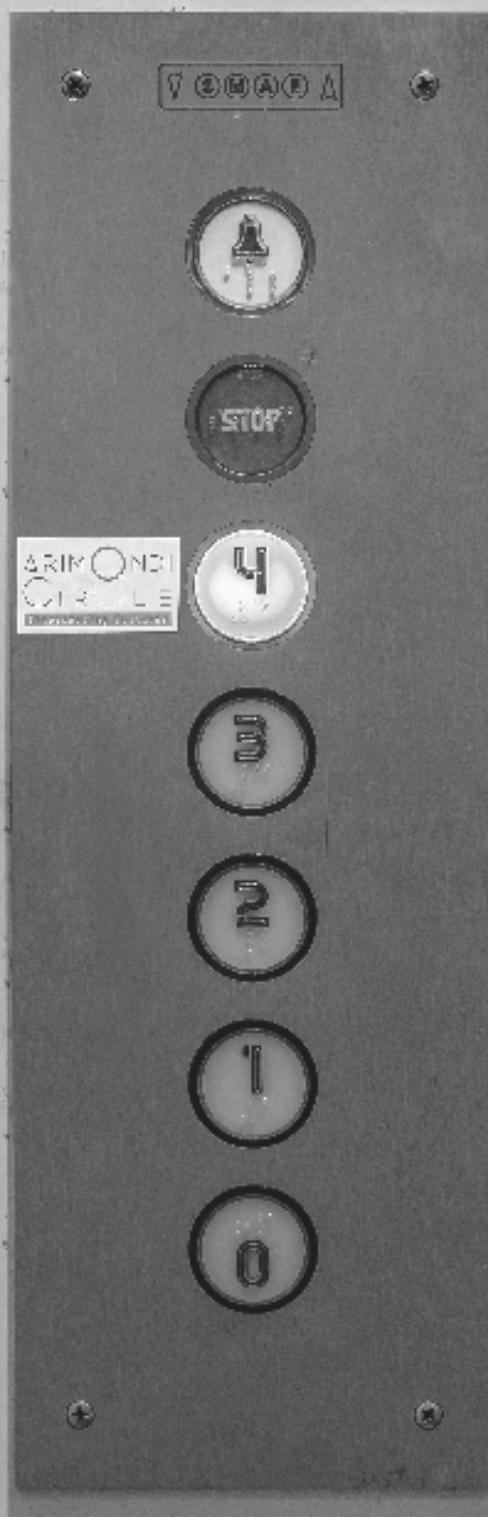
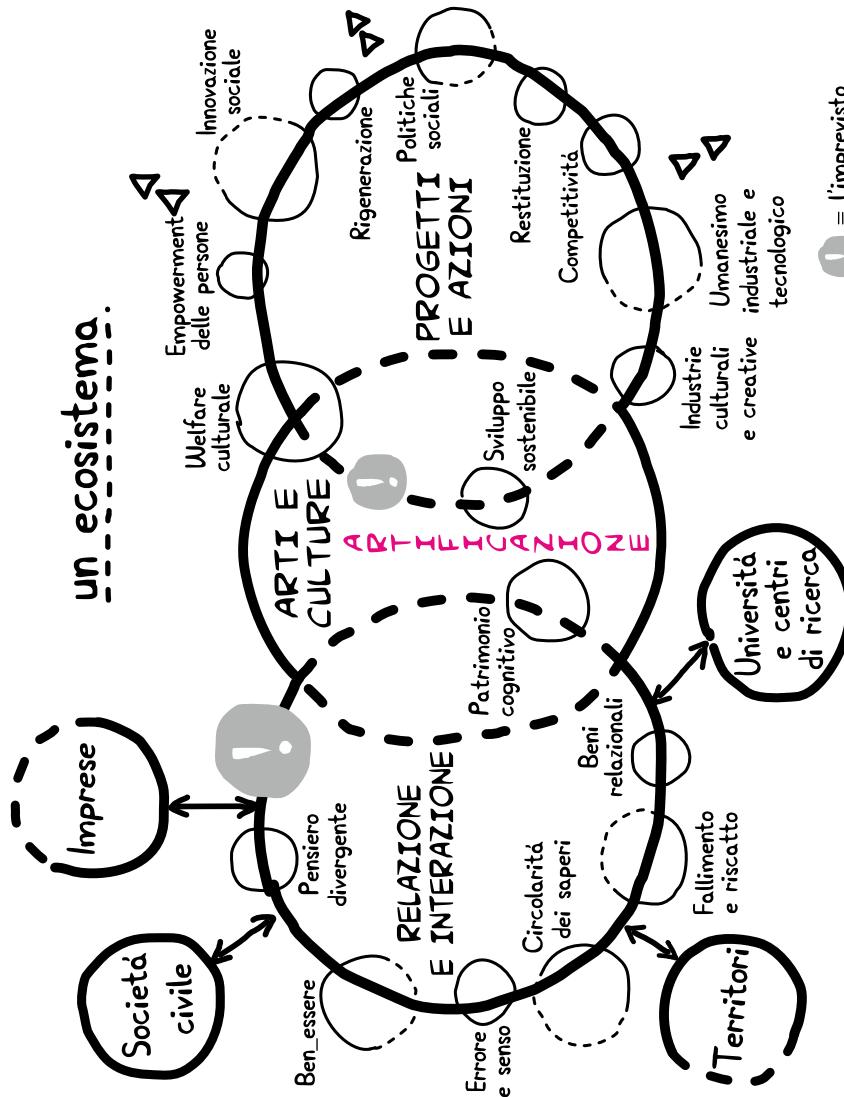


# exhibit #1



# ARIMONDI CIRCLE

Intersecting Cultures



LA COMUNITÀ BELLA

Roma  
24.IX.2019

ARIMQNDI  
CIRCLÉ

Intersecting Cultures



Veduta esterna dell'ex deposito industriale di via Giuseppe Arimondi 3, zona montacarichi  
*External view of the ex industrial warehouse in via Giuseppe Arimondi 3, freight elevator*



Intersecting Cultures

## Exhibit #1

Roma, 25 ottobre 2019 - 25 gennaio 2020  
Rome, October 25, 2019 – January 25, 2020

**Un progetto di**  
**A project by**  
Luisa Melara  
Barbara Santoro  
Cesare Biasini Selvaggi

**Mostra a cura di**  
**Exhibition curated by**  
Cesare Biasini Selvaggi

**Coordinamento mostra**  
**Exhibition coordinator**  
Barbara Santoro

**Organizzazione | Organized by**  
Valeria Palazzi

**Trasporti | Transports**  
Emanuele Pannella

**Broker assicurativo**  
Insurance broker  
Geas Industria Srl

**Allestimento | Installation**  
Valerio Venanzi

**Progetto grafico mostra**  
**Exhibition graphics designer**  
Antonino Cigno

**Ufficio stampa | Press office**  
The Round Table  
Celeste Bertolini  
Francesco Moneta

**Staging**  
STUDIO NEMA, Roma  
Francesco Chiovenda  
Matteo Grimaldi

**Concept partner**



Fondazione OELLE  
MEDITERRANEO ANTICO

**Catalogo a cura di**  
**Catalogue edited by**  
Cesare Biasini Selvaggi  
Barbara Santoro

**Progetto grafico e impaginazione**  
**Graphic design and layout**  
Antonino Cigno

**Referenze fotografiche**  
**Photo credits**

Davide Controni  
Angelo Cricchi  
Simon d'Exéa  
Claudio Di Giambattista  
Mauro Di Silvestre  
Omar Golli pp. 2, 4, 8-9, 22-51, 94, 96  
Studio NEMA

**Traduzioni | Translations**

Julian Comoy  
Georgina Pirt  
shenker

**Stampa | Printed by**  
Palombi & Lanci Srl

**Si ringraziano | Thanks to**  
Archivio Pizzi Cannella  
Selina Azzoaglio  
Federico Bomba  
Angelo Cricchi  
Gianni Dessì  
Mauro Di Silvestre  
Salvatore Iaconesi  
Ornella Laneri  
Carmelo Nicosia  
Oriana Persico  
Piero Pizzi Cannella  
Mariella Rainò  
Fabio Renzi  
Catterina Seia  
Alessia Tripaldi

**Galleries partner**



ANNA MARRA  
ARTE CONTEMPORANEA

Dorothy Circus Gallery  
Rome · London



MATERIA

MONITOR

MONTORO12 GALLERY

STUDIO STEFANIA MISCETTI



art+b=  
love(?)

SYMBOLA  
Fondazione per le qualità italiane

FONDAZIONE INNOVATION  
SELINA AZZOAGLIO THROUGH ART

Sineglossa  
creative ground



Ho cominciato a frequentare la factory di artisti che abitava l'ex deposito di via Giuseppe Arimondi 3 dal 2011. Ricordo, come se fosse ieri, alcune delle edizioni dei loro 'studi aperti'. Era palpabile il fermento tra gli artisti residenti e non, e l'attenzione e il coinvolgimento di collezionisti, giornalisti e pubblico che questa pattuglia di giovani e vivaci pittori, fotografi e creativi del mondo della cultura, riusciva a innescare. Poi, come noto, questo bel ideale di comunità creativa, dinamica e sperimentale, che era diventata un punto di riferimento per le giovani avanguardie e un elemento di stimolo al cambiamento per tutto il quartiere, è andato scemando, complice l'esplosione degli effetti della crisi economica e la conseguente radicalizzazione di un individualismo diffuso e di sopravvivenza.

In questa parabola di declino di un progetto, ho riconosciuto alcune delle dinamiche che mi trovo ad affrontare tutti i giorni, assistendo da avvocato e manager d'impresa le aziende in difficoltà. Il mio intento professionale è sempre la salvaguardia del valore di impresa attraverso il riscatto, la rinascita dalla crisi, insomma, contribuire a una second chance per l'imprenditore in difficoltà ma sano.

Forse anche per questo ho voluto legare il mio destino a quello di Via Arimondi 3. Per provare a dare, insieme agli artisti e le famiglie che vi abitano un piccolo contributo alla sua rinascita. Oggi vivo in un open space al 4° piano che, fino al 2015, era stato lo studio del grande artista Piero Pizzi Cannella.

Con la preziosa collaborazione di un gruppo di amici e professionisti provenienti da discipline e mondi diversi, ho deciso di aprire la mia casa a un progetto di comunità, ARIMONDI CIRCLE. Un progetto che, in continuità con la storia di questo luogo, possa diventare una piattaforma di incontro e di relazioni che mette al centro la Cultura, le Arti e il Pensiero Divergente, per ampliare e modificare i punti di vista attingendo alla visionarietà che solo gli artisti hanno. Una fonte di ispirazione indispensabile soprattutto per affrontare con coraggio e speranza i tempi straordinari in cui viviamo.

I first came across the factory of artists that lived in the ex warehouse in Via Giuseppe Arimondi 3 in the year 2011. I remember, as if it were yesterday, going to a couple of their 'open studio' events. The effervescence among resident artists and their guest artists was palpable. As was the interest and engagement they were able to generate in art collectors, journalists and the general public. As we know, the ideal of a creative, dynamic, experimental community, that had become a point of reference for the artistic community and an incentive for change for the entire neighbourhood, was gradually phased out by the explosive effects of a devastating economic crisis which brought about, for the sake of survival, a radical shift towards individualism.

In my work with enterprises, as lawyer and manager specialized in bankruptcy and restructuring, I recognized in this parabola of decline, many of the dynamics I encounter every day. My professional mission has always been the conservation of a company's value, the pursuit of potential redemption and re-birth, a contribution to giving that second chance to those entrepreneurs who are facing a crisis but are nevertheless morally sound. This is perhaps one of the reasons that I decided to join forces with Via Arimondi 3. Together with the artists and families who still live there, I wanted to make a small contribution, to its renaissance. Today I live in an open space loft on the 4th floor of the building, which until 2015 was the atelier of celebrated artist Piero Pizzi Cannella.

With the invaluable contribution of a group of friends, and professionals from different disciplines and walks of life, I decided to open my home to a community project called ARIMONDI CIRCLE. In continuation with the history of Via Arimondi 3, our project offers a place of connection and interaction. A place in which Culture, the Arts and Divergent Thinking come together to provide different and broader points of view. An opportunity to tap into that vision that only artists can have. A source of inspiration which is indispensable in order to face the extra-ordinary times we live in with courage and hope.

# Luisa Melara

# **ARIMONDI CIRCLE | THE STORY**

**di Cesare Biasini Selvaggi**

Portonaccio. Quartiere orientale di Roma, nei pressi di via Tiburtina, che diede il nome alla fine degli anni Quaranta al gruppo di Marcello Muccini, Renzo Vespignani e Alberto Sughi. Treni, binari, massicci edifici anni Cinquanta e Sessanta, depositi. Il Qube, storico club su tre piani dedicato alla musica disco, con serata di punta il "Muccassassina" in cui la trasgressione fa da padrona. Qui prende la volata via Giuseppe Arimondi. Civico 3. Un ex deposito dismesso di auto e furgoni Renault, spontaneamente ripopolato da un plotone di artisti – dagli inizi anni Duemila e per circa quindici anni – che decidono di stabilire qui i loro studi. A innescare la miccia di questa sorta di *kunsthause* è, tra il 2002-2003, un noto fotografo, Angelo Cricchi, per il quale la linea che separa il mondo della moda da quello dell'arte contemporanea è sottile e permeabile. A Cricchi si uniscono Piero Pizzi Cannella e Gianni Dessì che insediano i loro studi allo stesso piano di Cricchi, il terzo. Complice il passaparola tra allievi e amici, il secondo piano diventa, invece, l'enclave di una squadra di artisti giovani ed esuberanti, la cui formazione ufficiale comprende Alessandra Amici, Veronica Botticelli, Marco Colazzo, Mauro Di Silvestre, Seboo Migone, Francesca Romana Pinzari, Caterina Silva. Una comunità a cui si sono aggregate residenze temporanee di altri pittori, scultori, videomaker, performer, sempre giovani o giovanissimi. Una nuova factory nostrana a tutti gli effetti, pertanto, un po' bohémienne, uno dei poli più vitali dell'arte romana di quel tempo. E il pensiero corre allora, con un effetto da flashback, all'esperienza del Pastificio Cerere a San Lorenzo, a quegli anni ancora "caldi" e affascinanti in cui si coagulò il sodalizio tra Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio, Piero Pizzi Cannella e Marco Tirelli. Due storie di officine artistiche tanto simili quanto diverse, l'una (quella di San Lorenzo) che fa da padre putativo all'altra (Portonaccio). Storie entrambe ambientate in un edificio di archeologia industriale, luminosissimo con le sue grandi vetrate, soffitti alti, studi open space collegati da grandi corridoi estensione degli studi stessi, tra opere appoggiate ad asciugare o per essere fotografate. Ma se a San Lorenzo, dal 1978 ai primi anni Ottanta, all'interno del gruppo storico "dei sei" tutti erano della stessa generazione, avevano una formazione simile, avevano letto gli stessi libri, a Portonaccio invece si consuma, sin dagli esordi, un'osmosi intergenerazionale e interdisciplinare, tra maestri (Pizzi Cannella, Dessì, Claudio Abate) e allievi/artisti emergenti, che si dipana per lo più nell'alveo di quel fiume carsico che risponde al nome di pittura. Gli artisti si incontrano, si scambiano visite in studio, espongono insieme in loco in più occasioni, condividono spesso la buona tavola (sono passate alla cronaca come strepitose le matriciane e le carbonare che Dessì preparava per tutti nel suo studio al terzo piano oppure i pranzi al ristorante gestito dai proprietari del Vapoforno Frillocchi, entrambi in via Arimondi). Il condominio di artisti di Portonaccio è una bella storia che rimane, anche se in gran parte conclusa. Almeno fino a oggi.

# ARIMONDI CIRCLE | THE STORY

by Cesare Biasini Selvaggi

Portonaccio is a neighbourhood in the east side of Rome, near Via Tiburtina, that originally made a name for itself in the late forties thanks to a group of local artists: Marcello Muccini, Renzo Vespiagnani and Alberto Sughi. The landscape is a blend of trains, railway lines, warehouses and massive tower blocks, dating back to the Fifties and Sixties. The Qube, a historic three storey pub, dedicated to disco music and famous for its "muccassassina" LGBTQI gigs, where total transgression is the norm, is just around the corner. This is the neighbourhood which gave life to Via Giuseppe Arimondi 3, once a depot for Renault cars and vans, that was spontaneously repopulated by a platoon of artists – from the early 2000's for fifteen years – when they chose it to set up their studios there. The movement, in this *kunsthaus* of sorts, was triggered in 2003-2004 by a famous photographer, Angelo Cricchi, in whose work the fine line dividing fashion and contemporary art is often subtle and blurred. Cricchi was soon joined by Piero Pizzi Cannella and Gianni Dessì who both set up studios on the third floor next to his. Word spread quickly among artists and their apprentices, and soon the second floor became the enclave of a group of young and exuberant artists, whose official members were Alessandra Amici, Veronica Botticelli, Marco Colazzo, Mauro Di Silvestre, Seboo Migone, Francesca Romana Pinzari and Caterina Silva. The community was joined by other temporary residents: all of them young, and some very young painters, sculptors, videomakers, and performers. It soon became a new, homespun, Italian contemporary art factory; somewhat bohemian, but a key fulcrum of the Roman art scene at the time. One cannot help but be reminded, in a sudden flashback, of the Pastificio Cerere experience in San Lorenzo and the exciting and fascinating years in which Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio, Piero Pizzi Cannella e Marco Tirelli formed their movement. Two similar but also very different stories of art factories, one (San Lorenzo) foster parenting the other (Portonaccio). Both stories are set in industrial buildings, in open-space lofts full of light, huge windows and high ceilings, situated along, ample corridors connecting each room to the next; each filled with artwork propped up against the walls, drying out or ready to be photographed. From 1978 to the early Eighties, the affirmed "group of six" in San Lorenzo were all of the same generation, with similar academic backgrounds and education. In Portonaccio, on the other hand a kind of intergenerational and interdisciplinary osmosis took place, between the masters (Pizzi Cannella, Dessì, Claudio Abate) and emerging artists and student artists, that influenced that subterranean flow we call painting. The artists would meet, hang out in each other's studios, organize joint exhibitions on site, and gather at mealtimes. The famous matriciana and carbonara pastas that Dessì used to make for everyone in his studio on the third floor have gone down in history, as have the meals in the local restaurant served by the owners of Vapoorno Frillocchi, both of which in via Arimondi. The wonderful story of the condominium of artists in Portonaccio will live on, even though it seemed it had come to an end. At least until today.

*Senza titolo*, 2011. Opera realizzata dagli "artisti in condominio" di Portonaccio. Da sinistra a destra, dall'alto verso il basso | Created by "artists in condominium" in Portonaccio. From left to right, from top to bottom: Seboo Migone, Mauro Di Silvestre (con il titolo: | entitled: *Dacci oggi il nostro pane quotidiano*), Alessandra Amici, Piero Pizzi Cannella, Marco Colazzo (con il titolo: | entitled: *In fondo a destra*), Francesca Romana Pinzari, Gianni Dessì, Veronica Botticelli, Caterina Silva. Tecnica mista su tavola. Il fondo dell'opera, realizzato da Mauro Di Silvestre, riproduce il pavimento a mattonelle del bar "sotto casa" della factory di Portonaccio, la caffetteria Anda | Mixed media on board. The background of the work, painted by Mauro Di Silvestre, reproduces the ceramic tile floor in the "downstairs coffee shop" Caffetteria Anda, which served the Portonaccio Factory. Collezione Vapoorno Frillocchi, Roma  
Vapoorno Frillocchi Collection, Rome



# VIA ARIMONDI 3

## ARTISTI IN CONDOMINIO

**Intervista a Mauro Di Silvestre**  
**Roma, martedì 25 settembre, ore 18:01**

### Come sei arrivato in via Arimondi 3?

«Da tempo stavo cercando uno studio più grande del mio di Porta Latina. Un giorno d'estate del 2004 andai a trovare il fotografo Angelo Cricchi mentre faceva ancora i lavori del suo atelier, al terzo piano di via Arimondi, e ne rimasi affascinato. Sognavo di averne uno anche io in quel posto, che ancora non presentava nemmeno i muri divisorii: era tutto uno spazio unico, dove un tempo si stipavano furgoni Renault. Dovetti aspettare circa tre anni, prima di potermi permettere uno studio lì. Costava tanto, le cose però andavano bene in quel momento, i quadri si vendevano. Purtroppo, dopo appena un anno che mi ero trasferito a Portonaccio, la grande crisi del 2008 degli Stati Uniti si ripercosse ovunque, anche in Italia, pure nel mondo dell'arte, rendendo improvvisamente tutto più difficile. Comunque, riuscii a rimanere a Portonaccio per circa sei anni, fino all'estate del 2012, il tempo di fare un po' di rumore e attirare attenzione su Arimondi».

