





**ABC-ARTE, Genova**

Curatore ABC-ARTE  
*ABC-ARTE head Consultant & Curator*  
**Antonio Borghese**

Mostra a cura di  
*Exhibition curated by*  
**Pietro Gagliano**

Coordinamento organizzativo  
*General coordination*  
**Ciro Andrea Borghese**  
**Davide Traverso**  
**Giulia Briatore**  
**Maria Lucia Menduni**

Testi di  
*Text by*  
**Carla Sibilla**  
**Antonio Borghese**  
**Pietro Gagliano**

Traduzioni  
*Translation*  
**Shenker Genova**

Revisione  
*Editing*  
**ABC-ARTE**

Progetto Grafico  
*Art Direction/Graphic design*  
**S.C. Artroom**

Crediti Fotografici  
*Photo Credits*  
**Ilaria Caprifoglio**

Ufficio Stampa  
*Press Office*  
**ABC-ARTE**



©ABC-ARTE  
www.abc-arte.com

Shelters and Libraries | Abbate - Cunsolo - D'Elia  
con una performance di Justin Randolph Thompson  
*with a performance by Justin Randolph Thompson*  
22 Giugno - 6 Ottobre 2017  
*22th June - 6th October 2017*  
ABC-ARTE  
Via XX Settembre 11A - 16121  
Genova - Italia

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2017  
*First published in Italy in October 2017*  
Erredi Grafiche Editoriali

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con  
mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

*All rights reserved under international copyright conventions.  
No part of this book may be reproduced or utilized in any  
form or by any means, electronic or mechanical, or any  
information storage and retrieval system without permission.*

In copertina  
*On cover*  
**Adalberto Abbate**  
**Concordia**  
2012  
150 x 150 cm 59 1/8 x 59 1/8 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*

**Shelters and Libraries**

**Introduzione**

*Introduction*

Carla Sibilla

p.08

Antonio Borghese

p.10

**Il rifugio perfetto**

*The perfect shelter*

p.13

Pietro Gaglianò

p.24

**Mostra**

*Exhibition*

p.32

**Opere**

*Works*

p.58

**Biografie**

*Biographies*

p.107



*The ABC-ARTE exhibition Shelters and Libraries is devoted to the works of Adalberto Abbate, Gaetano Cunsolo and Davide D'Elia, three Italian artists with significant experience both at national and international level and presents a selection of works on the subject of memory disguised in images and architecture. A network of inspirations and visions highlighting some of the contradictions of western culture in search of its own identity.*

*Shelters and Libraries intends to encourage a reflection on actual contemporary problems, typical of our daily life. Through the works of these three artists, Genoa has the possibility to experience a cross-section of the most updated artistic research, meditating on important current matters.*

*Subjects like the conservation of memory and the continuous transformation of the media, are relevant both to the City, currently witnessing a strong touristic development, and to all individuals and citizens.*

*The exhibition, as well as its educational itinerary, addresses young people, university and secondary school students, and more generally all citizens. It represents an opportunity to take a closer look at the world of art and at the same time a cultural enhancement for the City, that has always showed a particular interest in cultural and innovative events.*

**Carla Sibilla**  
Councilor of Culture and Tourism  
City of Genoa

La mostra Shelters and Libraries, che ABC-ARTE dedica ai lavori di Adalberto Abbate, Gaetano Cunsolo e Davide D'Elia, tre artisti italiani con importanti esperienze nazionali e internazionali, presenta al pubblico una selezione di opere che ruotano attorno al tema portante della memoria celata nelle immagini e nell'architettura; una rete di sollecitazioni e visioni che mettono in evidenza alcune contraddizioni della cultura occidentale alle prese con la propria identità.

Shelters and Libraries intende stimolare una riflessione su problematiche oggettive, reali e contemporanee, riscontrabili in tutto il nostro vissuto quotidiano. Tramite le opere dei tre artisti, la Città di Genova ha così modo di confrontarsi con uno spaccato della ricerca artistica più contemporanea, che riflette su importanti ed attualissime tematiche.

I temi della conservazione della memoria e del continuo trasformarsi dei mezzi di comunicazione, toccano molto da vicino sia la Città, in fase di forte crescita nel settore turistico, sia noi tutti in qualità di individui e cittadini.

La mostra come anche il suo percorso didattico, si rivolge ai giovani, agli studenti universitari e delle scuole secondarie, ed ai cittadini tutti, e rappresenta una occasione di confronto con il mondo dell'arte e di arricchimento culturale per la Città di Genova che si è sempre dimostrata di essere aperta agli stimoli culturali più innovativi.

**Carla Sibilla**  
Assessore alla Cultura e al Turismo  
Comune di Genova

*Within this book is documented an experience of representation of the events and facts that represent our collective memory that is subtracted, overwhelmed and discarded by the official and institutional channels of disclosure and archiving.*

*The three artists involved analyze two fundamental aspects of European cultural tradition, recalled by the title of the exhibition, taking on a fundamental role on the community dimension and the need to confer a cultural significance of the lived space as a place of coexistence between dominant and peripheral cultures.*

*Faced with the complexity of such a scenario, Adalberto Abbate, Gaetano Cunsolo e Davide D'Elia, re-interpret and upset seemingly ordinary contexts, developing deeper reflection on the dimension of new collective moral buildings.*

**Antonio Borghese**  
*ABC-ARTE head Consultant & Curator*

All'interno di questo libro viene documentata un'esperienza di rappresentazione degli eventi e dei fatti che rappresentano la nostra memoria collettiva sottratta, sottaciuta e scartata dai canali ufficiali ed istituzionali di divulgazione ed archiviazione

I tre artisti coinvolti analizzano due aspetti fondamentali della tradizione culturale europea, richiamati dal titolo della mostra stessa, assumendo un ruolo fondamentale sulla dimensione comunitaria ed il bisogno di conferire un significato culturale allo spazio vissuto, inteso come luogo di coesistenza tra culture dominanti e periferiche.

