milano, per poi riattivare la foto all'interno della comunità indigena della stessa foresta ai piedi del Sanjay Gandhi National Park in India: un gioco di rimandi tra reale e virtuale che mette in risalto il confine tra l'azione dell'uomo e la potenza della natura.

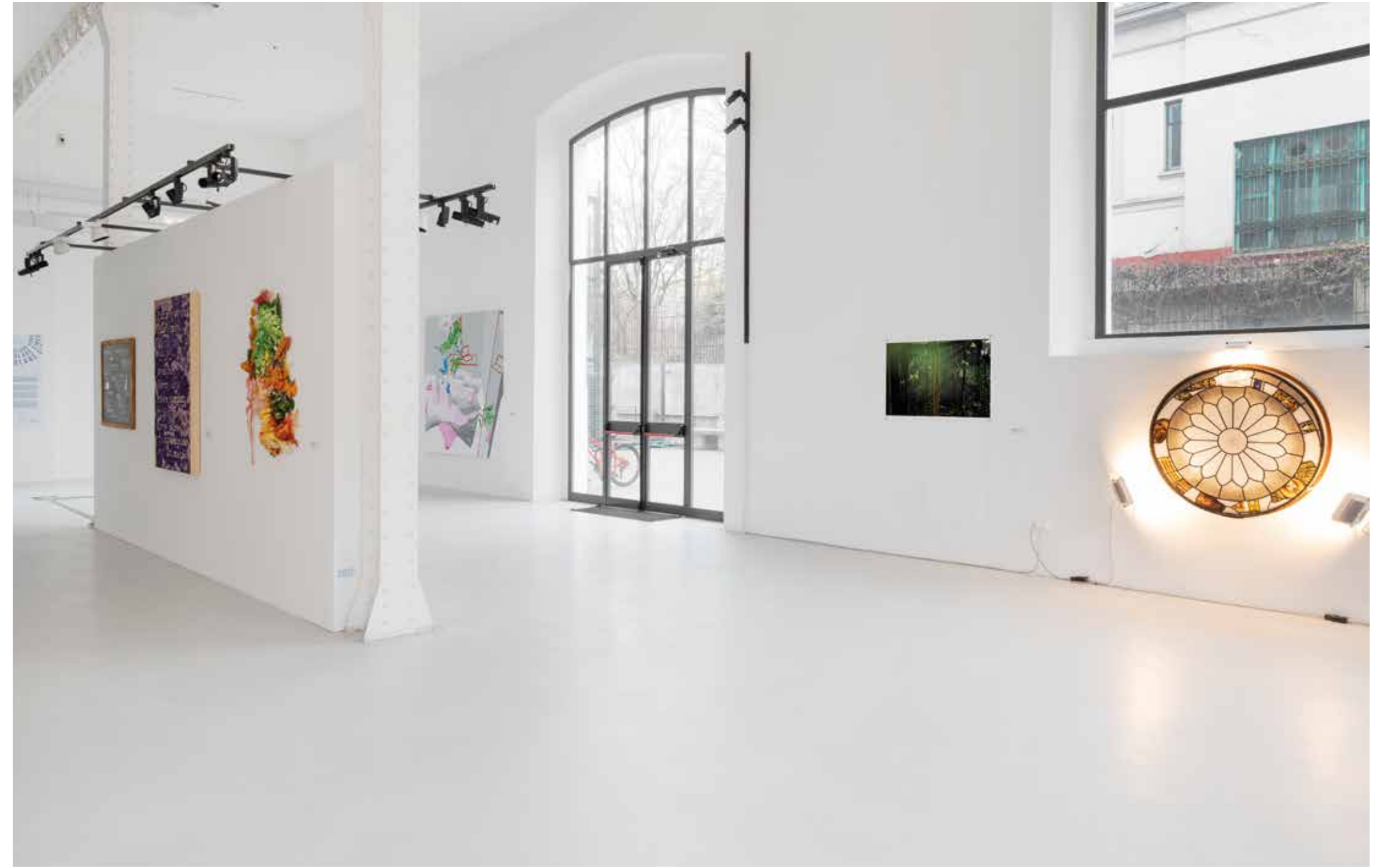
Attraverso il recupero di materiali come il PVC, il nylon e l'alluminio, il lavoro di James Hillman è una riflessione sulla vita consequenziale della materia, in un mondo in cui essa viene spostata e trasformata, ma mai del tutto distrutta. Interessato ai processi biologici e organici, l'approccio all'arte di Lucas Memmola è simile a quello di un alchimista, dove gli elementi naturali dialogano tra loro per generare metafore visive prodotte da determinate condizioni dell'animo.

Le opere di Francis Hoffman sono composizioni che sottintendono fragili riferimenti a paesi lontani come il Ruanda, dove l'artista ha trascorso parte della sua infanzia.

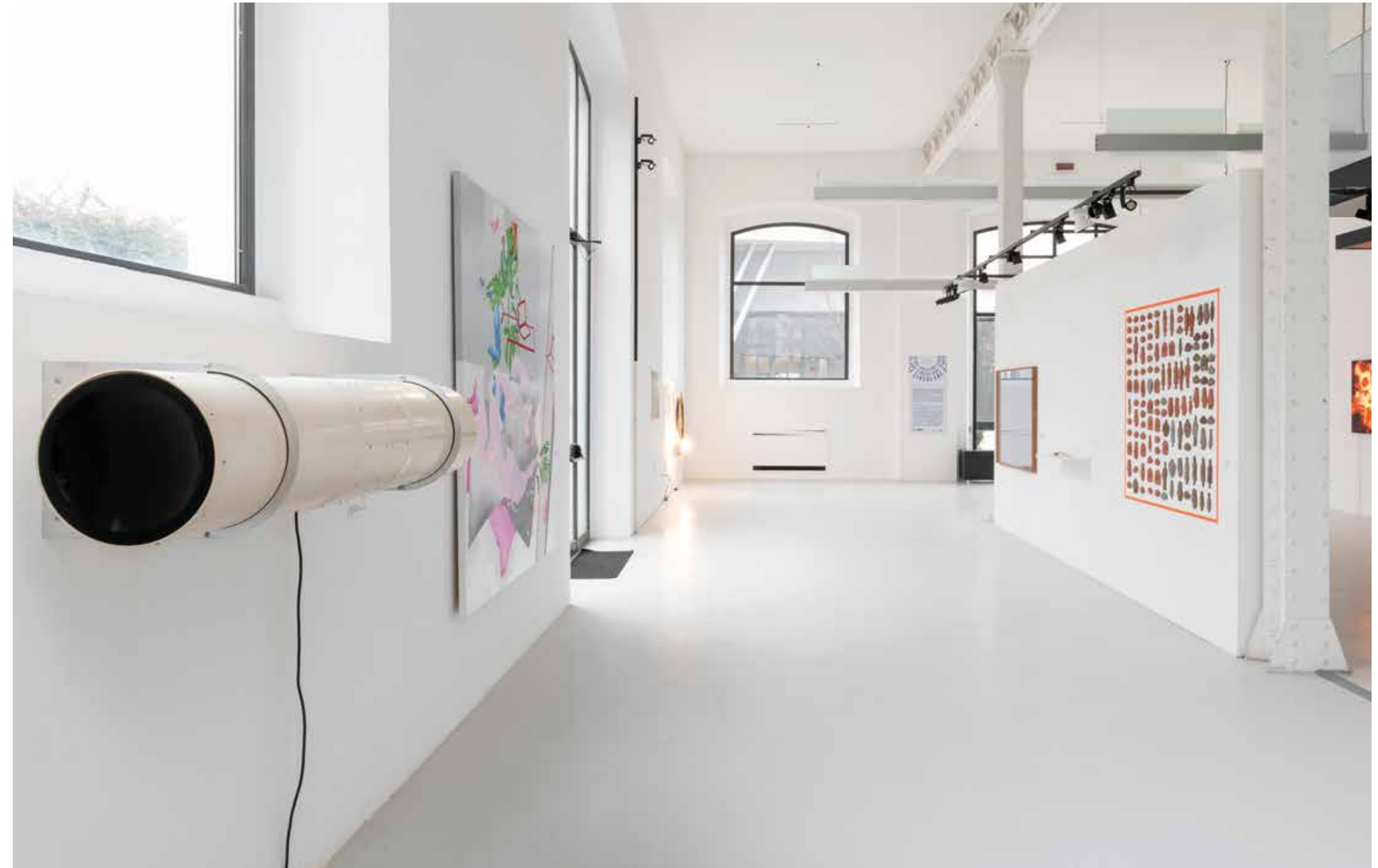
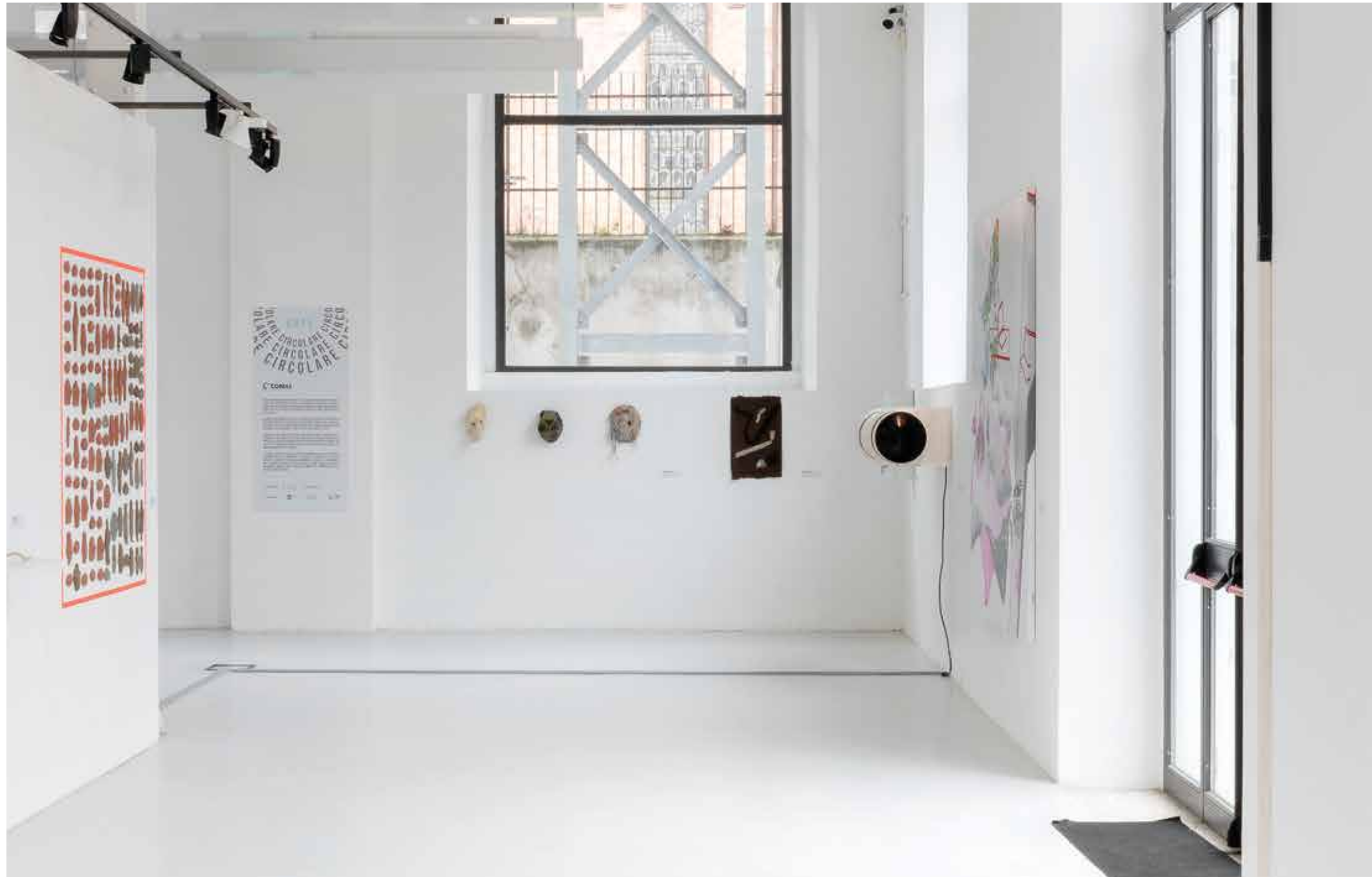
Dipinti che nascono dal recupero di fondi di caffè e collage realizzati con l'inserimento di frammenti di carta e cotone. Infine l'opera di Serena Vestrucci, realizzata con oggetti di recupero, ci osserva cercando il nostro sguardo, sottolineando l'attenzione rivolta all'atto del guardare i materiali da un'altra prospettiva, concedendo loro nuove possibilità.