### Quali sono stati gli artisti che si sono succeduti in questo condominio sui generis?

«Quando arrivai io, verso il 2006, c'erano già **Gianni Dessì**, **Pizzi Cannella** e **Angelo Cricchi**, che lavoravano nei loro studi del terzo piano. Al secondo piano sono quasi convinto che ci fosse solo uno scultore, **Filippo De Luca**, che occupava un locale molto grande accanto al mio. Poi decise di dividerlo in due spazi, uno dei quali lo prese **Marco Colazzo**. Contemporaneamente arrivò una giovanissima **Caterina Silva** che io non conoscevo, ma con tanta energia e voglia di fare. In seguito De Luca decise di lasciare lo studio e, al suo posto, si inserì **Francesca Romana Pinzari**, che all'inizio lo divideva con una sua amica pittrice, **Alessandra Amici**. Più tardi Francesca e Alessandra presero ciascuna un proprio spazio, sempre al secondo piano dell'edificio. Quindi arrivò **Seboo Migone**, un artista italiano che aveva vissuto per molti anni a Londra. Quando un artista partiva per qualche residenza, soprattiglungevano altri artisti a lavorare nei loro studi, anche per diversi mesi. Così, per brevi periodi di tempo, abbiamo anche avuto l'artista tedesca **Sandra Hauser**, **Flavia Bigi** e **Meran Elminia**, un pittore iraniano. Sempre al secondo piano aveva affittato un locale **Veronica Botticelli** e, quando rimase incinta, nel suo studio lavorarono per diversi mesi **Merino Meralangelo**, un bravissimo disegnatore, e **Lionel Rothschild**, un creativo eclettico. Poi, al terzo piano, si aggiunse anche il grande e compianto fotografo **Claudio Abate** che, dopo poco più di un anno, lasciò il suo locale a **Elisabetta Benassi**. Bisognerebbe anche ricordare tutti i giovani che venivano ad aiutarci nello svolgimento del nostro lavoro quotidiano, molti di loro oggi sono degli artisti e fotografi conosciuti (come **Alice Paltrinieri**, **Fabio Giorgi Alberti**, **Pier Paolo Perilli**, **Andrea Veneri**, ecc.) e quei giovanissimi artisti (come **Marta Mancini**, **Michela De Mattei**) che hanno esposto per la prima volta proprio durante le nostre serate e, oggi, sono rappresentati da primarie gallerie. Aggiungo gli amici pittori **Francesco Cervelli** e **Gioacchino Pontrelli** che, pur non avendo l'atelier nel palazzo (ma poco lontano),



ne erano assidui frequentatori, pranzavano quasi sempre con noi, ed erano spesso "invitati speciali" alle memorabili matriciane o carbonare che Gianni Dessì cucinava nel suo studio per tutti noi».

#### **Quali erano i momenti di vita comunitaria tra di voi?**

«Il nostro momento più intenso di scambio di opinioni avveniva durante il pranzo. C'era un ristorante gestito dai proprietari del Vapoforno Frillocchi, entrambi in via Arimondi. Questa famiglia ci trattava bene, ci viziava e ci permetteva di avere un conto aperto in modo da poter mangiare anche quando non avevamo disponibilità economiche. Si mangiava quasi sempre tutti insieme, e si discuteva molto di arte, di quello che girava intorno a quel mondo, e della vita in generale. Per contraccambiare la generosità dei proprietari del forno/ristorante, tutti noi artisti del palazzo gli abbiamo regalato un'opera unica eseguita a più mani, dove ognuno è intervenuto nel proprio riquadro: Gianni Dessì ci incollò le sue scarpe con cui lavorava allo studio, tutte sporche di resina e pittura. Durante i nostri pranzi si rideva anche molto, poi ognuno tornava nel proprio studio a lavorare».

#### **Quali erano i vantaggi per voi artisti di operare a via Arimondi 3?**

«Il nostro scambio di visioni e opinioni sull'arte non avveniva soltanto durante i nostri pranzi (o le nostre cene): oltre ai nostri animati convivi c'erano i continui studio visit. La scusa poteva essere quella di farsi prestare un po' di colla, una sigaretta o un po' di trementina, ma in realtà si rimaneva molto tempo a parlare del quadro che si stava dipingendo. Queste continue "irruzioni" da parte dei colleghi (del secondo o terzo piano), rappresentavano spesso un arricchimento, uno scambio di punti di vista sulle nostre opere, ma a volte producevano anche dubbi e confusione. E quando si rimaneva da soli si faceva molta fatica a liberare la mente, e a selezionare i diversi consigli e le opinioni degli altri. Quando lasciai via Arimondi feci una mostra personale senza mai mostrare prima le mie opere ai colleghi. Era forse la prima volta in cui non ascoltavo nessuna opinione altrui, e fu una bellissima mostra! Questo forse è il vero, unico vantaggio di avere uno studio per conto proprio, lontano da tutti: quello di ascoltare solo se stessi. Anche se tutti insieme, a via Arimondi, riuscivamo a organizzare anche molte belle mostre ed eventi memorabili, dove riuscivamo a portare, quando aprivamo gli atelier, un pubblico numerosissimo. Quando facevamo queste mostre "aperte" ognuno di noi invitava altri artisti da fuori a esporre i propri lavori. Dedicavamo tutta una parete del nostro studio agli "ospiti", alcuni esponevano anche nei corridoi, dove avvenivano performance, si mangiava e si beveva a go-go e si finiva sempre (sempre) tutti a ballare con la musica di famosi dj. Ognuno lavorava duro affinché ogni evento funzionasse al meglio. Al quarto piano del palazzo operava un grafico, **Marco Matarrelli**, che in queste occasioni realizzava gli inviti e le locandine. Organizzammo anche una grande mostra curata da **Achille Bonito Oliva** che celebrava il nostro "secondo piano" del condominio. Per quella mostra dobbiamo molto anche a **Riccardo Buzzanca** che ci ha aiutati a realizzarla. Buzzanca ha una delle più grandi aziende di scenotecnica a Roma, lavora con grandi scenografi e artisti e, per la sua gran voglia di fare, è stato per noi un ulteriore arricchimento quando decise di trasferirsi al quarto piano del palazzo».

#### **Qual è il rimpianto che hai per la fine di questa esperienza?**

«Personalmente ho lavorato tanto e sodo per ogni singolo progetto/evento che abbiamo realizzato a Portonaccio. Con **Shara Wasserman** ho anche curato, nel 2011, una mostra presso la sede romana della Temple University, incentrata sulla nostra comunità di artisti che lavorava nel palazzo. Era la prima volta che celebravamo via Arimondi 3 al di fuori di via Arimondi 3. La foto del manifesto la scattò Claudio Abate nel gigantesco montacarichi esterno. Siamo riusciti ad avere articoli a piena pagina su quotidiani importanti come La Repubblica e il Corriere della Sera. Un regista, Pier Francesco Aiello, fece anche una specie di docu-film sulla nostra esperienza a Portonaccio. Io trovavo spesso sponsor per finanziare mostre, cataloghi, locandine, da bere e da mangiare; a volte ho dovuto dare delle mie opere in cambio. Ho anche discusso e litigato, un po' con tutti, giovani artisti e grandi maestri, per cercare di fare andare tutti d'accordo. Ma non era sempre facile. Quando ci sono tante teste a pensare, gli "ego" di tanti artisti, c'è sempre chi a un certo punto dà di matto. Ma poi, proprio come una grande famiglia, si è sempre tornati a vivere d'amore e d'accordo. Quello che mi dispiace è che, dopo tutto questo duro lavoro, la

maggior parte di noi è stata costretta a lasciare gli studi per mere ragioni economiche. Le ripercussioni della crisi economica del 2008 nel frattempo si erano, infatti, trasformate in una catastrofe. Il proprietario dello stabile non poteva venirci incontro più di quanto non avesse già fatto. Ecco, mi dispiace che questa incredibile avventura, questa singola e irripetibile esperienza, non abbia proseguito a crescere, a coinvolgere arte e artisti, continuando a far parlare di sé. Negli anni, ne sono certo, avrebbe fatto dimenticare completamente quello che era stato il suo precedente storico, il Pastificio Cerere di San Lorenzo, da cui molti di noi provenivano. E, invece, per colpa di una stupida crisi finanziaria o, forse, per mancanza di menti lungimiranti, pian piano abbiamo abbandonato i nostri studi infrangendo un grande sogno. Avremmo potuto trasformare e rivalutare un intero quartiere, cosa che gli artisti hanno sempre contribuito a fare, anche se indirettamente (vedi Soho o Chelsea a New York, l'East End a Londra, alcuni quartieri di Berlino e lo stesso San Lorenzo a Roma). Abbiamo portato grandi galleristi, curatori e collezionisti, intellettuali, scrittori, attori, registi e calciatori a frequentare i nostri atelier e il "nostro" ristorante, in un quartiere di cui si conosceva a malapena il nome (fino a quel momento Renzo Vespignani era stato pressoché l'unico artista a lavorare a Portonaccio). La cosa avrebbe potuto continuare a diffondersi a macchia d'olio per tutto il quartiere, saremmo sicuramente stati riconosciuti a livello nazionale, col tempo anche fuori dall'Italia probabilmente. Invece, senza gli artisti, Casal Bertone è tornato a vivere nel suo stato di torpore in cui lo avevamo trovato».

**Ci sono dei punti di contatto tra l'esperienza del Pastificio Cerere e quella di via Arimondi? E quali sono, invece, le differenze?**

«La differenza tra Portonaccio e la realtà di San Lorenzo è che il Pastificio Cerere è nato dall'unione di un gruppo di amici – Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio, Pizzi Cannella, Marco Tirelli –, coetanei, colleghi che si frequentavano, tra cui esistevano delle idee e degli ideali simili e un humus comune di base da cui partire. Era un gruppo cresciuto insieme, che faceva mostre insieme. Erano altri tempi, gli anni Ottanta, e le gallerie che supportavano questi artisti di altro spessore e con altre possibilità. In via Arimondi siamo stati una specie di "armata Bracaleone", un po' sgangherata, ma nel senso più positivo del termine. Un gruppo eterogeneo e trasversale, dove c'era chi si era appena affacciato alla pittura e il grande maestro con centinaia di mostre personali alle spalle. San Lorenzo, poi, è stata anche una fucina di creatività per centinaia di assistenti, la maggior parte dei quali sono diventati artisti, anche molto affermati. Quindi si è trattato di una vera e propria scuola (di San Lorenzo appunto). Noi, invece, non siamo stati mai una scuola, ma con il tempo avremmo potuto diventarlo. Avevamo pregi e difetti certo, ma se il Pastificio negli anni andava trasformandosi in qualcos'altro rispetto alla sua vocazione originaria, diciamo che andava imborghesendosi; in via Arimondi si ricreava quell'energia, quel fermento e quella voglia di fare autentica che avevano caratterizzato Cerere ai suoi inizi, per poi perderla progressivamente.

Oggi al Pastificio gli artisti sono marginali, gli affitti sono diventati insostenibili, e sono state aperte le porte ad altre realtà che con l'arte non c'entrano o c'entrano poco. Cerere nasceva in un posto praticamente abbandonato, dove nessuno voleva andare, dove (racconta Nunzio) l'affitto di un bellissimo spazio costava 150.000 lire al mese che, anche se in anni diversi, era comunque molto poco. I costi bassi hanno permesso a giovani e squattrinati artisti arrivati a San Lorenzo di sedimentare, di radicarsi, gli hanno dato tutto il tempo necessario di fare gruppo, di fortificarsi, e di trasformare quel luogo in qualcosa di speciale, attribuendogli una forte identità. Via Arimondi quell'opportunità non l'ha mai avuta. I costi degli affitti, forse troppo alti sin dall'inizio, e il sopraggiungere di una crisi economica internazionale, insieme ad altri incidenti di percorso, ha fatto il resto, dando il colpo di grazia e stroncando quasi sul nascere il nostro sogno. Peccato!». (Cesare Biasini Selvaggi)

Da sinistra: | From the left: Mauro Di Silvestre, Francesca Romana Pinzari, Marco Colazzo, Claudio Abate, Gianni Dessì, Caterina Silva, Seboo Migone, Alessandra Amici. Sulla sagoma centrale è riprodotta Veronica Botticelli | The central cardboard reproduces Veronica Botticelli. Backstage dello shooting fotografico realizzato da Claudio Abate in occasione della mostra *VIA ARIMONDI*, a cura di Shara Wasserman e Mauro Di Silvestre, 15 febbraio-02 marzo 2011 | Backstage of the photo shoot by Claudio Abate on the occasion of the *VIA ARIMONDI* exhibition, curated by Shara Wasserman and Mauro Di Silvestre, February 15th-March 2nd, 2011, Temple University, Rome Campus, Gallery of Art, Roma | Rome. Photo credit: Claudio Di Giambattista



>

Da sinistra: | From the left: Marco Colazzo, Caterina Silva, Veronica Botticelli, Alessandra Amici, Achille Bonito Oliva, Mauro Di Silvestre, Francesca Romana Pinzari, Seboo Migone. Foto scattata nel 2012 all'interno del montacarichi-ascensore di via Giuseppe Arimondi 3. Bonito Oliva compì in quell'anno diversi studio visit, in vista della mostra da lui curata nell'ex deposito industriale dal titolo *PORTONACCIO ARTISTI IN CONDOMINIO*, inaugurata il 23 maggio 2012 | Photo taken in 2012 inside the freight elevator in via Giuseppe Arimondi 3. Bonito Oliva made several studio visits that year in preparation for the exhibition, that he curated in the ex industrial warehouse, entitled *PORTONACCIO ARTISTI IN CONDOMINIO*, inaugurated May 23rd, 2012. Photo credit: Mauro Di Silvestre

v



# VIA ARIMONDI 3

## THE CONDOMINIUM ARTISTS

An interview with Mauro Di Silvestre  
Rome, Tuesday 25th September, at 18:01

### What brought you to via Arimondi 3?

«I had been looking for a bigger space than the one I had in Porta Latina. One day in summer 2004 I went to visit the photographer Angelo Cricchi while he was working in his atelier, on the third floor of via Arimondi and I was fascinated by the location. I dreamt of having a studio of my own there. It was an enormous open space with no dividing walls, originally used to store Renault vans. I had to wait for at least three years before I could afford a studio there. It was very expensive, but things were going well at the time and people were buying paintings. Then, hardly a year after I moved to Portonaccio, the big 2008 crisis in the United States began to have repercussions everywhere, including Italy and the art world, making everything suddenly much more difficult. I still managed to stay in Portonaccio for six years, until summer 2012, just enough time to make some noise and draw attention to Arimondi 3».

### Who were the artists who lived in this very unusual condominium?

«When I arrived, roughly in 2006, **Gianni Dessì**, **Pizzi Cannella** and **Angelo Cricchi** were already there working in their studios on the third floor. I am pretty sure that the sculptor **Filippo De Luca** occupied virtually all the rest of the second floor, in a studio that was far bigger than mine. Then he decided to separate it into two spaces and **Marco Colazzo** took one of them. At about the same time **Caterina Silva** arrived, full of energy and enthusiasm. She was very young and I didn't know her at the time. Then De Luca decided to leave and **Francesca Romana Pinzari** moved in and initially shared the space with another artist and friend **Alessandra Amici**. Later both Francesca and Alessandra moved in to their own spaces, still on the second floor of the building. Then **Seboo Migone** arrived, an Italian artist who had lived in London for several years. Whenever an artist left for temporary residence elsewhere, other artists would take over the space, even if only for a few months. So, for a short while there were artists such as **Flavia Bigi**, **Sandra Hauser** from Germany, and **Meran Elminia** from Iran. **Veronica Botticelli** also had a studio on the second floor for a while and when she became pregnant, **Merino Meralangelo**, a brilliant cartoonist, and **Lionel Rothschild**, an eclectic artist, worked in her studio for several months. Then the great and sadly missed photographer **Claudio Abate** moved in to the third floor and about a year later left his space to **Elisabetta Benassi**. We mustn't forget to mention all the young people who came in every day to help us with our work: many of them are now well-known artists and photographers, such as **Alice Paltrinieri**, **Fabio Giorgi Alberti**, **Pier Paolo Perilli**, **Andrea Veneri**. And then there were all the very young artists (such as **Marta Mancini**, **Michela De Mattei**) who displayed their work for the first time in our evening events and are now exhibiting in key galleries. I would also like to mention my friends and artists **Francesco Cervelli** and **Gioacchino Pontrelli**, who didn't have studios in the building (they were nearby), but were frequently present. They used to join us for lunch and were often the "special guests" at the memorable matriciana and carbonara meals that Gianni Dessì would cook for all of us in his studio».

### What aspects of community life did you share?

«We used to talk a lot and exchange ideas over lunch. There was a restaurant run by the owners of a bakers called Vapoferno Frillochi, and both were nearby in via Arimondi. This family treated us well, they would spoil us and give us credit so that we could eat there even when we were hard up. We used to all

eat together, and talk intensely about our art and the world of art and life in general. To repay the generosity of the owners of the bakers/restaurant, all of us artists in the building donated the family a unique work to which we each contributed with our own personal touch. Gianni Dessì glued on a pair of shoes, layered with resin and paint, that he used to wear when he painted. There was always a lot of laughter at these lunches, and then everyone would return to their work».

#### **What advantages were there for you as artists to be working in via Arimondi 3?**

«Our discussions about art did not only take place during our lunchbreaks (or evening meals): besides our animated mealtimes there were also regular visits to each other's studios. The excuse would be that someone needed some glue, or a cigarette or some turpentine but in fact we would spend a lot of time talking about whatever piece we were working on. These continual "interruptions" by colleagues (from the second or the third floor), were a source of enrichment, an opportunity to discuss our work, but they sometimes also led to doubt and confusion. Once you were alone again it was often difficult to free your mind from all the advice and opinions of others. When I left via Arimondi I had a solo show without showing my work to any of my colleagues beforehand. It was probably the first time I didn't listen to anyone else's advice and it was a very successful exhibition! This is the only real advantage of having a studio entirely on your own. Nevertheless, together as a group at via Arimondi we managed to organize a lot of great initiatives, shows and events which, when we opened up our ateliers, attracted lots of people. When we held these "open" events, each of us would invite artists from elsewhere to exhibit their work. We dedicated an entire wall in our studio to "visiting artists", some would exhibit in the corridors, where we held performances, there was ample food and drink and we would all end up dancing to music played by famous DJs. Everyone worked hard to make the events a success. **Marco Matarrelli**, a graphic designer on the fourth floor, would produce all the invitations and posters for these occasions. Once we organized an event curated by **Achille Bonito Oliva** to celebrate our "second floor" in the condominium. We owe a lot to **Riccardo Buzzanca** for that exhibition, as he helped us to organize it. Buzzanca owns of one of the biggest stagecraft firms in Rome. He works with important set designers and artists, and thanks to his enthusiasm, his decision to move in to the fourth floor was an enrichment for us all».