Di fronte alla complessità di un simile scenario, Adalberto Abbate, Gaetano Cunsolo e Davide D'Elia ri-interpretano e sconvolgono contesti apparentemente ordinari, sviluppando una più profonda riflessione sulla dimensione di nuovi edifici morali collettivi.

**Antonio Borghese**  
Curatore ABC-ARTE

## Il rifugio perfetto Pietro Gaglianò

“Quando venne proclamato che la Biblioteca comprendeva tutti i libri,  
la prima sensazione fu di stravagante felicità.”  
Jorge Luis Borges

Tra i fattori che soggiacciono all'edificazione di biblioteche, musei, archivi da parte degli apparati statuali e della maggior parte dei costrutti sociali, è fondamentale la pulsione, sciente e programmatica, alla costruzione identitaria. In Europa e nel Nord America la creazione di apparati di ispirazione pubblica, concepiti per la conservazione e la catalogazione di opere, reperti, libri, documenti, corre parallela alla definizione di una narrazione univoca concepita per confermare confini o espanderli, e per accordare autorevolezza (e ineluttabilità) al sistema egemonico in essere. In una versione meccanicista della storia tutto è andato come doveva andare, ed è insensata ogni immaginazione di una compagine diversa, in opposizione all'impianto del potere. I luoghi di conservazione prendono forma nel tempo e nello spazio civico, con un uso strumentale della storia, dove “tra le possibili ricostruzioni, un solo passato viene rappresentato come il passato”<sup>1</sup>.

Tutto questo avviene lungo due assi di azione coerenti tra loro; il primo soddisfa una funzione assimilativa: attraverso la manomissione del tempo si procede all'appropriazione dei luoghi e delle forme di conoscenza e descrizione che li riguardano. Il secondo gesto tende invece a escludere, a marcare il passaggio tra cosa è ammesso dentro questa configurazione di autoriconoscimento forzato e cosa invece viene scartato, silenziato perché non conforme, non conveniente per la narrazione dominante. Come evidenzia Jacques Derrida, l'istituzione di un archivio (e, per estensione, di biblioteche e musei) consegna volontariamente all'oblio tutto ciò che viene escluso, perché ritenuto non legittimo<sup>2</sup>. L'esito deliberatamente perseguito di questa strategia è l'identificazione delle soggettività nell'alveo di una raffigurazione compatta, perfezionata con l'induzione nei suoi destinatari del bisogno di essere certi di “trovarsi all'interno e non all'esterno del sistema che conferisce loro diritto di cittadinanza (a esclusione, e ai danni, di chi non lo possiede)”<sup>3</sup>. L'effetto di ricaduta è quello del rifiuto verso ciò che viene ricacciato oltre i margini e che, con lo stigma dell'estraneità, diventa il terminale di ogni responsabilità per la mancanza di sicurezza, prosperità, grandezza, felicità.

Tale struttura ricorre nel dispositivo storiografico, ed è specialmente visibile nel caso specifico nella nascita della storia dell'arte in età moderna. Nel 1550 Giorgio Vasari pubblica la prima edizione de *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, e consegna al mondo un manifesto che coniuga un primato estetico (la supremazia del Rinascimen-



to centroitaliano, toscano e specificamente la Firenze medicea come novella Atene, con una genealogia che partendo da Giotto e Cimabue si compie nell'insuperabile apparizione di Leonardo Da Vinci, Raffaello Sanzio e sopra tutti il genio di Michelangelo Buonarroti) a un preciso disegno geopolitico - quello della dinastia di Cosimo I, che aveva già consegnato alla storia una regina di Francia<sup>4</sup> (un'altra sarebbe seguita dopo pochi decenni<sup>5</sup>) e due pontefici<sup>6</sup>. A distanza di due secoli, con la pubblicazione della *Storia dell'Arte nell'Antichità*, nel 1753, Johann Joachim Winckelmann dichiara la preminenza dell'arte classica e fonda il principio storiografico moderno, basato su una trattazione positivista, di ispirazione scientifica<sup>7</sup>. Si tratta un metodo incernierato sulle origini della cultura occidentale e che si accompagna, tra il XVII e il XIX secolo, alle guerre di conquista del colonialismo di matrice europea anticipando alcuni strumenti ottici che saranno poi tipici dell'antropologia: la fissazione di una norma, di un canone (nato dalla sintesi tra modelli estetici, quelli dell'arte, e quelli temporali-causali riferiti alla storia), e l'assunto che questo possa venire utilizzato per categorizzare tutte le manifestazioni dell'ingegno, della creatività e della socialità umane<sup>8</sup>.

Nella conformazione culturale del museo e della biblioteca, tutto questo può essere configurato come l'edificazione di una fortezza, una specie di cittadella identitaria: istituzioni a futura memoria, o rifugi solidi per il futuro della memoria. E via via che le condizioni ai confini di questo spazio morale dell'appartenenza si fanno più critiche, o che la storia accelera la sua corsa comprimendo la sicurezza di tali costruzioni (con le fisiologiche mutazioni sociali, i movimenti di grandi masse di persone, gli effetti della crisi ambientale), allora la fortezza inasprisce la propria vocazione difensiva e assume sempre più l'aspetto di un rifugio.