Marco Bassan
Ludovico Pratesi
Spazio Taverna









Ruth
Beraha



*The neverending
story*



Ruth Beraha

Ruth Beraha. Milano, 1986. La ricerca di Ruth Beraha indaga la vulnerabilità e la violenza delle relazioni, la percezione del sé e dell'altro. Il suo lavoro è stato recentemente esposto alla GAMec, Bergamo; Trafo, Stettino; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; Mimosa House, Londra; MUFOCO, Cinisello Balsamo; Museo della città, Livorno; Arte in Memoria Biennale d'Arte Contemporanea, Roma; Museo MAMbo, Bologna; Museo Ca' Rezzonico, Venezia; Pirelli HangarBicocca, Milano.

Attualmente è beneficiaria del Pollock-Krasner Foundation Grant. Nel 2020 ha vinto il *Premio New York* ed è stata Associate Research Scholar presso la Columbia University, New York (2020-2022). È stata artista in residenza presso ISCP, Brooklyn, New York (2020-2022); Nuovo Forno del Pane, MAMbo, Bologna (2020-21); Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (2017-18).

In *The NeverEnding Story* frammenti di vetrate antiche ritornano in veste nuova, perdono qualcosa della loro identità precedente per fondersi in una nuova opera.

The NeverEnding Story raffigura un uroboro.

I frammenti provengono da luoghi e periodi diversi, sono transculturali come l'iconografia del serpente che si morde la coda, l'ouroboros che dall'antichità a oggi vive come simbolo di trasformazione in luoghi e culture diverse del mondo.

L'uroboro simboleggia la ciclicità della vita e la fusione di tutti gli opposti. Significa l'estremizzazione della relazione, la fine dell'uno nell'inizio dell'altro; l'eterno ritorno alchemico delle trasformazioni della materia, l'impossibilità della vita senza la morte e viceversa, l'uno e il tutto, il singolare e il molteplice. È l'energia che si consuma e rigenera all'infinito.

The NeverEnding Story è un augurio, perché ci si possa sempre immaginare nuovamente.

Ruth Beraha

The neverending story (2022)

Vetro e ferro

diametro 105 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

Nella mia pratica indago la relazione. La violenza e vulnerabilità e dunque i rapporti di potere che avvengono all'interno di essa.

L'uroboro simboleggia la ciclicità della vita e la fusione di tutti gli opposti; significa l'estremizzazione della relazione, la fine dell'uno nell'inizio dell'altro, l'eterno ritorno alchemico delle trasformazioni della materia, l'impossibilità della vita senza la morte e viceversa, l'uno e il tutto, il singolare e il molteplice.

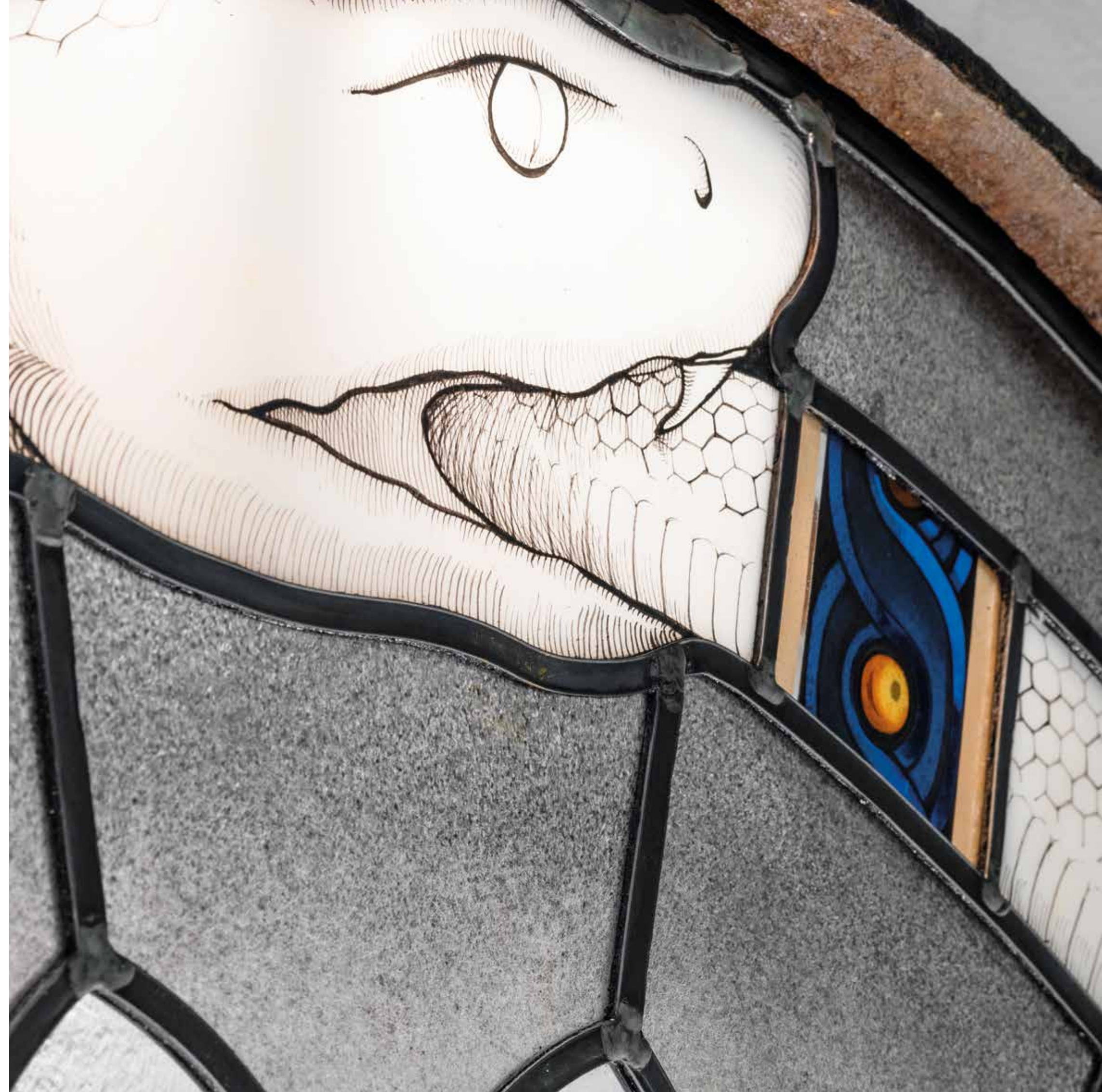
Ho immaginato di usare la tecnica della vetrata, composta di unità differenti che creano un tutto e di fondere individualità la cui identità originale si fosse perduta, per generare un Golem-Uroboro che potenzialmente si consumasse e rigenerasse all'infinito.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

