

Frammenti

di

Paradiso



Frammenti di Paradiso
Collezione Agovino

Chiesa di San Giuseppe delle Scalze
Salita Pontecorvo 65
80135 Napoli

April 22 - May 20, 2017

A mio padre

AN ENTHUSIASTIC JOURNEY
BY FABIO AGOVINO

The word ‘enthusiasm’ comes from the Greek *enthousiasmós* and literally means “in god,” from *en*, ‘in’, and *theós*, ‘god’. Introduced for the first time by Plato, the term indicated a state of exaltation such as to make one lose control of one’s conscience, a kind of inner fury triggered by the invasion of a mysterious divine force. To me, art represents exactly this fury, an intense and irrational feeling that tries to overcome the senselessness of reality.

I decided to dedicate part of my life to search, with passion and attention, works of art to include in a collection, preserving them from the fate of locked up objects and taking them along an open journey aimed at interpreting the world and communicating the intuitions which they keep expressing.

For me, collecting is a liberating act—I would dare to say revolutionary. Like illuminations in our present, the artworks come together in a constantly changing fashion, in which the becoming itself is the key to reading the secret correspondences that inhabit the everyday, its events, its objects and its spaces. Whenever I set up an exhibition, I find new meanings and visions for works that I thought I had defined and enclosed around a single meaning, and which instead reveal geometries of relationships and exchange that lead me towards a continuous re-examination of interiority.

The first time I entered the Church of the Scalze, I had the impression that time had stopped, that it kept withdrawing as I progressed towards the altar; and so I decided to recount my collection with an exhibition that had as its location in that very place—which by its nature addresses the deepest intimacy—trying to create an ascensional path in which hell and heaven, evil and good, pulled their veil off.

Tales of lost paradises, of mythological and distant natures, of hidden othernesses, of unspeakable suffering and of possibilities of redemption and relief, *Frammenti di Paradiso* [Fragments of Paradise] is a journey in search of the meaning of life, but above all a hymn to the saving power of art.

UN VIAGGIO ENTHUSIASTICO
DI FABIO AGOVINO

La parola entusiasmo deriva dal greco *enthousiasmós* e vuol dire letteralmente “in dio”, da *en*, ‘in’, e *theós*, ‘dio’. Introdotto per la prima volta da Platone, il termine indicava uno stato di esaltazione tale da far perdere il controllo della propria coscienza, una sorta di furore interiore scatenato dall’invasione di una misteriosa forza divina. Per me l’arte rappresenta esattamente questo furore, un sentimento intenso e irrazionale che tenta di superare l’insensatezza della realtà.

Ho deciso di dedicare parte della mia vita a ricercare con passione e attenzione opere d’arte per inscriverle in una collezione, preservarle dal destino di oggetti chiusi e portarle su un percorso aperto volto all’interpretazione del mondo e alla comunicazione delle intuizioni di cui di volta in volta si fanno espressione.

Collezionare è per me un atto liberatorio, oserei direi rivoluzionario. Come illuminazioni per il nostro presente, le opere si riuniscono in un disegno in continuo mutamento, in cui il divenire si rivela essere la chiave di lettura per quelle corrispondenze segrete che abitano il quotidiano, i suoi accadimenti, i suoi oggetti e i suoi spazi. Ogni qualvolta organizzo una mostra, riesco a trovare nuovi significati e nuove visioni per opere che pensavo di aver definito e racchiuso attorno a un significato unico, rivelandosi invece geometrie di relazioni e di scambio che mi conducono verso un continuo riesame dell’interiorità.

La prima volta che sono entrato nella Chiesa delle Scalze ho avuto l’impressione che il tempo si fosse fermato, che si ritraesse a mano a mano che procedevo verso l’altare; e così ho deciso di raccontare la mia collezione con una mostra che avesse come sede quel luogo, che per sua natura si rivolge all’intimità più profonda, cercando di creare un percorso ascensionale in cui l’inferno e il paradiso, il male e il bene, deponessero il proprio velo.

Racconti di paradisi perduti, di nature mitologiche e lontane, di alterità nascoste, di sofferenze inenarrabili e di possibilità di riscatto e sollievo, *Frammenti di Paradiso* è stato un viaggio alla ricerca del senso della vita, ma soprattutto un inno al potere salvifico dell’arte.



LIST OF WORKS

ENTRANCE WITH THE DOUBLE STAIRCASE BY COSIMO FANZAGO:

Luca Bertolo, "Madonna grigia o del migrante", 2017, wood, oil on canvas, environmental dimensions.

Alberto Tadiello, "Elektronscal", 2011, metal structure, perforated metal sheet, electric bells, cables, MDF panels, 160x160x100 cm.

Kiki Smith, "Serpente", 2010, ink on Nepal paper, 231x283 cm.

Runo Lagomarsino, "Mare Nostrum", 2016, neon sign, 26,5x250 cm.

FRONT DOOR:

Damir Očko, "Calendar (Negative)", 2016, cutouts and ink on paper – diptych, 76x56,5x30 cm.

NAVE:

Michael E. Smith, "Untitled", 2015, bathtub and springs, 190,5x88,9x53,34 cm.

Merlin James, "Dark", 2011, acrylic and mixed media, 72x95,5 cm.

Sergio Vega, "Paradise Burning", 2008, video duration 6:39, color.

David Maliković, "All Day All Year", 2016, parquet panel, plexiglass box, plastic structure, 25x150x180 cm.

Esther Kläs, "Untitled", 2016, resin, concrete, pigment, 211x28x48 cm.

Fabian Herkenhoener, "O.T. (In the..)", 2016, spray-paint, lacquer on canvas, 200x150 cm.

Giorgio Andreotta Calò, "Clessidra", 2016, bronze, 154x23 cm.

Ethan Cook, "Mary", 2015, cast fiberglass, acrylic paint, 272x183x11 cm.

CONFESSORIAL:

Josh Tonsfeldt, "Hand (Milovan)", 2015, pigment print in paper, prism film, hydrocal in artists frame, 40,5x56x4,5 cm.

CHAPELS:

(From left)

Lorenzo Scotto di Luzio, "Maternità", 2015, iron profiles, wood and plastic, 130x80x40 cm.

Francesco Arena, "Cumulo (scarpe e macerie)", 2016, used shoes by the artist, rubble from the floor of the artist studio, dimensions variable.

Pietro Roccasalva, "Senza titolo", 1994, charcoal and soft pastel on paper, 42x30,7 cm.

ALTAR:

Michael Dean, "xx (Working Title)", 2015, concrete, book, 170x55x144 cm.

Andres Serrano, Mother and Child, 2012, cibachrome, silicone, plexiglass, wood frame, 152,5x125 cm.

SPACES DEDICATED TO THE SACRISTY:

Martin Soto Climent, "Mariposa Rota", 2014, golden leaf on windshield, 236x260 cm.

Lutz Bacher, "Snow", 1999, digital video authored DVD, color/silent, carpet

STAIRCASE TO THE TERRACE:

Luca De Leva, "Anna Maria", 2014, audio loop.

Fram

FRAGMENTS OF PARADISE
BY ANDREA VILIANI

Fragments of Paradise is the third exhibition—after *Rising* in 2011 and *Dio c'è* [There Is God] in 2014—that the Agovino Collection sets up, together with the *Matronato* [Matronage] of the Fondazione Donnaregina for the contemporary arts, to express its in-progress delivery and nature.

An exhibition *in real time*—compared to the in-progress identity of the collection, caught in the chronicle of its own making—but at the same time *transcendent* as regards its current occurrence—as it aims to stop the flowing of time, with its unstoppable chronicle nature, to support a typical Neapolitan inclination to asceticism and ecstasy.

This exhibition could be, in itself, the equivalent of a *contr'ora*, a Neapolitan expression which defines, with a marvelous terminological and conceptual synthesis, that moment of early afternoon quietness, a slowing down of time that seems to work against itself, against its destiny of linear progression: suspended between afflatus and enjoyment, during the *contr'ora* one has the illusion of temporarily stopping time, sharpening the perception of ourselves and the world around us in a meditative stillness which is imagined but nevertheless, for this very reason, even more delicate, rare and welcome. A moment of unstable eternity that contains in itself past, present and future, *negotium* and *otium*, stories and History, individual and collective, good and evil, heaven and hell, damnation and redemption...

The very location of the exhibition—the first in a public space, within the in-progress traits of the exhibition triptych by the Agovino Collection—seems to demonstrate this intimate and pervasive dynamic: in the premises of the seventeenth-century monumental complex of the Church of San Giuseppe in Pontecorvo, in the Avvocata district in Naples, the exhibition conjures a constant tension between opposites, religious and secular, chronicle and eternity, motion and stillness.

Behind the monumental Baroque façade and the impression of abandonment typical of many churches in this city—abounding with history and evidence of the contradictory civilizations on which it was built, destroyed and rebuilt—a staircase opens up that looks like a “stairway to Heaven,” climbing which we are welcomed by the large, empty spaces of the church designed by the prince of architects of Neapolitan baroque, Cosimo Fanzago. In this *otherly* space-time, the church unfolds asserting itself over the imperfection of the world, which starts with the noise of the surrounding neighborhood, the rhetorical power of silence: a silent invitation to prayer and a reminder for human corruption to ponder over its irrelevance in front of the divine teaching and its *different* magnificence, coherence, completeness and truth.

A minimalistic mapping that at every step traces the coordinates of an adventurous discovery, the exhibition is configured as the incident, the relative occurrence in a space-time of the absolute fluctuating between human and divine, shadow and light, invisibility and detection, doubt and understanding. In this context, contemporary works are disseminated along an indistinct path, free to the will of each visitor, in a waning and resurgent exploration within the folds of the building, in which the presence of the artists takes place between the foreground and the background, scene and counter-scene, supporting structure and decoration detail. Each piece acts as a respectful but pressing *mise en abyme* that gives back, amplifying it, the very partiality of this as of any collection, of this as of any exhibition, of these as of any works of art—always parts of a whole, empirical indications of absolute and transcendence, attempts to *relate with the other-than-self*, in their own way different and multiple *fragments of paradise on earth...*

And, for those of us who have faith in art, the names of these *fragments*—in their fleeting and radical sequence of sounds, colors, images, emotions, senses and meanings—seem to correspond to those we whisper at each step, during our visit-prayer-premonition-memory... *Giorgio Andreotta Calò, Francesco Arena, Lutz Bacher, Luca Bertolo, Ethan Cook, Michael Dean, Luca De Leva, Lorenzo Scotto Di Luzio, Fabian Henrkenhoener, Merlin James, Esther Kläs, Runo Lagomarsino, David Maljković, Damir Očko, Pietro Roccasalva, Andres Serrano, Kiki Smith, Michael E. Smith, Martin Soto Climent, Alberto Tadiello, Josh Tonsfeldt, Sergio Vega...*



FRAMMENTI DI PARADISO DI ANDREA VILIANI

Frammenti di Paradiso è la terza mostra – dopo *Rising* nel 2011 e *Dio c'è* nel 2014 – che la Collezione Agovino dedica, con il *Matronato* della Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee, alla sua articolazione e costituzione in progress.

Una mostra *in tempo reale* – rispetto all'identità in divenire della collezione, colta nella cronaca del suo stesso farsi – ma allo stesso tempo *trascendente* rispetto al suo accadere presente – in quanto tesa a fermare lo scorrere del tempo, con il suo inesorabile confinarsi appunto nella cronaca, per assecondare invece un'inclinazione tutta partenopea all'ascesi e all'estasi.

Questa mostra potrebbe essere, di per sé, l'analogo di una *contr'ora*, espressione con cui a Napoli si definisce, con splendida sintesi terminologica e concettuale, il momento della calma post-meridiana, il rallentare del tempo che sembra lavorare contro se stesso, contro il suo destino di progressione lineare: sospesi fra afflato e godimento, nella *contr'ora* ci si illude per un po' di fermare l'istante acuendo la percezione di sé e del mondo intorno a noi in una quiete meditativa illusoria ma, per questo, ancora più delicata, rara e benvenuta. Un istante di eternità instabile che contiene in sé passato, presente e futuro, *negotium e otium*, storie e Storia, individuale e collettivo, bene e male, paradiso e inferno, dannazione e redenzione...

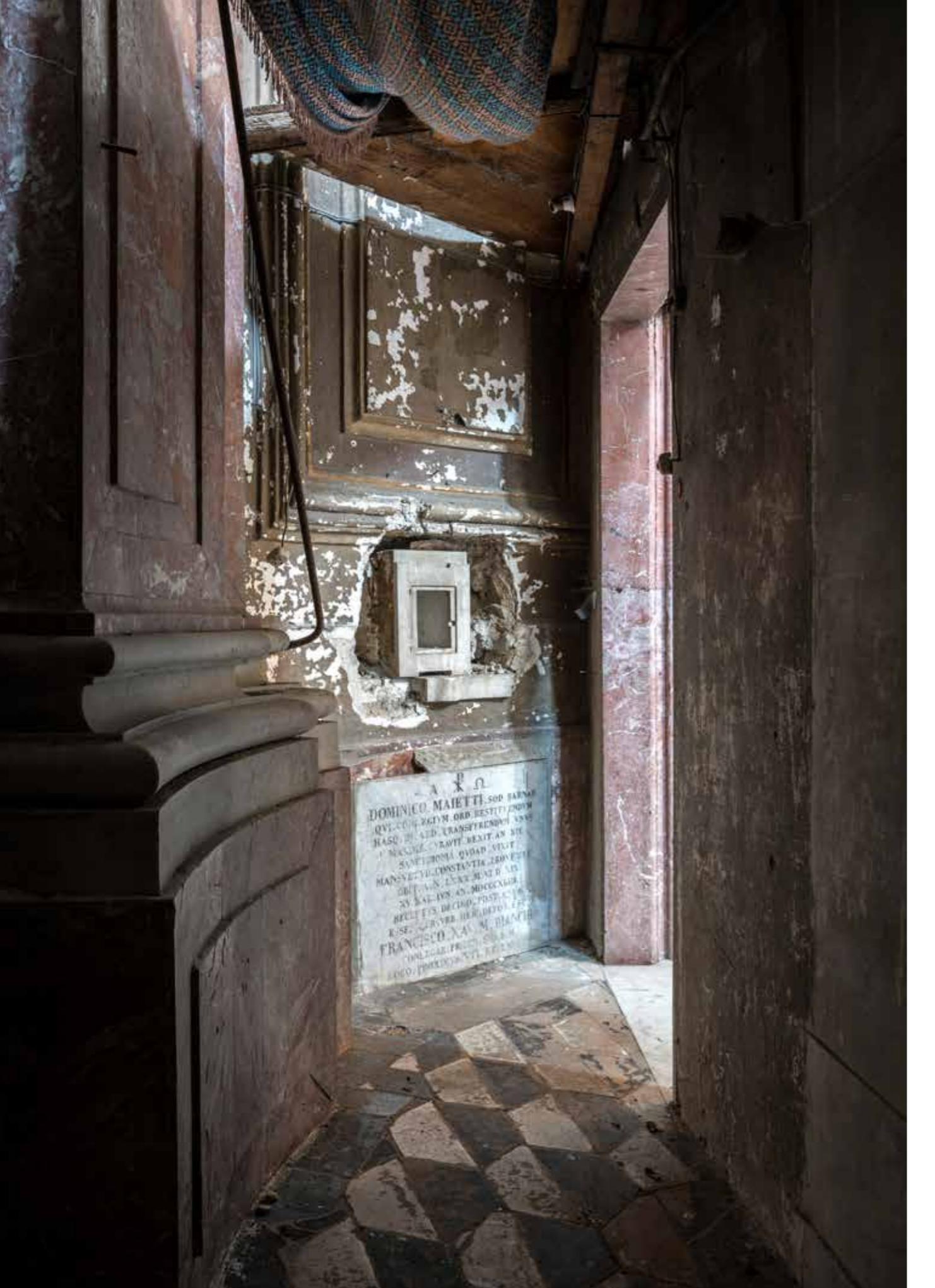
La stessa collocazione della mostra – la prima in uno spazio pubblico, nei confini *in fieri* del trittico di mostre della Collezione Agovino – sembra dimostrare questa dinamica intima e pervasiva: presso il complesso monumentale seicentesco della Chiesa di San Giuseppe a Pontecorvo, nel quartiere dell'Avvocata a Napoli, la mostra evoca una costante tensione fra opposti, religioso e laico, cronaca e eternità, moto e stasi.