Ne *La Biblioteca di Babele* Jorge Luis Borges racconta che "quando venne proclamato che la Biblioteca comprendeva tutti i libri, la prima sensazione fu di stravagante felicità. Tutti gli uomini si sentirono padroni di un tesoro intatto e segreto. Non c'era problema personale o mondiale la cui soluzione non esistesse in qualche esagono. L'universo era giustificato, l'universo usurpò bruscamente le dimensioni illimitate della speranza"<sup>9</sup>. È a questo universo di esattezze, di categorie binarie, senza nessuno spazio per l'ambiguità e per le domande senza una risposta univoca, a questo pensiero di assoluto controllo su quello che si è, sulla frontiera che trattiene l'alterità, che la maggior parte degli abitanti del mondo nordatlantico tende: uno spazio che con la garanzia della certezza, della definitezza, scaccia la possibilità di altri costrutti possibili e con essa anche la speranza, l'immaginazione, lo slancio verso l'altro. Perché l'opposizione al potere si nutre sì di conoscenza ma soprattutto della capacità immaginativa, dell'atto gratuito che concede di guardare oltre un reale grigiamente amministrato ed esercitare lo sforzo per sovvertirlo. Oltre l'abolizione della speranza, sul versante opposto, nei vasti domini del rimosso, il concetto di rifugio si dichiara nella sua declinazione antitetica, caratterizzata da accidentalità, ibridazione, una forma di

spontaneità generativa e non escludente. È nelle periferie del mondo, nell'accatastarsi, confuso ma mai casuale, di dati, ricordi, detriti che la cultura rigenera se stessa grazie alle contaminazioni, allo sciogliersi del controllo e all'allentamento della norma. La periferia, scrive Iosif Brodskij, "non è il luogo dove finisce il mondo – è proprio il luogo in cui il mondo si decanta," e questo riguarda "l'occhio non meno che la lingua"<sup>10</sup>. Ai margini delle versioni ufficiali il rifugio adotta soluzioni di scarto, materiali secondari, tutto il sottaciuto capace di raccontare la vera sostanza dei luoghi e del loro tempo. E questo si manifesta tanto nel mondo reale quanto nello spazio simbolico in cui accade l'arte, che è capace di ispirare e a volte modificare anche il mondo reale. Riunendo le due possibili interpretazioni del termine 'rifugio' il lavoro compiuto dall'arte svolge un percorso di revisione critica della costruzione culturale euroamericana, ricollocando l'autentica invenzione presso quegli "spaces of cultural improvisation"<sup>11</sup> che David Graeber immagina come preposti ad accogliere l'innovazione democratica, là dove la distrazione del potere permette "le condizioni che si creano in queste sacche di inefficienza della rete globale: spazi esterni, pronti ad accogliere elaborazioni culturali in contravvenzione al potere stesso"<sup>12</sup>. Gli artisti impegnati in quella prassi dell'immaginazione che coincide con la resistenza raccolgono detriti e mettono in scena rovine o assemblaggi che non rappresentano lo sfacelo della civiltà, ma alzano lo sguardo sui suoi possibili sviluppi, sullo stratificarsi di edifici morali collettivi. Hal Foster scrive che gli artisti ispirati da quello che chiama un "*Archival Impulse*" in prima istanza "cercano di rendere presenti informazioni storiche spesso perdute o rimosse"<sup>13</sup>. Agendo all'interno di un paradigma che prende in prestito metodi di una ricognizione scientifica, questi artisti compiono una riscrittura di tali metodi, soprattutto nel momento in cui sovvertono le gerarchie raccogliendo e assemblando composizioni eteroclite, spesso temporanee, di elementi tra loro apparentemente incommensurabili. Eppure dell'archivio viene mantenuta una facoltà generativa, "in un modo che sottolinea la natura dei materiali d'archivio come se fossero trovati ma già costruiti, fattuali ma fittizi, pubblici e privati"<sup>14</sup>.

È a questa gemmazione di senso che guarda Adalberto Abbate quando lavora con la contaminazione e l'innesto di elementi di diversa origine, dove nell'inedita reciproca posizione, prende forma un mutuo conferimento di significato. La serie di stampe *BUILD. DESTROY. REBUILD.* sfila come una interpretazione dissenziente della narrazione ufficiale: immagini della recente storia nazionale vengono fatte fibrillare con inserti presi dallo sterminato patrimonio di figure che affollano la cultura di massa, in un inquieto interrogarsi sulle ragioni dell'appiattimento morale dei nostri giorni. La paradossalità degli esiti descrive efficacemente la vasta nube di miseria intellettuale che oggi contraddistingue la percezione della responsabilità soggettiva, il rapporto con la storia e con l'attualità, con la reale portata del presente

e con le causalità che legano tra loro eventi e fatti apparentemente remoti. Così, dove una platea di spettatori da arena estiva ammira la nave da crociera Costa Concordia inclinata nel Mediterraneo, si restituisce la tragedia alla dimensione scenografica, indolore e transitoria in cui la Società dello Spettacolo la comprime; e dove una coppia stesa su un letto per un'immagine pubblicitaria viene incoronata da una targa dell'Eternit si rammenta che *La classe operaia va in paradiso*<sup>15</sup>, e viene riattivata la nostalgia per quella solidarietà di classe scomparsa nel giro di pochi decenni, svanita tra edonismo e individualismo consumista. L'appropriazione e la manomissione della storia viene sintetizzata in una foto del Ventennio dove sulle divise di una parata di bersaglieri in bici, con il braccio teso nel saluto fascista, è comparsa la scritta 'Pasolini' (in luogo dell'originale 'Mussolini'). Una dietro l'altra, come da un archivio riemerso dai sotterranei di un oscuro ministero, i fotomontaggi illustrano un punto di vista scomodo e corrosivo. Il lavoro di Abbate "è una messa a nudo della violenza e della volgarità dell'Italia contemporanea, con la consapevolezza, maturata in gesto d'accusa, che lo stato attuale delle cose è esito di una tragica fluidità tra autoassoluzione dei singoli e crimini quotidiani"<sup>16</sup>. Tutte le sue opere sono attraversate dalla critica verso una violenza che lede ogni naturalezza nelle relazioni umane e inibisce la coscienza sociale.