#### **What do you miss most now that you are no longer a part of this experience?**

«Personally, I worked really hard for each and every project/event that we organized in Portonaccio. In 2011, together with **Shara Wassermann** I also curated an exhibition at Temple University in Rome, focused on the community of artists that worked in our building. It was the first time we celebrated via Arimondi 3 outside of via Arimondi 3. The photo for the exhibition poster was shot by Claudio Abate in the huge external freight elevator. We ended up on the front pages of important newspapers such as La Repubblica and Corriere della Sera. A film director, Pier Francesco Aiello, produced a kind of documentary film about our experience in Portonaccio. It was easy to find sponsors for exhibitions, catalogues, posters, food and drink; though sometimes I had to give away one of my art pieces in return for sponsorship. I argued with more or less everybody, young artists and great masters alike, in order to make sure everybody got along. But it wasn't always easy. When there are lots of thinking heads involved, not to mention all those artistic "egos", there is bound to be someone who freaks out sooner or later. But then, just like a big extended family, we always managed to get on with each other again. What saddens me is that after all that hard work, most of us have had to leave the building for economical reasons. The repercussions of the 2008 economic crisis were really catastrophic. The owner of the building could not make any more concessions. I am sorry that incredible adventure, that special and unique experience, did not continue to grow and involve more artists and their work and that it didn't continue to make a name for itself. Over the years, I am sure it would have eclipsed its predecessor, the Pastificio Cerere in San Lorenzo, where a lot of us started out. Instead, just because of a stupid financial crisis, or maybe because of a lack of vision, we all slowly left and the big dream was shattered. We could have transformed and brought value to an entire neighbourhood, which all artists have always done in other cities (think of Soho or Chelsea or New York, the East End of London, certain areas of Berlin and San Lorenzo itself in Rome). We brought important gallery owners, curators, collectors, intellectuals, writers, actors,

directors and footballers to visit our ateliers and "our" restaurant, in that virtually unknown area of Rome (until then practically the only artist who had worked in Portonaccio was Renzo Vespignani). Our experience could have spread throughout the neighbourhood, and we could have built a reputation nationally and probably internationally as well. Instead, without its artists Casal Bertone was left to slide back into its original sleepy state».

**Are there links with the experience of Pastificio Cerere and via Arimondi? And in what way was it different?**

«The difference between Portonaccio and San Lorenzo is that Pastificio Cerere was started by a group of friends – Bruno Ceccobelli, Gianni Dessi, Giuseppe Gallo, Nunzio, Pizzi Cannella, Marco Tirelli – colleagues, all of the same age, who hung out together and shared similar ideas that gave them a common culture to start from. The group had grown up together, held exhibitions together. It was different in the Eighties, and the galleries who backed these artists were different and had other prospects. In via Arimondi, we were a kind of army of battered underdogs, but in a positive sense. A mixed and heterogeneous bunch of people, ranging from those who had just started out as painters to experienced artists with lots of exhibitions to their names. San Lorenzo was also a breeding ground for creativity for hundreds of assistants, most of whom later became artists, some very established. So San Lorenzo was a real school in every sense. We, on the other hand, never became a school, but in time we could have become one. We certainly weren't perfect, but whereas the Pastificio grew into something different from its original vocation and in a sense became gentrified, in contrast via Arimondi recreated that energy and fueled that genuine authenticity that Cerere originally had before it turned into something else. Nowadays there are fringe artists at the Pastificio and the rent is unsustainable and its doors have opened to a different kind of reality that has nothing or very little to do with art. Cerere began in an abandoned building, where nobody wanted to go, where (according to Nunzio) the rent for a beautiful space cost 150,000 lire a month which was very little even in those days. The low rents in San Lorenzo meant young and penniless artists had the chance to settle and put down roots, they had all the time they needed to form groups, to gain strength and to change the neighbourhood into something special, with a strong identity. Via Arimondi never had that opportunity. The rent was probably too high from the start, and the onset of a worldwide economic crisis, together with a series of other episodes finished it off with the final blow and thwarted our hopes and dreams. A real shame! ». (Cesare Biasini Selvaggi)



Ritratto fotografico di spalle di Piero Pizzi Cannella eseguito nel 2010, all'interno del suo studio al 4° piano di via Giuseppe Arimondi 3 | Photographic portrait of Piero Pizzi Cannella from the back, taken in 2010, inside his studio on the 4 th floor in via Giuseppe Arimondi 3. Photo credit: Angelo Cricchi

# Intervista a Piero Pizzi Cannella

Roma, 5 settembre 2019, ore 19:24

## Come ti sei imbattuto in via Arimondi 3?

«In passato ho sempre amato spazi industriali trasformati in atelier. Il mio "incontro" con questo ex deposito di auto e furgoni Renault, a Casal Bertone-Portonaccio, è avvenuto nei primi anni del Duemila, perché ci operava uno dei fotografi con cui collaboravo, Angelo Cricchi, che realizzava scatti mentre lavoravo nel mio studio di San Lorenzo, mentre dipingevo: una volta lavoravo molto di notte! Queste sue foto erano "improvvisate", estemporanee, quindi avevano un sapore particolare. Quando si è liberato a via Arimondi 3 uno spazio al terzo piano, adiacente a quello di Cricchi, ho deciso allora di affittarlo, anche perché passava il treno. Quindi, presi anche un magazzino. In seguito, quando si liberò un locale più grande al quarto piano, passai al piano di sopra, dove sono rimasto fino al 2015».

## Quando ti sei trasferito a lavorare nel nuovo "condominio artistico" di Portonaccio, hai mantenuto anche lo studio al Pastificio Cerere. Come mai?

«Sì, il mio è sempre stato un "doppio gioco". Mi spiego meglio. Io ho sempre amato avere più studi, lavorare in spazi diversi su progetti diversi perché l'uno non contaminasse l'altro. Così mi alternavo tra via Arimondi, il Pastificio Cerere e l'ex fonderia di via Tiburtina, altro mio storico studio. Per me lo studio ha sempre rappresentato uno spazio mentale che non ha nulla a che vedere con la vita di tutti i giorni. È una forma di schizofrenia, io l'ho sempre amata nell'arte, per questo gli studi sono stati sempre più di uno e divisi tra loro».

## Cosa ha rappresentato per te la "tappa" di via Arimondi?

«Io sono molto affezionato a questa tappa di vita umana e professionale perché è stata un viaggio che mi ha catapultato indietro nel tempo, tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, agli esordi del Pastificio Cerere, quando ero più giovane e mi avviavo a compiere quell'esperienza che è stata poi chiamata in tanti modi: Scuola di San Lorenzo, Nuova Scuola Romana... Io a Portonaccio mi sono "nutrito" di quella colonia di giovani che si sono succeduti freneticamente negli anni. Il mio legame con "Arimondi" permane, tuttavia, anche oggi. Non tanto perché ho ancora lì due piccoli spazi, ma perché sto lavorando su quadri che ho cominciato lì. Io ho l'abitudine di lavorare su più tele contemporaneamente. Certi dipinti li comincio e li termino nel giro di poco tempo. Il destino di altri lavori è diverso. Li comincio, poi li faccio "riposare", e dopo un po' li riprendo e, quindi, può capitare che vadano lasciati in un angolo dello studio per tanto tempo prima di essere "finiti". È questo il fil rouge che lega i miei quadri ai diversi studi che ho avuto negli anni. Tra questi c'è, per esempio, *Golfo mistico*, che ho cominciato intorno al 2005 a via Arimondi – è stata l'ultima l'opera a lasciare lo studio quando l'ho dismesso – e che a breve, a distanza di quasi quindici anni, sarà completato, 4,30 metri di altezza per 5 di lunghezza».

## C'è un aneddoto, tra i tanti, ambientato nel tuo ultimo atelier a Portonaccio, quello del quarto piano, a cui sei particolarmente legato?

«Sono molti. Ce n'è uno che riguarda Francesco De Gregori. Mi lega a Francesco un rapporto d'amicizia di vecchia data. Francesco è anche un mio collezionista. Un giorno, non ricordo bene quando di preciso, del 2013 mi è venuto a trovare al quarto piano di via Arimondi. A un certo punto scorse un disegno che lo appassionava molto. Allora mi propose uno scambio: un concerto per me proprio lì a studio in cambio

del disegno. Naturalmente il cambio era un patto tra amici. Il patto è stato concluso e il concerto, condiviso con tanti amici, ha avuto luogo a dicembre di quell'anno, poco prima del giorno di Natale. È stata una serata che molti ancora si ricordano...».

#### **Perché è finita l'esperienza di via Arimondi?**

«Purtroppo c'erano artisti con tanta voglia di fare, ma l'avvento della crisi economica internazionale, e la mancanza di un qualsiasi aiuto da parte dello Stato italiano, ha spazzato via tutti loro da Portonaccio. Non riuscivano più a vendere le loro opere e, quindi, a pagare l'affitto. Più che una crisi di idee, più che una crisi ideologica o artistica, è stata una crisi economica a uccidere questa avventura. Lo Stato italiano non ama i propri artisti contemporanei, qui non siamo considerati e sostenuti, e questo vale tanto per i più giovani che per quelli più avanti negli anni. Ma, come si dice "a poker devi giocare con le carte che hai, anche se sono perdenti". Quella di via Arimondi 3 è, tuttavia, una bella storia che rimane. Il declino attuale non la cancella. E, forse, un giorno rivivrà».

Prove del concerto di Francesco De Gregori all'interno dello studio di Piero Pizzi Cannella al 4° piano di via Giuseppe Arimondi 3. Anno 2013 | Rehearsals for the concert performer by Francesco De Gregori inside Piero Pizzi Cannella studio on the 4th floor in via Giuseppe Arimondi 3. The year 2013. Photo credit: Angelo Cricchi

Veduta interna dello studio di Piero Pizzi Cannella (anno 2009) al 4° piano di via Giuseppe Arimondi 3. Sullo sfondo alcune opere del ciclo *ORIENTALE* | Internal view of Piero Pizzi Cannella's studio (the year 2009) on the 4th floor in via Giuseppe Arimondi 3. In the background works from the *ORIENTALE* cycle.

Photo credit: Davide Contri





# An Interview with Piero Pizzi Cannella

Roma, 5th September 2019, 19:24

## **What brought you to via Arimondi 3?**

«I've always loved industrial spaces transformed into art studios. I first came across this ex depot for Renault cars and vans in Casal Bertone-Portonaccio, in the early Nineties, because one of the photographers I collaborated with, Angelo Cricchi, worked there. Angelo used to photo shoots while I was working in my studio in San Lorenzo, where I used to paint: I used to work a lot at night! His photos were improvised and impromptu, which gave them a special flavor. When a space on the third floor in Via Arimondi came available, next door to Cricchi, I decided to rent it, also because the train passed by there. I also rented a storeroom. Later, when an even bigger space came up for rent on the fourth floor, I moved up there and stayed until 2015».

## **When you moved into your new studio in the "Artists' condominium" in Portonaccio, why did you keep your studio in the Pastificio Cerere building?**

«I like playing a "double-game". Let me explain. I have always liked the idea of having more than one studio, and working simultaneously in different kinds of spaces on different types of projects so that they do not contaminate each other. So I used to alternate between via Arimondi, Pastificio Cerere and the old foundry in via Tiburtina, which was another classic studio of mine. For me, a studio also represents a mental space that has nothing to do with daily life. It's a kind of schizophrenia, which I have always loved in art, that's why I have always had more than one studio, each one a separate entity».

## **How significant for you was that period you spent in via Arimondi ?**

«I have very fond memories of that period in my life and professional career because it was a journey that catapulted me back in time, to the late 70s and early 80s, when we started at Pastificio Cerere, when I was younger and at the beginning of the experience which was given many names: Scuola di San Lorenzo, Nuova Scuola Romana. In Portonaccio I feasted on that colony of young people that passed through there over the years. My connection with Arimondi is still very strong even today. Not just because I still have two small spaces there, but also because I am still working on paintings that I started there. I tend to work on several paintings at once. Some I start and finish shortly after. The fate of other works varies. I start them, then I let them "rest", and then after a bit I go back to them and sometimes they end up being left in the corner of the studio for a long time before they're "completed". This is the fil rouge that connects my works to the various studios I have had over the years. For example, one of these is Golfo mistico, which I started around 2005 in via Arimondi – it was the last painting to leave the studio when I moved out – and soon, almost fifteen years later, it will be finished and will be 4.30 metres high and 5 metres long».

## **Are there any anecdotes regarding your atelier in Portonaccio studio on the fourth floor that you particularly remember?**

«There are several. One in particular regards Francesco De Gregori. I have been good friends with Francesco for a long while. He is also one of my collectors. One day, I can't remember exactly when, but it





must have been sometime in 2013, he came to visit me in via Arimondi. At a certain point he spotted a drawing that he really liked. So he made an offer: a concert for me in my studio in exchange for the drawing. Obviously the exchange was a deal between friends. The deal was sealed and the concert, with loads of our friends, took place in December that year, a few days before Christmas. It was an evening that many of us will remember for a long time to come...».

#### **Why did the via Arimondi experience come to an end?**

«Unfortunately, even though there were a lot of really keen and dedicated artists, the international economic crisis and the total lack of support from the Italian State, forced them all to leave Portonaccio. They could no longer sell their work so they couldn't afford the rent. Rather than an ideological or artistic crisis, it was an economic crisis that brought this adventure to an end. The Italian State does not care for its contemporary artists, we are not respected or supported, and this applies to artists of all ages, young and old. But, as they say in poker: "You have to play with the cards you have in hand, even if they are bad cards". The story of via Arimondi is and will always be a good one. The present decline

Veduta interna dello studio di Piero Pizzi Cannella al 4° piano di via Giuseppe Arimondi 3. Anno 2015. Sullo sfondo il grande dipinto dal titolo *Golfo mistico*, ancora in lavorazione |

Internal view of Piero Pizzi Cannella's studio on the 4th floor in via Giuseppe Arimondi 3. The year 2015. In the background the imposing painting entitled *Golfo mistico*, still in progress. Photo credit: Simon d'Exéa

121

**Piero Pizzi Cannella**

<< *Senza titolo (Interno 121)*, 1988.

Tecnica mista su cartone | Mixed media on cardboard  
100 x 70 cm. (Courtesy Collezione C.B.S., Roma | Rome)

*Fontana ferma*, 2007-2010.

Fusione in bronzo | Bronze fusion, h 160 cm

▼

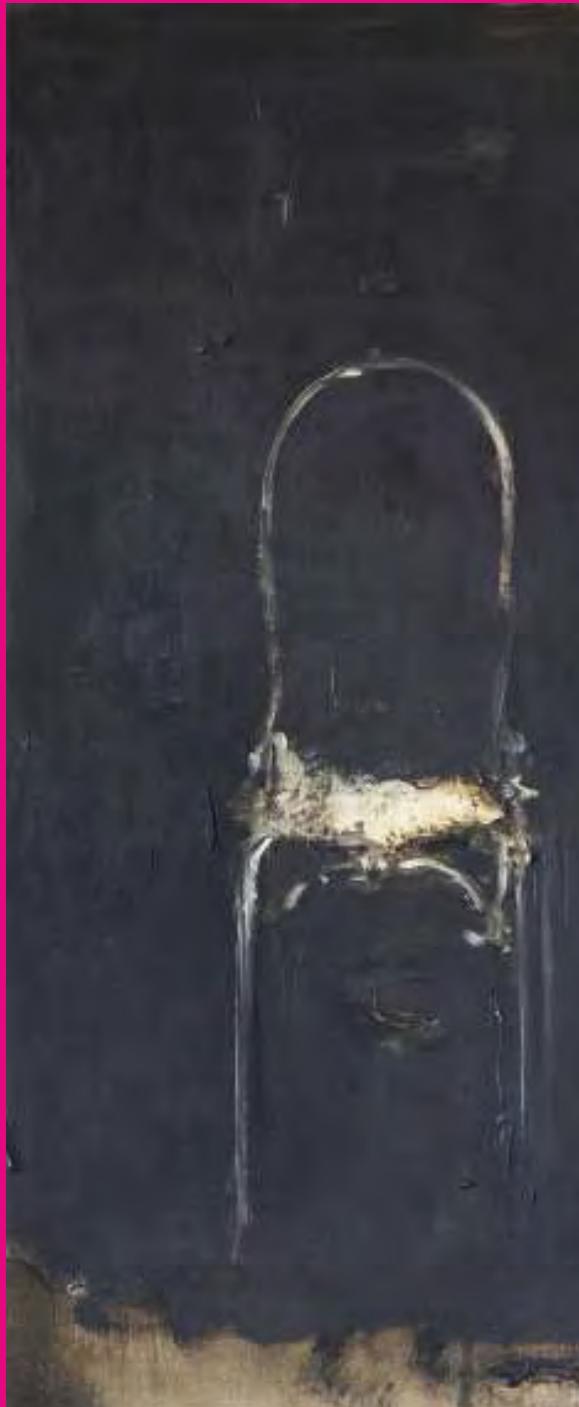


**Piero Pizzi Cannella**

*Cattedrale*, 2003. Tecnica mista su carta | Mixed media  
on paper, 33 x 48 cm. (Courtesy Collezione C.B.S.,  
Roma | Rome)

*Senza titolo*, 2011. Tecnica mista su carta | Mixed  
media on paper, 75 x 53 cm. (Courtesy Collezione  
C.B.S., Roma | Rome)

*Grand Hotel*, 2012. Tecnica mista su tela |  
Mixed media on canvas, 110 x 80 cm.  
(Courtesy Collezione Alloggia, Roma | Rome)



*Fiori secchi*, 1996. Olio su tela | Oil on canvas, 100 x 80 cm. (Courtesy Collezione Alloggia, Roma | Rome)



*Ferro battuto*, 2006. Tecnica mista su carta  
Mixed media on paper, 55 x 37 cm.  
(Courtesy Collezione C.B.S., Roma | Rome)





In occasione dell'inaugurazione del progetto-ecosistema ARIMONDI CIRCLE, durante i mesi di svolgimento dell'Exhibit #1, è stato realizzato un omaggio a Piero Pizzi Cannella, con l'allestimento di una piccola quadreria di sue opere dagli anni Ottanta a oggi, al 4° piano di via Arimondi 3. All'interno dell'abitazione di Luisa Melara, sede di ARIMONDI CIRCLE e, fino al 2015 - come raccontato nelle pagine precedenti - studio del celebre pittore all'interno della factory Portonaccio



*On the occasion of the launch of the ARIMONDI CIRCLE Ecosystem Project, and for the duration of EXHIBIT#1 collective exhibition, a precious picture gallery, celebrating the works of Piero Pizzi Cannella, dated between the Eighties and today, graced the loft on the 4th floor of via Arimondi 3. The space, that until 2015 was the studio of the acclaimed artist, is now the private residence of Luisa Melara and home to ARIMONDI CIRCLE*

# ARIMONDI CIRCLE | THE SPACE

di Sara Lucci

Nel cuore di una Roma industriale nasce un loft "postmoderno", uno spazio polifunzionale dall'identità forte, con volumi fluidi e ambienti generosi. Laboratorio, luogo di osmosi, scambio e circolazione delle idee, nonché abitazione dell'avvocato e manager Luisa Melara.