I frammenti di antiche vetrate (risalenti ai secoli XVII, XIX e inizio XX) resistono nel tempo e vivono una nuova vita in *The NeverEnding Story*, acquisendo un nuovo significato nell'uroboro, simbolo dell'eterno ritorno della trasformazione.

I frammenti antichi sono stati montati insieme a dei frammenti di vetro trasparenti - scarti delle lavorazioni per finestre - e parti di vetro bianco opalino usato come base per il disegno.

Il telaio della vetrata è un cerchio di botte antica, recuperato nei sotterranei di Bolsena, risalente almeno al secolo scorso, a giudicare dal legno della botte, completamente consumato.



Veronica
Bisesti



*Strumento
di misurazione
(2022)*



Veronica Bisesti

Veronica Bisesti. Napoli, 1991. Partendo da una radice storica, la sua ricerca si focalizza sui paradigmi culturali che condizionano la vita di tutti i giorni. Tra le sue mostre personali: Fulmini dame e altre storie, Museo MADRE, Napoli (2022); Dalla nube sibila il canto, ArtVerona, Verona (2022); Ruah, Macellum/Tempio di Serapide, Napoli (2021).

Tra le sue mostre collettive: Rosa alchemico, Fondazione Miniartextil, Como (2022); A cielo aperto in una stanza, Associazione Vincenzo De Luca, Latronico (2022), The expanded body, 1/9 arte contemporanea, Roma (2021), There is no time to enjoy the sun, Fondazione Morra Greco, Napoli (2019); To be here and there, Forte di Montericco, Piave Di Cadore, (2019); Sottobosco, Palatul Bănffy Muzeul National De Arta, Cluj-Napoca (2018); Women, GABA, Macerata, (2018).

Veronica propone un'opera simbolica che tenta di ridefinire il nostro rapporto con il mondo naturale: un'aloe viene fusa in metallo che mostra la preziosità visiva che ha il mondo naturale che ci circonda.

Questa operazione nasconde un paradosso, poiché il ciclo di nascita e decomposizione naturale viene arrestato mostrando il tentativo umano di cristallizzare i processi naturali e dominare la materia.

Partendo dalla fascinazione di un testo del 1405 (*La città delle dame* di Christine de Pizan), le spine della foglia di aloe, attraverso l'incisione di tacche millimetriche, diventano punti di misurazione.

L'aloe, scelta per le sue connaturate proprietà benefiche, diventa la base di un nuovo sistema metrico per la costruzione di una comunità futura, incentrato sulla cura e la tutela del pianeta.

Veronica Bisesti

Strumento di misurazione (2022)

Ottone

80 X 12 X 6 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

Strumento di misurazione è il calco in ottone di una foglia di aloe vera presente nel mio studio. Elemento da sempre a me caro per le sue proprietà curative, fa parte di una serie di lavori sviluppati intorno alla fascinazione degli studi compiuti sulla scrittrice Christine de Pizan e in particolare, dal libro *La città delle dame* scritto nel 1405, in cui l'autrice immagina una città utopica promotrice di ideali di libertà e uguaglianza.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

La foglia di aloe vera si trasforma in uno strumento di misurazione, mediante l'incisione di tacche millimetriche che si intervallano tra una spina e l'altra. Un sistema metrico scandito dai ciclici processi della natura, pone le basi per la costruzione di una florida comunità futura. La foglia nella sua essenza, nota per le sue proprietà benefiche, diventa un potente strumento di cura, aprendo la visione di un luogo auspicabile, attento al prossimo e alla tutela del pianeta.



Lucia
Cantò



*Sense
of urgency
(V.F.G.R)
(2022)*



Lucia Cantò

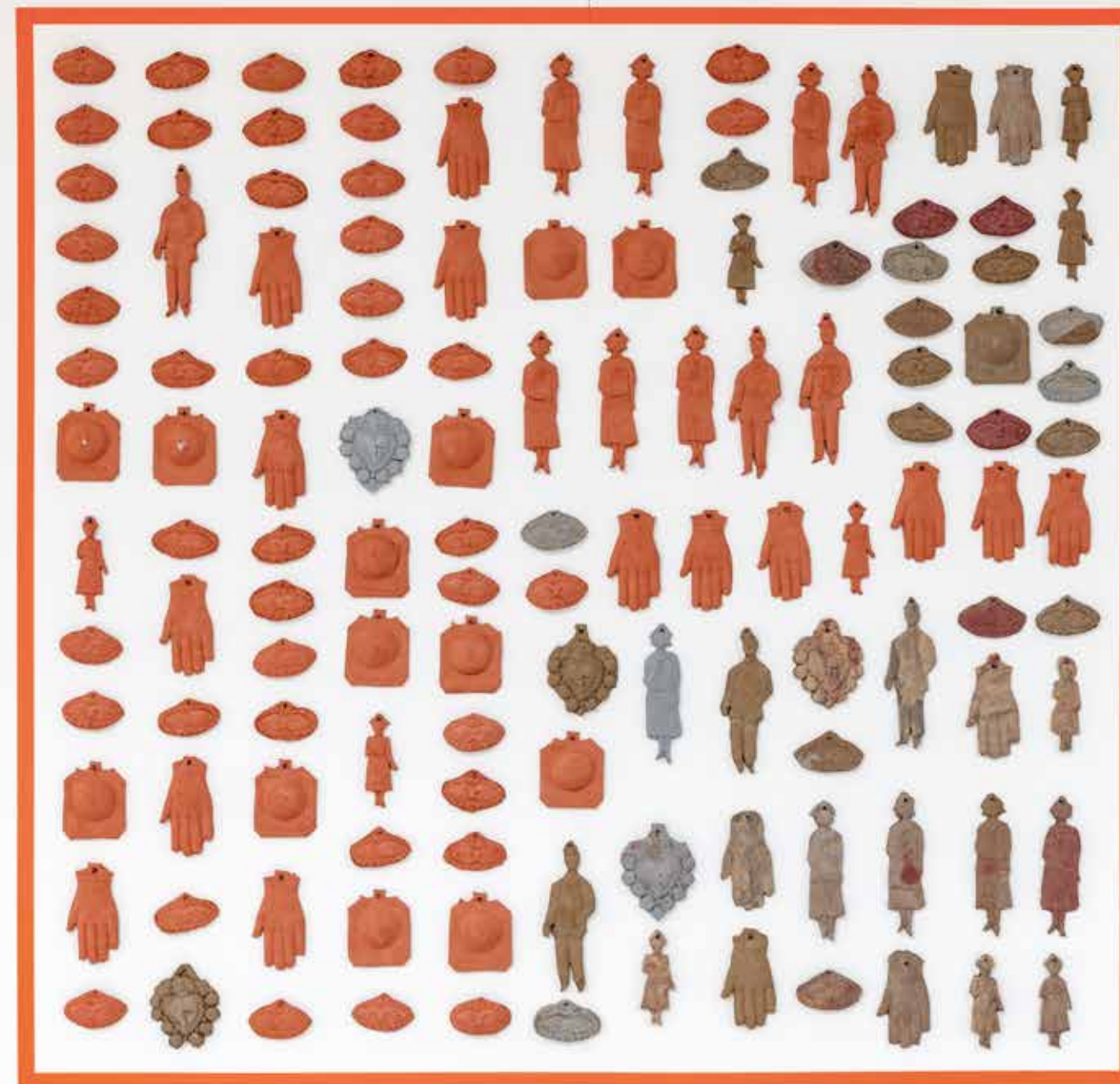
Lucia Cantò. Pescara, 1995. Vive e lavora a Pescara.