Nella serie *Rivolta* emerge l'infiltrarsi di questa violenza anche nello spazio privato: le statuine che, imitando maldestramente la leziosa eleganza delle porcellane di Capodimonte o Meissen, adornano da decenni gli interni piccoloborghesi nazionali, vengono incappucciate in un passamontagna di lana nero in un *déplacement* immediato ma di lungo riverbero. Abbate sceglie uno dei simboli dell'antagonismo, che la stampa di regime ha irrimediabilmente fatto coincidere con la percezione del pericolo, dell'eversione insensata e antisociale, e lo accosta a pacifiche domesticità. Ma la mancata bellezza di queste riproduzioni, nelle geometrie di un potere che agisce verso l'omogeneizzazione delle collettività, parla di una coercizione dell'immaginario che ha prodotto l'abdicazione da parte un vasto segmento di società a coltivare un proprio habitat estetico in modo parodistico. La vera violenza dunque è nella sindrome del 'desiderio di Capodimonte', non diversa da quella del capitalismo avanzato che oggi spinge all'acquisto di costosi status symbol, dietro sollecitazione di quella che in un altro secolo avremmo chiamato invidia di classe, e che si semplifica nell'ambizione di assomigliare alle celebrità (quando non ai modelli e agli interpreti delle pubblicità televisive) che sembrano godere una vita straordinaria grazie al loro possesso<sup>17</sup>.

Il sentimento di Gaetano Cunsolo per l'estetica dei rifugi ha un'ascendenza ramificata che parte dalla fascinazione del mondo militare (con tutto l'immaginario ora vernacolare ora eroico che nutre e ha nutrito generazioni di adolescenti) e indaga lo spontaneismo degli insediamenti ai margini delle metropoli e quello di altre situazioni di

emergenza. La pratica dell'autocostruzione, diffusa nelle città europee non meno che nelle aree rurali, rappresentano l'anomalia, il cortocircuito, lo spazio di improvvisazione culturale che resiste alla pianificazione urbana e all'industrializzazione massiva della prassi edilizia e produttiva. Sono magazzini, rimesse per animali, a volte abitazioni, che violano non solo la legge, ma soprattutto la pressione normalizzante del totalitarismo morbido come lo ha descritto Günther Anders (una forza che non ha bisogno di utilizzare la violenza diretta ma la maschera in una presentazione confortevole del mondo, solidificata da dispositivi omologanti)<sup>18</sup>. La traduzione poetica che Cunsolo fa di questa osservazione si sintetizza nella composizione dei piccoli paesaggi in argilla e in bronzo che sorgono dalla superficie di macerie raccolte sul luogo di edifici in rovina o costruzioni mai terminate: dalle rovine sorgono altre rovine, in una circolazione quasi animista della materia, che citano silenziosamente l'architettura distrutta e annunciano altri inevitabili, futuri disfacimenti. Quando poi mette in opera veri e propri cantieri di autocostruzione, prendono a prestito le estetiche e i materiali (prelevati sempre negli stessi contesti in cui realizza le sue installazioni site-specific), Cunsolo fa una rappresentazione di questa resistenza sociale e culturale. I paesaggi evocati nel suo lavoro restituiscono all'urbanista (e quindi al sistema), che vorrebbe dimenticarle, "le tensioni di una identità nuova: multilingue, multirazziale, multistorica, aperta, sensibile alla diversità del mondo"<sup>19</sup>, come la città creola descritta da Patrick Chamoiseau in *Texaco*. Un universo di fisiologica resistenza che sorgerà sempre ai margini della civiltà, rigenerandola. In un'area collaterale a questa ricerca Cunsolo imita l'attenzione tassonomica della ricognizione scientifica con l'impaginazione di reperti e frammenti su fogli di carta millimetrata custoditi in teche da raccolta archeologica. L'evidente ascendenza delle esperienze dell'arte concettuale e nello specifico dell'*institutional critique* (Marcel Broodthaers con i suoi musei, tra gli altri) comporta anche un'assunzione del medesimo scetticismo che contraddistingue quei modelli teorici: il sospetto che ogni luogo di produzione culturale nel momento in cui, attraversata e superata la fase trasformativa di opposizione all'istituzione, "farà inevitabilmente parte di quelle formazioni più grandi della cultura industriale – l'intrattenimento, lo spettacolo, il mercato, la pubblicità, le relazioni pubbliche – da cui era stato fin lì esentato"<sup>20</sup>. In equilibrio su questa linea di contrasto, l'artista manipola tutte le derivazioni antropologiche del rifugio e dell'autocostruzione per insediarle in un circuito (quello dei musei, delle gallerie, del milieu dell'arte contemporanea) al quale accede solo in forza di un necessario riconoscimento. La città creola di Cunsolo dichiara gli stessi rischi di ogni altra appropriazione estetica, ma prova a disinnescarli esaltando il gesto d'autore, non mentendo sulla forma simbolica del suo intervento (che, con maggiore coerenza rispetto alle logiche dell'autocostruzione che a quelle della reificazione dell'arte, è sempre di natura temporanea).