Il loft si trova a Roma, in via Giuseppe Arimondi 3, in zona Portonaccio, all'interno di un ex deposito industriale trasformato nel tempo in factory culturale, abitata e frequentata da artisti e creativi del mondo della cultura. Situato all'ultimo piano dell'edificio che lo ospita, lo spazio, per anni atelier del noto artista romano Piero Pizzi Cannella, è oggi un'abitazione dotata di ogni tipo di confort, dove ciascun dettaglio è stato concepito e realizzato con cura. **Francesco Chiovenda** e **Matteo Grimaldi** di **Studio Nema** hanno firmato il progetto di ristrutturazione del loft. Insieme alla proprietà, ne hanno accentuato i temi caratteristici, introducendo materiali inusuali legati alla tecnologia industriale ed elementi che omaggiano un certo gusto déco. Come la lamiera grecata, scelta per definire il volume – quasi blindato come se fosse un container – che raccoglie gli ambienti funzionali del piano living, e accompagna un andamento verticale fatto di chiaroscuri tipici del gusto dei primi del Novecento. Le travi e i pilastri in cemento armato della struttura portante sono volutamente lasciati privi di intonaco, testimoniando la storia del fabbricato. I due stili, quello industriale dello stabile e quello déco del loft, apparentemente agli antipodi, sono stati reinterpretati con leggerezza dallo studio di progettazione. Riescono, inoltre, a dialogare con armonia e a porre l'attenzione su elementi di forte impatto visivo.

Fin dall'ingresso – caratterizzato dal contrasto tra il soffitto in lamiera forata in ferro, necessaria per la ripresa dell'aria condizionata e il bianco assoluto delle pareti – l'attenzione del visitatore è subito catturata dall'imponente altezza dell'appartamento e dalla sua luminosità naturale che filtra dall'ampia vetrata che definisce longitudinalmente l'open space. I rapporti geometrici, ai quali la nuova edificazione ci ha abituato, qui sono differenti. L'orizzontalità evidenzia la luce, la verticalità il volume, permettendo a chi lo vive di godere una prospettiva decisamente articolata e dinamica. Il volume è stato svuotato da ogni sovrastruttura e forma ornamentale per essere un white cube. Qui la luce diviene elemento fondamentale per movimentare e inquadrare le pareti. Quella naturale, forte e calda, si unisce alla luce artificiale, ottenuta attraverso l'inserimento di binari tecnici con corpi illuminanti dalla luminosità neutra. Lo scenario illuminotecnico viene completato dall'inserimento di lampade a libera installazione, come le Nemo di Le Corbusier, la cui luce, calda e avvolgente, fa da supporto a quella dei faretti, insieme alle raffinate tende a rullo semioscuranti di Resstende Srl. Il contrasto di cromie luminose conferisce carattere agli spazi.

La vetrata dell'appartamento incornicia un orizzonte di cielo e divide lo spazio interno dal terrazzo che si affaccia su un mix di landscape industriale e naturale. La vista si apre, infatti, sulla ferrovia e sulla ex fabbrica SNIA col suo lago d'acqua minerale purissima, nato accidentalmente alla fine del Novecento durante uno scavo. L'effetto postmoderno è assicurato, e fa da sfondo alle attività quotidiane e non solo che abitano lo spazio.

Il candore delle pareti del loft è interrotto solo da pochi elementi, come l'impianto elettrico a vista che è funzionale e ne costituisce, insieme agli impianti di climatizzazione, l'unica trama decorativa permanente. L'intera superficie del loft si completa con un pavimento in tavolato di rovere antico Asolo, spazzolato e oliato dai toni bianco piuma.

La cucina è a vista sul soggiorno di cui è parte integrante, pur mantenendo un discreto distacco formale. I volumi più tecnici e funzionali sono compartmentali all'inserimento della lamiera grecata dipinta di bianco, che contiene un blocco servizi quasi ermetico dove domina l'essenzialità.

Il mezzanino è sopraelevato rispetto al grande living, ma visivamente connesso con tutti gli ambienti del loft. Questa parte dell'abitazione è adibita a studio, all'occorrenza anche a camera per gli ospiti con un bagno dedicato. Dalla scrivania, che si affaccia sull'open-space, si scorge una fitta rete ferroviaria attraversata da treni che, in prospettiva, assume l'aspetto di un plastico che sembra costruito da un appassionato di modellismo.

Per mantenere la vocazione di white cube polivalente, il loft presenta solo pochi, essenziali elementi di arredo, di grande personalità. Le sedie di Rive Gauche a Roma (titolare Frederic Gachie) rappresentano nell'ambiente neutro un elemento di alto impatto cromatico. Si chiamano CC (Car Crash) e sono realizzate in Senegal con lamiere recuperate dalle carrozzerie di vecchie macchine. Il modello, progettato da Lionel Ceyssac, rispecchia i caratteri tipici delle sue opere spiritose e raffinate capaci di inglobare, contemporaneamente, eleganza, senso del recupero e della sostenibilità, della riconversione, attraverso il lavoro di sapienti mani artigiane. Questi oggetti di design unici – uniti al tavolo di Desalto, agli oggetti in basaltina I'ts Stone di Fratelli Marmo, alle poltrone di Verzelloni, alla libreria e ai tavolini Pavillion di Francesco Chiovenda e Matteo Grimaldi di Studio Nema – conferiscono al minimalismo tipico del white cube il calore e la funzionalità necessari per quella che è anche un'abitazione privata.

Il loft di ARIMONDI CIRCLE è, pertanto, un contenitore predisposto per l'incontro tra culture e discipline diverse, dove arte e ingegno rivoluzionano il concetto tradizionale sia di abitazione sia di luogo espositivo. E lo trasformano in una casa *ad arte*.





# ARIMONDI CIRCLE | THE SPACE

by Sara Lucci

In the heart of one of Rome's industrial quarters, a "postmodern" loft makes its debut. It's a multi-functional space with a powerful identity, fluid settings and generous spaces. It's a living-lab, a venue for osmosis, exchange and the free flow of ideas. It is also the home of Luisa Melara, lawyer and manager. The loft is located in Rome, in via Giuseppe Arimondi 3, in the Portonaccio area. It is situated on the fourth floor of a former industrial warehouse, transformed, over time, into a cultural factory, where a community of artists and creative people, in the arts and culture industry, lived, worked and converged. For many years, the loft was the atelier of celebrated Roman artist Piero Pizzi Cannella. Today it is a private residence, with all the amenities for comfortable living, in which every detail was designed and implemented with attentive care. The loft renovation project, by architects **Francesco Chiovenda** and **Matteo Grimaldi** from **Studio Nema**, accentuates the distinctive characteristics of the original building by combining unusual components, derived from industrial technology with elements with a distinctively déco flair. An example is the corrugated metal sheeting that defines the architectural volume which encloses the service facilities, on the main floor of the apartment – as if it were an armored, industrial container – wrapped in a vertical ripple of chiaro-scuro waves, reminiscent of a style, popular in the early Twentieth Century. The supporting structure's beams and reinforced concrete pillars are deliberately left in the rough, unadorned, consistent with the original destination of the building. In the renovation project conceived by Studio Nema, the contrasting styles, the industrial and the déco, though seemingly worlds apart, co-exist harmoniously and the result has character and strong visual impact.

As you step into the entrance – characterized by the contrast between the perforated iron sheet ceiling, necessary for the air conditioning – and the stark whiteness of the walls, your attention is immediately captured by the imposing height of the apartment and by the natural brightness that filters through the immense window that defines the length of the open space. The geometric proportions that we have become accustomed to in contemporary building are different here. The horizontal dimension determines the light, the vertical one defines volume. The result, for the inhabitants of the space, is a decidedly articulated and dynamic perspective. The space has been emptied of every superfluous and merely ornamental object or structure and the result is a white cube in which the fundamental element used to enliven and frame the walls is exclusively the light. Natural light, intense and warm, combines with the artificial lighting, achieved by means of a series of tracks and spotlight fixtures to produce an absolutely neutral luminosity. The lighting scenario is completed by the introduction of a series of Le Corbusier Nemo lamps, aptly placed to enhance and integrate the spotlights with their warm and velvety light, and by the discrete semi-dimming blinds by Resstende Srl. The contrast of tones and shades gives character and depth to the different areas.

The apartment's window-wall frames the horizon and separates the interior from the terrace that runs the length of the loft and overlooks a unique mix of industrial and natural landscapes. The view opens

up onto the railway tracks and beyond, to the former SNIA factory with its lake, a mirror of pure mineral water, accidentally created at the end of the Twentieth Century during an excavation. The postmodern effect is assured and provides an ideal backdrop both for every day life and for the special events that take place in the loft.

The whiteness of the walls is interrupted only by a few elements, such as the highly functional, exposed electrical system, which together with the air conditioning pipes, constitutes the only permanent decorative pattern in the entire space. The floor in the entire loft is covered in Asolo Antico oak floor planks, brushed and stained in tones of feather white.

Whilst maintaining a discrete, formal separation, the open-plan kitchen is an integral part of the living room. The more technical and functional fixtures are compartmentalized by the insertion of the white painted corrugated iron sheets, thus creating an almost hermetic, highly essential, service block.

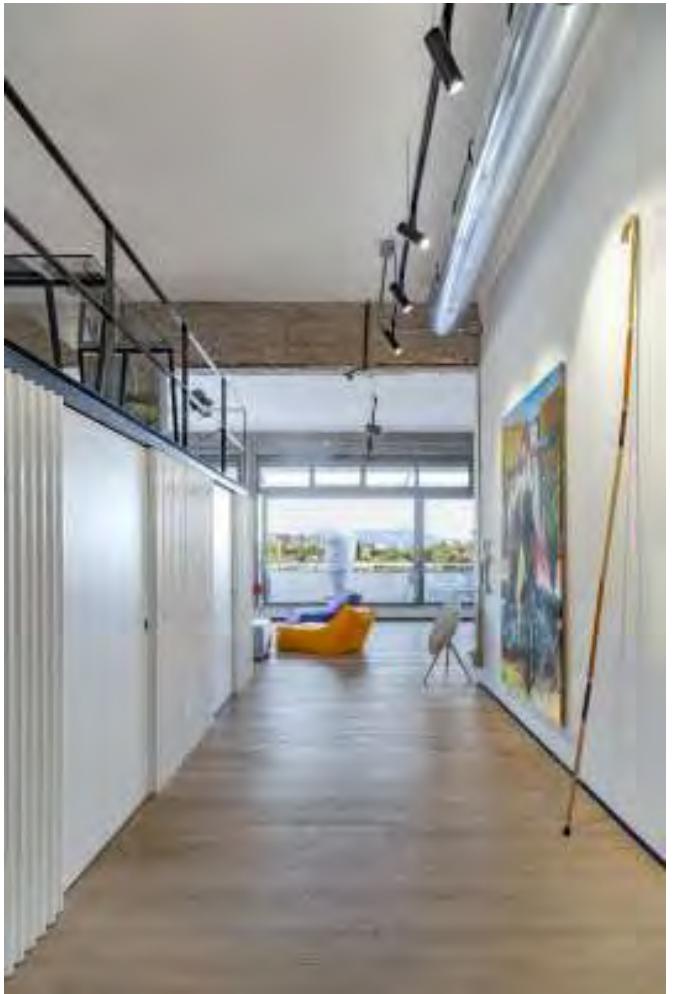
The mezzanine is set well above the spacious living room, and remains visually connected with all the other areas in the loft. This part of the apartment is used as a study but, when required, doubles as a guest room with an en-suite bathroom. From the desk, which overlooks the open-space, a maze of railway tracks and passing trains can be seen which in perspective, resemble a miniature railroad set built by a model train collector.

In keeping with its multi-purpose white cube vocation, the loft is furnished with only a few, essential pieces, which, however, all have considerable character. The chairs, from Rive Gauche, in Rome (owned by Frederic Gachie) represent an element of high chromatic impact in the neutral environment. They're called CC (Car Crash) and are made in Senegal with sheet metal salvaged from old car parts. The design, by Lionel Ceyssac, reflects the typical features of his witty and refined creations, which combine elegance with recycling, and sustainable regeneration through the craftsmanship of skilled artisans. These unique pieces – combined with the Desalto table, the Verzelloni armchairs, the basalt stone objects It's Stone by Fratelli Marmo, the bookcase and the Pavilion tables designed by Francesco Chiovenda and Matteo Grimaldi of Studio Nema – provide the typically minimalist white cube with the warmth and comfort necessary in a private home.

The ARIMONDI CIRCLE loft is, therefore, designed as an ideal nexus point that connects different cultures and disciplines, a place where art and creativity revolutionize the traditional concept of both private residence and public exhibition space. And turn it into an arts house.









# ARIMONDI CIRCLE | THE PROJECT

di Cesare Biasini Selvaggi, Barbara Santoro, Luisa Melara

L'accensione del motore di questo secolo connesso si chiama **comunità**, non community, è locale e pluralistica, intesa come *communitas* cioè *cum-munus*, nel doppio significato di dono e di dovere comune: la comunità, pertanto, come condivisione del dono, del dovere, della responsabilità, dove le relazioni umane sono di per sé beni, i cosiddetti **beni relazionali**.

ARIMONDI CIRCLE è una piattaforma non virtuale, un ecosistema di comunità circolare e aperto, di legami forti, di rete sinergica e di partecipazione attiva concepita come esercizio di democrazia. Attraverso la condivisione del pensiero, l'osmosi e l'intersezione di competenze, metodi, pratiche ed esperienze eterogenee (di **società civile, imprese, territori, università e centri di ricerca**), si immaginano, si studiano e si realizzano **progetti e azioni**.

Progetti e azioni in cui la **Cultura e le Arti** siano all'interno di ogni processo della vita pubblica ed economica, per diventare politiche che mettano al centro il bene comune, per costruire una visione che traghetti il welfare unico verso il **welfare culturale**.

Questo indirizzo, con i suoi nuovi paradigmi, è espresso anche nella nuova *Agenda europea per la cultura* che orienterà le politiche culturali del prossimo decennio. Il documento riconosce l'importanza del sostegno alla ricerca e agli scambi (crossover) tra produzione e partecipazione culturali; l'impatto della Cultura su diversi ambiti, sulla salute e sul ben-essere degli individui e delle comunità, sull'inclusione e coesione sociale, sull'innovazione per le politiche socio-sanitarie-assistenziali.

Questa strategia che ambisce a diventare metodo, e che potremmo definire **artificazione**, è ancora più necessaria oggi, di fronte alle complessità, alle incertezze e alle contraddizioni dei nostri tempi straordinari, ai cambiamenti repentina, alle sfide ma anche alle opportunità che ci attendono al varco, e che richiedono la moltiplicazione di forze e non solo. È una partita, infatti, che chiama in causa, obbligatoriamente gli artisti (visivi, scrittori, ecc.) e la loro capacità di cambiare e far cambiare di continuo i punti di vista, privilegiando **pensieri divergenti**, laterali o diagonali. Perché la Cultura e le Arti alzano l'asticella del senso del possibile, tra visionarietà e immaginazione che sono più importanti della conoscenza. Perché, come ripeteva Einstein le prime sono infinite, la seconda è finita. Perché è tra visionarietà e immaginazione che l'**errore** produce **senso**, che l'**imprevisto** diventa un alleato indispensabile, che il **fallimento** (di una città, di un'azienda) assurge ad anticamera di **riscatto**, riconversione e rilancio.

Cultura e Arti (in particolare l'arte contemporanea e, più in generale, le arti visive) sono pertanto congeniali come modello di formazione e interazione con le comunità in contesti non artistici, come le imprese. Ecco i pilastri dell'**'Umanesimo industriale e tecnologico**, della Cultura politecnica.

Perché – come dice Antonio Calabrò – la Società è Cultura, la Scienza è Cultura, l'Impresa è Cultura, e l'Economia senza pensarsi come cultura è solo accumulazione di denaro: troppo poco perché l'economia possa crescere e garantire ben-essere diffuso.

L'associazione tra Cultura e Arti e sviluppo economico vuol dire semplicemente tornare alla matrice unica del capitalismo italiano, quello del miracolo economico (1958-1963) e del Made in Italy, che nasce –

caso pressoché unico nel panorama internazionale – da principi di carattere estetico e non logico-deduttivi. Come avvenuto nel Rinascimento, nella Milano di Leonardo e, in tempi più prossimi, in Olivetti, nelle imprese pubbliche del mondo IRI, in cui artisti e intellettuali (Gio Ponti, Ettore Sottsass) integravano la Cultura e l'industria, la funzionalità della manifattura e l'estro della creatività.

Occorre, pertanto, recuperare la peculiarità che ha reso il Rinascimento uno dei momenti storici di maggiore sperimentazione e innovazione: il dialogo tra competenze eterogenee riunite alla stessa corte, la **circolarità dei saperi**. Artisti, scienziati, politici e umanisti operavano in sinergia per lo sviluppo di nuovi prodotti, producevano brand identity viaggiando e trasmettendo le proprie competenze e metodologie nelle altre corti europee e, attraverso le loro narrazioni, stimolavano l'internazionalizzazione<sup>1</sup>. E generavano nuova conoscenza intesa come capacità di accrescere il proprio **patrimonio cognitivo**.

È necessario, quindi, avere un approccio olistico e aprire nuove prospettive di dialogo tra mondi apparentemente distanti, diversi ma convergenti, fornendo occasioni di incontro e confronto, di dialogo e ricerca, di errore e conflitto (il progresso è conflitto), per toccare con mano l'efficacia e le potenzialità dell'osmosi tra la Cultura e le Arti e: Scienza, Imprese, e Società, in termini di innovazione e di competitività. Competitività, però, non nel senso di scontro, ma – recuperando i valori nell'etimologia *cum petere* di questa parola – nell'accezione di "lavorare insieme" su un progetto comune. Un processo che genera valore e, come tale, che contiene e produce bellezza (non a caso si definisce fatto *a regola d'arte*). E dentro la bellezza c'è una funzionalità estetica, c'è una funzionalità funzionale e c'è, persino, una dimensione etica.

È il concetto di fabbrica bella di Adriano Olivetti.

È il nostro concetto di **COMUNITÀ BELLA**.

#### Note

**1** A questi temi è dedicato ogni anno *art+b=love(?)*, il festival italiano con base ad Ancona sul potere innovatore dell'Arte quando incontra l'Impresa, ideato nel 2017 da Sineglossa e diretto da Federico Bomba e Cesare Biasini Selvaggi, con la consulenza scientifica di Alessia Tripaldi

# ARIMONDI CIRCLE | THE PROJECT

by Cesare Biasini Selvaggi, Barbara Santoro, Luisa Melara

The real engine of this permanently connected century is called *comunità* and not community. It is local and pluralistic and derives from the latin *communitas*, or *cum-munus*, which conveys a combination of gift and common good: this new idea of community, therefore, intended as an opportunity to share gifts, duties and responsibilities, is a place in which human relations are in themselves goods to share, **relational goods**.

ARIMONDI CIRCLE is a non-virtual platform, a circular, open, community **ecosystem** based on a solid network of connections, synergies and active participation. It is conceived as an exercise in democracy based on the sharing of ideas and positive osmosis, through the intersection of competencies, methodologies, practices and diverse experiences. **Civil society, industry, territories, universities and research centers** come together to imagine, study and implement **projects and activities** in which **Culture and the Arts** permeate every process of public and economic life. The purpose is that of generating policies in which the common good is central to the construction of a vision that shifts the focus from general welfare to **cultural welfare**.

These new guidelines and relative paradigms are expressed in the *New European Agenda for Culture* which will guide and determine cultural policies for the coming decade. The Agenda recognizes the importance of sustaining research and crossovers between production and cultural participation and affirms the impact of Culture on: the health and well-being of individuals and communities, inclusion and social cohesion and the innovation of policies regarding social healthcare.

This strategy, that must become a methodology, that we like to call **artification**, is all the more necessary today, considering the complexity, the uncertainties and the contradictions of the extra-ordinary times we live in. The many challenges, but also the many opportunities that lie ahead, require that we intensify our efforts.

This is a challenge that inevitably calls into action the artistic community (visual artists, writers, etc.) and their talent for continuously experimenting with and offering a different point of view thanks to their **divergent thinking**, lateral or diagonal as it may be.