Dietro la monumentale facciata barocca e l'impressione di abbandono che circonda tante chiese di questa città – sovrabbondante di storia e testimonianze delle contraddittorie civiltà su cui è stata costruita, distrutta e ricostruita – si dischiude una scalinata che sembra una “scala al Paradiso”, salita la quale ci accolgono le ampie, vuote volumetrie della chiesa disegnata dal principe degli architetti del barocco napoletano, Cosimo Fanzago. In questo spazio-tempo *altro* è libera di dispiegarsi e affermarsi sull'imperfezione del mondo, che inizia dal rumore del quartiere circostante, la potenza retorica del silenzio: tacito invito alla preghiera e sollecitazione rivolta alla dimensione corrotta dell'umano a considerare la sua irrilevanza di fronte al magistero divino e alla sua, *differente*, magnificenza, coerenza, completezza e verità.

Cartografia minimale che traccia a ogni passo le coordinate di un'avventurosa scoperta, la mostra si configura come l'incidente, l'accadimento relativo in uno spazio-tempo dell'assoluto fluttuante fra umano e divino, ombra e luce, invisibilità e rinvenimento, dubbio e comprensione. In questo contesto le opere contemporanee sono disseminate in un percorso mimetico, libero all'arbitrio di ogni singolo

visitatore, in una perlustrazione calante e risorgente nelle pieghe dell'architettura, in cui l'addizione degli artisti avviene fra primo piano e sfondo, scena e contro-scena, struttura portante e dettaglio decorativo. Ogni opera agisce come una rispettosa ma incalzante *mise en abyme* che restituisce, amplificandola, la parzialità stessa di questa come di ogni collezione, di questa come di ogni mostra, di queste come di ogni opera d'arte: sempre parti di un tutto, indicazioni empiriche di assoluto e trascendenza, tentativi di *relazione con l'altro da sé*, a loro modo diversi e molteplici *frammenti di paradiso in terra...*

E, per chi come noi ha fede nell'arte, il nome di questi *frammenti* – nella loro fuggevole quanto radicale sequenza di suoni, colori, immagini, emozioni, sensi e significati – sembra poter corrispondere a quelli che ci accorgiamo di sussurrare a ogni passo, durante la nostra visita-preghiera-premonizione-ricordo... *Giorgio Andreotta Calò, Francesco Arena, Lutz Bacher, Luca Bertolo, Ethan Cook, Michael Dean, Luca De Leva, Lorenzo Scotto Di Luzio, Fabian Henkenhoener, Merlin James, Esther Kläs, Runo Lagomarsino, David Maljković, Damir Očko, Pietro Roccasalva, Andres Serrano, Kiki Smith, Michael E. Smith, Martin Soto Climent, Alberto Tadiello, Josh Tonsfeldt, Sergio Vega...*



FRAGMENTS OF PARADISE, THE PLACE OF
POSSIBILITIES
BY FRANCESCA BLANDINO

"Since the angel turns his back to the future and looks at the rubble, and is taken by a wind, which blows from paradise and pushes him towards the future, we clearly see that this wind comes from paradise itself: that paradise, if there is one, it is among the rubble, among the ruins. If therefore there is a possibility of salvation, if there is a possibility of truth, this is among the rubble. This is where we have to look".

The experience of travel has always been a source of inspiration to express the meaning of “other dimensions” to be discovered; of life, understood as a journey, and of death too, understood as passing away. The journey is a “movement in space and a journey through time” in search of something that is outside of everyday understanding, of something that has to do with the meaning of life, identity, inner restlessness. After all, an exhibition represents a journey that reveals, through the author’s thought, a constellation of meanings and narratives that respond to the subjectivity of those who experience it. Built like a map, the exhibition *Frammenti di Paradiso* [Fragments of Paradise] represents a trip that explores the spiritual sphere of man, passing through damned and uncomfortable territories to reach the diaphanous atmospheres of paradise, the place of possibilities, where the revelation of the sense of things becomes the prerequisite for the creation of other worlds. Scattered like traces around the fabulous seventeenth-century church of San Giuseppe delle Scalze in Pontecorvo, located at the foot of a climb in the heart of the ancient Avvocata district in Naples, the works of the Agovino Collection try to redefine the order of reality, time and places. Each work is both tessera and mosaic, as if in each piece the whole design consisting of all the tesserae/pieces was imperceptibly present, resulting in an evident reference to a sense, to a direction that exceeds them and which they represent within them. As in a map, *Frammenti di Paradiso* tells of the need to rediscover the fragmented unity that binds all things, an element that Heraclitus already placed at the foundation of the cosmos and which, in an inner sphere, represents a heavenly state, the place of truth, of light, of God. The works are distributed among the polychrome marbles, the ripples of the walls and the shadows of the niches of the church, forming an extensible and transcendental constellation, like traces that lead from the detail to the absolute. The exhibition is a journey that, like that of Dante, configures a manifold plot capable of representing the totality of man-God in a process that, according to Walter Benjamin, only art can express.² Long deconsecrated, the church, hidden by an artificial baroque façade, is for the city a space of the present, a place that, with its historical and monumental architecture, does not stop being an inspiration of contemplation. The steadiness of the church’s sacral aura convinced the Agovino Collection to designate it as the setting for its first exhibition in a public space. A weave of knotted, loosened and re-knotted threads forms an almost evanescent map that creates intimate conditions for a conversation with the world. Pushing the viewer towards the content and essence of the works, triggering a psychogeographic attitude of moving and seeing oneself in contact with space, an almost emotional landscape is outlined, which brings out that deep elsewhere where everything is held back and shows what at first glance is missed. At the end of the nineteenth century, the Austrian

art historian Alois Riegl invented the term “haptic,” a neologism with which he meant to express the ability to get in touch with something or someone. Starting from a specific function of the skin, i.e. touch, the word “haptic” refers to the reciprocal exchange of energies and stimuli between environments and those who live in them. The scholar Giuliana Bruno takes up the same concept when she speaks of emotional geography and indicates with the word “haptic” a “possibility of the glance,” a type of vision different from the purely optical, for which, in the surrounding space, the gaze, moving forward like the touch, feels the presence of the form and the background in the same place. If the sense of sight scrutinizes and investigates, the “haptic” interaction also has the power to suggest other unspeakable realities, captured through a kind of subtraction that the gaze performs in order to see completely and to enter into an emotional relationship with the horizon it meets.³ Like fragments, the works base their existence on their relationship with the outside, constantly referring to what is other than them. The sense shifts from one work to another, from one image to another, referring to other countless combinations of meanings. On entering the church, one thus enters an incessant swirl of “epiphanies of meaning,” capable of revealing the processes, the intentions, the values and the possibilities that emanate from the works, in a multifaceted and fragmented path that does not end in a conclusive narration but keeps open to the indefinite and multiple. A similar outlook on the nonexistent linearity of reality and the processes of subjectivization can be found in the research on space and perception carried out by the Venetian artist Giorgio Andreotta Calò. Although not part of the first group of works one meets when entering the church, Giorgio Andreotta Calò’s piece *Clessidra* [Hourglass] is the representation of the elusive experience of time, of that *illud tempus* that in a sacred space reassures us as regards the future. As if worn thin at its middle by tidal movement in the Venetian lagoon and subsequently cast in bronze as if to suspend time, the decaying wood pillar of *Clessidra* invites us to reflect not only on the material but also on the conceptual dimension of sculptural action. The austerity of the elegant bronze sculpture, whose color blends perfectly with the decorative polychromes of the church, traces an immediate correspondence with the powerful but not at all invasive plastic work of Michael E. Smith. Minimalism and human behavior are compared: ordinary objects become physical memories of a decaying capitalistic system. By combining different materials, however always linked to human activity, and positioning them in space according to their formal power, Michael E. Smith gives the objects a sacral aura, like the basin placed in the middle of the nave that gleams diaphanous, losing all its material limitations. Looking up from the iconic basin and turning our glance towards the altar, we see the image of a young woman with a fully shrouded child in her arms: it is the *Mother and Child* photograph by Andres Serrano, an often controversial American artist due to his use of bodily fluids and Christian iconography with desecrating stylistic elements. *Mother and Child* is in fact a revival of the Renaissance motif of the Madonna with Child, but in which the child is dead. Using photographic technique and its scenographic potentialities, Serrano reinterprets the images typical of the Western religious imaginary to lead the viewer towards new and unexplored territories, sometimes provoking and scandalous. Art is a language that makes us see things differently, nowadays increasingly adopting as a recurring theme expressions of detachment from the perspective of the common place and the perception of everyday objects. The work *Maternità* [Maternity] of the Italian artist Lorenzo Scotto di Luzio, assembled with iron and wood framings and small plastic balloons, merges the functionality and spirituality of the image it represents, a Madonna with Child. The question of the stereotype and the collective



imaginary becomes a reason to ponder over commonplaces of consumerism, reusing and supporting materials that come from the most invisible margins of everyday indifference. The works that make up the exhibition path almost all have a profound connection with reality and practical use, even though they only vaguely remember what they were in their previous lives. The organic sculpture by Michael Dean or the Kubrickian monolith by Esther Kläs, or the gold-coated windscreens by Martin Soto Climent, push beyond the boundary between real and symbolic, through a metamorphosis that translates the triad “signifier-meaning-referent” into a sort of new consciousness of the artistic object. Like tactile stories that guide the body of the visitor through an exploratory journey—both the ruin and the celebration of a story that leads to the meeting of possibilities—the works demand attention, feed questions and build bold bonds for new meanings. *Paradise Burning* by Sergio Vega is a film showing a forest in Mato Grosso, Brazil, on fire. The sound produced by the slow burning of the leaves as they are devoured by the fire, and the warm and rarefied colors of the flames mask for a moment the tragedy of the image. “*No description of nature is disconnected from man’s state of mind*,”⁴ and the burning forest is not only a cry of alarm against deforestation, but a metaphor of the existential condition of man. The first canto of Dante’s *Inferno* opens with the description of a physical and emotional landscape, an unknown place where it seems impossible to find one’s way out to salvation, represented by light. There is only one way to get to “see the stars again” and it is to go across again the path that goes through the “eternal places” in which the souls of the damned suffer the punishment for the evil they have done. The awareness of the Florentine poet is, therefore, unequivocally clear: to be able to rise to a renewed contemplation of the good, following the fall into sin, it is necessary to go all the way to the abyss of the negative.⁵ To bring to light the hidden, the obscure and the removed is an integral part of the artistic practice of Kiki Smith, who explores the individual in its physical and mental depth, drawing on the archetypal, fairytale and childish imaginary only in appearance, and linked to the collective unconscious. The body, especially the female body, is taken away from the limitations and taboos of science and is represented on the border between the inside and the outside to mix with folklore, the world of myths and legends. The beautiful drawing on Nepalese paper of the woman-reptile suspended among the trees, an ancient symbol of fertility, metamorphosis, birth and growth, recovers the relationship with otherness and evokes the possibility of immersing oneself in one’s innermost interiority. In the journey within oneself it is necessary to probe the abyss of the unspoken, of evil, the bowels of hell that each of us guards jealously, to be able to find the “lost paradise,” the place where to project new consciences and new visions, the liminal and passage zone where reality and utopia find points of contact and rupture, although never definitive. Getting lost along the path traced by the works inside and outside the nave, going through the stairs and entering into otherly spaces, attracted by the voice of a child who repeats the Ave Maria, like in the work of Luca De Leva, or frightened by the unexpected noise of a huge mechanical flower created by Alberto Tadiello, involves an identification or an immersion in a new dimension. Therefore, the irreplaceable role of art is to help us to see beyond, towards the future, with a lucid and prescient glance, through those “sudden illuminations” that Benjamin talked about when addressing history as a pile of rubble. The nature of sculpture opens naturally to the question of memory and history, transforming a piece into a monument that bears a further symbolic value based on historical, social or personal elements. The subtle balance between collective history and personal dimension is an important aspect of Francesco Arena’s research, present

in *Frammenti di Paradiso* with the piece *TITOLO [TITLE]*. Literally hanging by a thread, his shoes are overturned and covered by a pile of debris. Devoid of any heaviness, the poised image of the shoes, almost a self-portrait of the artist, forces the viewer to stop and contemplate the ruins of an era in which philosophical certainties, political and religious ideologies, identities and categories so far current, fall apart. The bigger the social conflict and the political crisis, the greater the capability of art to represent its contradictions, seizing them in their universality. From storytelling to narration and from vision through images to the visionary nature of verbal language, the work of Runo Lagomarsino evokes the ghosts, the heroes and the hidden truths of history. The neon *Mare Nostrum*, placed facing the entrance to the nave, changes its meaning when the letter “N” is transformed, thanks to the light flashing on and off, into the letter “M,” becoming *Mare Mostrum*. An explicit reference to the tragedy of migrants in the Mediterranean Sea, the piece boldly states that life is something that belongs to politics, an issue at stake. The bare life or sacred life, to quote Agamben, embodies the violence inherent in the law: life is sacred because it belongs to the gods—the supreme power—but undergoes their judgment, thus it can be killed. The biopolitical paradigm of modernity traces all the work of Lagomarsino, showing how the political powers rule the lives of individuals and define the representation of geographical spaces. Art, once again, shows that it is possible to offer to thought, image and perception, a new possibility of understanding, knowledge and openness. Essence and existence, imaginary and real, visible and invisible intertwine to create a possible reality, given by real physical elements and the free interpretation of events.⁶ In Dante’s *Paradise* the reference to the ineffable, to the declaration of the impossibility of saying, is constant, but the poet’s holding from speaking is transformed into an activation of the reader, who is left to interpret the divine light. The dynamic and metamorphic nature of God’s vision evokes the ability of man’s gaze to see a reality implemented, and immediately after to see another and then yet another, catching the possible fragments that, from the past and towards the future, hit it from every side. Thus, Paradise does not allude to the only desirable world, but to a timeless place located in the breach of the possible, from which new forms, new worlds, new and infinite visions spring out.

1. Franco Rella, *Micrologie* (Rome: Fazi, 2007), p. 8.

2. Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, edited by Michael W. Jennings, Brigid Doherty, and Thomas Y. Levin; translated by Edmund Jephcott, Rodney Livingstone, Howard Eiland, and others (Cambridge, Massachusetts London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008).

3. Giuliana Bruno, *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film* (New York: Verso, 2002).

4. Paul Evdokimov, *Dostoievski et le problème du mal* (Lyon: Éditions du Livre Français, 1942).

5. *Ibidem*.

6. Maurice Merleau-Ponty, *Eye and Mind*, translated by Carleton Dallery in *The Primacy of Perception*, edited by James Edie (Evanston: Northwestern University Press, 1964), pp. 159-190. Revised translation by Michael Smith in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, 1993, pp. 121-149.