La ricerca di Davide D'Elia si svolge come una liturgia del tempo delle cose umane, del quale affresca l'inesorabilità e l'inclinazione all'imperfezione e allo smarrimento. Arredi, tessuti, quadri e altri oggetti d'antiquariato vengono parzialmente ricoperti con uno strato di colore (è la vernice antivegetativa, correntemente impiegata per proteggere gli scafi). Le conseguenze di questa operazione si producono come una rarefazione della capacità di controllo dell'autore e si manifestano nella trasformazione che le superfici non verniciate continuano a subire: un "terzo paesaggio" che, come nella descrizione della forma urbana fatta da Gilles Clément, sorge all'abbandono di ogni attività umana e si trova quasi sempre in luoghi interstiziali, tra il mondo fabbricato e la natura spontanea<sup>21</sup>. Il ruolo della pittura antivegetativa dispiega quindi una metafora di quella volontà conservativa che anima tutte le azioni di difesa di quella presunta unitarietà del carattere nazionale e culturale intrinseca alle istituzioni della memoria identitaria: "Terzo paesaggio rinvia a Terzo stato (e non a Terzo mondo). Uno spazio che non esprime né il potere né la sottomissione al potere"<sup>22</sup>. La storia, infatti, è indifferente alle ostruzioni esercitate dagli agenti del dominio, da sempre si muove per smentite, scarti improvvisi e ritorni inaspettati ed è una nemesis spietata quando riattiva un passato che immaginiamo ordinato e per sempre pacificato<sup>23</sup>. Come nella trattazione storiografica e nella pratica di esclusione che la sorregge e la alimenta, il contrasto tra le due parti delle opere di D'Elia rivela l'evidenza: la materia non verniciata continua a scorrere nel tempo subendo il degrado biologico, invecchia e si corrompe in un movimento vitale di sostanze inerte e organismi. L'altra parte, nel perseguire una artificiale immutabilità, è bloccata in una mimesi grottesca della natura (perché con le migliori intenzioni quel blu sintetico sarebbe il colore dell'acqua): una condizione definitivamente sterile che con i cicli della natura, e con quelli della storia, ha poco in comune. D'Elia costeggia con le sue opere il concetto che George Bataille teorizza attraverso l'eterologia e che si può qui semplificare come "ciò che si oppone a qualunque rappresentazione omogenea del mondo"<sup>24</sup>; qualcosa che germoglia al di fuori di – e in contrasto con – ogni sistema, filosofico, sociale, morale. In questa prospettiva il lavoro di D'Elia lascia scorgere una visione antieroica della storia, dove il tempo fiorisce (esattamente come le muffe che si muovono sulle opere dell'artista) in quelle aree in cui il controllo e la costruzione sistemica si fanno meno stringenti e pervasivi. Internamente a questa metafora assume un preciso significato anche la scelta di lavorare su assemblaggi: quasi tutte le opere, infatti, sono composte da oggetti diversi, montati per apparire coerenti formalmente ma di fatto esito di un ulteriore artificio che dichiara, ingannando gli occhi, l'impossibilità di creare categorie definitive. C'è in tutto questo anche una sommessa aspirazione pedagogica: un invito a deviare lo sguardo dalle messe in scena della tradizione per "reimparare a sentire il tempo per riprendere coscienza della storia"<sup>25</sup>,

come Marc Augé ritiene che debba avvenire al cospetto delle rovine, senza sentimentalismi, facendo un'esperienza "del tempo puro".

Il dato culturale identitario e la sua metamorfosi lungo la storia tessono la matrice del lavoro di Justin Randolph Thompson che ricostruisce ascendenze e vicende storiche collocandole in una cornice di meticciamiento, lungo parallelismi, innesti e dichiarazioni di dissenso. *Tryin' to get ready*, la performance realizzata espressamente per *Shelters and Libraries*, mette in scena un reenactment della cerimonia con cui gli Stati Uniti d'America, il 31 maggio 1945, restituirono alla città di Genova le ceneri di Cristoforo Colombo. La rilettura di Thompson si incentra su un aspetto non secondario: la divisione fanteria Buffalo Soldier che entrò a Genova alla fine di aprile, e che con una orchestrata processione celebrò il ritorno delle spoglie in città, era composta da militari afroamericani. Così nella sua performance l'artista, problematizzando i molti elementi di questa geopolitica rovesciata, ha percorso come nella marcia originale via XX Settembre eseguendo, con Leon Jones, alcuni spiritual (il canto degli schiavi nelle piantagioni) tra cui il brano interpretato dal coro Wings Over Jordan nel giorno della cerimonia.

Tutte le opere di *Shelters and Libraries* si trovano in una posizione transitoria, una nuova esistenza risemantizzata, in un equilibrio espositivo che echeggia l'aspetto di un museo. La mimesi con i display museali gioca però in una posizione antagonista, dichiarando quasi illogicamente la propria transitorietà. Le opere si pongono in una strana intangibilità, momentaneamente sospesa, ma capace di emettere informazioni, narrazioni divergenti, provocare cortocircuiti. In questo senso rappresentano rifugio perfetto, l'arte lo è quasi sempre.

<sup>1</sup> Malcolm Miles, *Art, Space and the City. Public Art and Urban Future*, Routledge, Londra - New York 1997, p. 60.

<sup>2</sup> Cfr. Jacques Derrida, *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Éditions Galilée, Parigi 1995.

<sup>3</sup> Pietro Gaglianò, *Memento. L'ossessione del Visibile*, Postmedia Books, Milano 2016, p. 41.

<sup>4</sup> Caterina, nipote di Lorenzo il Magnifico, moglie Enrico II e madre di altri tre sovrani di Francia: Francesco II, Carlo IX, Enrico III.

<sup>5</sup> Maria, figlia di Francesco I, il primogenito di Cosimo de' Medici, e moglie di Enrico IV.

<sup>6</sup> Leone X e Clemente VII (rispettivamente il secondogenito di Lorenzo il

Magnifico e il nipote, figlio di Giuliano); un terzo papa Medici, Leone XI, avrebbe regnato per un solo anno nel 1605.