Culture and the Arts raise the bar of what is considered possible, to a level between vision and imagination, which we consider to be more important than knowledge. In fact, as Einstein used to say, whilst the first two are infinite, the third is finite. Precisely in the space between vision and imagination is where **errors** can produce **sense, the unexpected** becomes an ally and **failure** (of a city or a company) can be the antechamber to **redemption**, conversion and a fresh start.

Culture and the Arts (contemporary art in particular and the visual arts in general) are ideal mediums for training and interaction with communities in non-artistic contexts, such as Industry. These are the pillars of **Industrial and Technological Humanism**; the foundations of polytechnic Culture.

In the words of Antonio Calabrò – Society is Culture, Science is Culture, Industry is Culture, and, if our Economy doesn't think of itself as Culture, then it is merely an accumulation of wealth; absolutely not

sufficient to sustain the economic growth that can guarantee universal well-being.

Combining Culture and the Arts with economic development is none other than a re-connection with the unique matrix of Italian capitalism that emerged during the Economic Boom (1958-1963) the *Made in Italy* brand, which is the fruit of principles – and this represents a unique case in the world – based on the aesthetic and not on deductive logic.

Similarly, during the Renaissance, in Milan in the days of Leonardo, or, in more recent times, in Olivetti and the Public Companies under the IRI umbrella, artists and intellectuals (Gio Ponti, Ettore Sottsass) integrated Culture with Industry and harmonized the functional requirements of manufacturing with the flair of creativity. It is therefore necessary to recapture the unique qualities that made the Renaissance one of the most extraordinary and innovative times in history, in which the exchange of diverse competencies gathered at the same court, promoted the **circularity of knowledge**. Artists, scientists, politicians and humanists worked in synergy on the creation of new products. They developed brand identity by traveling and transferring their know-how and methodologies to other European courts. Through their storytelling they fostered an international mindset<sup>1</sup>. At the same time, they acquired new knowledge, which allowed them to expand their **cognitive capital**.

Today, more than ever, it is essential to have an holistic approach and to open up new opportunities for exchange and communication between worlds that are apparently far removed, that may be different but convergent. It's important to provide opportunities for connection and exchange, dialogue and research, error and conflict. Progress, by the way, is conflict.

It's important to discover, first hand, just how effective and powerful the osmosis can be between Culture and the Arts and science, industry, and society, in terms of innovation and **competitiveness**.

Competitiveness, not in the sense of conflict, but, by reclaiming the etymological value of the word *cum petere* – in the sense of its original meaning of "working together" on a common project. This is a process that generates value, and in so doing, contains and produces beauty. It is no coincidence that a job well done is said to be a *regola d'arte*, in harmony with the canons of artistic beauty. At its heart beauty encompasses a functional aesthetic, a functional purpose and, last but not least, an ethical dimension.

This was Adriano Olivetti's concept of a beautiful factory.

This is our concept of **A BEAUTIFUL COMMUNITY**.

#### Notes

<sup>1</sup> These are the types of themes that the *art+b=love(?)* festival presents in Ancona every year. This event, which explores the innovative power generated from the interaction between Art and Business, was founded in Italy in 2017 by Sinerglossa. Directors are Federico Bomba e Cesare Biasini Selvaggi, Alessia Tripaldi is the scientific advisor.



09:53 PM 245 SEP 16



# **ARIMONDI CIRCLE | EXHIBIT #1**

## **IL BELLO DEVE ANCORA VENIRE | THE BEST IS YET TO COME**

**di Cesare Biasini Selvaggi**

Nel progettare l'Exhibit #1 di ARIMONDI CIRCLE, ho selezionato dei talenti emergenti dell'arte contemporanea con una forte rappresentazione dell'innovazione, sia essa sui materiali, sulle forme, sui linguaggi o sul rapporto con la società. Se, infatti, l'**innovazione** la concepiamo non come una **tecnologia**, ma come uno **sguardo** che cambia la percezione delle cose del mondo, l'arte contemporanea con le sue pratiche conferma, ancora una volta, il suo ruolo fondamentale, perché ci consente di sfidare in continuazione il senso tradizionale delle cose.

La selezione è stata circoscritta solo ad artisti italiani: **Giuseppe Abate, Thomas Braida, Davide Bramante, Luca De Leva, Emmanuele De Ruvo, Pamela Diamante, Michele Gabriele, Silvia Giambrone, Corinna Gosmaro, Alessia Iannetti, Marta Mancini, Luana Perilli, Fabio Ranzolin, Vincenzo Schillaci**. Ciò allo scopo di porre l'attenzione su un segmento del Made in Italy, non meno strategico e spesso sottostimato come asset, delle arti visive (pittura, scultura, disegno, fotografia, installazioni, video, sound art, arte tessile, street art, performances, ecc.). Oltre che per compensare un certo eccesso di esterofilia, molto diffuso dalle nostre parti anche in tale ambito.

Sono talenti emergenti, molti under 35. Quasi la metà sono artiste, confermando come il ruolo femminile, almeno nel settore della ricerca artistica, stia diventando preminente.

Il raggio dell'indagine comprende temi, linguaggi, progettualità eterogenei. Dalla ricerca ibridata con le tecno-scienze alle istanze ecologiste; dalla riflessione sul tempo, inteso come flusso, continuità incessante di mutazioni e transitorietà alla politica dell'identità; dal rapporto fra corpo e potere, informazione e potere ai queer studies e gender studies; dalla relazione del soggetto con la propria esistenza, con la memoria individuale e collettiva, con le proprie emozioni e sentimenti al concetto del collettivo e sul modo di costruire una comunità. Questi sono solo alcuni dei percorsi e indirizzi di sperimentazione descritti nelle pagine seguenti, che riflettono e interpretano le complessità del mondo odierno, moltiplicandone i punti di vista e interpretandone le incognite come opportunità di scoperta.

Si può dire, pertanto, che ad ARIMONDI CIRCLE "l'arte è di casa" come fattore trigger di innovazione. E questo funziona perché – come ha scritto la grande changemaker Catterina Seia – *noi abitiamo l'ambiente, ma l'ambiente ci abita, in un principio di circolarità: cambia il nostro modo di percepire ma, a questo punto, anche di essere percepiti*<sup>1</sup>.

Il progetto espositivo di ARIMONDI CIRCLE, qui al suo esordio, si propone, tra gli altri obiettivi, di avvicinare all'arte contemporanea un pubblico nuovo, ancora distante, cercando di stimolare una nuova generazione di collezionisti e mecenati. Affinché l'arte diventi di casa per tanti altri. Nella consapevolezza che la ricerca artistica, in particolare quella dei più giovani, ha bisogno di essere sostenuta anche in questo modo, attraverso il collezionismo e il mecenatismo, per contribuire a porre un freno al fenomeno che ho definito dei "pennelli in fuga". La "fuga della creatività" non è meno dannosa di quella della ricerca scientifica nel paese del Made in Italy, inteso come *cultura immateriale che migliora il presente*<sup>2</sup>. Il perché, pure nel caso degli artisti, è presto detto. All'estero le condizioni di lavoro sono più favorevoli da tutti i punti di vista. Opportunità di guadagno e sostegno da parte dello Stato ospitante, attraverso borse di studio, premi acquisto, commissioni pubbliche, affitti agevolati. Sgravi fiscali. Talvolta il rimborso delle spese di viaggio per motivi di studio. E, su tutto, una considerazione sociale equiparata alle altre professioni, come quella dell'avvocato, del medico o del notaio. Durante i mesi che dedico, con cadenza biennale, al focus che curo per Exibart sugli artisti emergenti italiani<sup>3</sup>, mi capita così di trascorrere molto

tempo ad ascoltare i loro racconti su Skype, dagli Stati Uniti al Belgio, dal Regno Unito alla Germania, dall'Olanda all'Australia. Per tutti l'espatrio non è stata una scelta di arricchimento culturale, ma una necessità di sopravvivenza per continuare il proprio lavoro con dignità.

Exhibit #1 di ARIMONDI CIRCLE è stata ideata, pertanto, anche come invito a collezionare, come una proposta di collezione d'arte contemporanea italiana ambientata in una casa. Con opere non concepite site-specific, tuttavia ben integrate negli spazi del loft di ARIMONDI CIRCLE. Opere di autori tutti meritevoli di "investimento". Per un investimento da considerarsi, quindi, prima di tutto di natura "culturale". Per un appagamento estetico, intellettuale. Per una forma di mecenatismo.

Allargando la nostra sfera d'azione ai cross over, ovvero alle interazioni sistematiche e pianificate, la collettiva è stata realizzata in rete sinergica con alcune delle principali gallerie di ricerca romane, allo scopo di presentare al pubblico anche un altro anello del sistema dell'arte, quello appunto dei galleristi, strategico per il sostegno e la promozione della ricerca artistica italiana. Le gallerie sono: ADA, Dorothy Circus Gallery, Gilda Lavia, Matèria, Monitor, Montoro12 Gallery, Studio Stefania Miscetti, The Gallery Apart, White Noise Gallery.

Nelle prossime Exhibit di ARIMONDI CIRCLE saranno coinvolte, ogni volta, gallerie di una città diversa dello stivale, con una selezione dei loro artisti rappresentati. Per contribuire, nel tempo, a una reale **map-patura della cultura progettuale italiana** che si conferma tra le più visionarie e intelligenti al mondo.

Utile anche a chi potrebbe essere indotto in errore a pensare che, nel XXI secolo, l'arte contemporanea del Bel Paese sia invece in via di estinzione, come i rinoceronti bianchi. Soprattutto dopo aver visitato l'ultima Biennale di Venezia, la 58ma edizione, intitolata "May You Live In Interesting Times", curata dall'americano Ralph Rugoff, dove è possibile imbattersi in soli due nomi tricolori (!), Ludovica Carbozza e Lara Favaretto (due ottime artiste per altro), pari al 2% del totale.

Ma la strada è aperta. E quella che si inaugura con l'Exhibit #1 di ARIMONDI CIRCLE si candida a esserne una tappa. Insomma, *il bello deve ancora venire, the best is yet to come*.

#### Note

**1** C. Seia, *Verso un welfare culturale?*, in *IL BELLO DEVE ANCORA VENIRE / THE BEST IS YET TO COME*, Prinp Editore 2019, p. 29

**2** *MANIFESTO ART THINKING*, 21 maggio 2019, da un'iniziativa di ARTEPRIMA no profit, p. 13

**3** C. Biasini Selvaggi (a cura di), *222 artisti emergenti su cui investire*, Exibart.edizioni 2018-2019





# ARIMONDI CIRCLE | EXHIBIT #1

## THE BEST IS YET TO COME

by Cesare Biasini Selvaggi

In planning ARIMONDI CIRCLE'S Exhibit #1, I made a selection of up-and-coming talent, in the field of contemporary art, with a focus on innovation, in terms of materials, forms, expressive mediums or the work's relation to society as a whole. Indeed, if we consider **innovation** not merely in its relation to **technology**, but as an **insight** that changes one's perception of things in the world, the practice of contemporary art once again confirms its key role in an evolving sensibility, because it enables us constantly to challenge the traditional meaning of things.

The selection includes exclusively Italian artists: **Giuseppe Abate, Thomas Braida, Davide Bramante, Luca De Leva, Emmanuele De Ruvo, Pamela Diamante, Michele Gabriele, Silvia Giambrone, Corinna Gosmaro, Alessia Iannetti, Marta Mancini, Luana Perilli, Fabio Ranzolin and Vincenzo Schillaci**. The underlying purpose of this choice was to draw attention to the no less strategic, and often underestimated assets of our much-vaunted *Made in Italy* that are the visual arts (painting, sculpture, drawing, photography, installations, video, sound art, textile art, street art, performance, etc.). The choice also serves to counteract the widespread passion for all things foreign that has always been the trend in our part of the world, even in the field of the arts.

Many of these up and coming artists are under 35 years of age. Almost half are female, underlining the fact that the role of women, at least in the arts, is growing by leaps and bounds.

The exhibition explores an extremely broad panorama of themes, expressive mediums and multidisciplinary projects, ranging from hybrid research and experimentation with techno-scientific disciplines and ecological issues; from reflections on the nature of time, viewed as a constant flow, a ceaseless succession of changes and transitory events, to identity politics; from the relationship between the body and power, and between information and power, to queer studies and gender studies; from the subjective relationship with one's personal existence, with individual and collective memory, with one's own emotions and feelings, to the concept of the collective and the way a community is formed. These are just a few of the approaches and experimental paths, described in the coming pages, which reflect and interpret the complexity of the modern world, multiply the possible points of view and consider the unknown an opportunity to make fresh discoveries.

We can therefore affirm that within the context of ARIMONDI CIRCLE "art is at home", which is the trigger for innovation. And this works because, as the great changemaker Catterina Seia is known to say, *we inhabit the environment, but the environment inhabits us, following a principle of circular influence: the way we perceive changes but, at the same time, so does the way we are perceived*<sup>1</sup>.

One of the aims of this first ARIMONDI CIRCLE exhibition is to attract a new audience to contemporary art and to try to inspire and foster a new generation of collectors and patrons of the arts. So that art can be "at home" in many other places too. There must be full awareness that, especially in the case of young artists, this is how artistic experimentation and creativity must be supported – through the interest and support of collectors and patrons – to help counteract what I have described as the "artistic drain". Artistic creativity that goes abroad is no less damaging than the brain drain in the world of science to the prospects of the *Made in Italy* value proposition, as it attains to that *intangible culture that improves the present*<sup>2</sup>. The reason for this exodus, even with regard to artists isn't hard to understand. From the point of view of work, things are far better abroad in all respects. In many cases the state supports the arts and thus provides opportunities to pursue a career, be it through grants, monetary prizes, public

commissions or subsidized rents and various tax breaks. In many cases travel expenses are reimbursed when a journey is made for study purposes. And above all an artist can count on a social status on a par with that of a lawyer, a doctor or an accountant. During the months I spend every two years focusing on emerging Italian artists for Exibart<sup>3</sup>, I have the chance to listen to many of their stories on Skype, when they call from the United States, the United Kingdom, Germany, Holland or Australia. In every case, these artists did not decide to leave in order to broaden their cultural horizons, but simply to be able to survive while continuing to pursue their calling with dignity.

ARIMONDI CIRCLE's Exhibit#1 was thus conceived as an invitation to take up art collecting, and as an example of what a collection of contemporary Italian art might look like displayed in a private residence. The works are not site-specific creations, but are nonetheless well suited to ARIMONDI CIRCLE's loft. They are all created by artists who's art deserves to be viewed as an interesting "investment" – an investment of a "cultural" nature above all, which can provide an aesthetic, and intellectual fulfilment. In other words, a form of patronage.

We expanded our sphere of action to include cross-overs, i.e. deliberate and planned interactions, so that the group exhibition could be designed as part of a network of events with some of the leading contemporary art galleries in Rome, in order to introduce our visitors to a key link in the art chain: the galleries, which play an essential part in supporting and promoting the work of contemporary artists in Italy. The contributing galleries are: ADA, Dorothy Circus Gallery, Gilda Lavia, Matèria, Monitor, Montoro12 Gallery, Studio Stefania Miscetti, The Gallery Apart and White Noise Gallery.

Each subsequent ARIMONDI CIRCLE Exhibit will involve the galleries of a different Italian city, with a selection of works by the artists they represent. The aim, over time, will be to gradually define the **geography of the most intelligent and visionary hotspots of Italian visual arts culture**. The aim is to dispel the belief that 21st century contemporary art is in danger of becoming extinct in Italy, just like the white rhino in Africa. A critical endeavour, especially after the latest Venice Biennale, the 58th edition, entitled "May You Live in Interesting Times", whose curator was the American, Ralph Rugoff, where a measly two (!) Italian artists were represented, Ludovica Carbotta and Lara Favaretto (two splendid artists, by the way), accounting for fully 2% of the total.

But the road ahead is clearly marked and one of the steps along the way is likely to be ARIMONDI CIRCLE's Exhibit#1. There's no denying it: *the best is yet to come*.

#### Notes

- 1 C. Seia, *Verso un welfare culturale?*, in *IL BELLO DEVE ANCORA VENIRE / THE BEST IS YET TO COME*, Prinp Editore 2019, p. 29
- 2 MANIFESTO ART THINKING, 21 May 2019, from an ARTEPRIMA not-for-profit initiative, p. 13
- 3 C. Biasini Selvaggi (ed.), *222 artisti emergenti su cui investire | 222 emerging artists worth investing in*, Exibart.edizioni 2018-2019





# GIUSEPPE ABATE

N. 1987

giuseppeabate.tumblr.com  
ada-project.it

**Giuseppe Abate nasce nel 1987 a Bari, vive e lavora a Londra.**

**Giuseppe Abate was born in 1987 in Bari, he lives and works in London.**

Credo che non esista un solo punto di fuga. Infinite linee non si incontreranno mai e, comunque, l'energia oscura si trascinerà tutto chissà dove. Nel frattempo Youtube passa musica trap. Il telegiornale ci avvisa che i cambiamenti climatici stanno distruggendo il polo nord, ma anche che un gentile signore ha salvato un gattino incapace di nuotare.

Nel mio lavoro non mi sono mai posto limiti di medium o tecniche; anzi credo che ogni idea si meriti una propria forma e un proprio materiale.

Negli ultimi anni ho lavorato molto con il ricamo: quello che amo di più di questa tecnica è la sintesi delle forme e dei colori che devo applicare alle immagini che scelgo di rappresentare. Non ci sono pennellate, trasparenze, gocciolature, sfumature, tutto deve essere semplice e chiaro, diretto.

I believe there is no single vanishing point. Endless lines will never meet, and in any case the obscure energy will drag everything who-knows-where. Meanwhile Youtube broadcasts trap music. The newscast warns us that climate change is destroying the north pole, but also that a kind gentleman has saved a kitten unable to swim.

In my work I have never set limits on mediums or techniques; indeed I believe that every idea deserves its own form and its own material.

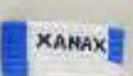
In recent years I have worked a lot with embroidery. What I like most about this technique is the synthesis of colours and shapes that I have to apply to the images I choose to represent. There are no brushstrokes, transparencies, drips, nuances, everything must be simple and clear, direct.

L'abecedario è un alfabeto nel quale 26 immagini, semplici e riconoscibili, sono affiancate a 26 lettere. Questa formula permette ai bambini di memorizzare meglio le vocali e le consonanti, associandole alle figure di cose a loro conosciute. Oggi è molto più facile che un bambino abbia visto più polli preconfezionati della Aia, che polli vivi. Giuseppe Abate ha ricamato un abecedario che si serve delle vesti grafiche di brand e packaging, perché queste marche e questi prodotti ci sono molto più familiari oggi di quanto non lo siano fiori e animali.

An "abecedario" ("spelling book") is an alphabet in which 26 simple and recognisable images are placed next to the 26 letters of the alphabet. This format helps children to remember the vowels and consonants by associating them with the pictures of familiar objects. These days it is more likely that a child will have seen more pre-packaged Aia-branded chickens than living, breathing ones. Giuseppe Abate embroidered an "abecedario" consisting of branding and packaging because these brands and products are today much more familiar than flowers and animals.