FRAMMENTI DI PARADISO, IL LUOGO DELLE POSSIBILITÀ DI FRANCESCA BLANDINO

“dato che l’angelo volge la schiena al futuro e guarda le macerie, ed è preso da un vento, che spira dal paradiso e lo spinge appunto verso il futuro, vediamo chiaramente che questo vento viene dal paradiso stesso: che il paradiso, se c’è, è tra le macerie, nelle rovine. Se dunque c’è una possibilità di salvezza, se c’è una possibilità di verità, questa sta in mezzo alle rovine. È qui che dobbiamo guardare”.

All’esperienza del viaggio si è sempre attinto per esprimere il significato di “altre dimensioni” da scoprire; di vita, intesa come cammino, e di morte anche, intesa come trapasso. Il viaggio è uno “spostamento nello spazio e un percorso nel tempo” alla ricerca di qualcosa che è fuori dalla quotidiana comprensione, di qualcosa che ha a che fare con il senso della vita, dell’identità, delle intime inquietudini. Una mostra in fondo rappresenta un percorso che svela, attraverso il pensiero dell’autore, una costellazione di significati e di narrazioni che rispondono alla soggettività di chi ne fa esperienza. Costruita come una mappa, la mostra *Frammenti di Paradiso* mette in scena un percorso che esplora la sfera spirituale dell’uomo, passando per territori dannati e scomodi per giungere alle diafane atmosfere del paradiso, il luogo delle possibilità, dove lo svelamento del senso delle cose diviene il presupposto per la creazione di mondi altri. Disseminate come tracce nella splendida chiesa seicentesca di San Giuseppe delle Scalze a Pontecorvo, situata alle pendici di una salita nel cuore dell’antico quartiere Avvocata di Napoli, le opere della Collezione Agovino tentano di ridefinire l’ordine della realtà, del tempo e dei luoghi. Ogni opera è insieme tessera e mosaico, come se in ognuna fosse impercettibilmente presente l’intero disegno composto da tutte le tessere e risultati evidente un rimando a un senso, a una direzione che le sorpassa e che esse rappresentano al loro interno. Come una cartografia, *Frammenti di Paradiso* racconta il bisogno di ritrovare l’unità frammentata che lega tutte le cose, elemento che Erclito già poneva a fondamento del cosmo e che, in una sfera interiore, rappresenta lo stato del paradiso, il luogo della verità, della luce, di Dio. Le opere sono seminate tra i marmi policromi, le increspature delle pareti e le ombre delle nicchie della chiesa, formando una costellazione estendibile e trascendentale, come tracce che conducono dal dettaglio all’assoluto. La mostra è un viaggio che, come quello dantesco, configura una trama molteplice in grado di rappresentare la totalità dell’uomo-Dio in un divenire che solo l’arte, come affermava Walter Benjamin, può esprimere². Da tempo desacralizzata, la chiesa, apparentemente nascosta da un’artificiosa facciata barocca, è per la città uno spazio del presente, un luogo che, con il carico storico e la monumentale architettura, non smette di essere d’ispirazione contemplativa. La permanenza dell’aura sacrale ha mosso la Collezione Agovino a designarla come scenografia della sua prima mostra in uno spazio pubblico. Una trama di fili annodati, sciolti e di nuovo annodati forma una mappa quasi evanescente che crea le condizioni intime per un colloquio con il mondo. Spingendo lo spettatore a muoversi verso il contenuto e l’essenza delle opere, innescando un’attitudine psicogeografica del muoversi e del vedere se stessi a contatto con lo spazio, si delinea un paesaggio quasi emozionale, che fa emergere quell’altrove profondo in cui tutto si trattiene e che mostra ciò che a un primo sguardo sfugge. Lo storico dell’arte austriaco Alois Riegl coniò a fine Ottocento un neologismo, il termine “aptico”, con cui intendeva esprimere la capacità di entrare in contatto con qualcosa o



con qualcuno. Partendo da una specifica funzione delle pelle, il tatto, la parola “aptico” si riferisce al reciproco scambio di energie e di stimoli tra gli ambienti e chi li abita. La studiosa Giuliana Bruno riprende lo stesso concetto quando parla della geografia emozionale e indica con la parola “aptico” una “possibilità dello sguardo”, un tipo di visione diversa da quella puramente ottica per cui, nella zona spaziale circostante, lo sguardo, avanzando come il tatto, prova nello stesso luogo la presenza della forma e del fondo. Se il senso della vista scruta e indaga, l’aptico ha anche il potere di suggerire altre inenarrabili realtà, colte attraverso una sorta di sottrazione che lo sguardo opera per vedere completamente ed entrare in una relazione emozionale con l’orizzonte che incontra³. Come frammenti, le opere fondano la loro esistenza nel loro rapportarsi all’esterno, rinviano continuamente a ciò che è altro da loro. Il senso slitta da un’opera all’altra, da un’immagine all’altra, rimandando ad altri innumerevoli accostamenti di significati. Varcando la soglia della chiesa, si entra quindi in un turbinio incessante di “epifanie di senso”, capaci di rivelare i processi, le intenzionalità, i valori e le possibilità che dalle opere si sprigionano, in un percorso multiforme e frammentato che non si esaurisce in una narrazione conclusiva ma si tiene aperta all’indeterminato e al molteplice. Un simile sguardo sull’inesistente linearità del reale e dei processi di soggettivizzazione, si ritrova nella ricerca sullo spazio e sulla percezione dell’artista veneziano Giorgio Andreotta Calò. Pur non essendo parte del primo nucleo di opere che s’incontrano entrando in chiesa, la *Clessidra* di Giorgio Andreotta Calò è la rappresentazione dell’inafferrabile esperienza del tempo, di quell’*illud tempus* che in uno spazio sacro ci rassicura per il futuro. Plasmata dalla corrosione del legno piantato nella laguna veneziana, soggetta al movimento della marea, e successivamente fusa in bronzo quasi a voler sospendere il tempo, la *Clessidra* invita a riflettere sulla dimensione non solo materica, ma anche concettuale, dell’azione scultorea. La ieraticità dell’elegante scultura in bronzo, la cui colorazione si amalgama perfettamente con la policromia decorativa della chiesa, traccia una corrispondenza immediata con la possente ma per nulla invasiva opera plastica di Michael E. Smith. Minimalismo e comportamento umano sono messi a confronto: oggetti d’uso comune divengono ricordi fisici di un sistema capitalistico in decomposizione. Combinando materiali diversi ma sempre legati all’attività umana, e posizionandoli nello spazio, assecondando la loro potenza formale, Michael E. Smith conferisce agli oggetti un’aura sacrale, come la vasca posta al centro della navata che riluce diafana, perdendo ogni limite materiale. Alzando lo sguardo dall’iconica vasca e volgendolo all’altare, compare l’immagine di una giovane donna con in braccio un bambino completamente fasciato: è la fotografia *Mother and Child* di Andres Serrano, artista americano spesso al centro di polemiche legate all’uso di fluidi corporei e di iconografie cristiane con cifre stilistiche dissacranti. *Mother and Child* è di fatto una riproposizione del motivo rinascimentale della Madonna con Bambino, in cui l’infante però è morto. Servendosi della tecnica fotografica e delle sue potenzialità scenografiche, Serrano rilegge le immagini appartenenti all’immaginario religioso occidentale per condurre lo spettatore verso territori nuovi e inesplorati, talvolta provocatori e scandalosi. L’arte è un linguaggio che serve a far vedere le cose con occhi diversi e sempre più oggi adotta come motivo ricorrente espressioni di distacco dalla prospettiva del luogo comune e dalla percezione degli oggetti del quotidiano. L’opera *Maternità* dell’artista italiano Lorenzo Scotti di Luzio, assemblata con profili in ferro e legno e piccoli palloni di plastica, coagula in sé la funzionalità e la spiritualità dell’immagine che la rappresenta, una Madonna con Bambino. La questione dello stereotipo e dell’immaginario collettivo diviene motivo di confronto con i luoghi

comuni del consumismo, riutilizzando e avvalorando materiali che provengono dai margini più invisibili dell’indifferenza del quotidiano. Le opere che compongono il percorso della mostra hanno quasi tutte una profonda connessione con la realtà e l’uso pratici, anche se ricordano solo vagamente ciò che erano nella loro vita precedente. La scultura organica di Michael Dean o il monolite kubrickiano di Esther Kläs, o ancora il parabrezza ricoperto d’oro di Martin Soto Climent, si spingono oltre il limite tra il reale e il simbolico, tramite una metamorfosi che traduce la triade “significante-significato-referente” in una sorta di nuova coscienza dell’oggetto artistico. Come storie tattili che guidano il corpo dello spettatore all’interno di un percorso esplorativo, insieme rovina e celebrazione di un racconto che dall’arresto porta all’incontro delle possibilità, le opere esigono attenzione, alimentano interrogativi e costruiscono legami arditi per nuovi significati. *Paradise Burning* di Sergio Vega filma una foresta del Mato Grosso, in Brasile, che brucia. Il suono prodotto dal lento consumarsi delle foglie divoriate dal fuoco e i colori caldi e rarefatti delle fiamme mascherano per un istante la drammaticità dell’immagine. “Nessuna descrizione della natura è priva del legame con lo stato d’animo dell’uomo”⁴ e la foresta che brucia è non solo un grido d’allarme contro la deforestazione, ma una metafora della condizione esistenziale dell’uomo. Il primo canto dell’Inferno di Dante si apre con la descrizione di un paesaggio fisico ed emotivo, un luogo sconosciuto, in cui sembra impossibile trovare la via d’uscita e di salvezza, rappresentata dalla luce. Per giungere a “riveder le stelle”, esiste un’unica via, ripercorrere la strada che attraversa i “luoghi eterni” in cui le anime dei dannati subiscono il castigo per il male da essi compiuto. La consapevolezza del poeta fiorentino è, pertanto, inequivocabilmente chiara: per poter assurgere a una rinnovata contemplazione del bene, in seguito alla caduta nel peccato, è necessario percorrere fino in fondo l’abisso del negativo⁵. Portare alla luce il nascosto, l’oscuro e il rimosso è parte integrante della pratica artistica di Kiki Smith, che sonda l’individuo nella sua profondità fisica e psichica, attingendo all’immaginario archetipale, fiabesco e infantile solo in apparenza, e legato all’inconscio collettivo. Il corpo, soprattutto quello femminile, viene sottratto ai limiti e ai tabù della scienza e rappresentato ai margini tra l’interno e l’esterno, per mescolarsi al folclore, al mondo dei miti e delle leggende. Il bellissimo disegno su carta nepalese della donna-rettile sospesa tra gli alberi, antico simbolo di fertilità, metamorfosi, nascita e crescita, recupera il rapporto con l’alterità ed evoca la possibilità di immergersi nell’interiorità più recondita. Nel viaggio dentro se stessi risulta necessario scandagliare gli abissi del non detto, del male, le viscere dell’inferno che ognuno custodisce gelosamente, per riuscire a trovare il “paradiso perduto”, il luogo dove proiettare nuove coscienze e nuove visioni, il terreno liminare e di passaggio dove realtà e utopia trovano punti di contatto e di rottura ma mai definitivi. Il perdersi nel percorso tracciato dalle opere all’interno della navata e fuori di essa, passando per le scale ed entrando in spazi altri, attratti dalla voce di una bambina che ripete l’Ave Maria, come nel lavoro di Luca De Leva, o spaventati dal rumore imprevisto di un enorme fiore meccanico creato da Alberto Tadiello, comporta un’identificazione o un’immersione in una dimensione nuova. All’arte spetta dunque il ruolo insostituibile di aiutarci a vedere oltre, verso il futuro, con sguardo lucido e preveggente, attraverso quelle “illuminazioni improvvise” di cui parlava Benjamin a proposito della storia intesa come cumulo di macerie. La natura della scultura apre naturalmente alla questione della memoria e della storia, trasformando l’opera in un monumento che porta con sé un valore simbolico ulteriore basato su elementi storici, sociali o personali. L’equilibrio sottile tra storia collettiva e dimensione personale è un aspetto importante della ricerca di

Francesco Arena, che in *Frammenti di Paradiso* è presente con l'opera *TITOLO*. Letteralmente appese a un filo, le sue scarpe sono capovolte e sommersse da un cumulo di detriti. Scevra da ogni pesantezza, l'immagine in bilico delle scarpe, quasi un autoritratto dell'artista, obbliga a sostare e a contemplare le macerie di un'epoca in cui cadono le certezze filosofiche, le ideologie politiche e religiose, le identità e le categorie finora vigenti. Maggiori sono il conflitto sociale e la crisi politica, più grande è la capacità dell'arte di rappresentarne le contraddizioni, cogliendole nella loro universalità. Dalla storia alla narrazione e dalla visione per immagini alla visionarietà del linguaggio verbale, il lavoro di Runo Lagomarsino evoca i fantasmi, gli eroi e le verità nascoste della storia. Il neon *Mare Nostrum*, collocato di fronte l'ingresso della navata e rimasto in chiesa, cambia significato quando la lettera "n" viene trasformata, grazie a un gioco di intermittenza della luce, nella lettera "m", divenendo *Mare Mostrum*. Esplicito rimando alle tragedie dei migranti nel Mar Mediterraneo, l'opera afferma senza remore come la vita sia qualcosa che appartenga alla politica, una posta in gioco. La nuda vita o sacra vita, citando Agamben, incarna la violenza insita alla legge: la vita è sacra perché appartiene agli dei – al potere sovrano – ma è sottoposta al loro giudizio, quindi uccidibile. Il paradigma biopolitico della modernità ripercorre tutte le opere di Lagomarsino, mostrando come le potenze politiche regolino la vita degli individui e delimitino le rappresentazioni degli spazi geografici. L'arte, ancora una volta, dimostra che è possibile offrire al pensiero, all'immagine, alla percezione, una nuova possibilità di comprensione, di conoscenza e di apertura. Essenza ed esistenza, immaginario e reale, visibile e invisibile si compenetranano a creare una realtà possibile, data da elementi fisici reali e dalla libera interpretazione degli accadimenti⁶. Nel Paradiso dantesco è continuo il rimando all'ineffabile, alla dichiarazione dell'impossibilità di dire, ma l'impedimento nel parlare del poeta si trasforma in un'attivazione del lettore, cui è lasciata l'interpretazione della luce divina. La natura dinamica e metamorfica della visione di Dio evoca la capacità dello sguardo dell'uomo di vedere una realtà attuata e subito dopo di vederne un'altra, e poi un'altra ancora, cogliendo i frammenti possibili che dal passato e verso il futuro la investono da ogni lato. Il Paradiso non allude allora all'unico mondo desiderabile, ma a un luogo atemporale collocato nella breccia del possibile, da cui scaturiscono nuove forme, nuovi mondi, nuove e infinite visioni.



1. Franco Rella, *Micrologie*, Fazi, Roma 2007, p. 8.

2. Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 1991.

3. Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Johan & Levi, Truccazzano (MI) 2015.