<sup>7</sup> Cfr. Georges Didi-Huberman, *L'immagine sopravvive. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Editions de Minuit, Parigi 2002 [*L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, pp. 13 e ss.].

<sup>8</sup> Cfr. Serge Latouche, *L'Occidentalisation du monde: Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, La Découverte, Parigi 1989 [*L'occidentalizzazione del mondo*, Boringhieri, Torino 2002] ; Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, Éditions Fayard, Parigi 1972 [*Antropologia e colonialismo*, Jaca Book, Milano, 1973].

<sup>9</sup> Jorge Luis Borges, *La biblioteca de Babel, 1941-1944* [*La Biblioteca di Babele*, in *Finzioni*, Adelphi Edizioni, Milano 2003, p. 71].

<sup>10</sup> Iosif Brodskij, *Less than one. Selected essays*, New York 1986 [*Il canto del pendolo*, Adelphi, Milano 1987].

<sup>11</sup> David Graeber, *There never was a West. Democracy emerges from the spaces in between*, AK Press, Oakland, California, USA 2007 [David Graeber, *Critica della democrazia occidentale*, Elèuthera, Milano 2012, p. 85].

<sup>12</sup> Pietro Gaglianò, *Cit.*, p. 42.

<sup>13</sup> Hal Foster, "An Archival Impulse", in "October", n. 110, Cambridge, Massachusetts, autunno 2004, p. 4.

<sup>14</sup> *Ivi*, p.5.

<sup>15</sup> È il titolo di un film di Elio Petri del 1971: un'epopea della fabbrica, della lotta per i diritti dei lavoratori, delle illusioni di quel tempo.

<sup>16</sup> Pietro Gaglianò, *Cit.*, p.89.

<sup>17</sup> La strategia del capitalismo avanzato può essere descritta "nella novità e intensità dei suoi dispositivi di "interpellazione" dei soggetti, improntati non più alla repressione, ma alla gratificazione, al godimento, al piacere"; Teresa Macrì, *Fallimento*, Postmedia Books, Milano 2017, p. 14.

<sup>18</sup> Cfr. Gunther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen, 1956* [*L'uomo è antiquato. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino 2007].

<sup>19</sup> Patrick Chamoiseau, *Téxaco*, Gallimard, Parigi 1992, p. 243 (t.d.a.).

<sup>20</sup> Benjamin H.D. Buchloch, *1972a*, in H. Foster, R. Krauss, Y.A. Bois, B.H.D. Buchloch, *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames & Hudson, Londra 2004, p. 551.

<sup>21</sup> Cfr. Gilles Clément, *Manifest du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, 2004 [*Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005]

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>23</sup> La crisi ambientale odierna, quasi l'atto terminale dell'antropocene, e i movimenti di migrazione che di cui è in gran parte causa, sono una dimostrazione evidente di questo passato attivo, avendo la propria origine nell'oppressione delle popolazioni e nella dissennata predazione delle risorse nelle regioni invase dall'alba dell'età coloniale moderna.

<sup>24</sup> Georges Bataille, *Oeuvres complètes*, Editions Gallimard, Parigi, vol. II, p. 61.

<sup>25</sup> Marc Augé, *Le temps en ruines*, Éditions Galilée, Paris 2003 [*Rovine e macerie*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 43].



**Justin Randolph Thompson**  
**Tryin' to get ready**  
Genova 22 giugno 2017  
still dal video della performance  
*video still of the performance*



*The perfect shelter*  
Pietro Gaglianò

**“When it was proclaimed that the Library contained all possible books,  
the first impression was one of extravagant happiness.”**  
Jorge Luis Borges

One of the key factors underlying the erection of libraries, museums and archives by a state or an institution is the conscious and programmatic urge towards the construction of an identity. In Europe and North America, the creation of public setups for the preservation and classification of works, artefacts, books and documents is related to the definition of an unequivocal narration that either confirms or expands established borders and at the same time grants authority (and inescapability) to the existing supremacy. According to a mechanistic version of history, things went the way they had to go, and it would be insane to imagine a different set of things, opposing the authority. The places of preservation take shape in time and public space, through a specious use of history where “among all the possible interpretations, a single version of the past is represented as the past”.

All this happens in compliance with two coherent lines of action. The first aiming at assimilating: the tampering of time allows the appropriation of places and of different forms of experience and description of the same. The second tending to exclusion, outlining the passage between what is included in this form of contrived self-recognition and what is rejected, forced to silence for being inappropriate, unsuitable to the prevailing narration. As highlighted by Jacques Derrida, the creation of an archive (and consequently of libraries and museums) intentionally consigns to oblivion anything that is excluded for being unjustified<sup>2</sup>. The deliberately pursued result of this strategy is the identification of subjectivities within the boundaries of a solid representation, capable of persuading its addressees about the necessity of “being inside and not outside the system, what gives them a right to citizenship (with the exclusion and to the detriment of those who do not have it)”<sup>3</sup>. The resulting effect is the rejection of anything laying outside the boundaries, which is stigmatized as irrelevant and is responsible for any lack of certainty, prosperity, prominence, happiness.