Nel 2021 ha vinto la 14esima edizione del Talent Prize, il premio internazionale di arti visive organizzato da Inside Art e realizzato grazie al sostegno della Fondazione Cultura e Arte, con l'opera *Atti certi per corpi fragili*.

Tra le mostre più recenti si ricorda: *Restrizione Emotiva, solo show, Una Boccata D'Arte*, Malmocco, Venezia 2022 a cura di Giovanni Paolin; *C.U.O.R.E. (Cryogenic Underground Observatory for Rare Events)* progetto a cura di Margherita Morgantini, Centro per l'Arte Contemporanea Palazzo Luccioni Contemporary, 2021; *Ai terzi, solo show*, Monitor Roma, testo a cura di Cecilia Canziani, 2021; *Straperetana 2020*, Palazzo Maccafani, Pereto, a cura di Saverio Verini, 2020, dal 2019 è membro e cofondatore del gruppo e associazione culturale Senzabagno.

Con il recupero dell'argilla scartata nel suo studio, Lucia Cantò presenta dei calchi per impressione di antichi ex voto, trovati in diverse città d'Italia. I calchi appaiono all'interno di un perimetro di colore arancio, simbolo di pericolo all'interno della società contemporanea occidentale. L'argilla cruda, anche quando di scarto, conserva sempre una delle modalità principali del riciclo, il riutilizzo: l'idratazione infatti è sempre in grado di renderla una materia malleabile e manipolabile e ridargli nuova vita. La rivitalizzazione degli scarti di argilla è stato il primo passo per riattivare le antiche richieste celate dietro gli ex voto selezionati: dei dialoghi muti in cui la speranza è resa linguaggio esplicito dalle forme scelte.

Lucia Cantò
Sense of urgency (V.F.G.R) (2022)
 Argilla cruda, scotch telato
 150 X 150 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

Avanzando a tentoni nelle mie osservazioni sulla fragilità umana, inciampo spesso in ciò che non ha contribuito al mio lavoro in precedenza, materiale inerte, che in questa occasione ho immaginato diventasse un materiale del desiderio. La cura che ha portato alla riattivazione dell'argilla cruda è stata necessaria per la ricostituzione di antichi desideri celati dietro questi ex voto. Forme che mettono alla prova la capacità di dar forma nella nostra contemporaneità ad un "tempo psichico".

In questi dialoghi muti le speranze sono rese linguaggio esplicito dalle stesse forme scelte. I corpi e i dettagli di corpi sono costruiti come ricettori di parole implicite e ripercorse attraverso il loro lato negativo da me e dalle persone che hanno condiviso il processo di costruzione dell'opera Sense of Urgency (V.F.G.R.).

In un dialogo collettivo.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

Lo scarto è una caratteristica immanente del fare umano e del fare artistico.

Partire dal mio scarto è stato il primo passo per poter riflettere sulla circolarità dell'opera.

L'argilla cruda, anche quando scarto, conserva sempre una delle modalità principali del riciclo, il riutilizzo: l'idratazione infatti è sempre in grado di renderla una materia malleabile e manipolabile.

Proprio la rivalizzazione che mi ha invitato all'attenzione della materia prima del suo nuovo utilizzo, mi ha permesso di estendere il ciclo di vita del materiale e delle richieste di cura.

Infatti i malesseri cambiano in certa misura mentre altri rimangono a-storici, aprire il mio processo artistico all'altro per poter costruire con me l'opera rende possibile un dialogo a più mani sul senso comune di urgenza e di pericolo percepito attraverso il corpo o ciò che il corpo produce, manifestato nell'antichità attraverso queste forme oggi viene riproposto in una visione di una comunità ampliata in maniera del tutto orizzontale e aperta nel tempo ad un ulteriore mutamento d'aspetto.



Federica
Di Pietrantonio



*So i'm
deconstructing
it and hiding it
in my closet until
i inevitably miss
it again (2022)*



Federica Di Pietrantonio

Federica Di Pietrantonio. Roma, 1996. Vive e lavora a Roma. Studia Pittura presso RUFA - Rome University of Fine Arts laureandosi nel 2019, e svolge la sua ricerca-tesi spending free time presso KASK (Ghent, Belgium).

Nel 2017 viene selezionata per Mediterranea 18 Young Artists Biennale e l'anno successivo entra a far parte di Spazio In Situ, artist-run space e spazio condiviso di co-working situato nel quartiere periferico romano di Tor Bella Monaca. Nel 2020 vince con l'opera Does the body know il premio speciale Emergenti di Fondazione Cultura e Arte, XIII edizione del Talent Prize promosso dalla rivista Inside Art, Premio che la vede tra i finalisti anche nelle successive edizioni del 2021 e 2022. Sempre nel 2021 viene selezionata da NAM - Not a Museum per la residenza Superblast presso Manifattura Tabacchi (Firenze) con il progetto Not so far away. Nel 2022 ha partecipato a VRAL #49 nell'ambito del Milan Machinima Festival ed è stata invitata a presentare il suo lavoro al MEET di Milano in occasione del convegno internazionale The New Atlas of Digital Art.

Dal 2018 nasce la collaborazione con Andrea Frosolini, che dà vita ai progetti ISIT (progetto editoriale indipendente e piattaforma curatoriale) e alla coppia artistica AFFDP. Di Pietrantonio ha esposto in diversi spazi privati ed istituzionali, con mostre personali e collettive. La sua ricerca si concentra su rapporti, relazioni e processi che si sviluppano da realtà simulate o virtuali, piattaforme sociali e videogiochi.

La pittura di Federica analizza il tema dello scarto digitale. All'interno del lavoro vengono raccolti frammenti di vita digitale di youtuber e giochi di simulazione (The Sims), per porre l'attenzione ai rischi che potranno emergere in futuro a partire dalla sovrapproduzione visiva all'interno dei mondi digitali.

L'artista cerca di intercettare l'uso dei dispositivi digitali a cui siamo costantemente sottoposti e che ci catapulta in uno spazio sempre più virtuale, effimero e intoccabile per renderlo permanente in modo da conservare e proporre in ambito culturale gli sviluppi di una società in continua evoluzione.

Federica Di Pietrantonio

So i'm deconstructing it and hiding it in my closet until i inevitably miss it again (2022)

Olio e smalto su tela

200 X 200 cm



**Federica
Di Pietrantonio****Come hai immaginato l'opera per la mostra?**

I riferimenti visivi della ricerca provengono dal panorama mediale dell'intrattenimento, dal quale vengono individuati e prelevati possibili segni che appartengono al panorama iper-attuale dei trend, delle challenge, dei rapidi fenomeni online. Questa pratica si avvicina nell'attitudine alle pratiche di conservazione degli archivi digitali ed ai casi di lost media, e può essere interpretata come appropriazione di uno sguardo generazionale, al fine di decostruirlo e poterne trarre nuove chiavi di lettura. La pittura presentata prende in considerazione la stanza personale della youtuber Annika's Leaf, che dopo aver documentato con screenshot attraverso vari video, ho ricostruito virtualmente sul videogioco The Sims 4.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

Il mio lavoro pittorico, inserito in un'ottica di conservazione, vuole fermare questo panorama generazionale composto di segni che per loro natura sono istantanei, effimeri, accumulati in strati e perdibili. La condivisione da parte dei content creator della vita quotidiana online, a cui non è più possibile attribuire l'aggettivo privato, diventa un atto di resistenza verso una società votata all'accumulo inestinguibile di macerie, che difficilmente preserva e si cura delle singolarità.



Antonio
Fiorentino



*New mask
(2021 - 2022)*



Antonio Fiorentino

Antonio Fiorentino. Barletta, 1987. Vive e lavora a Milano.

Ha ricevuto riconoscimenti come artista emergente, tra cui il XVI New York Prize dell'Istituto Italiano di Cultura di New York, del Mitbac e dell'Accademia Italiana della Columbia University. Il suo lavoro è stato esposto all'Istituto Italiano di Cultura di New York, MANA Contemporary New Jersey, ISCP New York, Fondazione Pastificio Cerere di Roma, MUSAC Museo d'Arte Contemporanea di Castilla Leon, Swiss Institute of Rome, MAXXI Roma, La Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma, HIAP Helsinki, Kunst Meran, Centro d'Arte Contemporanea Villa Arson di Nizza, American Academy of Rome, MACRO Roma, Fondazione Antonio Ratti, e Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino.