4. Pavel Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, tr. it. di E. Confaloni, Città Nuova, Roma 1995, p. 58.

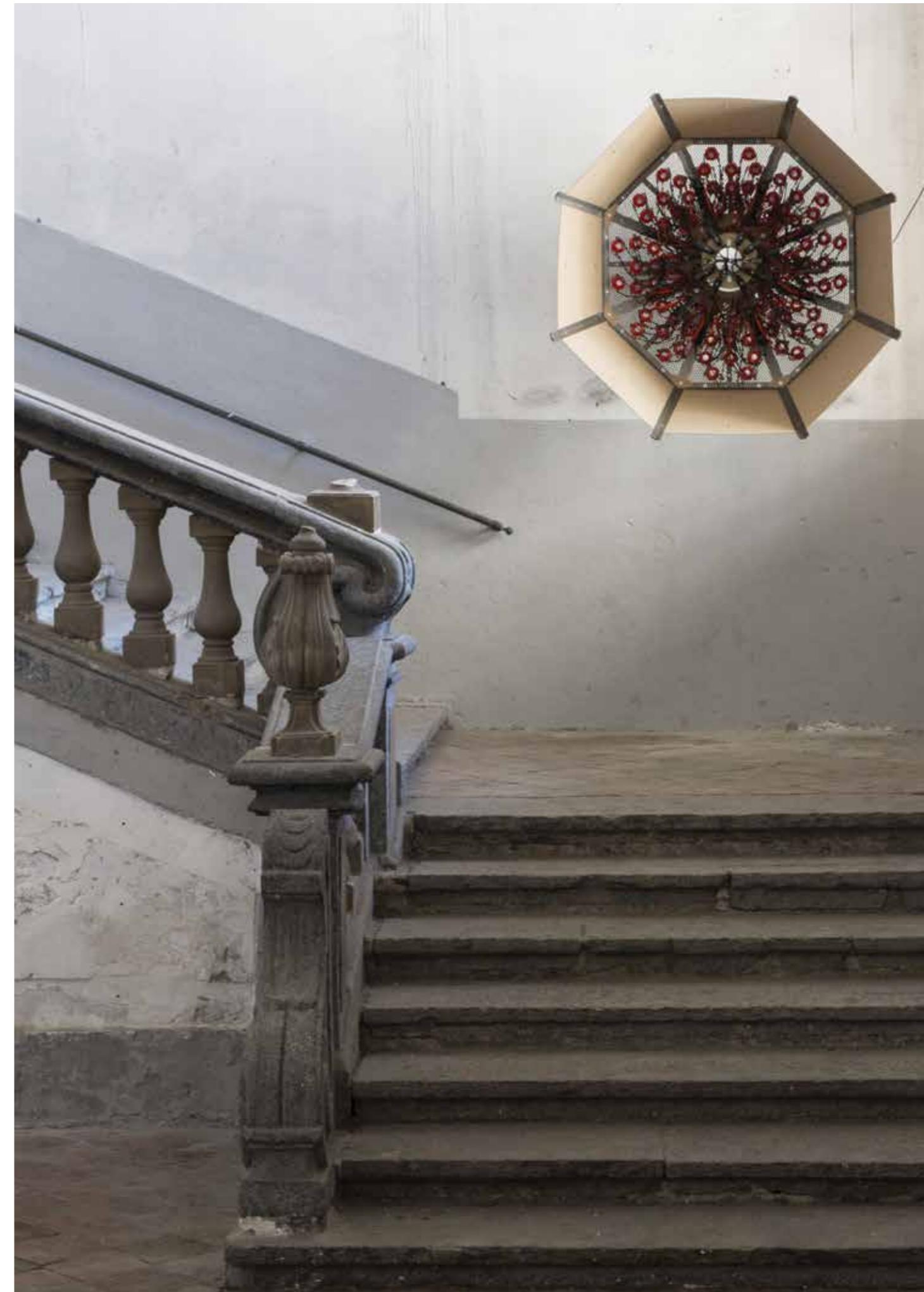
5. *Ibidem*.

6. Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, tr. it. di A. Sordini, SE, Milano 1960.

men













MARE MOSTRUM

















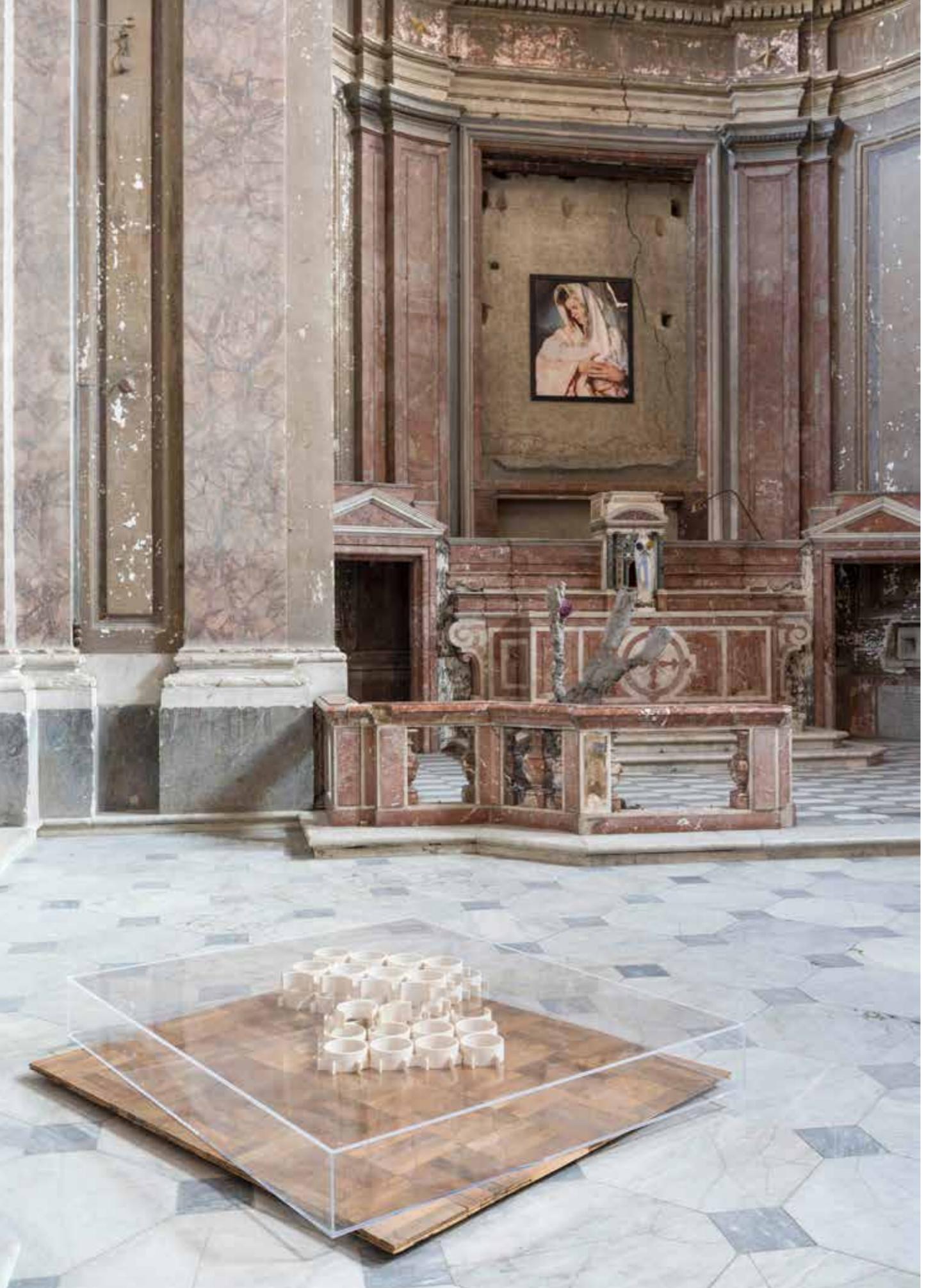
IN THE BEGINNING THERE WAS THE WORD
AND THE WORD WAS GOD