Such structure usually recurs in historical constructions, particularly in the case of the birth of art history in modern times. In 1550 Giorgio Vasari publishes the first issue of *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (*Lives of the most illustrious painters, sculptors and architects*), delivering to the entire world a manifesto where aesthetic primacy (the supremacy of Renaissance in Central Italy, Tuscany and in particular in Florence, resembling a new Athens under the rule of the De Medici family, with a genealogy starting with Giotto and Cimabue and leading up to the unparalleled figure of Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio and finally, above all, the genius of Michelangelo Buonarroti) combines with a precise geopolitical project – that of Cosimo I's dynasty, that gave to history a French

queen<sup>4</sup> (and a second one a few decades later<sup>5</sup>) and two popes<sup>6</sup>. After two centuries, in 1753, with the publishing of *The History of Art in Antiquity*, Johann Joachim Winckelmann declares the supremacy of classic arts and lays the foundations of the modern historical concept, founded on a science-based positivist dissertation<sup>7</sup>. This method moves from the origins of the western culture and in the centuries between XVII and XIX, it applies to the European colonial wars, thus anticipating some optical instruments later adopted by anthropologists: the definition of a standard (born out of a synthesis between art's aesthetic models and history's causal-temporal model) and the assumption that it could be applied to all the expressions of human intelligence, creativity and sociability<sup>8</sup>.

Referred to the cultural structure of museums and libraries, all this can be considered as the creation of a fortress, a sort of citadel of identity: institutions for future memory, or rather solid shelters for the future of memory. And the more critical the conditions around this moral space of identity, as history accelerates its course and constricts the certainties related to such construction (due to physiologic social changes, transfers of large masses of people, effects of the environmental crisis), the harsher becomes the defensive vocation of the fortress, increasingly taking on the aspect of a shelter.

In *The Library of Babel*, Jorge Luis Borges narrates “when it was proclaimed that the Library contained all possible books, the first impression was one of extravagant happiness. Every man had the feeling to be the master of an intact and secret treasure. There was no personal or global problem whose solution would not exist in some hexagon. The universe was now justified, the universe abruptly usurped the unlimited dimensions of hope”<sup>9</sup>. And it is precisely to this universe made up of exactitudes, of binary categories, with no room left to ambiguity and open questions, it is precisely to this mindset of absolute control on what we are and on the borders that keep the different outside, that the majority of people living in the north-Atlantic part of the world are striving: a space where the guarantee of certitude and of well-defined categories drives any possible different definitions away along with the hope, the imagination and the impulse towards the other.

As the opposition against the power is nourished by knowledge but most of all by imagination, by the free look beyond the reality and the undistinguished way it is governed, to make a move in the direction of subversion.

On the other hand, in the vast territory of removed things, not only hope is cut away, but the concept of shelter shows its antithetical meaning, characterized by fortuity, hybridation, a form of generative spontaneity that leaves no room to exclusion. It is on the outskirts of the world, where data, memories, debris are confusedly but not casually stacked up, that culture regenerates thanks to the various contaminations, to weak control and loose rules. As Iosif Brodskij puts it, the outskirts of the world “is not where the world comes to an end – on the contrary, it is exactly where the world praises itself, through language and through sight as well”<sup>10</sup>. Beyond the official versions, the shelter adopts rejected solutions, secondary material, and all the unsaid that can reveal the true substance of spaces and of their time. This can be experienced in the real world as well as in the symbolic space where art happens, in its capac-

ity to inspire and sometimes even modify the reality. By merging the two different interpretations of the word “shelter”, art is able to critically revise the Euro-American cultural construction and places authentic invention in those “spaces of cultural improvisation”<sup>11</sup> that in David Graeber’s idea are made to accommodate the democratic innovation, whenever the power “allows new conditions out of the global network: spaces outside state control, that host cultural elaborations contravening the power itself”<sup>12</sup>. The artists involved in the imagination process that coincides with resistance are those who collect the debris and stage either the remains or the assembly work that do not represent the disintegration of civilization, but give a hint to the possible developments of civilization and to the stratification of collective moral constructions.

According to Hal Foster the artists inspired by what he calls an “Archival Impulse” “are trying to recall historical information gone lost or removed”<sup>13</sup>. By acting according to the methods of scientific analysis, these artists re-write those methods, when they subvert hierarchic orders through the uneven and often provisional collection and connection of apparently incommensurable elements. Still they preserve the generating capacity of the archive, “in such a way that the very nature of the materials contained in the archive is highlighted as if they were found and yet constructed, factual and yet artificial, public and yet private”<sup>14</sup>.

The same method is adopted by Adalberto Abbate when he’s working with the contamination and introduction of elements of different origins, where the unprecedented reciprocal position creates a new mutual significance. The series of prints BUILD. DESTROY. REBUILD shows a dissenting interpretation of the official version: images of the recent national history are revived by the insertion of pictures extrapolated from the immense heritage of mass culture and invite to questions concerning today’s moral flattening.

These paradoxical results draw the attention on the deep intellectual poverty affecting the notion of personal responsibility in today’s world, the relationship with history and modernity, with the real dimension of present times and the causality of apparently distant facts. Consequently, whilst a summer audience admires the cruise ship Costa Concordia listed in the Mediterranean Sea, tragedy is squeezed back to its scenic, painless, transitional dimension by the show business; whilst a couple lying on a bed for an advertisement is adorned with an Eternit plate to remind that the working class goes to heaven (La classe operaia va in Paradiso<sup>15</sup>) we miss that social solidarity that paced hedonism and consumer individualism in the last few decades. The appropriation and the tampering of history is synthetized in a picture dating back in Italy’s fascist years, showing a bicycle parade of Italian bersaglieri, with the arm stretched out in the fascist salute and on their uniforms the stamp ‘Pasolini’ (replacing the original ‘Mussolini’). One after the other, photomontages show a different point of view, troublesome and corrosive, as if emerging from the subterranean archive of an obscure ministry. Abbate’s work “uncovers the violence and the scurrility of contemporary Italy, pointing out and blaming this state of facts deriving from a tragic flow between self-absolution and daily crimes”<sup>16</sup>. The central idea in all his works is the denunciation of the violence that harms

spontaneity in human relations and inhibits social consciousness.