Aggirandosi sulle spiagge pugliesi Antonio Fiorentino raccoglie materiali di scarto, frammenti di metallo, plastica e reti da pesca, scelti per la loro apparenza vagamente antropomorfa. Nello studio dell'artista questi materiali vengono sottoposti a un processo di lenta stratificazione, operato attraverso la sabbia, la resina e il fuoco, che permette a tali sembianze umane di emergere fino a costituirsi in un gruppo di vere e proprie maschere.

Attraverso questo processo, Fiorentino mette in scena una sorta di rituale scultoreo, interrando le figure nella sabbia per poi disseppellirle quasi fossero reperti archeologici di un'epoca e di una cultura dalle origini incerte. Nella sua mitopoiesi l'artista immagina che tale ritrovamento non sia avvenuto nel nostro presente ma piuttosto in un futuro prossimo e velatamente distopico, e che ai naturali segni operati dal tempo si siano sovrapposti quelli impressi volontariamente da un'altra cultura, altrettanto misteriosa, sorta dalle macerie del XXI secolo.

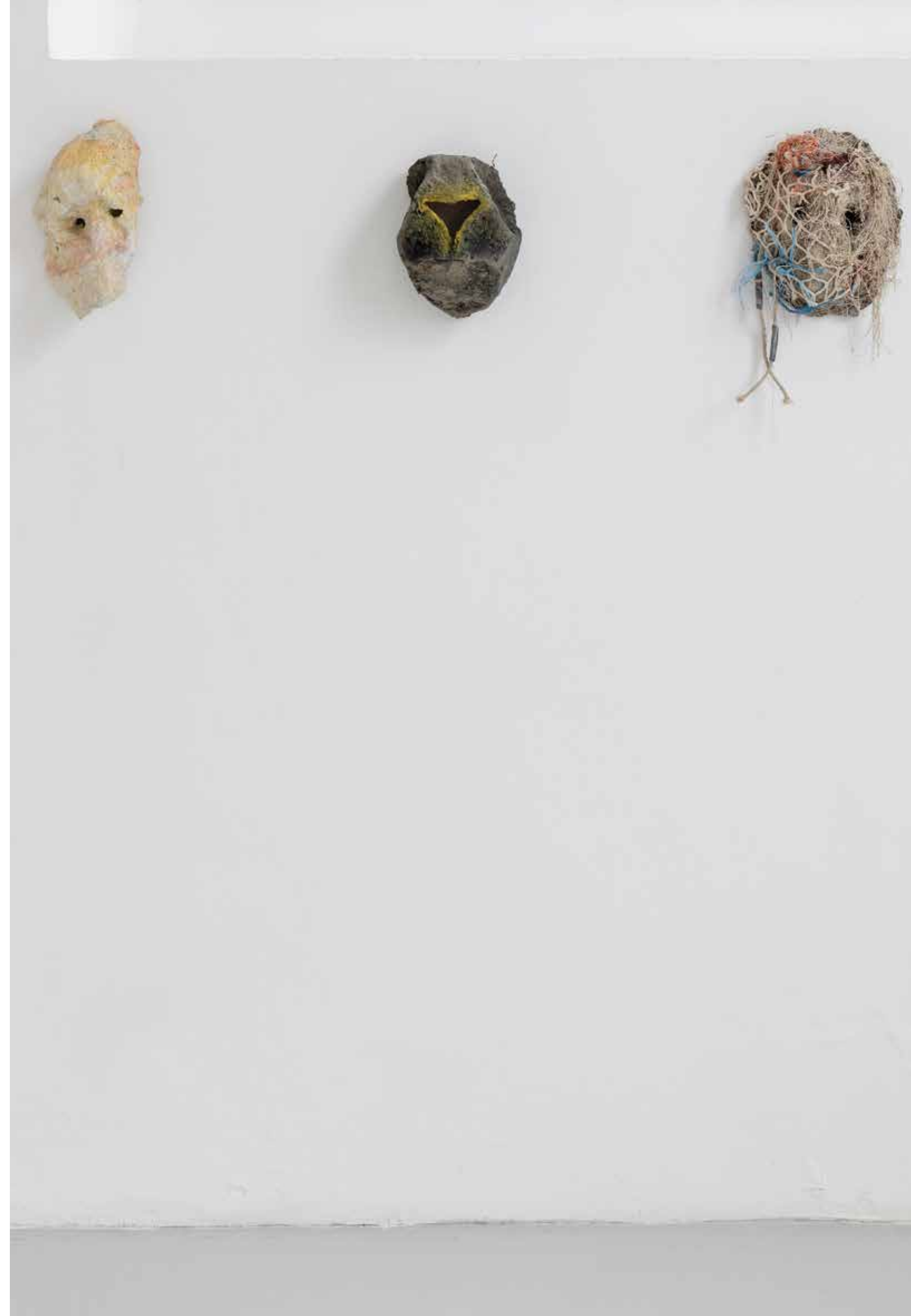
Ne risulta un gruppo di sculture sospese a metà tra astrazione e figurazione, caratterizzate da una fragilità solo apparente, che aspirano a generare nuove iconografie dalla temporalità paradossale.

Antonio Fiorentino

New mask (2021 - 2022)

Materiali di recupero, sabbia, resina

24 X 17 cm - 31 X 16 cm - 30 X 25 cm



Antonio
Fiorentino



Valentina
Furian



*Fall in love
like trees fall
(2019-2022)*



Valentina Furian

Valentina Furian (1989, IT). Vive e lavora a Milano. Si occupa principalmente di immagini in movimento, la sua ricerca ha origine nell'intersezione fra l'ordinario e il selvaggio. La sua pratica si muove nella direzione dell'ignoto, la dicotomia luce-oscurità è infatti un elemento formale e speculativo di rilievo. Attraverso il suo lavoro l'artista insegue un forte richiamo del mondo naturale.

Ha lavorato con realtà Istituzionali e sperimentali tra le quali Pearl Art Museum - Shanghai (CN); Sunaparanta Center for Contemporary Art - Goa; IIC Mumbai, Soho House e Method Gallery - Mumbai (IND); Rencontres Internationales Paris Berlin e IIC Paris (FR); Mattatoio, Collezione Farnesina, VISIO - European Programme on Artists' Moving Images, MUSE - Museo delle scienze di Trento, UNA galleria, Fondazione Francesco Fabbri; MAMbo - Museo di Arte Moderna di Bologna, The Blank Contemporary Art, Il Crepaccio, Chez Plinio, Case chiuse, CareOf, Fondazione Bevilacqua la Masa e Microclima, Casa Capra, (IT); Goyki3 Art Incubator (PL).

Per raccontare il tentativo di preservazione della foresta di Aarey ai piedi del Sanjay Gandhi National Park, Valentina ha fotografato un diorama della foresta conservato nel Museo di Storia Naturale di Milano, per poi riattivare la foto all'interno della comunità indigena della foresta indiana.

La rappresentazione scultorea della foresta, riprodotta all'interno della fotografia, presentata nuovamente nella foresta digitale.

Un gioco di riferimenti che mette in risalto le differenze tra il fare antropomorfo (che sia un tentativo di conservare o di distruggere) con la potenza originaria della natura.

La stampa è realizzata su carta fine art Hahnemühle, un'azienda tedesca che produce in maniera socialmente responsabile nei confronti dell'ambiente.

Valentina Furian

Fall in love like trees fall (2019-2022)

Carta fine art Hahnemühle

100 X 75 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

Fall in love like trees fall è un progetto inedito che ha avuto origine nel 2019 e viene esposto in anteprima per il premio CONAI 2023. Nell'agosto del 2019 sono stata invitata ad un progetto di residenza presso l'Aarey Forest, un limite vegetativo posto tra il paesaggio urbano della metropoli di Mumbai e la distesa boschiva del Sanjay Gandhi National Park. Prima di lasciare il mio studio e partire in direzione di Mumbai cercai di avvicinarmi ad un immaginario naturalistico relativo agli ecosistemi tropicali che avrei trovato lì. Trascorsi diversi giorni immersa in molteplici realtà biologiche al Museo Civico di Storia Naturale di Milano, istituzione museale con la quale avevo già collaborato per la realizzazione di un'installazione video nel 2015, *Qui ci sono i leoni*.

Iniziai quindi il mio viaggio verso Oriente attraverso l'immagine del diorama delle foreste indiane riprodotto al Museo. Una volta arrivata nella reale selva asiatica decisi di stratificare realtà e immaginifico. La fotografia scattata al Museo di Milano, stampata su tessuto di grandi dimensioni, si sovrappone all'ambiente naturale, designato a scomparire, innescando così una sorta di metamorfosi con lo stesso luogo che fu di ispirazione al dispositivo museale.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

Durante la residenza nell'Aarey Forest a Mumbai, ho trascorso un periodo di ricerca e produzione affiancando una popolazione indigena resiliente che abita quel preciso paesaggio con l'intento di preservarne l'equilibrio ecologico minacciato da un piano di disboscamento. Il programma di residenza promosso da The Blank Contemporary Art, Art Oxygen e IIC Mumbai mi ha permesso di entrare in contatto con una delle espressioni della resistenza ecologica indiana.