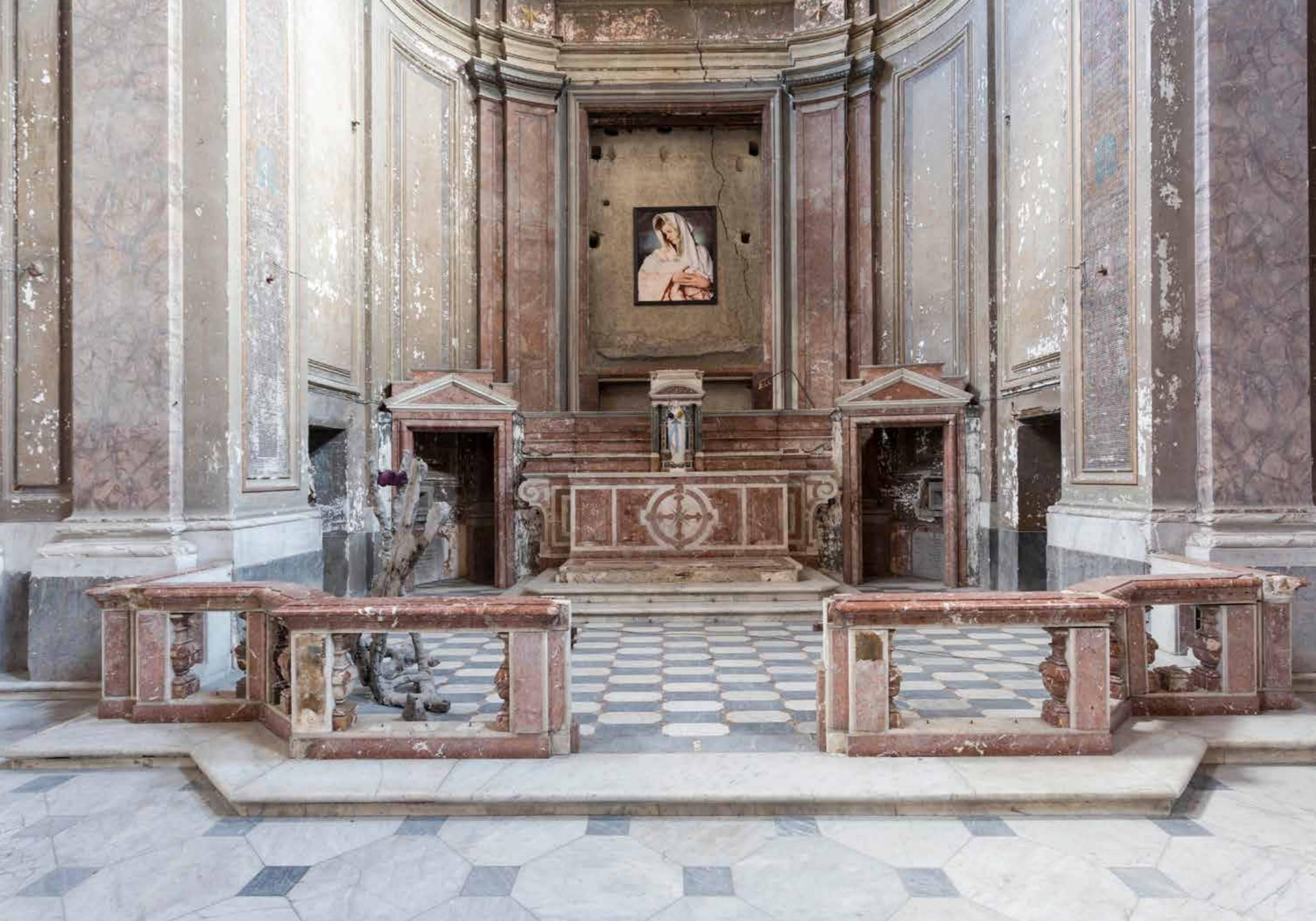


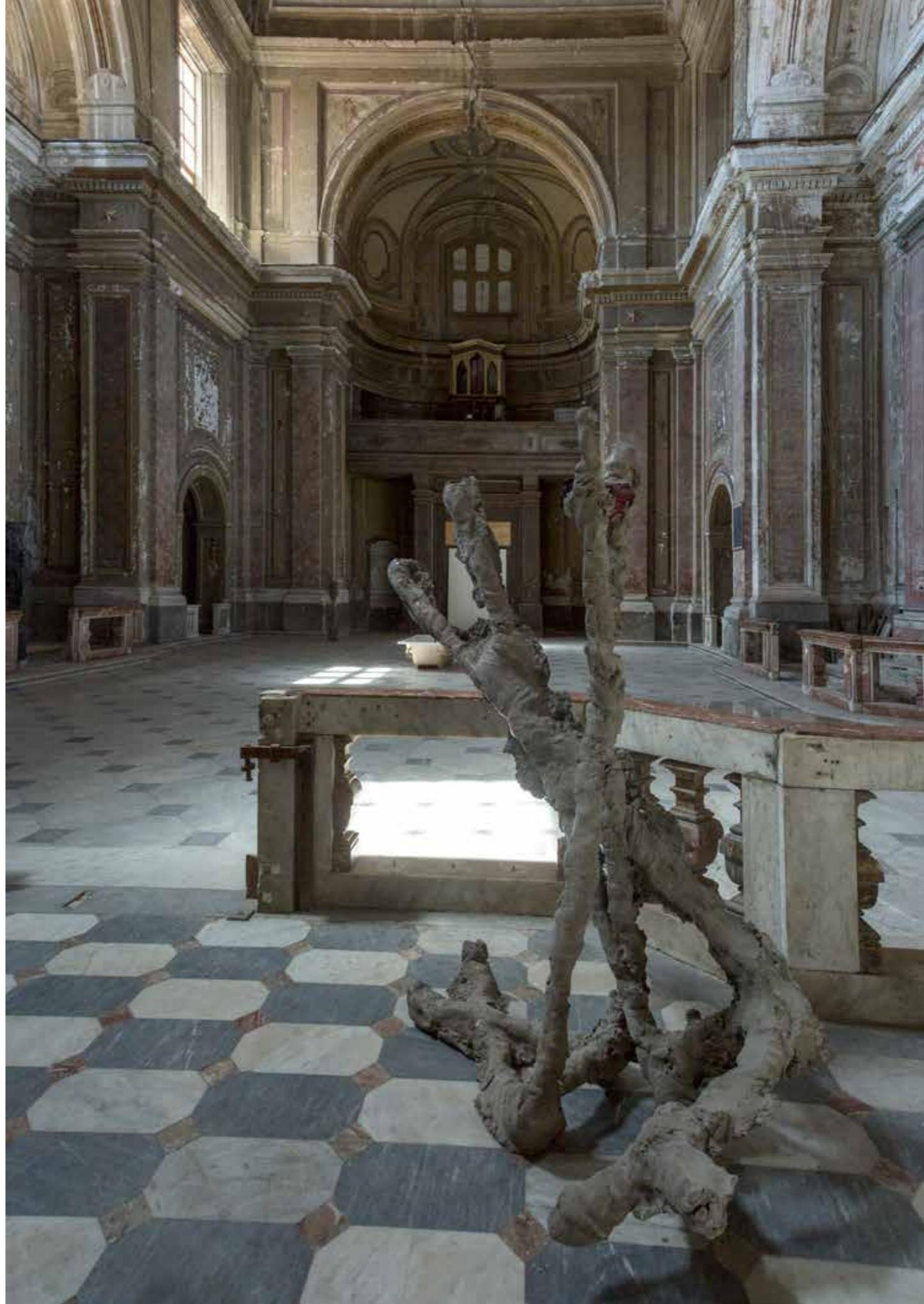




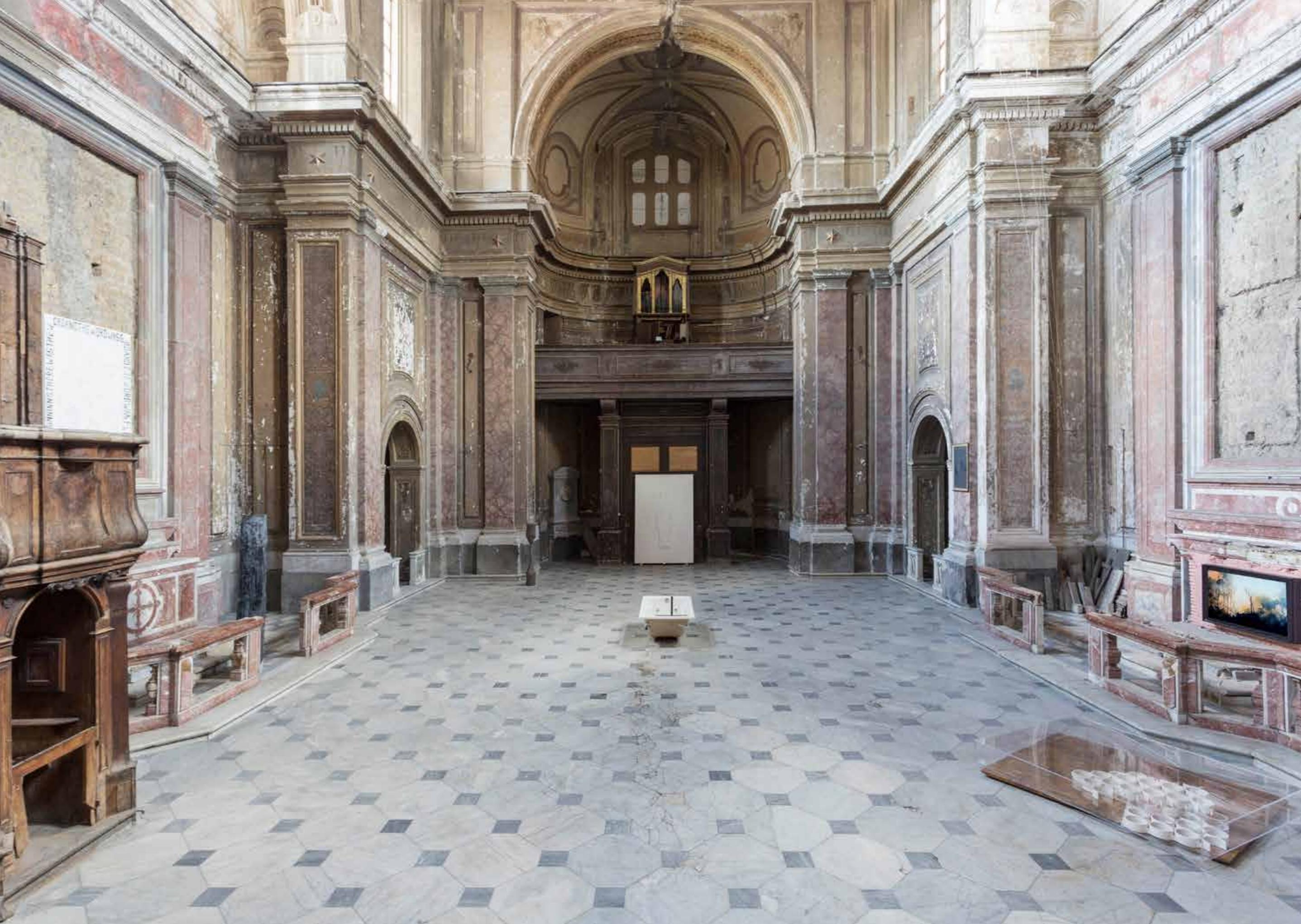


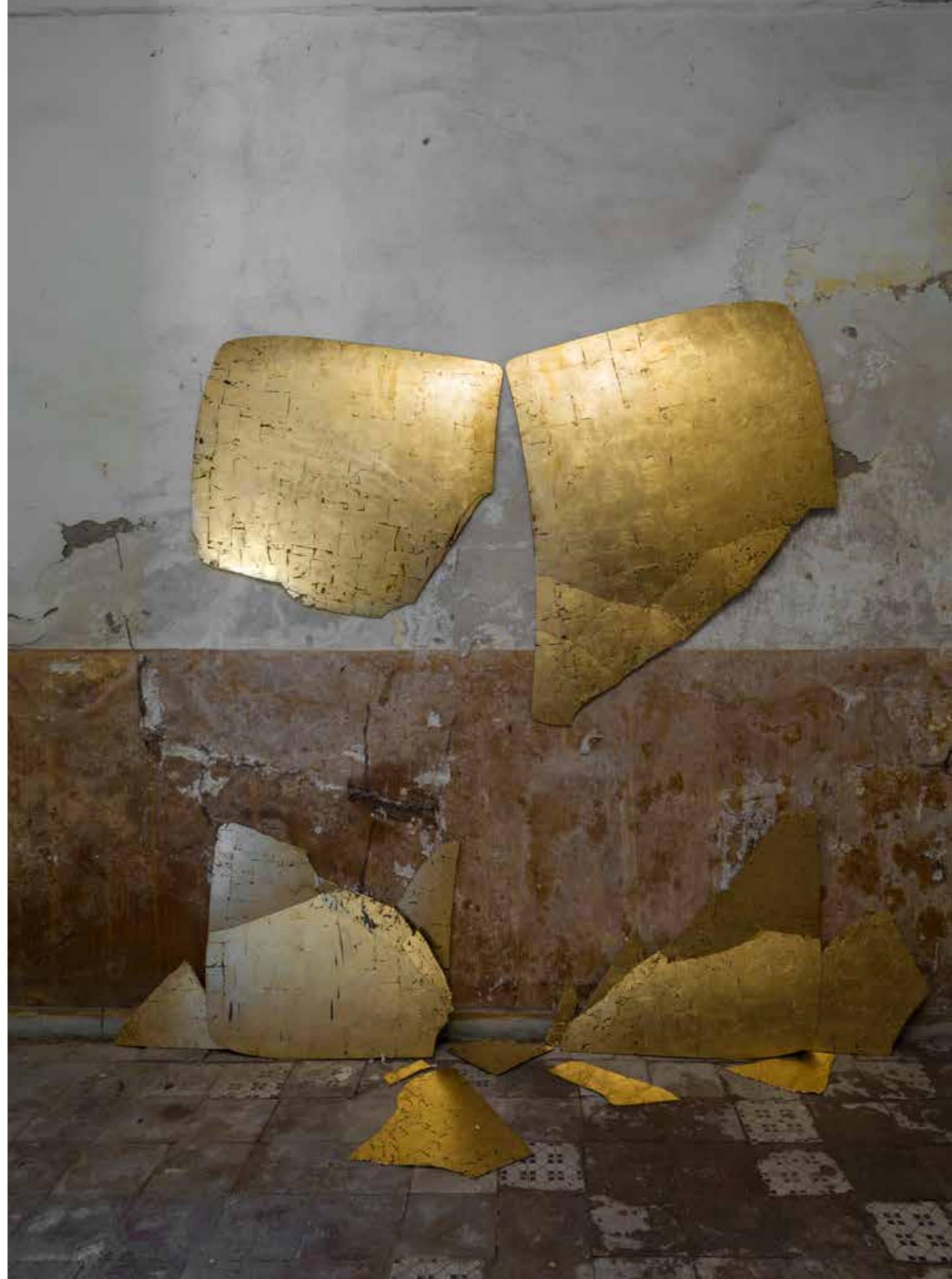


















LIKE A HIDDEN STAIRWAY BY MARTIN SOTO CLIMENT

When I met Fabio and Sara Agovino, they lived in the heart of Naples, in a peculiar house between the upper part of Monte di Dio and the Chiaia neighborhood that lies below, facing the sea. Fabio's house was an unexpected intervention that extended the land of the hill, creating a living space between the capricious recesses traced by an ancient staircase that was once public. It was exactly that, a staircase-house: a passage that to my new eyes seemed exclusive for initiates and that united the old and closed world of an intact Naples, cradled on the top of the mountain, with the innovative and dynamic face of the Chiaia district, open to the sea and open to the world.

To be able to walk the stairway it is necessary to have a key that opens the gate, and to this day I have not understood how anyone can get one, or where, but in a unique city like Naples, where the window of a bedroom can open to the interior of a church, issues like these must be accepted by the forceful weight of its reality without trying to question, let alone understand, the nature of its logic.

Naples is inhabited by centuries of history that are presented to us simultaneously as a living substance on the surface of its streets and walls. If we pay attention, we can perceive that these walls are throbbing, and that in turn they are inhabited by hearts that are laden with mystery; keeping alive an underground vein system through which very old essences flow that can only come from other times and from other worlds. Worlds that escape to ours and escape reason.

The image of that house, as an inexplicable entity that almost magically unified two anachronistic and practically opposite realities, was kept in me, and now, when reflecting on the condition of its owners as collectors of art and the nature of its collection, I find deep similarities.

There are two worlds in the Agovino collection, two conditions. Two searches that coincide and unify, that are nurtured to the extent that they build themselves, like a stairway that goes down and up at the same time.

On the one hand it is clear that we are talking about a collection of contemporary art, and the works that compose it establish by themselves the definition of an aesthetic that opens them up and relates them to the world of today, exploring current problems from different realities and cultures. But in this collection there is something else, because there is also a mystery, a deeper part that escapes our temporality and whose meaning contains an enigma that coincides with the labyrinthine streets of Naples, with that other world of layers and unfathomable substances, and that, by closed, it is not less extensive than the previous one.

The Agovino collection is loaded with the essence of these deep mysteries, and nourishes the contemporary surface with the throbbing of other, deeper realities. It is an honest selection with the soul of the place in which it has been created,



where the components of life powerfully express their polarity under a harmonious duality that elegantly exalts the various aspects of existence. In the line that composes a great tension manifests itself: on the one hand there is a passion for life and on the other a tribute to death. It is not a cold selection meticulously conceived to satisfy the guidelines of a white cube, but on the contrary it is a living collection, that beats, and that is sensitively unified under a principle congruent with the feeling of the sumptuous and decadent spaces that, richly decorated by time, proudly keep the secrets of the intricate city.

Like a hidden stairway, which weaves a passage between two worlds, the Agovino collection develops, and each work is a living step that allows us to go up or down, relating our contemporaneity with very diverse origins and cultural destinations, which due to its timeless nature are uncertain, but thanks to the valuable process of art's own significance, we can visualize to enrich our time, our essence and our reality.

COME UNA SCALA NASCOSTA DI MARTIN SOTO CLIMENT

Quando li incontrai per la prima volta, Fabio e Sara Agovino vivevano nel cuore di Napoli, in una casa molto particolare affacciata sul mare e situata tra la parte alta di Monte di Dio e il sottostante quartiere di Chiaia. La casa di Fabio era un'inaspettata presenza che si estendeva dal terreno della collina, creando uno spazio vitale tra le capricciose rientranze tracciate da un'antica scala, un tempo pubblica. Era proprio questo, una casa-scala: un passaggio che ai miei occhi ingenui appariva a esclusivo uso degli iniziati e che univa l'antico mondo chiuso di una Napoli ancora intatta, poggiata sulla cima della montagna, al volto innovativo e dinamico del quartiere di Chiaia, aperto verso il mare e verso il mondo.

Per poter percorrere la scala è necessario avere una chiave che apra il cancello, e ancora oggi non ho ancora capito come si faccia ad averla, o dove la si possa prendere. In una città unica come Napoli, dove è possibile che la finestra di una camera da letto si apra sull'interno di una chiesa, simili situazioni devono essere accettate con il forte peso della realtà cittadina senza porsi domande sulla natura della sua logica, né tanto meno cercare di comprenderla.

Napoli è abitata da secoli di storia che ci vengono presentati simultaneamente come sostanza vivente sulla superficie delle sue strade e delle sue mura. Se prestiamo attenzione, possiamo percepire la pulsazione di queste mura, a loro volta popolate da cuori carichi di mistero, che mantengono vivo un sistema di vene sotterranee attraverso il quale fluiscono essenze antichissime che possono provenire solo da altre epoche e da altri mondi. Mondi che sfuggono ai nostri e che si sottraggono alla ragione.

L'immagine di quella casa, simile a un'entità impenetrabile che univa quasi magicamente due realtà anacronistiche e praticamente opposte tra loro, è rimasta dentro di me, e ora, riflettendo sull'identità dei suoi proprietari come collezionisti d'arte e sulla natura della loro collezione, trovo profonde somiglianze tra tali elementi.

Nella Collezione Agovino vi sono due mondi, due condizioni. Due ricerche che coincidono e si combinano, nutrite man mano che si costruiscono, come una scala che conduce allo stesso tempo verso il basso e verso l'alto.

Da un lato è evidente che stiamo parlando di una collezione d'arte contemporanea, e che le opere che la compongono stabiliscono autonomamente la definizione di un'estetica che le apre e le collega al mondo di oggi, esplorando i problemi attuali dal punto di vista di diverse realtà e culture. Ma in questa collezione c'è qualcos'altro, c'è anche un mistero, una parte più profonda che sfugge alla nostra temporalità e il cui significato contiene un enigma che coincide con le labirintiche strade di Napoli, con un altro mondo di stratificazioni e sostanze insondabili, e che, seppur chiuso, non è meno esteso del precedente.

La Collezione Agovino è carica dell'essenza di questi ampi misteri e nutre la superficie contemporanea con il palpito di altre realtà più profonde. È una selezione sincera, legata all'anima del luogo in cui è stata creata, dove le componenti della vita esprimono potentemente la loro polarità al di sotto di un'armonica dualità che esalta elegantemente i vari aspetti dell'esistenza. Nella sua idea compositiva si manifesta una grande tensione: da una parte c'è la passione per la vita e dall'altra un tributo alla morte. Non è una fredda selezione meticolosamente concepita per soddisfare le linee guida di un white cube, ma al contrario è una collezione viva, che pulsà, e che trova la propria sensibile unitarietà in un principio coerente con l'anima degli spazi sontuosi e decadenti che, riccamente decorati dal tempo, custodiscono con orgoglio i segreti dell'intricata città.

Come una scala nascosta, che crea un passaggio tra due mondi, la Collezione Agovino si sviluppa, e ogni opera è un passo vivido che ci permette di andare verso l'alto o verso il basso, mettendo in relazione la nostra contemporaneità con origini e destini culturali molto diversi, incerti e senza tempo, ma che, grazie al prezioso processo del significato dell'arte, possiamo visualizzare per arricchire il nostro tempo, la nostra essenza e la nostra realtà.

Pa

THE MAKING OF PARADISE ON FIRE BY SERGIO VEGA

I was traveling through the state of Mato Grosso in Brazil searching for “Paradise” according to a book from 1650 by Antonio de León Pinelo in which he had stated that the Garden of Eden was located in these parts of the world. For my research I was working in collaboration with Instituto Floresta, an environmentalist organization in the city of Alta Floresta. One morning I arrived at the Institute’s office and was told that there was a settlement on fire at the municipality of Novo Mundo. Marcos and I decided to leave right away.

After enduring two long hours on a bumpy dirt road we finally loaded the pick up truck onto a barge and crossed the Teles Pires River, the most polluted affluent of the Amazon. The young captain navigating the boat wore high boots, a dusty cowboy hat and played festive music through his powerful loudspeakers. The large flat iron surface of the barge felt like an exotic floating discotheque.

Approaching Novo Mundo we encountered a field burning on the side of the road. The flame had come down and was now mostly smoke and dying ember. Neighbors from the farm across the road had brought a water tank and were hosing enormous logs that lay on the ground half consumed. The dense toxicity of the air carried a Dantesque omen of tragedy I could read in their expressions. They knew their chances were slim, but still hoped to prevent the fire from crossing over and spreading onto their coffee plantation. If the wind decided to return there will be flames everywhere.

The Rochedo settlement at the municipality of Novo Mundo is made of a couple of hundred family farms. These families have settled in their small farms within the last five years to raise cattle and grow organic vegetables.

On the road we encountered Sebastião Roberto Soares driving his small motorcycle. He was introduced to me as the leader of the community and took us to the farm where his brother José lived with his wife and three sons. Their entire field had burned down with exception of the hut where they lived and a tool shed. They had prepared lunch in anticipation of our arrival. After we ate, José recounted the tragic events with stoic sobriety.