*Abecedario, 2016.*

Ricamo a mano, filo di cotone e sintetico su lino | Hand embroidery, cotton and synthetic thread on linen, 190 x 120 cm. (Courtesy the artist and ADA, Roma | Rome)



# THOMAS BRAIDA

N. 1982

**Thomas Braida nasce nel 1982 a Gorizia, vive e lavora a Torino.**  
**Thomas Braida was born in 1982 in Gorizia, he lives and works in Turin.**

A differenza di molta meta-pittura contemporanea caratterizzata da un discorso critico e autoreferenziale sul linguaggio/medium – le cosiddette “paintings about painting” – Thomas Braida vuole ancora provare a dipingere il mondo. E cerca persino di farlo in modo nuovo nonostante sia stata decretata migliaia di volte la morte della pittura, soprattutto figurativa. Ma Braida non ha paura di essere considerato demodé perché non gliene importa nulla di essere alla moda. Sostanzialmente a lui interessa solo dipingere. (...) Una missione, questa del pittore Braida, che richiede energia – quasi una forma di violenza, appunto – che riverbera sul pubblico, disposto a mettersi in gioco, e su cui ha un effetto catartico. Quando il pathos rischia di essere eccessivo, Braida sterza improvvisamente verso l’umorismo, talvolta anche puerile. E la sua pittura, pur densa di citazioni e ossessioni, può essere persino divertente. (...) Davanti alle opere di Thomas Braida, lo spettatore percepisce un’ambiguità radicata, indecifrabile. *Heavylight*. È quel nocciolo inaccessibile che rende un’opera tale. Perché l’arte non è rebus da risolvere, ma un enigma senza risposta certa, proprio come la vita stessa.

(Caroline Corbetta)

Unlike many contemporary meta-paintings characterized by a critical and self-referential discourse on the medium, the so-called “painting about painting”, Braida still wants to attempt to paint the world. He even tries to do it in a new way, despite the fact that the death of painting – above all figurative – has been asserted thousands of times. But he is unafraid of being considered old-fashioned, because he doesn’t care about being in vogue. In essence, he simply cares about painting. (...) The mission of Braida as a painter is one of that takes energy, almost a form of violence, that reverberates on spectators, who are willing to call themselves into question, and on whom it has a cathartic effect. When pathos runs the risk of being excessive, Braida suddenly swerves towards humour, childlike in some cases. And while his painting is filled with references and obsessions, it can even be fun. (...) When observing Braida’s works, the spectator perceives deeply rooted, indecipherable ambiguity. *Heavylight*. It’s that inaccessible kernel that makes a work what it is. Because art is not a puzzle to be solved, but an enigma without a sure answer, just like life itself.

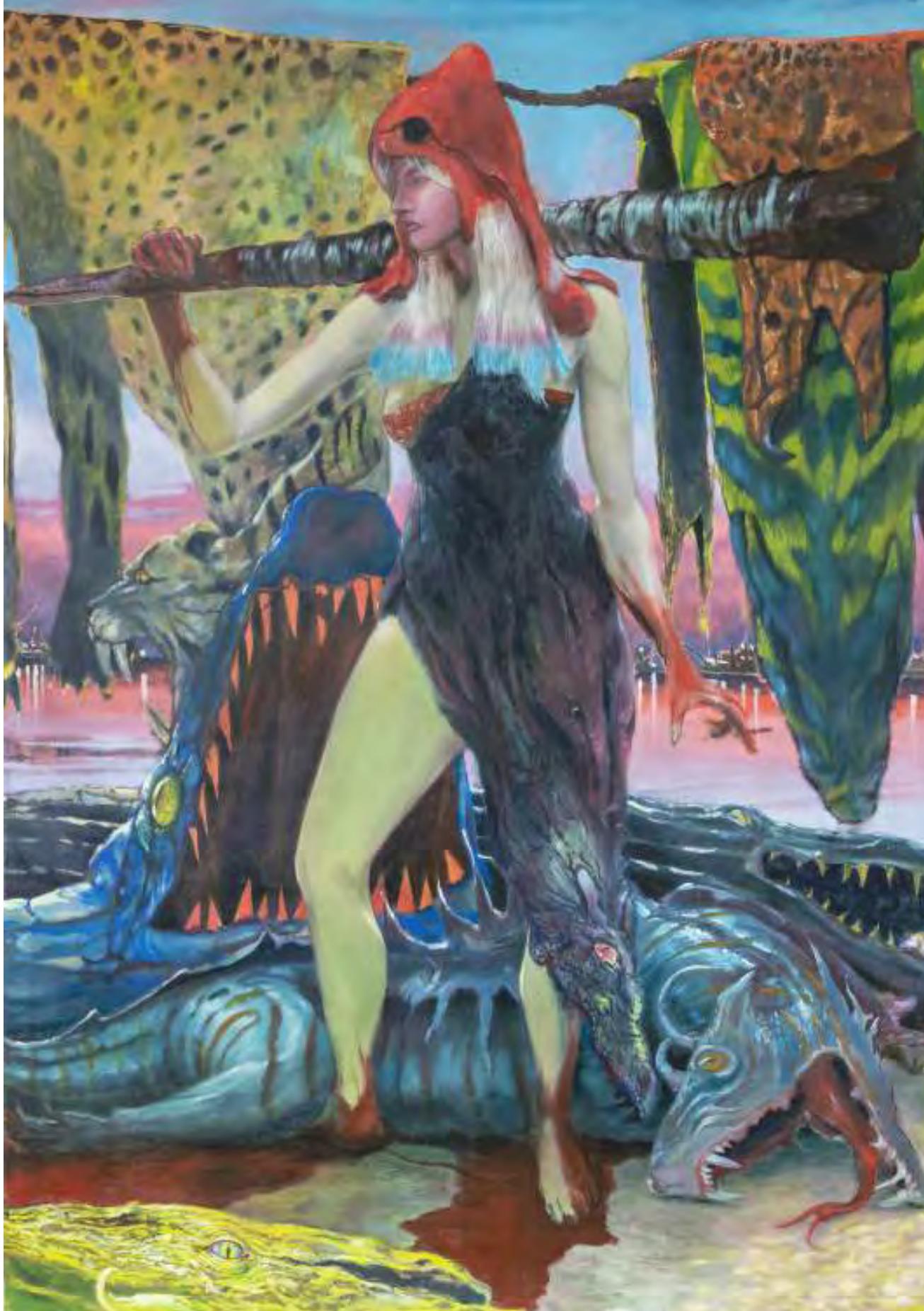
(Caroline Corbetta)



*La pantera de Marghera* (2018) è un'eroina dei nostri tempi, tempi che ricordano altri tempi, a salti indietro nei secoli: l'antica Grecia, le saghe norrene, il Medioevo. Tempi in cui si ammazzano mostri: Acnor, il mostro del CO<sub>2</sub>; Irbis, coccodrillo giallo petrolio; Blasto, il leone plastica; e così via... La nostra eroina combatte da sola in casa, ogni giorno, facendo la raccolta differenziata, tingendosi i capelli con colori naturali, accumulando trofei da instigrammare.

*La pantera de Marghera* (2018), "The Panther of Marghera" is a modern day heroine, living in an age that reminds us of times gone by. Times that remind us of other times and take us back in leaps through the centuries: ancient Greece, the Norse sagas, the medieval age. Times when monsters were killed: Acnor, the CO<sub>2</sub> monster; Irbis, the yellow petroleum crocodile; Blasto, the plastic lion; and so on. Our heroine fights alone in the house, every day, recycling rubbish, dying her hair with natural colours, accumulating trophies to be instagrammed.

*La pantera de Marghera*, 2018.  
Olio su tela | Oil on canvas, 230 x 156 cm.  
(Courtesy the artist and Monitor, Roma-Lisbona | Rome-Lisbon)



# DAVIDE BRAMANTE

N. 1970

davidebramante.com  
galleriaannamarra.com

**Davide Bramante nasce nel 1970 a Siracusa, dove vive e lavora.**

**Davide Bramante was born in 1970 in Syracuse, where he lives and works.**

Davide Bramante utilizza la sovrapposizione di immagini, con elementi paesaggistici delle città che di volta in volta va a fotografare. Le fotografie di Davide Bramante, infatti, sono trasfigurate dall'intervento dell'artista che consiste nella scelta di cosa fotografare e quali immagini far dialogare attraverso la sovrapposizione. In questo incontro si uniscono tempi e storie diverse, pittura e scultura, archeologia e architettura. È in questo modo che l'immagine si rinnova, diventa altro, si fa "sovraстorica" in un processo di continuità atemporale. (...) L'opera *My own Rave. Roma (Theatro)*, fa parte di una delle serie di scatti che l'artista ha dedicato alla Città Eterna. In Roma, città storica e artistica per eccellenza, l'artista trova il culto del passato che interagisce con la cultura del presente. Roma ha la capacità di svelare sempre qualcosa di diverso. (...) In questo modo il celebre dipinto di Caravaggio in San Luigi dei Francesi è dislocato e metamorfizzato all'interno di una griglia che solo in un secondo momento si percepisce essere il Gazometro, immagine simbolo dell'archeologia post-industriale capitolina. Le immagini sconfinano e slittano l'una nell'altra, l'armonia di un dipinto si articola nell'imponenza di una costruzione industriale, o nella grazia di un palazzo storico.

(Giorgia Calò)

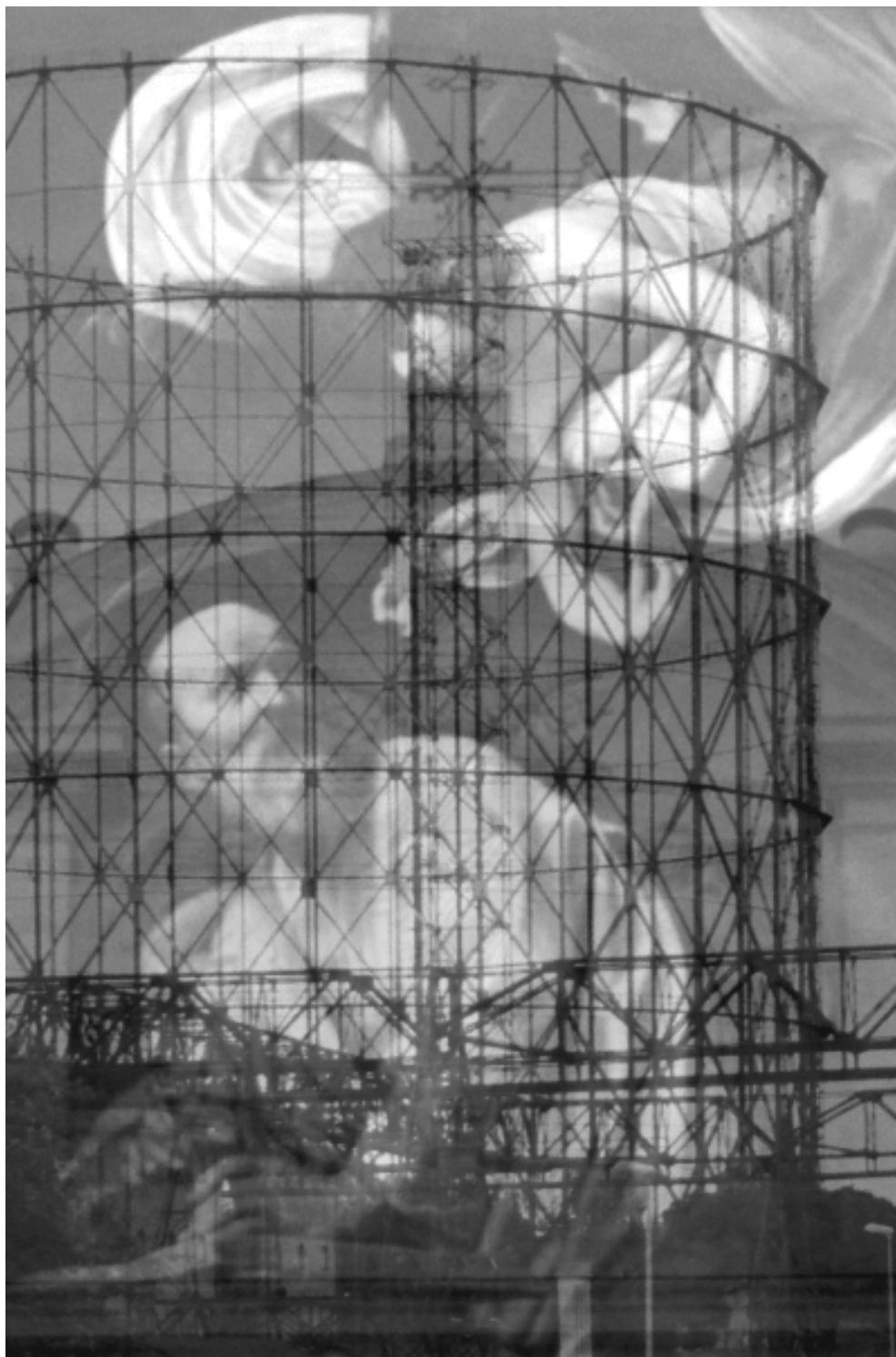
Davide Bramante uses the superimposition of images with elements of the landscapes of the cities that he photographs. Davide Bramante's photographs, in fact, are transfigured by the artist's interventions such as the choice of what subject to photograph and which images to combine through his process of superimposition. The meeting of photographs combines different times and stories, painting and sculpture, unites archaeology and architecture. In this way the image is renewed and becomes something different. It defies history in a process of timeless continuity. (...) The work *My own Rave. Roma (Theatro)* is part of one of the series of photographs that the artist dedicated to the Eternal City. In Rome, the historical and artistic city par excellence, the artist finds the cult of the past interacting with the culture of the present. Rome has the ability to always reveal a different aspect of its being. (...) For example he moves Caravaggio's famous painting in San Luigi dei Francesi and relocates it and morphs it behind a grid which we only later recognise as Rome's Gazometer, the city's symbol of post-industrial archaeology, after a second look. Images slip and slide into each other. A painting's harmony is articulated within the grandeur of an industrial construction, or within the graceful lines of an historic palace.

(Giorgia Calò)

*My own Rave. Roma (Theatro)*, 2014. Esposizioni multiple in fase di ripresa, non digitali;

plexiglass a ph neutro | Multiple exposures in the shooting phase, not digital;  
plexiglass with neutral ph, edizione di 5 + 2 PA | edition of 5 + 2 AP, 150 x 100 cm.

(Courtesy the artist and Galleria Anna Marra, Roma)



# LUCA DE LEVA N. 1986

**Luca De Leva nasce nel 1986 a Milano, dove vive e lavora.**

**Luca De Leva was born in 1986 in Milan, where he lives and works.**

La mia ricerca visiva è esistenziale e intima. Prende ispirazione dai fatti della vita e, in particolare, dalle relazioni umane e dal rapporto con l'alterità. Indaga sia all'esterno che all'interno, con l'intenzione chiara di non avere limiti epidermici, e risolve la sua forma con vari linguaggi artigianali, come pittura, scultura e performance. È un profondo desiderio di conoscere le molteplici variabili di umanità, le paure, i desideri, la positività e la negatività, e raccontarle, manifestarle, a me stesso in primis, con l'intento di scoprire posture sempre più aderenti alla vita.

My visual research is existential and intimate. It's inspired by real life situations and in particular by human relationships and the relationship with otherness. It has the clear intention of not having epidermal limits and resolves its form with various expressive mediums such as painting, sculpture and performance. It is a deep desire to know the various variables of humanity, the fears, desires, positivity and negativity, and to narrate, to manifest them, to myself first; it's a need to discover postures that are increasingly more relatable to life.

*Protesi su protesi su protesi eccetera* è composta da 7 parti di bastoni da passeggio, che creano altrettanti moduli per una serie potenzialmente infinita, da qui il senso del suo titolo. La relazione tra questi elementi, che insieme formano la curva che la scultura prende, è pensata per tradire la rigidità dell'oggetto bastone e per richiamare alla memoria la necessità di molte opere d'arte di avere supporti culturali da aggiungere alla forma, per giustificare e legittimarla in un sistema culturale che ha bisogno di stampelle.

The work consists of 7 parts of walking sticks, which create as many modules for a potentially infinite series, hence the title *Protesi su protesi su protesi eccetera* [Prosthesis on prosthesis on prosthesis etc.], the relationship between these elements, which together form the curve that the sculpture takes, is designed to betray the rigidity of the stick object and to remind the need for many works of art to have cultural supports to add to the form, to justify it and legitimize it in a cultural system that needs crutches.



# EMMANUELLE DE RUVO

N. 1983

**Emmanuele De Ruvo nasce nel 1983 a Napoli, dove vive e lavora.**

**Emmanuele De Ruvo was born in 1983 in Naples, where he lives and works.**

La mia ricerca è volta a indagare e smascherare i sistemi di controllo della società contemporanea e la conseguente introduzione e imposizione del limite, in ogni aspetto della vita dell'uomo.

Le implicazioni fisiche e matematiche del mio lavoro sono orientate a concepire e costruire l'opera tenendo presente sia la capacità di controllo che ha su una struttura una determinata forza, sia la capacità che ha una determinata forza di eludere le condizioni di equilibrio ordinario di un determinato oggetto. L'aspetto psico-antropologico mette, invece, in evidenza il condizionamento a livello di massa, basato sullo sfruttamento delle emozioni e delle caratteristiche insite nell'uomo, punti nei quali si sviluppa la capacità di controllo concretizzandosi nel convincimento del bisogno.

*My research is aimed at investigating and unveiling contemporary society's control systems and the consequent introduction and imposition of limits in every aspect of human life.*

*The physical and mathematical implications of my art aim to conceive and construct the work, keeping in mind both the control that certain forces have on a given structure, and the capacity that certain forces have to avoid the equilibrium conditions of an ordinary object. The psycho-anthropological aspect highlights mass conditioning, based on exploiting emotions and innate human characteristics, which is the point where the capacity to control develops and is confirmed through the belief in the need.*

Out of track è una scultura statica e la sua staticità è resa possibile grazie al preciso incontro delle forme e dei materiali che la compongono. Il binario, in posizione verticale, da solo non avrebbe la possibilità di mantenersi in equilibrio se non attraverso l'incastro nel marmo che ne segue perfettamente il profilo, risultando così, strutturalmente accoppiati in un corpo unico. L'incontro delle forze vettoriali complessive che si verifica invisibilmente ai nostri occhi ha come risultante un valore tale da permettere alla struttura una condizione di equilibrio statico.

*Out of track is a static sculpture and its static nature is made possible thanks to the precise combination of the shapes and materials it is made of. The track, in an upright position, alone would not have the possibility to keep itself in balance if not by interlocking it with marble that perfectly follows its profile, thus resulting structurally coupled in a single body. The encounter of the total vector forces that is invisible to our eyes has as a resultant a value that gives the structure a condition of static equilibrium.*

*Out of Tracks*, 2016.

Marmo, binario ferroviario tagliato e curvato  
Carrara marble, curved and cut rail track

200 x 50 x 38 cm.

(Courtesy the artist and Montoro12  
Contemporary Art,  
Roma-Bruxelles | Rome-Brussels)



# PAMELA DIAMANTE

N. 1985

**Pamela Diamante nasce nel 1985 a Bari, dove vive e lavora.**

La pratica artistica di Pamela Diamante si fonda sul concetto della complessità, in cui teorie dei sistemi, fenomeni emergenti, eventi accidentali e imprevedibili ne costituiscono l'essenzialità.

La sua pratica si dipana attraverso linguaggi ibridi che annullano o fortificano la natura stessa del medium, attraverso video, fotografie, installazioni site-specific in cui si riflette il rapporto tra assiomi scientifici e analisi dei metodi della comunicazione di massa.

Realtà multidimensionali, finzioni e paradossi della società post-mediale inscenati dall'artista mostrano come il concetto di veridicità evochi il principio di indeterminazione: tutto è relativo al punto di vista dell'osservatore.

2016, 2017.

[dettaglio | detail]



05:22 PM

**Pamela Diamante was born in 1985 in Bari, where she lives and works.**

Pamela Diamante's art is founded on the concept of complexity, where systems theory, emerging phenomena, accidental and unexpected events play an essential role.

Her work unfolds across hybrid expressive mediums that either nullify or fortify the very nature of the medium, through videos, photographs, and site-specific installations which reflect the relationship between scientific axioms and the analysis of mass communication methods.

Multidimensional reality, fiction and paradoxes of post-medial society portrayed by the artist show how the concept of truthfulness evokes the principle of uncertainty: it all depends on the observer's point of view.