La minaccia di un futuro sintetico affianca le paure ancestrali. L'oggetto spaventoso sembra distante ma ci avvolge completamente.

Ed è proprio in queste inquietudini che il vero significato di comunità diventa tanto fragile quanto necessario. Il gesto comunitario che ha reso possibile *Fall in love like trees fall* e il desiderio collettivo che unisce l'Aarey Conservation Group diventa un moto poetico e fisico di unione orientato verso un futuro più sostenibile. Nel periodo di ricerca in questi luoghi tropicali mi è stato poi rivelato che quegli alberi compromessi sono anche i fedeli custodi di segreti amorosi che prendono forma dietro la loro maestosità. Preservare l'ambiente significa anche compiere un gesto di cura nei confronti dell'amore.



James
Hillman



*(Breath) Non
confondere
il mio dito
per la luna
(2022)*



James Hillman

James Hillman. Londra, 1992. È cresciuto nelle zone rurali del Gloucestershire, Regno Unito. Dal 2010 al 2015 ha lavorato per diverse fonderie artistiche, tra cui Pangolin Editions a Gloucestershire, Bronze Age e Arch Bronze a Londra. In questo periodo è anche stato il manager della comune artistica a Parigi, The Territory, ha supervisionato e lavorato sulla ristrutturazione delle mura in pietra di un castello medievale in Carcassone, Francia e faceva parte di una spedizione di caccia-al tesoro con un gruppo di esploratori di caverne che cercavano il tesoro dei templari in quella zona.

Dal 2015 ha sede a Isola Del Liri, Italia, dove ha anche stabilito una Fonderia artistica di natura collaborativa e artigianale. Dal 2014 Hillman espone internazionalmente con LAMB Arts da Londra, Impermanent Indelible.

Recuperando materiali come il PVC, il Nylon e l'alluminio, il lavoro di James è una riflessione sulla vita consequenziale della materia in un mondo in cui essa viene spostata e trasformata, ma mai del tutto distrutta.

Attraverso un pistone ermeticamente sigillato che espande e contrae alternativamente piastre di gomma poste alle due estremità, l'aria viene compressa e rilasciata in maniera ciclica, attivando la catena del movimento materico.

Mentre un'estremità si espande con il movimento dell'aria, l'altra si sottrae con la creazione di un vacuo impermanente, (al tempo approssimativo dei respiri umani al minuto), in questo modo equalizzando la differenza di pressione all'interno del tubo racchiudendo in un'istante un processo continuo più ampio.

James Hillman

(Breath) Non confondere il mio dito per la luna (2022)

PVC, nylon, alluminio

150 X 51 X 36 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

Inizialmente ho pensato a esempi innovativi di riutilizzo dei materiali e a come ciò potesse applicarsi ai rifiuti del mio studio, ma è diventato chiaro che qui avrei mostrato un segmento ritagliato da un quadro più ampio di trasformazione/riforma. Ciò mi ha portato a pensare al materiale mostrato che attraversa fasi cicliche, da stato a stato per tornare al suo inizio. Ma come dice il vecchio insegnamento Buddista, *“Un dito che indica la luna non è la luna”*. L'attenzione si è poi spostata dal soggetto materiale al sistema ciclico stesso. Il materiale che attraversa la catena sembrava quasi irrilevante, è in effetti la capacità di un sistema che porta alla circolarità.

Così un pezzo chiuso in cui il materiale riciclato è un materiale ubiquo, praticamente infinito, (l'aria), richiama l'attenzione sulla struttura necessaria che lo contiene.

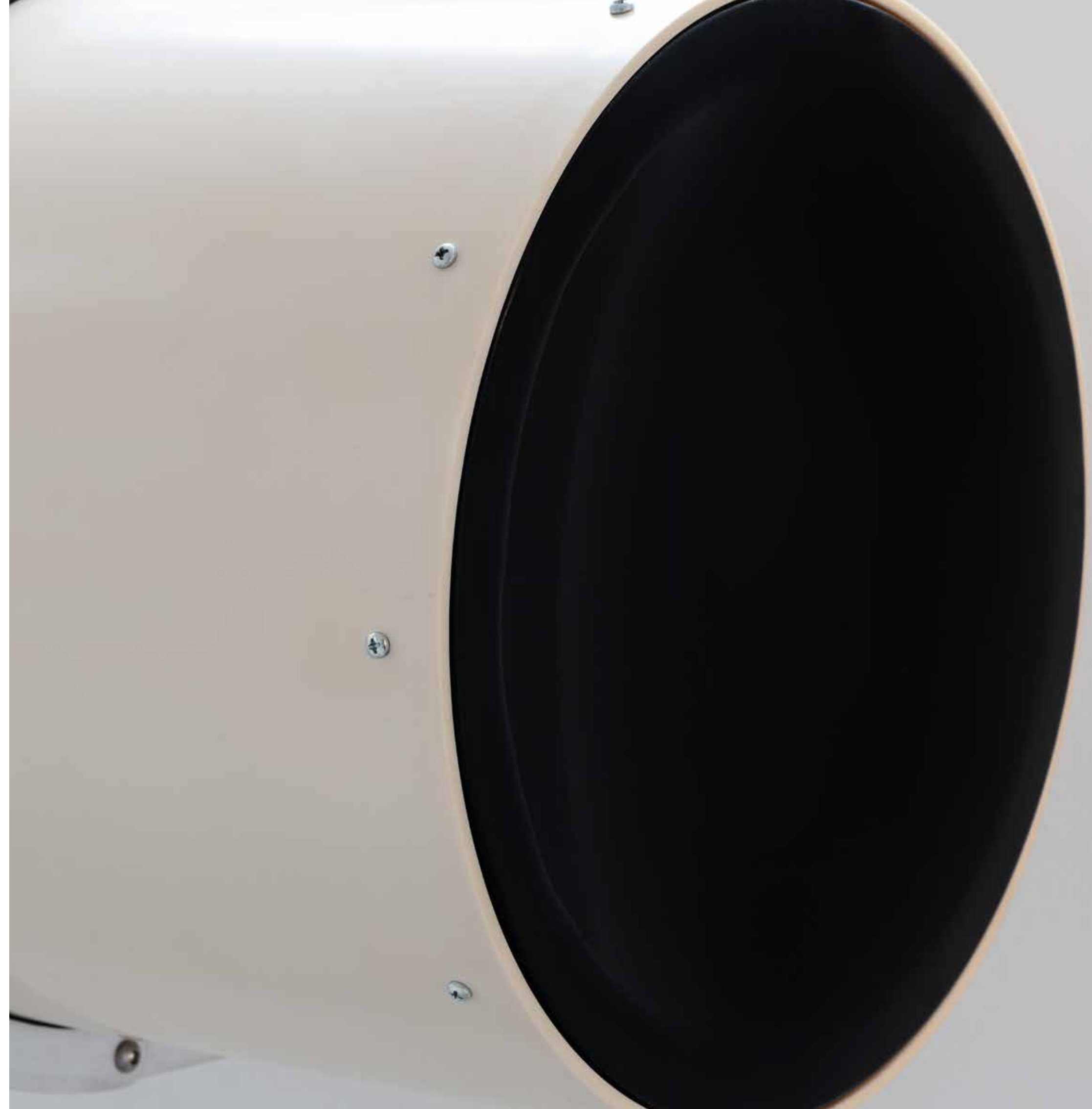
In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

Il pezzo è composto da un lungo tubo industriale in PVC, chiuso alle due estremità da fogli di gomma nera lucida. All'interno del tubo è presente un sistema di pistoni collegati a un motore che spinge e tira alternativamente l'aria contenuta all'interno del tubo e così espande e contrae le membrane di gomma su entrambe le estremità del tubo al ritmo di un respiro umano.

Il sistema di camme interno necessario per convertire il movimento rotatorio del motore nel movimento lineare dei pistoni ha una risonanza poetica rispetto alla necessità contemporanea di creare una società progressiva lineare basata su un'economia ciclica.

Il lavoro fa riferimento alle infrastrutture industriali pesanti che sono parte integrante e necessaria per considerare un paradigma completamente ciclico e gli inevitabili apporti energetici esterni richiesti anche in un sistema a circuito chiuso.

Il movimento delle membrane in gomma lucidata funziona in contraddizione tra loro. Poiché le pressioni interne causate dai pistoni spostano l'aria verso sinistra, espandendo così la membrana sinistra, creando un vuoto sul lato destro e facendo contrarre la membrana destra e viceversa. Questo visualizza la causa e l'effetto collegati all'interno di uno schema ciclico, in cui qualsiasi addizione o sottrazione di materiale su una parte del sistema ha un effetto inevitabile su un'altra parte. Questa connessione integrale tra le fasi in questa disposizione può essere vista solo quando il sistema stesso è visto nel suo insieme, proprio come la scultura, di cui, a causa delle sue lunghe dimensioni, la piena relazione in movimento tra le parti può essere compresa solamente a una distanza fisica.