We drove into the center of the settlement, an area defined by a small grocery store and a school. We met some of the students who were eager to perform tricks in front of the lens. While filming their testimonies, it occurred to me that this model of settlement is a ludicrous project of self-colonization. Even if some families manage to endure the extremely harsh conditions, there is little hope the youngsters would choose to remain in that environment after they grow up.

We approached an area of forest where fire was out of control. Flames spread rapidly in front of us, burning entire bushes of green luscious leaves in seconds. The unleashed power of fire consuming an entire forest revealed an unexpected spectacle of colorful clouds of smoke. Turner’s atmosphere of colors blending



in ethereal combinations never felt so tangible. I sat the tripod to capture the landscape when the setting sun suddenly sliced through thick clouds. As foreseen by Tiepolo, Apollo appeared heralded by majestic sunrays, riding his triumphant carriage of golden horses across robust clouds of destruction. The visual spectacle was not followed by angelic trumpets, but pierced by the unsettling sound of snapping branches caught on fire everywhere. Given the proximity of combustion, breathing became increasingly difficult as insects big and small swarmed through us, biting us along the way.

On the way back a big tree had fallen, burning in the middle of the road. Flames and night were rapidly approaching and we were forced to cut through thorny bushes for the vehicle to pass. In the seventies, the deforestation of Amazonia became the first sin against nature to be repudiated on a global scale. Forty years later that same forest is still on fire, burning faster than ever before.¹

As I began capturing the scene of the forest on fire I knew the video camera should remain still. This intuitive decision was grounded on the awareness of how our western concept of nature has been constructed through the genre of landscape painting. Since the eighteenth century painting had employed the landscape genre as the quintessential symbolic construct of nature as other, the opposite of culture. So this video work was to be embedded into that cultural tradition of representing the landscape, but it had to capture the landscape not as static but in transition. Indeed, the footage consists in the documentation of a landscape in disappearance, a forest being consumed by fire. Thus, the video was meant to function as an animated painting to address the viewers in two ways. On one hand inviting a distracted gaze by presenting a subject of quiet, almost hypnotic contemplation (like staring at a fireplace in the coziness of the home), on the other as a warning on the consequences of our own passivity in front of the devastation of the environment.

LA REALIZZAZIONE DI PARADISE ON FIRE DI SERGIO VEGA

Stavo viaggiando attraverso lo Stato del Mato Grosso in Brasile alla ricerca del "Paradiso", seguendo la suggestione di un libro del 1650 nel quale l'autore, Antonio de León Pinelo, affermava che il Giardino dell'Eden si trovava in questa regione del mondo. Per la mia ricerca lavoravo in collaborazione con l'Istituto Floresta, un'organizzazione ambientalista con sede nella città di Alta Floresta. Una mattina arrivai all'ufficio dell'Istituto e mi dissero che c'era un incendio nella municipalità di Novo Mundo. Marcos e io decidemmo di partire subito.

Dopo aver percorso un'accidentata strada sterrata per due interminabili ore, alla fine caricammo il pick up su una chiatte e attraversammo il fiume Teles Pires, il più inquinato affluente del Rio delle Amazzoni. Il giovane capitano che timonava l'imbarcazione indossava stivali alti e un polveroso cappello da cowboy, e ascoltava una musica allegra che usciva da potenti altoparlanti. La grande superficie piatta e metallica della chiatte somigliava a un'esotica discoteca galleggiante.

Avvicinandosi a Novo Mundo, ci imbattemmo in un appezzamento di terra in fiamme sul ciglio della strada. L'incendio si stava esaurendo e ora c'era solo fumo e brace quasi spenta. Gli abitanti della fattoria dall'altra parte della strada avevano portato una cisterna d'acqua e stavano spegnendo degli enormi ceppi che giacevano sul terreno, quasi del tutto consumati dal fuoco. L'aria densamente tossica portava con sé un presagio dantesco di tragedia, visibile nelle loro espressioni. Sapevano che le loro possibilità erano scarse, ma speravano ancora di impedire che il fuoco attraversasse la strada e si diffondesse nella loro piantagione di caffè. Se il vento avesse deciso di tornare, le fiamme si sarebbero propagate ovunque.

L'insediamento di Rochedo nella municipalità di Novo Mundo è costituito da circa duecento fattorie a conduzione familiare. Le famiglie si sono stabilite nelle loro piccole fattorie nel corso degli ultimi cinque anni per allevare bestiame e coltivare ortaggi biologici.

Sulla strada incontrammo Sebastião Roberto Soares, a cavallo di una piccola motocicletta, che mi fu presentato come il capo della comunità. Ci condusse alla fattoria dove suo fratello José viveva con la moglie e i tre figli. Il loro appezzamento era completamente bruciato, a eccezione della baracca in cui vivevano e di un deposito di attrezzi. Avevano preparato il pranzo in attesa del nostro arrivo. Dopo mangiato, José ci raccontò i tragici eventi con un atteggiamento di stoica sobrietà.

Andammo in macchina fino al centro dell'insediamento, un'area occupata da un piccolo negozio di alimentari e una scuola. Incontrammo alcuni studenti, desiderosi di scherzare di fronte all'obiettivo. Durante le riprese delle loro testimonianze, mi resi conto che tale modello di insediamento è un progetto di colonizzazione ridicolo. Anche nel caso in cui le famiglie riescano a sopportare le condizioni di vita estremamente dure, c'è poca speranza che i giovani scelgano di rimanere in quel luogo una volta diventati grandi.

1. Excerpts from the diary of "Paradise in the New World" by Sergio Vega.

Ci avvicinammo a un'area della foresta dove il fuoco era fuori controllo. Le fiamme si estendevano rapidamente di fronte a noi, bruciando in pochi secondi interi cespugli di foglie verdegianti. La forza incontrollata del fuoco che bruciava l'intera foresta mostrava uno spettacolo inaspettato di variopinte nuvole di fumo. L'atmosfera turneriana di colori che si fondevano in combinazioni eteree non era mai stata così tangibile. Sistemai il cavalletto per riprendere il paesaggio quando il sole del tramonto improvvisamente si affacciò tra le nuvole. In una scena che richiamava quelle dipinte da Tiepolo, apparve Apollo, preceduto da maestosi raggi solari, alla guida del suo trionfante carro di cavalli dorati attraverso compatte nuvole di distruzione. Lo spettacolo visivo non era seguito da cori angelici, ma era invece trafficato dal suono inquietante dei rami spezzati che bruciavano in ogni dove.

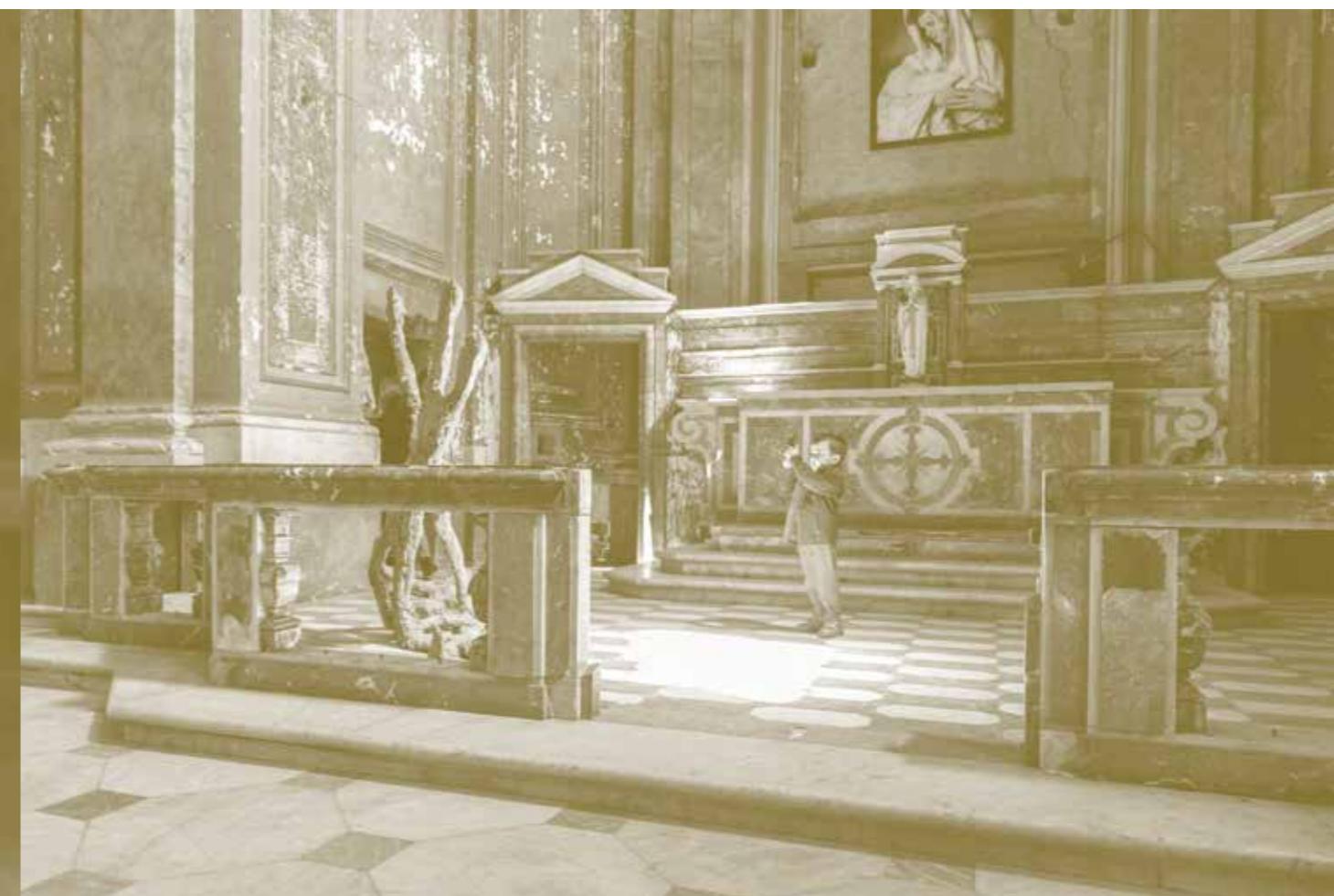
Data la vicinanza dell'incendio, la respirazione diventava sempre più difficoltosa, mentre insetti grandi e piccoli sciamavano tra noi, pungendoci lungo la strada. Sulla via del ritorno trovammo un grande albero caduto, che bruciava in mezzo alla carreggiata. Le fiamme e la notte si stavano approssimando rapidamente e fummo costretti a tagliare attraverso i rovi per far passare il veicolo. Negli anni Settanta, la deforestazione dell'Amazzonia è stato il primo reato contro la natura a essere denunciato a livello globale. Quarant'anni dopo quella stessa foresta è ancora in fiamme e brucia più velocemente che mai¹.

Quando iniziai a riprendere la scena della foresta in fiamme, sapevo che la videocamera doveva rimanere ferma. Tale decisione intuitiva si basava sulla consapevolezza di come il nostro concetto occidentale di natura sia stato costruito attraverso il genere della pittura di paesaggio. Sin dal XVIII secolo la pittura utilizza il genere del paesaggio come il costrutto simbolico per eccellenza della natura intesa come 'altro', come l'opposto della cultura. Il video doveva perciò ricollegarsi a quella tradizione culturale di rappresentazione del paesaggio, riprendendo però il paesaggio non nella sua staticità ma in un processo di transizione. In effetti, il filmato consiste nella documentazione di un paesaggio in via di sparizione, una foresta consumata dal fuoco. Il video doveva così funzionare come un dipinto animato e rivolgersi agli spettatori in due modi. Da una parte stimolando uno sguardo distratto attraverso la presentazione di un soggetto di contemplazione silenziosa, quasi ipnotica (simile all'atto di fissare il camino nell'intimità di una casa); dall'altra doveva fungere da monito sulle conseguenze della nostra passività di fronte alla devastazione dell'ambiente.

1. Estratti dal diario di "Paradise in the New World" di Sergio Vega.

ra

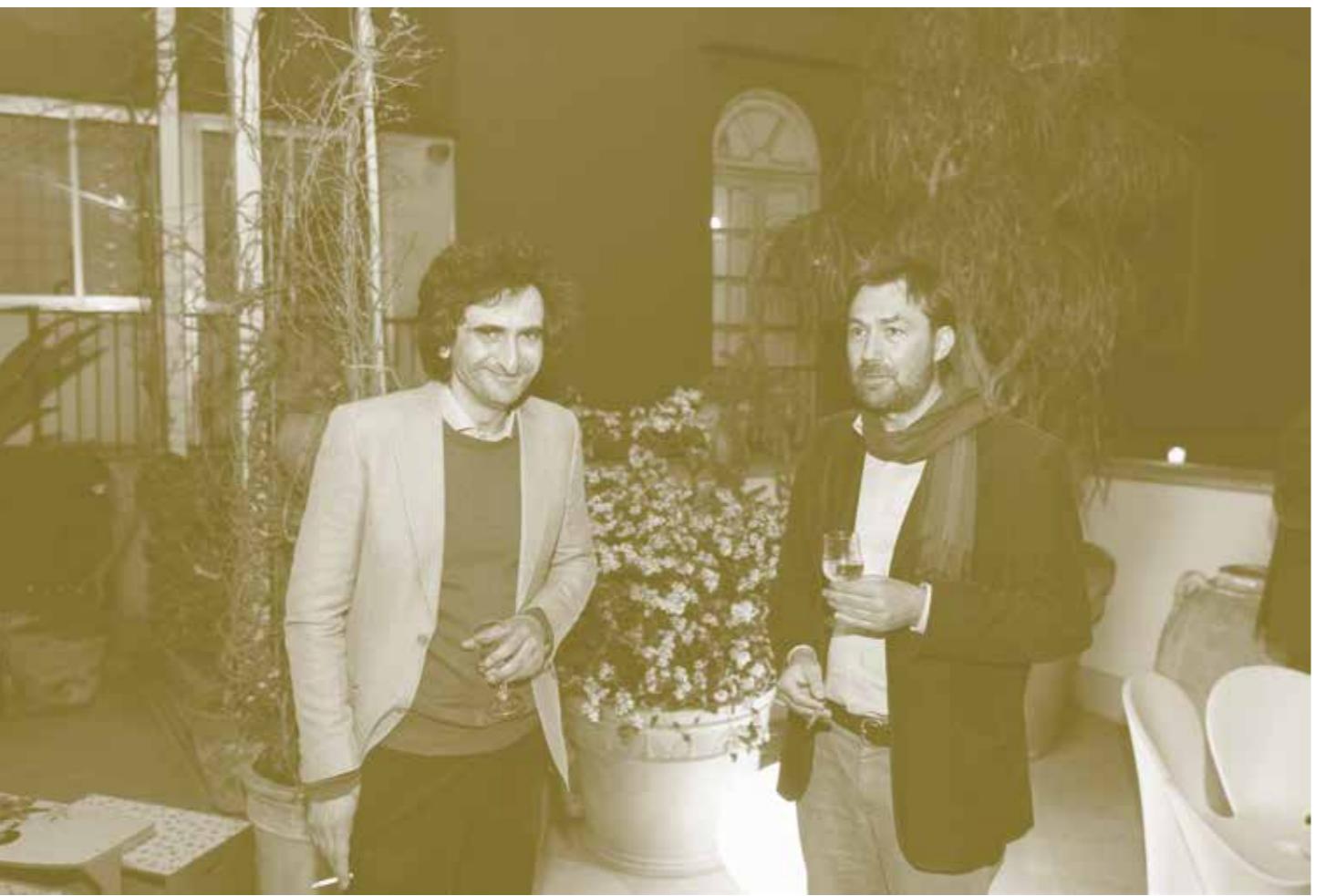




















ARTISTS

LUCA BERTOLO was born in 1968 in Milan, Italy. He lives and works in Seravezza, Italy. He has had solo shows at: Le Belle Parole/The Beautiful Words, SpazioA, Pistoia (2017); Luca Bertolo. Se non qui dove (If not Here, Where?), organized by MAN, Gavoi, Ex Caserma, Nuoro (2017); Everybody is always right, Arcade, London (2017); If Anything, Marc Foxx Gallery, Los Angeles (2016); Guerre Pace, SpazioA, Pistoia (2015). Among his participation in group exhibition are: Blackout, a cura di Antonio Grulli, Galeria 3+1, Lisboa (2018); 10 Years of Love, SpazioA, Pistoia (2018); Material Life, The Goma, Madrid (2017); Oltre prima, Fondazione del Monte, Bologna (2017); Gegen Weiss: Peripherien der Zeichnung, curated by CAPRI Berlin, Palais fur aktuelle Kunst Gluckstadt (2016); Raccontare il presente – opere del premio Gallarate, curated by Emma Zanella e Alessandro Castiglioni, Italian Cultural Institute, London (2016); Recto Verso, Fondazione Prada, Milano (2015).