044

JAN 31

Su di uno schermo nero, di quelli preposti alla segnaletica negli aeroporti, nelle stazioni, nei centri commerciali e nei luoghi di transizione in genere, scorre l'intero anno 2016, condensato in 119 minuti. 326 volte il tempo si ferma per tre secondi, interrompendo la frequenza dell'andamento regolare delle ore e dei giorni. Il contatore centrale progredisce all'accadere di catastrofi tecnologiche e ambientali avvenute in tutto il mondo in quest'arco temporale. Terremoti, alluvioni, eruzioni vulcaniche, temporali convettivi, siccità, epidemie batteriologiche, esplosioni di fabbriche, perdite di petrolio, crolli d'infrastrutture e altri disastri, catalogati dal Centre for Research on the Epidemiology of Disasters in Belgio, sono gli eventi catastrofici che Pamela Diamante seleziona per costruire un dispositivo che ci fa percepire il paradosso dell'evento, del fatto sempre atteso e temuto che aiuta a ordinare e percepire lo scorrere dei giorni. Nell'incedere veloce del tempo, metafora della sovrabbondanza delle informazioni che eccede la capacità umana di memorizzarle, l'unico dato di realtà sensibile, indipendente dal mezzo tecnologico che lo veicola, risiede nella rottura della linearità. Momenti di crisi e d'incertezza caratterizzano da sempre la vita dell'uomo, sia nella sua individualità che nella collettività, e necessitano di una comprensione che oggi, più che mai, è mediata – come in 2016 – da uno schermo che al tempo stesso evoca ed esorcizza, attraverso la distanza, l'evento traumatico.

(Giulia Bortoluzzi e Maria Villa)

Using a black screen, like the ones used for noticeboards in airports, stations, shopping centres and in places where people are in transit, the entire year 2016 scrolls down, condensed into 119 minutes. There are 326 pauses during which time stops for 3 seconds, interrupting the regular frequency of the passing hours and days. The central meter clicks through technological and environmental catastrophes that happened all over the world within this timeframe. Earthquakes, floods, volcanic eruptions, thunderstorms, drought, bacteriological epidemics, explosions in factories, fuel spills, buildings that collapse and other disasters, catalogued by the Centre for Research on the Epidemiology of Disasters in Belgium. These are the catastrophic events that Pamela Diamante selects for the creation of a device that highlights the contradiction between an event that is expected and one that is feared in an effort to help make sense of and perceive the days as they go by. The pace of time passing , a metaphor for the flood of information which is too much to memorize, the only tangible reality, aside from the technical medium itself, lies in interrupting the linearity of time. Moments of crisis and uncertainty have always been a characteristic of human life, both collectively and individually. They require an interpretation that today, more than ever, is mediated – as in 2016 – by a screen that both evokes and exorcises the traumatic event from a distance.

(Giulia Bortoluzzi and Maria Villa)

2016, 2017. Monitor smart signage Samsung SH37F 37",  
cavo alimentazione, ferro zincato con verniciatura a  
polvere | Samsung smart singage monitor SH37F 37",  
power cable, galvanized iron with powder coating paint,  
220 x 155 x 6.5 cm. Photo credit: Valentino Albini.  
(Courtesy the artist and Galleria Gilda Lavia, Roma | Rome)

05:22 PM 044 JAM 31

# MICHELE GABRIELE

N. 1983

michelegabriele.tumblr.com  
whitenoisegallery.it

**Michele Gabriele nasce nel 1983 a Fondi (LT), vive e lavora a Milano.**  
**Michele Gabriele was born in 1983 in Fondi (LT), he lives and works in Milan.**

La scultura *Tppr-wear* è stata concepita per il progetto *Clumsy and Milky* presentato alla White Noise Gallery nel 2018. Uno degli aspetti fondanti della mia ricerca è la consapevolezza che la vita di un'opera, e il suo potere comunicativo, non si esauriscono e non hanno più il loro apice nell'incontro fisico con lo spettatore. Il pubblico delle mostre è delocalizzato e una mostra dura fintanto che se ne parla; fissati questi due assiomi è chiaro come l'artista sia chiamato a curare in prima persona anche gli aspetti legati alla documentazione e comunicazione dei propri lavori. Tutte le opere pensate per questo ciclo prendono coscienza di queste problematiche e cercano di mostrare allo spettatore sempre il loro profilo migliore, la loro posa più ammiccante, i loro accessori più appariscenti. Pensate per essere viste di tre quarti, queste sculture sono ossessionate dalla loro apparenza, che curano come fossero sempre sul punto di essere fotografate. La natura estetica di questi lavori, così lontana dalla bianca purezza del marmo e dalle perfette proporzioni classiche, ne sottolinea però la goffaggine dell'imitazione di un'ideale irraggiungibile di bellezza: un corpo da teen-ager, paffuto e butterato, che si dà delle arie su di un red carpet.

La scultura è modellata con del silicone pigmentato che le conferisce un aspetto ancestrale, come fosse un reperto archeologico di un tempo non ancora venuto. Un processo di lavorazione lungo e laborioso che si nasconde totalmente in forme organiche che sembrano generate dal tempo e in cui il gesto creatore quasi scompare. I particolari della scultura, come preziosi paramenti, richiamano oggetti quotidiani e monili post-apocalittici, indossati da questo corpo di rospo che voleva mostrarsi pavone.

The *Tppr-wear* sculpture was created for the project *Clumsy and Milky* presented at the White Noise gallery in 2018. One of the fundamental aspects of my research is the knowledge that the life of a work of art, and its communicative power do not end, nor do they culminate in physical contact with the observer. The viewers at an exhibition are delocalized and an exhibition lasts for as long as it is in the news; once these axioms are established, it is clear that it is up to the artist to deal with the aspects of documentation and communication related to his work. All the artworks in this cycle keep this in mind and seek to show the viewer their best profile, their most alluring pose, their most appealing accessories. In order to be seen, these sculptures are obsessed with ensuring their appearance is ready to be photographed at any moment. The esthetic nature of these works, so far removed from the purity of white marble and from the perfection of classical proportions, highlight the clumsiness of attempting to imitate an unattainable ideal beauty: like a chubby, pimply teenage body, that puts on airs while strutting on the red carpet.

The sculpture is made out of stained silicone that gives it an ancestral quality, as though it were an archeological relic from a time that has yet to come. The long and laborious production process is totally concealed within organic forms that seem to be generated by time, and in which the creator's hand is almost invisible. The details of the sculpture, are like precious ornaments that that resemble household objects and post-apocalyptic jewelry, worn by a toad that is trying to show them off like a peacock.

*Tppr-wear/Croissant*, 2018. Silicone pigmentato, ferro, piombo, Tillandsia usneoides |  
Pigmented silicone, metal, lead, Tillandsia usneoides, 120 x 100 x 80 cm. (Courtesy the artist and White Noise Gallery, Roma | Rome)



# SILVIA GIAMBRONE N. 1981

[siliagiambrone.com](http://siliagiambrone.com)  
[studiotefaniamiscetti.com](http://studiotefaniamiscetti.com)

**Silvia Giambrone nasce nel 1981 ad Agrigento, vive e lavora tra Roma e Londra.**

**Silvia Giambrone was born in 1981 in Agrigento, she lives and works between Rome and London.**

Attraverso l'utilizzo di diversi linguaggi – performance, installazione, scultura, suono, video – il mio lavoro esplora le politiche e le pratiche del corpo con una particolare attenzione alle forme più sotterranee di assoggettamento. La mia ricerca indaga la dimensione politica dell'intimità poiché essa è il terreno in cui si radicano le forze più misteriose di ognuno. Osservando con sospetto il rapporto tra le relazioni e gli oggetti, che si offrono sempre più come simulacri degli aspetti più reconditi delle dinamiche relazionali, il mio lavoro opera una ricognizione sul domestico e sulle sue tensioni più profonde. Ritengo infatti che la violenza sia un linguaggio e che proprio l'ambiente domestico sia il luogo in cui primariamente si venga addomesticati alla possibilità della violenza stessa.

By using different expressive mediums – performance, installations, sculpture, sound and video – my work explores the policies and practices of the body with a particular focus on surreptitious forms of subjugation. My research investigates the political dimension of intimacy because it is the place where everyone's most mysterious forces are rooted. By carefully observing the link between relationships and objects, which are so often effigies of the most hidden aspects of relational dynamics, my work takes a close look at domestic life and its most profound tensions. I believe that violence is a language and that the domestic environment is the place where one primarily becomes conditioned to the possibility of violence itself.

Attraverso le mie opere intendo portare alla luce il potenziale violento, crudo e misterioso degli oggetti. Così nascono i *Frames* e i *Mirrors* intessuti di spine, che si offrono come testimoni di quella intimità domestica di cui l'identità si abbevera e intorno alla quale di modella rendendola così sacra. Il portafoto racconta i momenti più importanti che si sceglie di fissare nel tempo, lo specchio è invece il testimone dell'identità come unità, e io voglio che questi oggetti così familiari tradiscano la loro funzione e si facciano carico degli aspetti più spinosi, ma anche poetici, della vita di chi li ha intorno, che ne rivelino la forza intrinseca. Per mezzo della scultura voglio rendere gli oggetti quello che già sono: ricettacoli di identità, "cose" che si caricano di proiezioni e significati che raccontano la vita di chi li usa, i luoghi che li ospitano, le relazioni che testimoniano.

Through my work I aim to bring the full, crude and mysterious potential violence of objects to light. *Frames* and *Mirrors* embedded with thorns, bear witness to that domestic intimacy which nourishes and fashions identity, thereby making it sacred. The photograph frame displays the important moments that have been chosen to be fixed in time; the mirror instead is a witness to identity as a whole. I want these very familiar objects to betray their function and take responsibility for the more thorny and poetic aspects of the lives of the people that own them, so that they may reveal their intrinsic force. Through sculpture I want to make these objects into what they are: receptacles of identity, "things" that become charged with projections and meanings that describe the lives of the people who use them, the places they inhabit, the relationships that they witness.



*Mirror n. 6*, 2019. Cera, ottone, polistirolo, acacia spinosa  
Wax, brass, polystyrene, acacia thorns, 94 x 60 cm.  
(Courtesy the artist and Studio Stefania Miscetti, Roma | Rome)



*Frame n. 9, 2019.*

Legno, ottone, resina, cera, acacia spinosa | Wood, brass, resin, wax acacia thorns,  
28.5 x 22.5 cm. (Courtesy the artist and Studio Stefania Miscetti, Roma | Rome)



*Frame n. 11, 2019.*

Legno, ottone, resina, cera, acacia spinosa | Wood, brass, resin, wax, acacia thorns, 22 x 17.5 cm. (Courtesy the artist and Studio Stefania Miscetti, Roma | Rome)



*Frame n. 13, 2019.*

Metallo, resina, cera, acacia spinosa | Metal, resin, wax, acacia thorns, 10 x 7 cm. (Courtesy the artist and Studio Stefania Miscetti, Roma | Rome)

# CORINNA GOSMARO

N. 1987

**Corinna Gosmaro nasce nel 1987 a Savigliano (CN), vive e lavora tra Torino e Parigi.**

**Corinna Gosmaro was born in 1987 in Savigliano (CN), she lives and works between Turin and Paris.**

L'artista è interessata a manipolare, saldando il qui e ora del gesto pittorico alla trasversalità temporale, geografica e culturale del simbolo, alcuni elementi primari che hanno accompagnato la storia dell'umanità caratterizzandone passaggi ed evoluzioni grazie alla loro intrinseca forza espressiva. Gosmaro sceglie le palette cosmetiche del periodo predinastico egizio, un simbolo più raffinato, quasi nascosto, che richiama un aspetto fondante e nel contempo paradossale della condizione umana, cioè la connessione tra le pulsioni di conservazione e di morte che ha indotto l'antropologia moderna a far coincidere le prime manifestazioni culturali con l'avvio dell'abitudine di seppellire i morti e con i primi riti funebri.

Le palette di Gosmaro richiamano le forme di quelle originarie che nell'Egitto predinastico accompagnavano tanto la quotidianità domestica quanto il viaggio verso l'aldilà attraverso il corredo funerario. Si tratta di figure zoomorfe legate alla preponderante presenza del Nilo (pesci, tartarughe, uccelli acquatici, ippopotami) e che risottolineano la valenza universale dell'oggetto e la sua prerogativa di contenere simultaneamente ritualità, ingegno artistico e innovazione culturale.

Blending the here and now of the painting act, with the temporally, geographically and culturally cross-cutting nature of the symbol, the artist is interested in manipulating some major elements that have accompanied mankind throughout history, characterizing its passages and evolutions through their intrinsic expressive power. Gosmaro chooses the cosmetic palettes used in predynastic Egypt, a more refined, almost concealed, symbol that evokes a fundamental and, at the same time, paradoxical aspect of the human condition: the connection between the desire of preservation and of death, which has led modern anthropology to match the first cultural manifestations with the beginning of the habit of burying the dead and with the first funeral rites.

The palettes by Gosmaro evoke the shape of the original that in predynastic Egypt accompanied everyday life as well as the journey towards the afterworld as funerary goods. Palettes were shaped in animal silhouettes related to the preponderant presence of the Nile river (fish, turtles, water birds, hippopotami), and that re-underline the universal value of the object and its prerogative of including rituality, artistic insight and cultural innovation.



# ALESSIA IANNETTI

N. 1985

**Alessia Iannetti nasce nel 1985 a Carrara, dove vive e lavora.**

**Alessia Iannetti was born in 1985 in Carrara, where she lives and works.**

Il mio lavoro è contraddistinto da uno stile illustrativo, si nutre di matrici poetiche e predilige la tecnica del disegno classico, creando un incontro tra il realismo di soggetti e particolari, e una dimensione surreale in cui figure femminili, evanescenti come spiriti, regnano sospese tra l'infanzia e l'età adulta.

Le mie creature pallide, angeli o demoni, ninfe della foresta o lolite gotiche, respirano all'interno di un universo naturale e fantastico, che pullula di metafore e simboli oscuri, riferimenti al mondo del sogno, che rimandano alla pittura preraffaellita e simbolista. Le farfalle notturne, i piccoli colibrì che cucono sutture accecanti o che si nutrono attraverso il sangue di un cuore sacro, le libellule che illuminano il buio e altri piccoli insetti fragili si perdono nel folto della vegetazione per risiedervi nascosti come segreti sigillati.

Tutti questi elementi arcani sono reinterpretati in chiave dark, associati a velati riferimenti al mondo della letteratura, al cinema di genere horror, e alla musica Indie e Alternative Rock, colonna sonora e ingrediente essenziale del mio processo creativo.

**My work is characterized by an illustrative style, is nurtured by poetic patterns and favors classical drawing techniques, thus creating an encounter between the realism of subject and detail, a surreal dimension in which feminine figures, like fleeting spirits, reign suspended between infancy and adulthood.**

My pale creatures, angels or demons, forest nymphs or Gothic Lolitas, breathe in a natural and imaginary universe, brimming with metaphors and obscure symbols, references to the world of dreams, that evoke Pre-Raphaelite and symbolist painting. The nocturnal butterflies, the little hummingbirds sewing blinding stitches or feasting on the blood of a sacred heart, the dragonflies that light up the dark and other fragile insects lost in the thick vegetation where they sit hidden like sealed secrets. All these arcane elements are reinterpreted in Gothic style, with veiled allusions to the world of literature and horror films, to Indie music and Alternative Rock, which constitute the soundtrack and essential ingredients for my creative process.

Hekate rappresenta una giovane e inconsapevole regina del mondo sotterraneo che guarda indietro verso il Sole, prima di troneggiare nel Reame della Notte. E troverà la sua via nella luce della Luna, ascendendo e discendendo come Madre e Strega.

Hekate represents a young and naïve queen of the underworld who looks back towards the sun, before being enthroned in the Realm of the Night. She finds her way by the light of the Moon, ascending and descending as Mother and Witch.







*Queen Bee*, 2017.

Grafite, acquerello e colore acrilico su legno | Graphite, watercolor and acrylic color on wood, 31 x 41 cm.  
(Courtesy the artist and Dorothy Circus Gallery, Roma-Londra | Rome-London)

*Queen Bee* è una rappresentazione della Grande Madre Terra e delle api, le sue figlie volanti. Gli insetti benedicono la Dea Madre e anch'essa spicca il volo attraverso la sua mente, ascendendo, mentre il nettare dell'universo e le luci si sciogliono con il miele e la sostanza del mondo si dissolve.

*Queen Bee* represents Great Mother Earth and her flying children, the bees. The insects worship Mother Goddess and she too flies off into her imagination, ascending, while the nectar of the universe and its lights melt into the honey and the substance of the world dissolves.

# MARTA MANCINI

N. 1981

**Marta Mancini nasce nel 1981 a Roma, dove vive e lavora.**

**Marta Mancini was born in 1981 in Rome, where she lives and works.**

L'opera fa parte di una serie che esce fuori dopo un lungo periodo di riflessione sullo spazio fisico e psicologico della pittura, che ha generato un processo di costruzione del quadro al contrario, ragionando in "negativo". La composizione delle forme risulta da una prima fase di accumulazione, durante la quale il quadro è riempito in tutta la sua superficie, lavorando da vicino con grosse pennellate, in modo istintivo e ripetitivo come i classici disegnini al telefono. A questo punto mi ritrovo con un grande quadro caratterizzato dal tipico trattamento *all over* e da un forte accento processuale, una dimensione che sento fin dall'inizio insufficiente. Motivo per il quale, in un modo o nell'altro, è nato un successivo passaggio nel quale finisco per dipingere a ritroso, coprendo man mano pezzi del "blob", stavolta guardando da lontano e spingendomi nell'ultimo angolo in fondo allo studio. Il dipinto si sviluppa con me, spesso incartandosi in lunghi periodi di stallo, come fosse quasi una partita a scacchi. Le pause e le indecisioni si alternano a momenti di grande euforia e divertimento, di brivido e di rischio. La cancellazione del quadro mi porta progressivamente ad avere sempre meno mosse da giocare, fino al punto in cui il dipinto si completa, riformulandosi davanti ai miei occhi, quando finalmente vedo una corrispondenza intima ed estetica, una forma di riflessione e di critica sulla pittura.

This work is part of a series created after a long period of reflection on the physical and psychological space of painting, which has generated a process of construction of a painting in reverse, using a "negative" thought process. The composition of shapes results from an initial phase of accumulation, during which the entire surface of the painting is filled in, working close up with large instinctive and repetitive brushstrokes, like typical telephone doodles. At this point I find myself with a huge painting characterized by a characteristic "all over" treatment and a strong accent on process. A dimension which for me is fundamentally unsatisfying. This is why, in one way or another, a further step develops in which I end up painting backwards, gradually covering pieces of "blob". This time I view it from a distance stepping back to the furthest corner of the room. The painting develops with me, often stalling for long periods of time, almost as if it were a game of chess. These pauses and moments of uncertainty alternate with moments of total euphoria and pleasure, or of fearful shivers and risk. Cancelling the painting progressively leaves me with fewer moves to make, until the painting is complete, and reformulates itself before my eyes. Which is when I finally see a correspondence between the intimate and esthetic, and a shape that is a reflection and a criticism of painting.



# LUANA PERILLI

N. 1981

**Luana Perilli nasce nel 1981 a Roma, dove vive e lavora.**

**Luana Perilli was born in 1981 in Rome, where she lives and works.**

Luana Perilli sceglie la scultura in ceramica come modalità espressiva fondata su un linguaggio antico e interculturale, compatibile con gli habitat naturali. Le tipologie e le forme, selezionate, immaginate, disegnate e personalmente realizzate al tornio dall'artista, danno vita a strutture che possono avere la doppia funzione di sculture e di rifugi o nidi per insetti, in una convivenza di funzioni etiche ed estetiche all'interno dello stesso oggetto.