Lucas
Memmola



*Nebbia
(2022)*



Lucas Memmola

Lucas Memmola. Bari, 1994. Attualmente vive e lavora a Napoli. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Dal 2016 al 2019 è stato assistente dell'artista Gian Maria Tosatti. Trinity site è il titolo dell'ultima mostra personale presso aA29 project room (Milano, 2022) a cura di Lara Gaeta e Fabio Avella. Tra le mostre collettive a cui ha partecipato: Quartiere Latino II° Edizione (Napoli, 2022); Vuoto Apparente, Cinema Beltrade (Milano, 2021); Linea di Contorno, VOCABOLUM (ultrasegnovol.1), Palazzo Fruscione (Salerno, 2021); Exit Strategy, Cinema Arcobaleno (Napoli, 2021); Mostra in occasione dell'Undicesima Edizione del Combat Prize (selezionato tra i finalisti), SAC - Spazio Arte Contemporanea (Livorno, 2020) e The Final Show, The Format - Contemporary Culture Gallery (Milano, 2015). Nel 2021 cura Exit Strategy a Napoli.

Lucas è particolarmente interessato ai processi biologici e organici, il suo approccio all'arte è simile a quello di un alchimista. Indaga come gli elementi della natura (terra, carne, oro, fuoco ...) possano dialogare tra loro, generando delle metafore visive che sono specchio di determinate condizioni dell'animo umano.

L'opera è l'unione di due elementi che non hanno nessuna relazione categorica. Un pezzo di pietra naturale, grezza, ritrovata in natura è perfettamente sagomata all'interno di un armadietto pensile con vetro opaco e serratura dello stesso formato e materiale degli armadietti medicinali.

Lucas Memmola

Nebbia (2022)

Armadietto pensile, pietra

64 X 22 X 12 cm



Lucas
Memmola

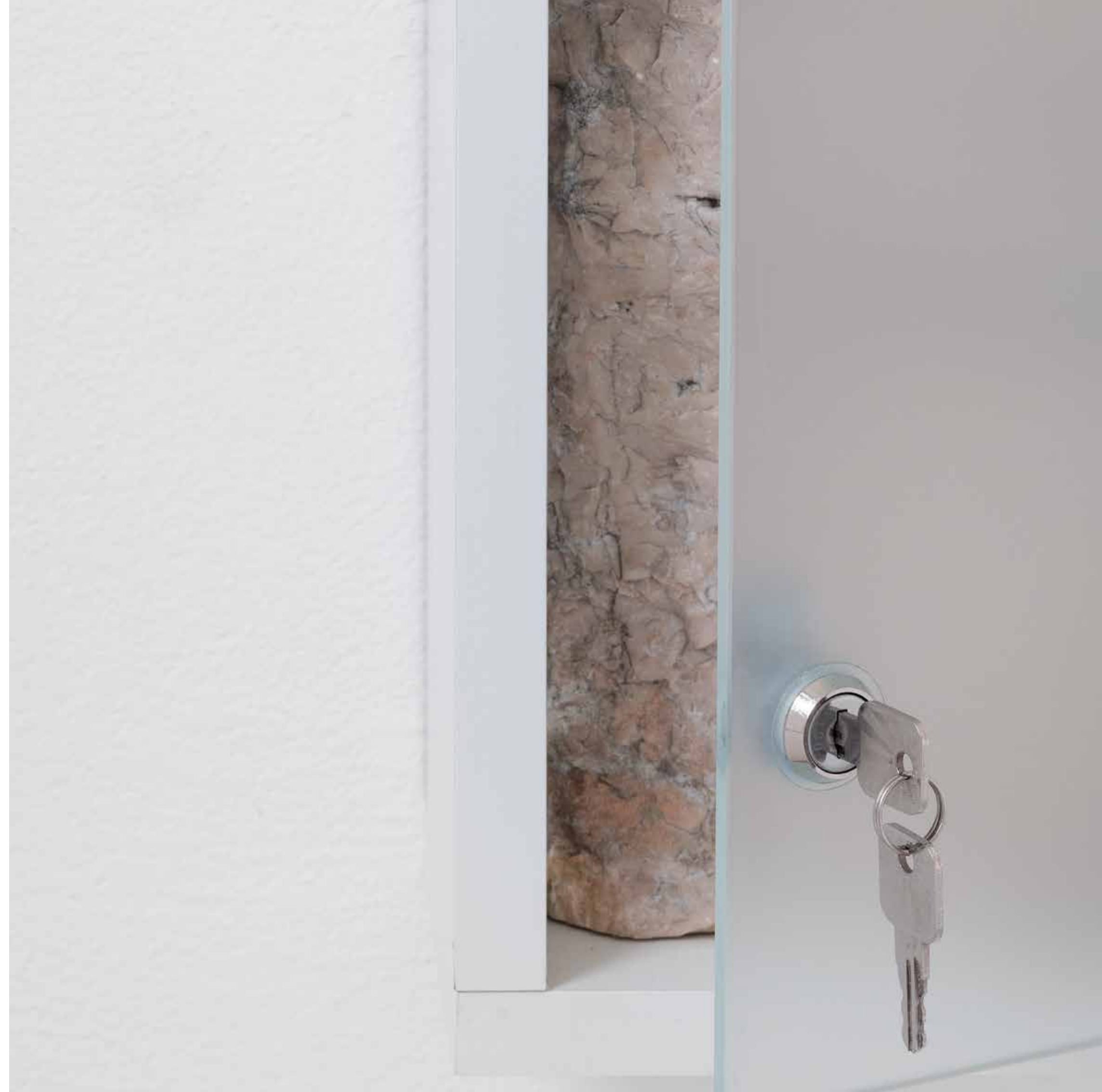
Come hai immaginato l'opera per la mostra?

L'opera dal titolo *Nebbia* è nata da uno mio interesse per gli oggetti di uso quotidiano, sia domestici che pubblici. Trovo interessante come questi oggetti freddi e privi di vita trattengono anche se temporaneamente il calore di chi li utilizza. In natura lo scambio continuo di energia e calore è alla base di cicli vitali di mantenimento e questo accade indipendentemente dalla presenza dell'uomo.

Questa scultura non è altro che l'unione di questi aspetti contrastanti tra loro.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

La pietra e l'armadietto sono due elementi che fanno parte dell'habitat dell'uomo e quest'opera crea una relazione simmetrica tra uno oggetto di uso comune e una pietra naturale che potremmo scorgere in montagna, mettendo in evidenza l'unità degli spazi che abitiamo ogni giorno.



Francis
Offman



*Senza
titolo (2019)*



Francis Offman

Francis Offman. 1987, Butare, RW. Vive e lavora a Bologna. studia dal 2007 al 2011 presso l'Università degli studi di Milano ed in seguito (2017-2019) presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Nel 2021 progetta il Valentino Des Ateliers, Autumn/Winter Haute Couture Show è vincitore di molteplici premi come il Combact Price (menzione d'onore del 2020) e il Premio Regione Emilia-Romagna a sostegno e diffusione dell'Arte Contemporanea. Prossime mostre: uMoya: The Sacred Return of Lost Things, a cura di Khanyisile Mbongwa, Liverpool Biennial 2023.

I lavori di Francis sono tele dai contorni irregolari, dipinti che nascono dal recupero di fondi di caffè - che fanno da sfondo all'opera - e zone di collage realizzate con l'inserimento di frammenti di carta e cotone - fogli sottili o più spessi, recuperati da confezioni di pane o scatole di scarpe - che entrano nella composizione come fossero strappi o ferite.

Le opere di Francis sono composizioni astratte che sottintendono fragili riferimenti, minimi e sobri, a un mondo lontano (l'Africa e il Ruanda, dove l'artista ha trascorso parte della sua infanzia) e ai suoi costumi, a una memoria traumatica e a un'identità incerta; spazi frastagliati e dinamici che non riescono a dar vita a un paesaggio integrale.

Francis Offman

Senza titolo (2019)

Acrilico, carta, fondi di caffè, cotone su carta

63 X 38 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

Nulla infatti è astratto nel senso di ab-soluto e universale: ancor meno la pittura, veicolata ad acqua a temperatura "ambiente", legata da forme di solidarietà con i raggi solari o con l'umidità, che a seconda del variare delle stagioni, interferiscono con la secchezza o con la malleabilità della materia pittorica stessa. Riconoscere questa interdipendenza ecologica nel lavoro pittorico significa per me non offendere l'intelligenza della natura e riconoscersi come vivo e senziente tanto quanto vissuto ed agito.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

L'astrazione che frequento si allontana da quel gergo codificato dai maestri occidentali iscritti nelle nostre storiografie e si avvicina più sensibilmente ad una forma di economia materiale del quotidiano, simile a quella che l'artista sonora Aurélie Liermann definisce "Afrique concrète".