ALBERTO TADIELLO was born in 1983 in Montecchio Maggiore, Italy. He has exhibited nationally and internationally, with group exhibitions including That's IT!, Mambo, Bologna (2018); Growing Roots, Palazzo Reale, Milan (2015); Art or Sound (Ca' Corner della Regina, Venice, (2014); T2 – Turin Triennale; 50 Moons of Saturn, Foundation Sandretto Re Rebaudengo, Turin (2008); Italian Art To Be Listened To, NCCA, Moscow; Experimental Station, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid; and Terre Vulnerabili, Hangar Bicocca, Milan. He won the Arciso Mastrotto Price in 2016 and the Furla Prize in 2009, and he has taken part in residency programs at Dena Foundation for Contemporary Art, Paris; Gasworks International Residency Programme, London; Villa Arson, Nice; HIAP, Helsinki; and Vifaarini, Milan.

KIKI SMITH was born in 1954 in Nuremberg, Germany. She lives and works in New York, USA. Among her solo shows we note: Kiki Smith, Barbara Gross Galerie, Munich (2018); Kiki Smith: Frequency, Krakow Witkin Gallery, Boston (2018); Below the Horizon: Kiki Smith at Eldridge, Museum at Eldridges Street, New York (2018); Kiki Smith: Procession, Haus der Kunst, Munich (2018); Quest, Galleria Raffaella Cortese, Milan (2017); Kiki Smith: Mortal, Dallas Contemporary, Texas (2017); Kiki Smith: Breath, Palau de La Música Ofeó Català, Barcelona (2017); Kiki Smith: Woven Tales, Peters Projects, Santa Fe, New Mexico (2016). She took part in several group exhibitions: Sculpture Milwaukee, Milwaukee Downtown, Inc., Wisconsin, (2018); Like Life: Sculpture, Color, and the Body (1300–Now), The Met Breuer, New York (2018); Canadian Biennial, National Gallery of Canada, Ottawa (2017); Viva Arte Viva, 57. Venice Art Biennale (2017).

RUNO LAGOMARSINO was born in 1977 in Lund, Sweden. He lives and works in Malmö, Sweden, and São Paulo, Brazil. Among his solo exhibition: No element, however, has the final word in the construction of the future, Mendes Wood DM, São Paulo (2018); We have been called many names, Nils Stærk, Copenhagen (2017); West Is Everywhere You Look, Francesca Minini, Milan (2016); Lacuna, Mendes Wood DM, São Paulo (2015); Carla Zaccagnini and Runo Lagomarsino,

di

Malmö Konsthall, Malmö (2015). Among his participation in group exhibitions: Io sono qui!, Museo MARCO Testaccio, Rome (2017); La Terra Inquieta, Fondazione Trussardi, Milan (2017); Neither, Mendes Wood DM, Brussels (2017); Is This the Time for Art?, Skånes Konstförening, Malmö (2016); The Artist, Moderna Museet, Malmö (2016); A Story within a Story - Göteborg International Biennial for Contemporary Art, Gothenburg (2015); All the World's Futures - The 56th Venice Biennale, Venice (2015).

DAMIR OČKO was born in 1977 in Zagreb (Hr), where he currently lives and works. In recent years he has had solo exhibitions at: Jeu de Paume, Paris (2018); CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux (2018); Dicta, Kasia Michalski Gallery, Warsaw (2017); The Agency Gallery, London, (2017); Repeat after me, Eastward Prospectus, Bucharest (2017); Year out of the shape, Galleria Tiziana Di Caro, Naples (2017); DAZIBAO, Montreal (2016); Studies on Shivering: The Third Degree", Croatian Pavilion at 56th Venice Biennale, Venice, (2015). Among his recent participation in group exhibitions: Temporrary Encounters, Galerija Galenica, Velika Gorica (2017); The Arbitrary Nature of Words and Everyday Life, Pavelhaus, Bad Radkersburg (2017); The Arbitrary Nature of Words and Everyday Life, Galerija Vodnikova, Ljubljana (2017); Remembering in Form", Galerie Heike Sterlow, Frankfurt, (2016). 100%, Galerie de Multiples, Paris, (2015); Through the Barricades, Fabbrica del Vapore, Milano (2015).

MICHAEL E. SMITH was born in 1977 in Detroit. He lives and works in Providence, RI, USA. His solo exhibitions include: MoMA PS1, New York (2018); Kunsthalle Basel, Basel (2018); KOW, Berlin (2017); S.M.A.K. Gent, Gent (2017); 500 Capp Street, San Francisco (2017); Pig, CAPRI, Dusseldorf (2016); ZERO..., Milan (2016); Andrew Kreps Gallery, New York (2016); Lumper Room Room, Portland (2016); Kunstverein Hannover,Hannover (2015); De Appel Arts Centre, Amsterdam (2015); Sculpture Center, New York (2015); Michael Benevento, Los Angeles (2015). His work have been featured in group exhibitions such as: Fashion Drive. Extreme Mode in der Kunst, Kunsthaus Zurich, Zurich (2018); Converter, Kunstmuseum St.Gallen (2018); All watched over by Machines of Loving Grace, Palais de Tokyo, Paris (2017); The absent faun, Fonderia Artistica Battaglia, Milan (2017); Utopia/Dystopia, MAAT Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon (2017); Concrete Islands, Kayne Griffin Concoran, Los Angeles (2016); Walks and displacements, Andrew Kreps Gallery, New York (2015).

MERLIN JAMES was born 1960 in Cardiff, Wales. He lives and works in Glasgow, Scotland. Selected solo show: Long Game, OCT Boxes Art Museum, Shunde, China (2018); OCT Art & Design Gallery, Shenzhen, China (2017); Raucci e Santamaria, Milan (2017); Paintings for Persons, Sikkema Jenkins & Co, New York (2016); To the Present, Kerlin Gallery, Dublin (2016); Long Game, CCA, Glasgow (2016); Meeting at the Building, Gallery 2, Douglas Hyde Gallery, Dublin (2015); Genre Paintings, Sikkema Jenkins & Co., New York (2015). Selected group exhibitions: Painting Amongst Other Things, Drill Hall Gallery, Australian National University, Canberra (2018); Material Life, The Goma, Madrid (2017); Park, Holly's Gallery, Guangzhou & Hong Kong (co-presented by Kerlin Gallery)(2017); Il Paesaggio Invisible, Rauchi e Santamaria, Naples (2017); The Public Body .01, Artspace, Sydney, (2016); Cuts, Shapes, Breaks and Scratches, Seventeen Gallery, London (2016).

SERGIO VEGA was born in 1959 in Buenos Aires, Argentina. He lives and works in Gainesville, FL – USA. Among his recent solo shows: Shanty: on the mimetic faculty, Special Project at Untitled Art Fair with Galleria Umberto Di Marino, Miami, Fl, USA (2017); Borges in the Alhambra, Galerie Karsten Greve, Paris (2017); Shamanic Modernism: Parrots, Bossanova and Architecture, Galleria Umberto Di Marino, Naples (2016); Latin American Art Museum, Department of Parrots, Jenielift, Miami (2015); When Clouds Enter the Forest and the Art of Motorcycle Maintenance, Galerie Karsten Greve, Paris (2015); Sergio Vega: hashish in Naples, MADRE Museum, Naples (2015). Among his group shows: XIV Bienal de Cuenca - Estructuras Vivientes, Cuenca, Ecuador (2018); Processo alla Natura, Galleria Umberto Di Marino c/o Spazio Maria Calderara, Milano (2018); Geopolíticas Transversales, Festival de Fotografía Contemporánea Foto Monumental, Casa Fugaz, Callao, Perù (2017); Status Quo: Mimmo Jodice, Robert Polidori, Yiorgos Kordakis, Sergio Vega, Galerie Karsten Greve, Cologne (2016).

DAVID MALIKOVIĆ was born in 1973 in Rijeka, Croazia. He lives and works in Zagreb. Recently he has had solo exhibitions at: Alterity Line, Metro Pictures, New York (2018); David Maljkovic, Dvir Gallery, Brussels (2017); Vignettes, Annet Gelink, Amsterdam (2017); Again and Again, Museum of Modern Art, Ljubljana (2016); All Day All Year, T293 Gallery, Rome, (2016). Among his recent participation in group exhibitions: Toward a Concrete Utopia, Museum of Modern Art, New York (2018); (anti)thesis of Architecture, Zarya Center for Contemporary Art, Vladivostok (2018); CUT, Museum of Contemporary Art, Zagreb (2018); Construction_Reflecion, Mumok, Vienna (2017); The Eighth Climate (What Does Art Do?), Gwangju Biennale, Gwangju (2017); Faraway so Close, The High Line, New York (2016); All the World's Futures, 56th Biennale, Venice (2015).

ESTHER KLÄS was born in 1981 Mainz, Germany. She lives and works in New York. Among her solo exhibitions are: Xavier Hufkens, Bruxelles (2018); Proyecto Amil, Lima (2017); with Linda Matalon, Galerie Kadel & Willborn, Düsseldorf (2017); Bet Ween, Peter Blum, New York (2016); Our Reality (more), SpazioA, Pistoia (2016); Our Reality, Fondazione Brodbeck, Catania (2015); CHERE: Sculpture, Xavier Hufkens, Bruxelles (2015). Recent group shows: 10 Years of Love, SpazioA, Pistoia (2018); Proof of Life, Weserburg | Museum of Modern Art, Bremen (2017); Grammar, Coustof Waxman, New York (2016); Karl, Parkhaus, Düsseldorf (2016); Corridor Plateau VI, Markus Karstieß, DREI, Cologne (2016); Drawing Redefined, deCordova, Lincoln, MA USA (2015).

FABIAN HERKENHOENER was born in 1984 in Troisdorf, Germany. A selection of his solo exhibition includes: Heim Just, T293, Rome (2016); New Positions, Art Cologne, Cologne (2016); --//FIELD//--, Fiebach, Minniger, Cologne (2015); Juggernaut Skies, Academy of Fine Arts, Düsseldorf (2014). Recent group exhibitions comprise: Black Mirror, MAM Contemporary, Salzburg and Vienna (2018); Forgotten to Talk, WI39, Amsterdam (2017); t twoninethree in-residence at Luciana Brito Galeria, São Paulo (2017); tastin' Waters, Priska Pasquer, Cologne (2016); Art Los Angeles Contemporary, Los Angeles (2016), Ein Starker Ort, Atelier Claasen/Henin, Düsseldorf (2016).

GIORGIO ANDREOTTA CALÒ was born in 1979 in Venice. He lives and works between Amsterdam and Venice. He has had solo exhibitions at: Anastasis (άναστασις), Oude Kerk, Amsterdam (2018); IN GIRUM IMUS NOCTE, ZERO..., Milan (2016); 5122.65 Miles, Depart Foundation, Los Angeles (2016); La scultura lingua morta III, Sprovieri, London (2015). Among his group shows are: Take Me (I'm Yours), Pirelli HangarBicocca, Milan (2017); Il mondo magico, Padiglione Italia, 57.ma Venice Biennale, Venice (2017); Rolando Anselmi, Berlin, Germany (2017); 16a Quadriennale d'arte - Altri tempi, altri miti, Palazzo delle Esposizioni, Rome (2016), Wanderlust, High Line Art, New York (2016); People in a building without the building, Ex Guarmet, Milan (2016); Par Tibi Roma Nihil, NOMAS Foundation, Rome (2016); The Milky Way 3, Galleria Giò Marconi, Milan (2016).

ETHAN COOK was born in 1983 in Texas. He lives and works in New York. Among his solo exhibitions: Propositions, Anat Ebgi, Los Angeles (2018); The Neutral, Patrick De Brock Gallery, Knokke (2018); Decoy, Bill Brady, Miami (2017); Less Than Zero, Sunday-S Gallery, Copenhagen (2017); Shakespeare, Anat Ebgi, Los Angeles (2016); De Beauvoir Crescent, T293, Rome (2015). Selected group shows: Moondog, East Hampton Shed, East Hampton (2018); Art Brussels, with Patrick De Brock Gallery, Brussels (2018); Art Los Angeles Contemporary, with Anat Ebgi, Los Angeles (2018); Sagra ARTDATE, The Blank Contemporary, Bergamo (2017); Miranda, Anat Ebgi, Los Angeles (2016).

JOSH TONSFELDT was born 1979 in Independence, Missouri. He lives and works in Brooklyn, New York. Her solo exhibitions have been presented at: And Now, Dallas, TX (2017); Raucci/Santamaria Studio Project, Milano (2016); Simon Preston Gallery, Frieze Art Fair, London (2016); About a work # 10, Galleria Zero, Milano (2016); Adrenaline, Simon Preston Gallery, New York (2015). His group shows include: Ten Years After, Simon Preston Gallery, New York (2018); I Was Raised on the Internet, MCA Chicago (2017); Screens: Virtual Material, deCordova Museum, MA (2017); Redlin Fine Art, Los Angeles (2017); Il Paesaggio Invisibile, Galleria Raucci/Santamaria, Naples (2017); Resonating Surfaces, Mendes Wood DM, São Paulo (2016).

LORENZO SCOTTO DI LUZIO was born in 1972 in Pozzuoli, Italy. He lives and works in Naples and Berlin. Among his solo exhibitions: In bocca a te ogni cosa muore, Kunst Meran, Merano (2017); Basteln, T293, Rome (2016); Pane al Pane (Bread to Bread), Fondazione Morra Greco, Naples (2015); Besser einkaufen besser leben, Galleria Fonti, Naples (2014). Among his participations in group exhibitions: Predatory behavior, T293, Rome (2018); Twiner # 6 Liveliness, Corporate Hospitality at the Internazionali BNL d'Italia, Foro Italico, Rome (2018); Operabuffa, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Bologna (2018); Solo figli, Arte Fiera, Padiglione Le Corbusier, Bologna (2017); Vedo non vedo, The Lone I Art Space, Milan (2016); Se c'è un'isola c'è un gran sasso nero, Cripta747, Turin (2016).