Il collegamento tra universo naturale e mondo artefatto, in virtù della presenza e dell'attività dell'uomo, è affidato all'ispirazione a un preciso filone di design, quello stile *organic modern* che riprese la lezione e la nozione di architettura organica introdotta da Frank Lloyd Wright negli anni '40 e che ha ispirato molti architetti che nei decenni seguenti fornirono nuove e geniali interpretazioni, primo fra tutti Buckminster Fuller. Perilli ha assunto a modello elementi di design ispirati alla natura studiando approfonditamente le ceramiche tedesche degli anni '50 e '60, in particolare le ceramiche Sgrafo, Fat Lava e Rosenthal, rendendo il suggerimento formale un elemento di cui la natura possa effettivamente appropriarsi.

Luana Perilli chooses the ceramic sculpture as an artistic expression hinged on an ancient and intercultural medium, compatible with the natural habitats. The typologies and forms, selected, imagined, drawn and personally shaped and sculpted by the artist using the potter's wheel, create structures that may have the double function of sculptures and of shelter or nest for pollinating insects, combining both the ethical and aesthetic functions within the same object.

The link between the natural and artifactual world in virtue of the human presence and action in this case is inspired to a particular design style, the organic modern, which drew on the concept of organic architecture introduced by Frank Lloyd Wright in the late 1940s and which has inspired several architects who, over the following decades, have delivered new and brilliant interpretations, such as the renowned Buckminster Fuller. Perilli has then taken as a model elements of design inspired to nature by delving into German art pottery from the 1950s and 1960s, in particular those by Sgrafo, Fat Lava and Rosenthal, making the formal suggestion an element that nature can actually embrace.



*Konvolut #1*, 2014.

Marmo di Carrara, ceramica invetriata,  
plinto in legno | Carrara marble, glazed  
ceramics, wooden plinth, 127 x 35 x 35 cm.

Photo credit: Giorgio Benni.

(Courtesy the artist and The Gallery

Apart, Roma | Rome)





# FABIO RANZOLIN

## N. 1993

**Fabio Ranzolin nasce nel 1993 a Vicenza, vive e lavora tra Vicenza e Venezia.  
Fabio Ranzolin was born in 1993 in Vicenza, he lives and works between Vicenza and Venice.**

La ricerca di Fabio Ranzolin si limita ad ascoltare la sua vita e quella degli altri: osserva, prende, cita e raccoglie oggetti ed esperienze che lo colpiscono. In tal modo, tende a raccontare una flebile storia contemporanea, in cui le azioni ed emozioni umane sembrano perdersi in una società dei consumi sempre più frenetica. Il soggetto principale della sua ricerca rimane sempre la specie umana e la sua identità culturale nel tempo, la cui forma corporea è considerata un problema irrisolto. L'artista utilizza ready-made e oggetti trovati, facilmente acquistabili e potenzialmente utilizzabili da tutti. L'intento non è quello di creare qualcosa di nuovo, ma di recuperare i simboli e i significati delle cose che ci circondano e che la società contemporanea considera importanti. La poetica è piena di equivoci, realizzando una pluralità di significati elusivi e sfumature ambigue. Assente è il corpo, dal contenuto sessuale ardente, analizzato come qualcosa usa e getta in cui lo spettatore è costretto a identificarsi. Il lavoro di Ranzolin sottolinea la criticità della figura umana come oggetti del Capitale, ed è per questo che l'uso di riferimenti, storie, oggetti e frammenti ha sempre più una valenza politica, dando origine, inoltre, a un nuovo approccio per narrare storie LGBTQIA+.

Ranzolin's research is limited to listening to life, his and of others: he watches, takes, references and gathers objects and experiences that strikes him. By doing so, he tends to tell a plaintive contemporary story in which our human actions and emotions seem to get lost in an increasingly frenzied consumer society. The main subject always remains the human species and its cultural identity in time, whose corporeal form is looked upon as an unresolved problem. The artist utilizes ready-made items and objects readily available and potentially used by everybody. The intent is not to create something new, but to recover symbols and meanings of things that surround us and that contemporary society considers to be important. The poetic is full of misunderstandings, realizing a plurality of elusive meanings and ambiguous nuances. Great absent is the body, sexual content we all make use as a disposable performing structure in which the spectator is forced to identify with. The work of Ranzolin underlines the criticality of our identities as objects of the Capital and that is why the use of references, stories, objects and fragments became more and more a political stance, creating a new approach to narrate also LGBTQIA+ stories.



*The Honeymoon Tower*, la torre luna di miele, è un lavoro costituito da cimeli per uso individuale che formano una torre del lusso e dello svago, mettendo in esame critico il concetto di privacy e di status sociale. Un'esile struttura in ferro sorregge sei cassette da frutta. L'installazione, in mezzo allo spazio espositivo, appare come un dozzinale totem realizzato con oggetti di recupero. All'interno delle casette, vengono riposti ordinatamente sette asciugamani e accappatoi puliti e stirati. In ogni piano – così concepito – vengono custoditi oggetti provenienti dai più importanti hotel, catene alberghiere o famosi e costosissimi resort, di tutto il mondo. Ogni asciugamano è stato usato per l'uso a cui era destinato e, in ognuno di questi, sono ricamati i nomi degli hotel dai quali provengono. L'opera in qualche modo disegna una geografia del lusso, realizzando così un totem della classe alto borghese del XX secolo.

L'artista ha acquistato tutti gli asciugamani e accappatoi grazie all'e-commerce. Ogni oggetto, infatti, era stato messo in vendita da privati su internet: ciò significa che tutti gli "essenziali" sono stati precedentemente usati in hotel, poi rubati e portati a casa per diventare, infine, merce del proprio vanitoso (povero) guadagno.

*The Honeymoon Tower, is made out of mementos, for individual use, that form a tower of luxury and leisure time, that places the concept of privacy and social status under close critical scrutiny. A slender iron structure holds up six plastic crates. The installation, at the centre of the exhibition space, looks like a cheap totem made with recycled objects. Seven towels and bathrobes, all washed and ironed, are piled up inside the crates. Each floor, which is how they are conceived, hosts objects from some of the most famous and expensive hotel chains and resorts around the world. Each towel was once used for its original purpose, each one is embroidered with the name of the hotel it comes from. The piece illustrates a geography of luxury, a totem representing the upper class elite of the 20th Century.*

All the towels and bathrobes were purchased on-line by the artist. Each item was purchased from private individuals, which means that all the "essentials" were previously used in a hotel, then stolen and taken home to ultimately be exchanged for vain personal (measly) gain.



*Honeymoon Tower*, 2017. 6 cassette da frutta, ferro, vernice, 4 asciugamani, 3 accappatoi | 6 fruit crates, iron, varnish, 4 hand towels, 3 bathrobe, 235 x 30 x 40 cm. (Courtesy the artist and Montoro12 Contemporary Art, Roma-Bruxelles | Rome-Brussels)

In ordine specifico: | In specific order:

- asciugamano | hand towel \_ Hotel Belleclaire, New York City, NYC (USA)
- asciugamano | hand towel \_ St. Moritz on-the-park, St. Moritz (CH)
- asciugamano per mani | hand towel \_ Hotel Baglioni, Firenze | Florence (IT)
- accappatoio | bathrobe \_ Fairmont Hotels & Resorts, Chicago, (USA)
- asciugamano | hand towel \_ Bally's Las Vegas, Las Vegas (USA)
- accappatoio | bathrobe \_ TRUMP Hotels, Washington, DC (USA)
- accappatoio | bathrobe \_ The Norwich Spa, Foxwoods, Ledyard, Connecticut (USA)

# VINCENZO SCHILLACI

N. 1984

**Vincenzo Schillaci nasce nel 1984 a Palermo, vive e lavora a Roma.**

**Vincenzo Schillaci was born in 1984 in Palermo, he lives and works in Rome.**

Il lavoro di Vincenzo Schillaci può essere definito come una riflessione globale sulle componenti linguistiche della pittura, come materia prima, anche quando le opere non implicano direttamente il mezzo pittorico. L'artista lavora con una vasta gamma di supporti, fondendo allusioni alla storia dell'arte moderna e contemporanea, e storiche o sociologiche. Le sue opere si sviluppano intorno a un'idea di estensione e di origine dell'immagine, esplorando temi legati alla memoria e alla temporalità dell'opera, alla trasmissione e all'elaborazione dell'informazione, attraverso una combinazione di ricerca filosofica, ricerca del materiale, e delle relazioni tra immaterialità e pervasività delle immagini: ciò permette all'artista di estendere la comprensione del proprio campo semantico. I suoi dipinti, infatti, funzionano spesso da apertura verso sfioramenti, tangenze e legami con la superficie granulosa del mondo, in un rapporto di tensione tra visto e non visto, apparizione e sparizione.

Vincenzo Schillaci's art could be defined as a global reflection on the linguistic components of painting, as raw material, even when his works do not directly involve the pictorial medium. The artist works using a vast range of sources that meld historical and sociological allusions with the history of modern and contemporary art. His work develops around the idea of extension and origination of the image, and explores themes linked to memory and the impermanence of art, to the transmission and elaboration of information, via a combination of philosophical research on materials, and the relationship between the immaterial and the pervasiveness of images. This enables the artist to extend his comprehension of his semantic field. His paintings often serve as invitations to touch, make contact and link with the granular surface of the world, in a tense relationship between seen and unseen, apparitions and disappearances.

[instagram/vncnzoschillaci](https://www.instagram.com/vncnzoschillaci)

*BRADO*, 2019. Calce, gesso, pasta di quarzo, polvere di marmo, pigmenti, inchiostri, spray e finitura marmorea su tavola | Lime, plaster, quartz paste, marble powder, pigments, inks, spray paint and marbled finishing on board, 200 x 160 cm. (Courtesy the artist)

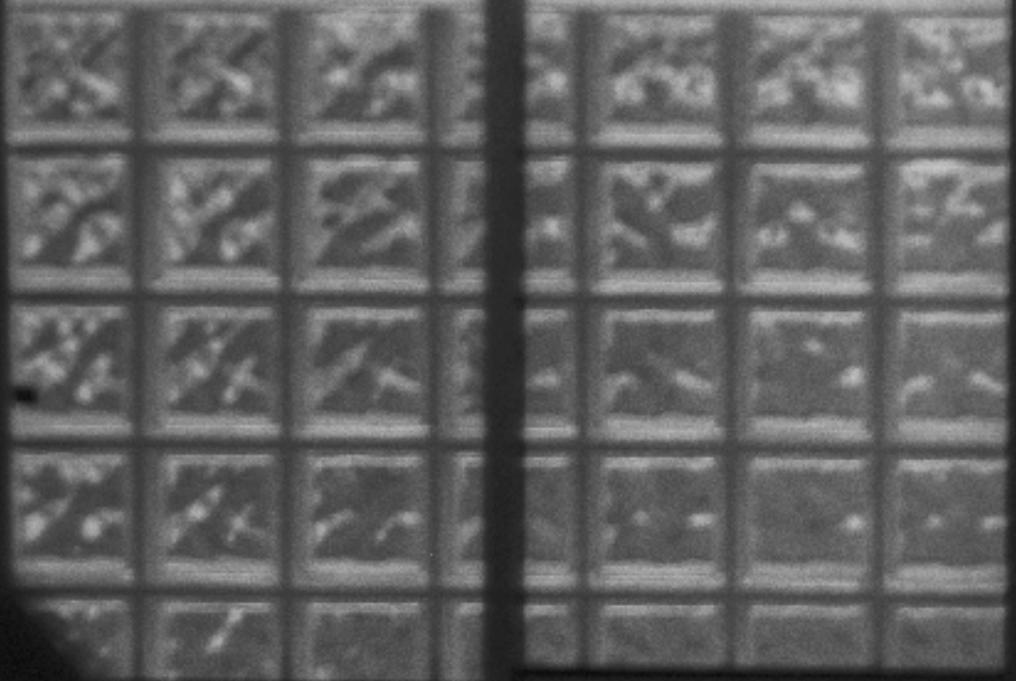


*Brado* è un'opera su tavola realizzata attraverso una stratificazione costante. Un impasto di stucco e polvere di marmo di Carrara che, in passato, era impiegata per marmorizzare le superfici, viene alternata a strati di larghe campiture di colore e di segni in cui vengono inglobati vari impasti pittorici, tempere, inchiostri, spray, ecc. Gli elementi sono combinati in maniera ritmica, ogni stesura di stucco descrive la chiusura di un capitolo e l'apertura di un altro, cercando un alfabeto, un canone, entro cui elaborare la rappresentazione di un'idea, o la generazione di una forma sensibile che descriva un soggetto specifico, in modo da estendere in diverse direzioni gli elementi che nella storia dell'arte sono stati i modelli della forma. Il titolo del dipinto è un termine che si usa per indicare un animale che non vive chiuso in uno spazio limitato; in questo caso l'aggettivo si riconfigura prendendo come soggetto la rappresentazione inglobata nel perimetro del quadro.

*Brado* is a mixed media piece, made by constant layering on board. A mixture of filler and marble dust from Carrara once used to create imitation-marble surfaces, is alternated with thick layers of colour and marks which include various mixtures of paint, ink and spray, etc. The elements are combined rhythmically, each layer of plaster describes the end of a chapter and the beginning of the next, in search of an alphabet, a code, with which to elaborate the representation of an idea, or to generate a sensitive shape that describes a specific subject, so as to extend, in different directions, those elements that throughout the history of art have been models of form. The title of the work is a term used to describe an animal that does not live in a confined space; in this case the adjective reconfigures itself and its subject becomes the representation within the framework of the painting.

BRADO, 2019.  
[dettaglio | detail]





# INDICE . CONTENTS

- 5 PRESENTAZIONE / PRESENTATION**  
di Luisa Melara / by Luisa Melara
- 6 ARIMONDI CIRCLE | THE STORY**  
di Cesare Biasini Selvaggi
- 7 ARIMONDI CIRCLE | THE STORY**  
by Cesare Biasini Selvaggi
- 9 VIA ARIMONDI 3. ARTISTI IN CONDOMINIO**  
Intervista a Mauro Di Silvestre
- 13 VIA ARIMONDI 3. THE CONDOMINIUM ARTISTS**  
An interview with Mauro Di Silvestre
- 17 Intervista a Piero Pizzi Cannella**
- 20 An Interview with Piero Pizzi Cannella**
- 28 ARIMONDI CIRCLE | THE SPACE**  
di Sara Lucci
- 32 ARIMONDI CIRCLE | THE SPACE**  
by Sara Lucci
- 38 ARIMONDI CIRCLE | THE PROJECT**  
di Cesare Biasini Selvaggi, Barbara Santoro, Luisa Melara
- 40 ARIMONDI CIRCLE | THE PROJECT**  
by Cesare Biasini Selvaggi, Barbara Santoro, Luisa Melara
- 44 ARIMONDI CIRCLE | EXHIBIT #1**  
di Cesare Biasini Selvaggi
- 48 ARIMONDI CIRCLE | EXHIBIT #1**  
by Cesare Biasini Selvaggi
- 52 GIUSEPPE ABATE  
54 THOMAS BRAIDA  
58 DAVIDE BRAMANTE  
60 LUCA DE LEVA  
62 EMMANUELE DE RUVO  
64 PAMELA DIAMANTE  
68 MICHELE GABRIELE  
70 SILVIA GIAMBURONE  
74 CORINNA GOSMARO  
76 ALESSIA IANNETTI  
80 MARTA MANCINI  
82 LUANA PERILLI  
86 FABIO RANZOLIN  
90 VINCENZO SCHILLACI



Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti. ARIMONDI CIRCLE resta a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile identificare o rintracciare e si scusa per involontarie omissioni.

*Reproduction and diffusion of this catalogue or any part of it by electronic storage, hardcopies, or any other means, are not allowed unless a written consent is obtained from copyright holders.*

*ARIMONDI CIRCLE is at the disposal of further copyright holders who have not been identified or reached and apologises for any unintentional inaccuracies.*

© 2019 ARIMONDI CIRCLE

Finito di stampare nel mese di ottobre 2019.

Printing completed in October 2019.

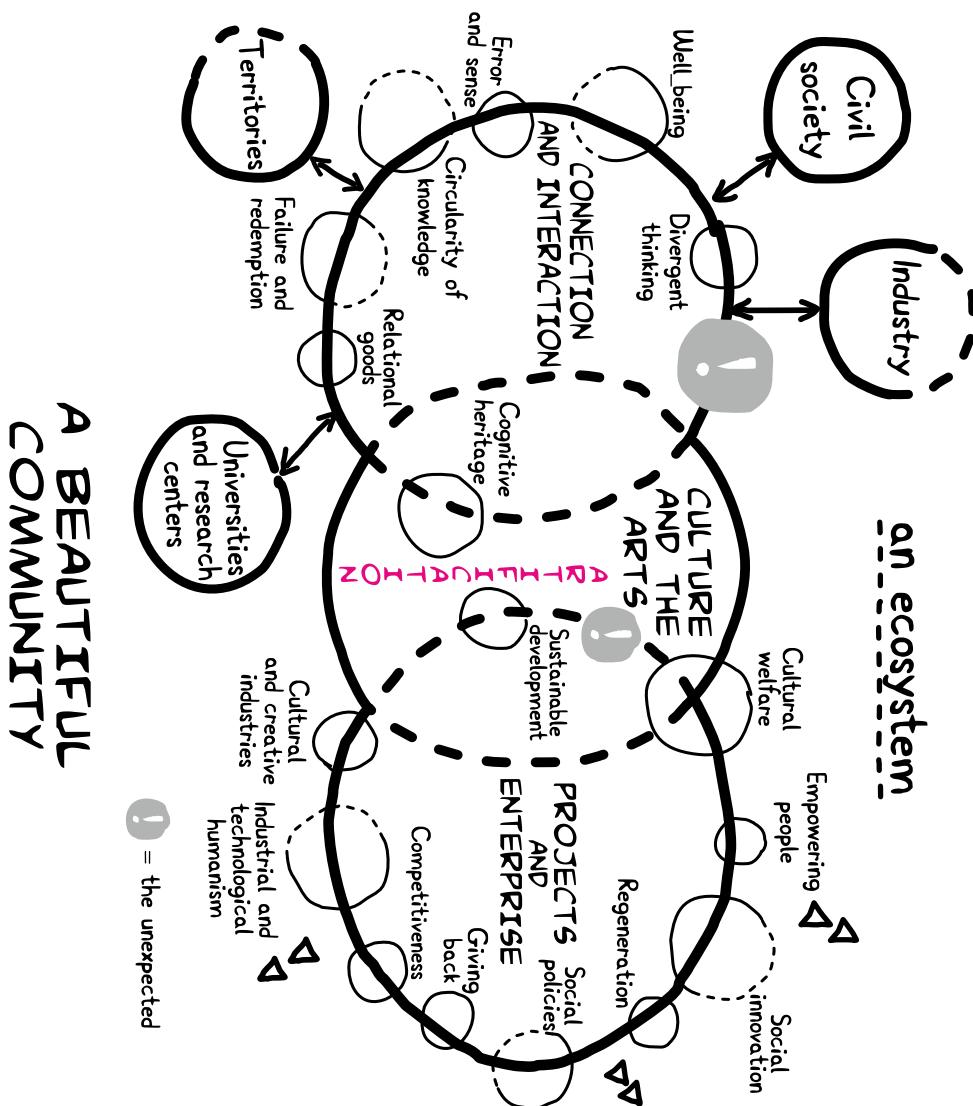
Printed in Italy

[arimondicircle.it](http://arimondicircle.it)

**STAMPATO IN TIRATURA LIMITATA DI 500 COPIE  
EDITION LIMITED TO 500 COPIES**

# ARIMONDI CIRCLE

Intersecting Cultures



A BEAUTIFUL  
COMMUNITY

Rome  
Sept. 24, 2019