Tratta la pittura come strumento di registrazione di movimenti e occupazioni di un corpo umano che non è più considerabile come misura delle cose. La pittura mi tratta come una presenza che arranca, che prende la responsabilità della sua interazione con le cose e con la contingenza della sua esistenza: ogni materiale che passa tra le mie mani ci mette infatti di fronte alla sua storia di estrazione, più o meno violenta. Al suo trattamento, alla sua modificazione. L'architettura concettuale del mio lavoro si avvicina ad un processo di "sviluppo prodotto", di cui monitoro la sostenibilità e la biografia materiale.

La relazione tra me e la pittura è mediata dal principio alchemico della "migrazione della materia": se ogni sostanza ha un struttura diasporica e lascia un segno del proprio passaggio, allora la pittura, come il caffè, può squadernarsi come uno spazio sociale. Sottratta al discorso del linguaggio culturale e del codice linguistico la pittura può diventare, letteralmente, una piattaforma per esprimere concetti complessi nella forma accessibile dell'epifania. Ovvero un modo di accedere alla profondità dell'idea senza bloccarne accesso attraverso il linguaggio, vero dispositivo di limitazione inventato dalle scienze. La ruminazione che la pittura permette, quella lentezza che assomiglia ad una forma di macero riflessivo, obbliga a convocare la quarta dimensione. Il tempo, profondo ed abissale, non lineare né circolare, è la "giusta unità di misura" per quantificare e qualificare l'efficacia del supporto pittorico, ormai zona cosmopolita perché aperto al misunderstanding e all'interpretazione.



Serena
Vestrucci



*Notte
in bianco
(2022)*



Serena Vestrucci

Serena Vestrucci. 1986, Milano. Dopo la laurea triennale presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, si trasferisce a Venezia, dove nel 2011 vince la residenza presso gli atelier della Fondazione Bevilacqua La Masa e nel 2013 consegue la laurea magistrale in Progettazione e Produzione delle Arti Visive all'Università IUAV di Venezia. Serena Vestrucci ha esposto il proprio lavoro in mostre personali presso numerose istituzioni italiane tra cui: Galleria Renata Fabbri, Milano (2021); Galleria Fuoricampo, Siena (2018); Galleria d'Arte Moderna, Verona (2017); Museo Archeologico Salinas, Palermo (2017); Marsèlleria Permanent Exhibition, Milano (2016); Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova (2015).

L'opera di Serena, interamente realizzata con oggetti di recupero, ci osserva cercando il nostro sguardo ancor prima di esser vista: un'attenzione rivolta all'atto del guardare i materiali da un'altra prospettiva, concedendo loro nuove possibilità.

Osserviamo dei visi che a loro volta ci contempiono in un gioco circolare di sguardi che, incrociandosi, si sovrappongono.

La vista dello spettatore, quella dei modelli e quella dei fotografi si sostituiscono incessantemente.

Serena Vestrucci

Notte in bianco (2022)

Fotografie anonime in bianco e nero, stoffa

110 X 150 cm



Come hai immaginato l'opera per la mostra?

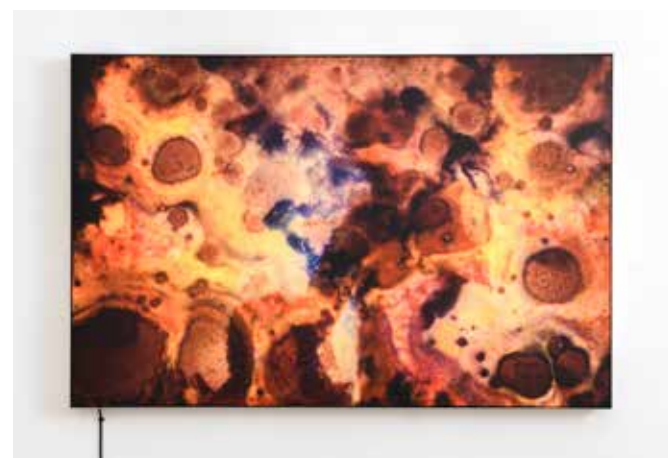
Notte in bianco è un ciclo di lavori iniziato nel 2016 in cui i protagonisti sono coppie di occhi che spuntano, sbucano da piccoli fori presenti in un tessuto in disuso: può trattarsi di un indumento di cotone come una canottiera, o di un maglione, o di una coperta di lana - come nel caso dell'opera in mostra. Il lavoro nasce dall'osservazione dei buchi che spesso si creano sugli abiti con il tempo, quando i capi non sono più nuovi, e spesso ci si appresta a rammendarli, a ripararli, a cercare di nasconderli, quasi fossero un difetto. Ho sempre immaginato che dietro questi buchi siano nascosti dei piccolissimi occhi intenti a guardare - incerti - se uscire allo scoperto per essere visti a loro volta.

In che modo la tua opera affronta le sfide legate all'economia circolare?

Ho raccolto una serie di ritratti anonimi, dei quali non interessa niente a nessuno, e di cui non si conosce l'identità né dei fotografi né dei soggetti, e ho cercato un meccanismo per ridare loro vita. L'azione consiste nel coprirne i volti con la stoffa di una vecchia coperta di lana, lasciando scoperti soltanto i loro occhi. L'opera, realizzata con oggetti di recupero, ci osserva cercando il nostro sguardo ancor prima di esser vista: un'attenzione rivolta all'atto del guardare i materiali da un'altra prospettiva, concedendo loro nuove possibilità. Osserviamo dei visi che a loro volta ci contemplanò in un gioco circolare di sguardi che, incrociandosi, si sovrappongono. La vista dello spettatore, quella dei modelli e quella dei fotografi si sostituiscono incessantemente. Nel solco neutro dello sguardo, il guardante, il guardato e l'autore degli scatti invertono le loro parti all'infinito. L'opera è un lavoro a sei mani tra me e qualcuno che non conosco.



PREMIO CONAI 2022



Giulio Bensasson
VINCITORE
NON SO DOVE, NON SO QUANDO #0478 (2020)
stampa double ink su lightbox in alluminio, ingrandimento di diapositiva d'archivio #0478
150 X 98 cm



Marco Emmanuele
ISO #41 (2019)
polvere di vetro, sabbia di mare e colla di coniglio su tela
150 X 120 cm



Numero Cromatico
QUANTO ARDORE, QUANTE AZIONI (2021)
sempre vivi, mosaico di fiori su tavola
100 X 150 X 6 cm

Bea Bonafini
WINGED VICTORY (2019)
porcellana tinta, vetro marino e acqua salata
80 X 100 cm



Gianluca Brando
SOFFIO - PASSARUOTA, VERDE #2092 (2022)
gesso rinforzato, residui di grasso e polvere, spandex monochrome
55 X 130 cm



Guglielmo Maggini
VIENIMI NEL CUORE (2021)
resina, gomma e schiuma poliuretanic
135 X 90 X 20 cm

Antonio Della Guardia
PER UN PROSSIMO REALE #7 (2022)
gesso su lavagna
150 X 130 cm





Diego Miguel Mirabella
*TERZO VIAGGIO INTORNO
AL MONDO (2021)*
tempera su tela
270 X 70 X 16 cm



Lulù Nuti
SANS HORIZON (2021)
rame forgiato
altezza 107,5 cm
lunghezza dai 600 ai 150 cm



Alice Paltrinieri
*LOOKING FOR A SAFE PLACE
(2022)*
10 Display LCD
da 3,5 pollici



EIS per l'arte

“Nell'immaginare il futuro è più importante essere creativi che avere ragione”

Andrea Geremicca

Direttore EIS

Spesso immaginiamo il futuro come la meta di un viaggio che, partendo dal passato, e passando per il presente, ci conduce verso un'unica possibile destinazione.

Non esiste però un futuro soltanto, ma ne esistono molteplici; ed è fondamentale cercare di immaginarli tutti, o quasi, al fine di scegliere, tra essi, quello preferibile. Pensiamo costantemente al futuro, sebbene siamo tutt'altro che bravi a immaginarlo.

Il nostro cervello non è programmato per farlo: paradossalmente, a livello neurologico, l'area cerebrale che utilizziamo per pensare al futuro è la stessa che adoperiamo per accedere ai nostri ricordi. Il più delle volte quello che prevediamo, quindi, non è un vero futuro, ma una sorta di “presente 2.0” e per uscire da questo incoerente processo mentale dobbiamo allenare il nostro modo di pensare; dobbiamo essere audaci e creativi, proprio come gli artisti, per questo nasce Spazio Taverna.

L'arte ci permette di osservare il mondo con una prospettiva diversa e soggettiva al fine di spingere oltre il nostro sguardo (in inglese tradotto con la parola *foresight*, appunto la disciplina scientifica dello studio sul futuro).

Il progetto Spazio Taverna nasce sotto il patrocinio EIS che, offrendo master, seminari e workshop, ha come obiettivo di riunire il mondo della creatività artistico culturale a quello dell'innovazione aziendale e tecnologica.

**EIS - European Institute
of Innovation for Sustainability**