FRANCESCO ARENA was born in 1978 in Torre Santa Susanna, Brindisi, Italy. He lives and works in Cassano delle Murge, Bari, Italy. Among his solo exhibitions are: Due ritratti con persona, Sprovieri Gallery, London (2018); Passaggio, Studio Trisorio, Naples (2018); Art Unlimited, Art Basel (2017); Francesco Arena. Perimetro con quattro opere in uno spazio, TRA, Treviso ricerca arte, Treviso (2016); IAutumn Lines, Sprovieri (2016). He participated in several group shows, including:

Nonostante questo buio, Spazio Siena, Siena (2018); Bajo el brazo: Entre la palma de la mano y la axila / Under the palm of the hand and the armit, Caixa Forum, Barcellona (2018); Deposito d'arte italiana presente, Artissima, Torino (2017); Montag ou la bibliothèque à venir, Frac Franche-Comté, Besançon (2017); Ipotesi per una collezione, Museo Madre, Naples (2017); Re-Evolution, MAXXI, Rome (2017); The 3rd Nanjing International Art Festival, Baijia Lake Museum, Nanjing (Cina) (2016); The Milky Way, Galleria Giò Marconi, Milan (2016).

PIETRO ROCCASALVA was born in 1970 in Modica, Italy. He lives and works in Milan. Among his solo exhibitions are: WHO SHOT MR. BURNS?, The Power Station, Dallas (2016); Il Signor Beneventano, David Kordansky Gallery, Los Angeles (2016); The Wooden O, ZERO..., Milan (2015); The Queen of Gaps, Zeno X Gallery, Antwerp (2014). Among his group exhibitions: Quand fondra la neige où ira le blanc, curated by Eric Mezil and Lorenzo Paini, Palazzo Fortuny, Venice (2016); Self-Portrait, Massimo de Carlo, London (2016); Peter Halley & Pietro Roccasalva: The Awakening, Mottahedan Projects, Dubai (2016); Ennesima, Triennale di Milano, Milan (2015); Le Stanze d'Aragona, Villino Favoloro, Palermo (2015); Collection for Tomorrow: new works at Museion, MUSEION, Bolzano (2015); Works on Paper II, Zeno X Gallery, Antwerpen (2015); The Violet Crab, David Roberts Art Foundation, London (2015).

MICHAEL DEAN was born in 1977, Newcastle Upon Tyne, UK. He lives and works in London. A selection of his solo exhibitions comprises: Having you on, Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead (2018); Analogue LOL, ShanghART, Shanghai (2018); Markers, David Zwirner London (2017); Four FuckSakes, Herald St, London (2017); Lost True Leaves, Sightings: Michael Dean, Nasher Sculpture Center, Dallas (2016); Stamen Papers, Fondazione Giuliani, Rome (2016); Mendes Wood DM, São Paulo (2015). Among his group exhibitions: Give Up the Ghost, Baltic Triennial, Center for Contemporary Arts Estonia, Tallinn (2018); Skulptur Projekte, Münster (2017); More than just words, Kunsthalle Wien, Wien (2017); Turner Prize, Tate Britain, London (2016); The Language of Things, Public Art Fund - City Hall Park, New York (2016); Pierre Guyotat: La matière de nos œuvres, Galerie Azzedine Alaïa, Paris (2016).

ANDRES SERRANO was born in 1950 in New York, where he lives and works. Solo exhibitions include: Baldwin Gallery, Aspen, USA (2018); Petit Palais, Paris, France (2017); Torture, Jack Shainman Gallery, New York (2017); Unveiling Reality, Huis Marseille, Amsterdam (2017); Station Museum of Contemporary Art, Houston (2017); Torture, Galleria Alfonso Artiaco, Naples (2017); Maison Européenne de la Photographie, Paris (2016); Torture, Galerie Nathalie Obadia, Paris (2016); Uncensored Photographs, Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brussels (2016). Serrano has been included in numerous group exhibitions such as: Solitary Pleasures, Freud Museum, London (2018); The School, Jack Shainman Gallery, New York (2017); Relikte & Reliquien, MEWO Kunsthalle, Memmingen (2017); Echos, Collection Kering, Chapelle de l'Hôpital Laennec, Paris (2016); Nothing but blue skies : Les rencontres de la photographie, Arles (2016).

MARTIN SOTO CLIMENT was born in 1977 in Mexico City, Mexico, where he lives and works. Among his solo exhibitions: Under the immortal skin, T293,

Rome (2018); Temazcal, Michael Benevento, Los Angeles (2018); Works and Days, Atlantis, Chevalier Roze, Marsiglia (2017); Retrospectiva, Lulu, Mexico City (2016); Chambres aver vue sur le champ, Untilthen, Paris (2016). A selection of his group exhibitions includes: GRAN OPENING (SUMMER RAPSODY), KURA, Fonderia Artistica Battaglia, Milan (2018); Dwelling Poetically: Mexico City, a case study, ACCA, Australian center for Contemporary Art, Melbourne (2018); Deseo, MAMM, Museo de Arte Moderno Medellin, Medellín (2017); Sin Titulo (Untitled), Jonathan Ferrara Gallery, New Orleans (2017); t twoinethree in-residence at Luciana Brito Galeria, São Paulo (2017); WHO ARE YOU?, SALTS, Basel (2016); Art Club #10 / Bois d'amour, Académie de France à Rome, Villa Medici, Rome (2016).

LUTZ BACHER lives and works in New York. Recent solo exhibitions include: The Long March, 80WSE, New York (2018); The Silence of the Sea, Lafayette Anticipations - Fondation d'entreprise Galeries Lafayette (2018); Sweet Jesus, KADIST, San Francisco (2017); The Secret Garden, Yale Union, Portland (2017); Divine Transportation, Galerie Buchholz, Berlin (2016); The Accidental Tourist, Greene Naftali, Brooklyn (2016); More Than This, Secession, Vienna (2016); For the People of New York City, Greene Naftali, New York (2015). Lutz Bacher's work has featured on numerous solo exhibitions including: Casa Tomada, SITElines Biennial, Santa Fe (2018); The Conditions of Being Art: Pat Hearn Gallery & American Fine Arts Co. (1983 – 2004), Hessel Museum of Art, Center for Curatorial Studies, Bard College (2018); Walking Point, Greene Naftali, New York; Cosmic Communities: Coming Out Into Outer Space—Homofuturism, Applied Psychedelia & Magic Connectivity, Galerie Buchholz, New York (2017); Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer, Kunsthalle Bern, Bern (2017); Generation Loss, Julia Stoschek Collection, Düsseldorf (2017); Tomorrow Will Still Be Ours, Gavin Brown's enterprise, New York (2017); READYMADE, Galerie Eva Presenhuber, Engadine Valley, Switzerland (2017); A Slow Succession with Many Interruptions, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco (2016).

LUCA DE LEVA was born in 1986 in Milan, where he lives and works. Among his solo shows: TWO (with Hernan Pitto Bellocchio) at VR projectroom in Palermo (2018); Ultime Volontà, ADA, Rome (2017); Cronache da un altro Occhio, performance at Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art, Rivoli (2017); Ricreazione, Studio Amaro, Naples (2016); INPRATICA project in the Giuseppe Iannaccone Collection, Milan (2016). Among his group exhibitions: C'est toi ou c'est moi ?, Fondazione Pini, Milan (2018); Rosina #1, Limone, London (2018); Self-care while smoking, TILE + CLOG, CLOG, Turin (2017); Viva arte viva, Future Dome, Milan (2017); Glimmerate, Marsèlleria New York, New York (2017); Rob Pruitt's flea market, A plus A, 56 Venice Biennale (2015).

This publication is published after the exhibition *Frammenti di Paradiso*

April 22, 2017

Text by
Fabio Agovino
Andrea Viliani
Francesca Blandino
Martin Soto Climent
Sergio Vega
Luca Bertolo

Design
Andrea Baccin & Walter Santomauro

Editorial Coordination
Costanza Paissan

Translations
Flavio Erra

Photo by Maurizio Esposito
and Alessandra Basile (pp. 8 e 133)

Acknowledgement
Alessia Volpe, Francesca Blandino, Sergio Vega, Martin Soto Climent, Luca Bertolo,
Andrea Viliani, Antonio Capuano, Umberto e Maria Di Marino, Raffaella Cortese,
Francesca Minini, Giuseppe Alleruzzo, Marco Altavilla e Paola Guadagnino, Carlo
Santamaria e Umberto Raucci, Tiziana Di Caro, Sara Torino, Lorenzo Scotto di Luzio,
Francesco Arena, Vittorio e Nunzia Gaddi, Andrea Baccin e Ilaria Marotta, Corrado
Gugliotta, Silvia Salvati, Associazione Le Scalze, Domenico Tartarone e Patrizia Cante,
Francesco e Paolo Taurisano.

© 2018 Collezione Agovino
© 2018 CURA.BOOKS

All rights reserved

No part of this book shall be reproduced, sorted in a retrieval system, or transmitted by
any means – electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise – without
written permission from the publisher.

Printed in Italy

Published by
CURA.BOOKS
Via Ricciotti 4
00195 Rome
www.curamagazine.com

ISBN 978-88-99776-16-9

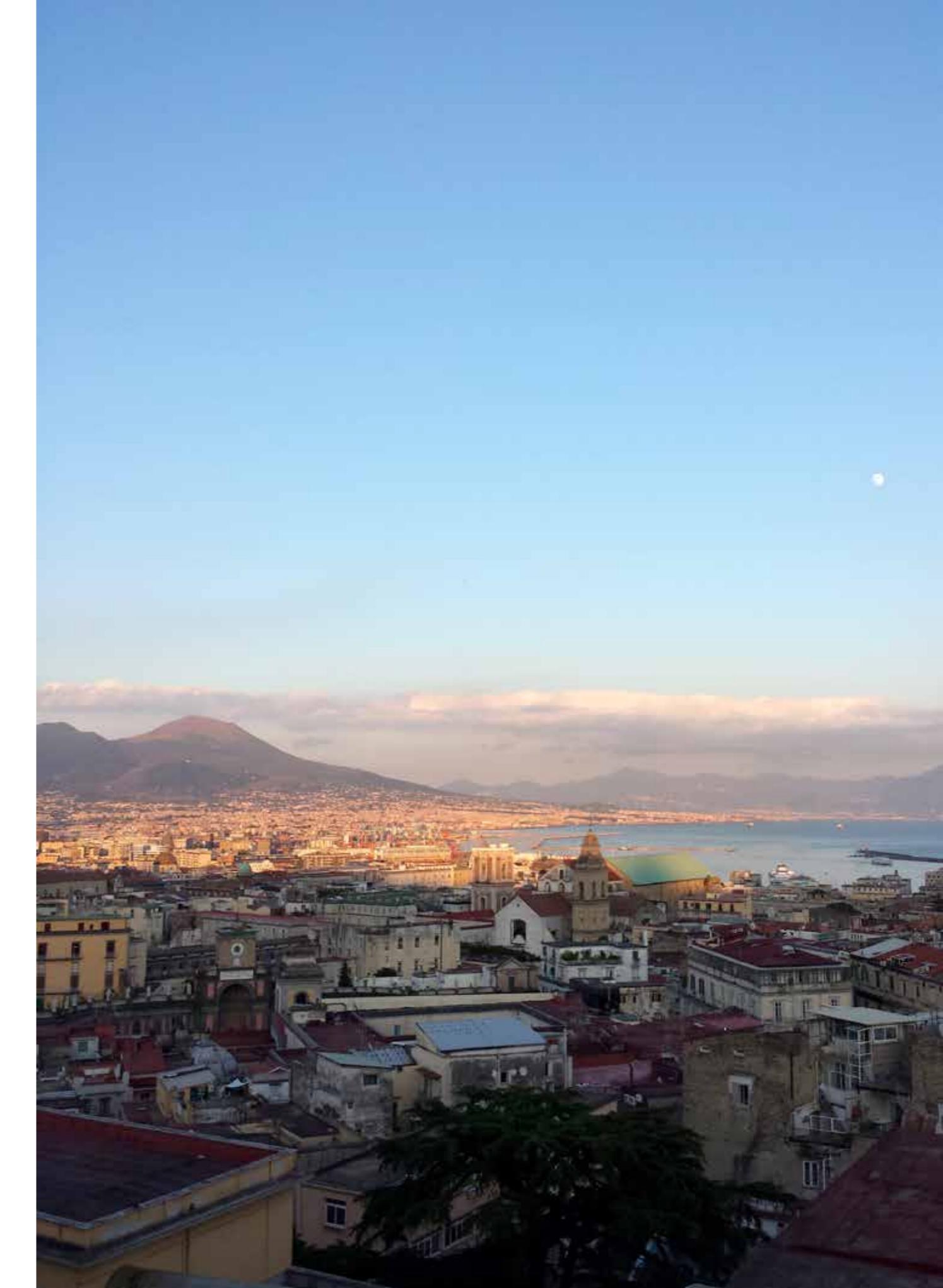
AQUAPETRA
RESORT & SPA

CEDI
CENTRO DISTRIBUZIONE INDUSTRIALE

widiba



le scalze
fondazione donnaregina
per le arti contemporanee





Due azzurri e altri incomprensibili privilegi

2 messaggi

Luca Bertolo <luca.bertolo4@gmail.com>

23 aprile 2017 15:27

A: Fabio Agovino <fabio.agovino@gmail.com>

Caro Fabio,

che privilegio venire a Napoli in un comodo treno, scrivendo un articolo su un pittore meraviglioso (M. James) - mentre laggiù si ammazzano come conigli. Che privilegio salire in una chiesa barocca napoletana, aperta per l'occasione, e aggirarmi tra opere modernissime e antiche, tra capitelli e ghiandaie impagliate, tra pulpiti e palestre, guidato da te come io fossi il Principe delle Asturie e tu Carlo III. Che privilegio entrare in un grand'hotel, trattato come special guest, appoggiare lo zaino in camera e tirare un sospiro - mentre là si strappano gli occhi. Che privilegio salire (ancora salire, ancora Principe!) e sedermi in terrazza davanti alla vista più magnifico di Napoli (e immagina per me quanto vale la pare vista!) Che privilegio aprire il libro con le impareggiabili lettere della mia adorata Marina Cvetaeva, più azzurre ancora dell'azzurro del golfo. Che privilegio pensare, così immerso in due azzurri, a Chiara e ai miei figli col cuore tutto pink di sentimentalismo (all'orizzonte intanto, affogano a centinaia caduti dai barconi). Che privilegio andare a cena da raffinati padroni di casa, che sanno offrire come se offrire fosse un fenomeno naturale, indipendente dal loro volere o non volere, e in quelle sale sentire apprezzate le mie operette, quasi fossi un piccolo Dante o Tiziano (no, no, sono solo il Principe delle Asturie!). Che privilegio dormire senza esplosioni d'intorno. Che privilegio svegliarmi col sole di Napoli, con l'aria di Napoli, fare una colazione principesca sulla vetta dell'Olimpo, tra gabbiani e castelli. Che privilegio camminare, inspirando l'aria di mare, leggendo i muri e ascoltando l'eterna cantilena napoletana. Che privilegio non dipendere dall'umore di un qualunque burocrate per ottenere un visto che cambierà la mia vita - non oggi almeno! Che privilegio attraversare il parco inondato di luce e poi entrare nel museo di Capodimonte, e Tiziano e Brueghel e Reni e Masaccio... Che privilegio starmene lì, tra quegli avi miei, tra storie antiche, a respirare il tempo, a studiarne meticolosamente i modi (ogni tremito del pennello un fremito dello spirito), a stemperarne i drammi nella mia flanerie...

Caro Fabio, quando crederò a un Dio - se mai ce la farò - lo ringrazierò (perché qualcuno andrà pur ringraziato) per tutti questi privilegi e molti altri, pur sapendo che in cuor suo riderà di gusto: come se avesse concesso qualcosa *proprio a me...*

A presto

L

CURA.BOOKS