In the series called Rivolta (Insurrection) this violence penetrates the private dimension: the small statues that have been decorating national middle-class homes for decades, awkwardly duplicating the affected elegance of Capodimonte or Meissen porcelain, are now hooded with a black wool balaclava realizing an immediate displacement with long lasting repercussions. Abbate choses one of the symbols of antagonism, of senseless and antisocial subversion and compares it with pacific domestic feelings, whilst the regime’s official press irretrievably linked it to the perception of danger. But the lack of beauty in these works, in the geometries drawn by a power trying to homogenize the community, so fiercely constrains the imagination that a large part of the society oddly relinquishes the cultivation an aesthetic habitat of its own. The true violence consists in the syndrome called “longing for Capodimonte”, just like in today’s societies ruled by advanced capitalism, class envy forces people to purchase expensive objects as status symbols, thus imitating the celebrities (or tv-models) who seem to live an extraordinary life<sup>17</sup>.

Gaetano Cunsolo’s feeling for the aesthetic of shelters derives from complex origins starting with the fascination of the military world (and the related imagination, sometimes vernacular sometimes heroic, that fed entire generations of adolescents) and investigating the spontaneity of settlements on the outskirts of metropolis and in other emergency situations. The practice of self-construction concerning both European cities and rural areas, represents an aberration, a short-circuit, an area of cultural improvisation resisting to urban planning and massive industrialization characterising building regulations and productive practices. Warehouses and animal-stalls, sometimes even dwellings, breaching the law as well as the normalizing pressure of soft totalitarianism, i.e., in Günther Anders’s description, a force that uses violence disguised under a comfortable presentation of the world, strengthened by homologation systems<sup>18</sup>. Cunsolo’s poetic transliteration of this observation is recalled in his composition of small clay or bronze landscapes created on surfaces made of rubbles collected from ruined or uncompleted buildings: ruins emerge from ruins, silently quoting destroyed architectures and announcing further inevitable ruination, in a circulation of substance close to Animism.

In setting up his self-construction sites, borrowing aesthetic criteria and materials from real ones (in the places where he creates his site-specific installations), Cunsolo represents this social and cultural resistance. The landscapes recalled in his work bring back to urban planners (and to the system as well) exactly what they are trying to forget: “the tensions of a new identity, multilingual, multiracial, multi-historic, open, sensitive to the world’s diversity”<sup>19</sup>, like the creole town described in Texaco by Patrick Chamoiseau. A universe of physiological resistance that will keep on rising on the fringe of civilization, enhancing regeneration.

Collaterally to this research, Cunsolo imitates the scientific taxonomic

method and pages finds and fragments on graph paper to be enshrined in archeologic cases. The clear derivation from experiences of conceptual art and in particular from the institutional critique (Marcel Broodthaers's museums and others), implies the acceptance of the scepticism characterizing those theoretical models: the suspect that each place of cultural production, after the first transforming stage of opposition against the institutions, "will inevitably become part of those larger creations of the industrial culture – entertainment, show-business, market, advertisement, public relations – from which it had been exempted till then"<sup>20</sup>. Treading this fine line, the artist manipulates all the anthropological derivations of shelter and self-construction to insert them in the exclusive system of museums, galleries and other milieus of contemporary art. Cunsolo's creole town declares the same risks of any other aesthetic appropriation, but tries to neutralize them through the praise of the author's action, stating the symbolic character of his intervention (of temporary nature, much more consistent with the methods of self-construction rather than with those of reification in art).

Davide D'Elia's research develops like a ritual of human time, pointing out its relentlessness and the tendency towards imperfection and bewilderment. Furniture, fabrics, pictures and other antiques are partially covered with a layer of colour (antifouling paint, normally used to protect ships hulls). The consequences of this action produce a reduction in the author's sphere of control and appear in the continuous transformation of unpainted surfaces: like in Gilles Clément's description of urban forms, it is "a third landscape" emerging when human activities fade away, standing in the interstices between manufactured world and spontaneous nature<sup>21</sup>. The role of antifouling painting is that of a metaphor of the conservative will that animates any defensive action in favour of the supposed unity of cultural and national nature inherent to all the institutions of identity memory: "the third landscape recalls the Third Estate (and not the Third World). It is a space where neither power nor submission to power are expressed"<sup>22</sup>. History is indifferent to the obstructions exercised by the dominating power. It has always been moving forward through retractions, sudden deviations and unexpected returns. It acts as unscrupulous nemesis when it recalls the past that we imagine to be organized and permanently reconciled<sup>23</sup>. Like in historiographic dissertation carried out through the practice of exclusions and sustained by it, the contrast between the two parts in D'Elia's works reveals an obvious fact: the unpainted substance keeps on flowing with time, biologically degenerating, ageing and deteriorating, through a vital motion of inert substances and organisms. The other part is blocked in a grotesque imitation of nature (the artificial blue is meant to represent the colour of water) in the attempt to attain an artificial immutability: a condition of permanent sterility which has little in common with natural and historical cycles.

D'Elia's works flank George Bataille's concept, theorized through heterology,

which can be simplified as follows: "anything opposing a homogeneous representation of the world"<sup>24</sup>, something germinating outside – and in contrast to – any system, either philosophical, social or moral. Under this point of view, D'Elia's work unveils an anti-heroic view of history, where time blooms (exactly the way the moulds on the artist's work do) in those areas in which control and systemic construction are less pressing and pervading. Even the choice of the assembling work has a precise meaning inside this metaphor: nearly all his works are made of different objects, being assembled as if they were formally coherent, although the result is a further artifice that deceives the sight and announces the impossibility to create permanent categories.

All this contains a hushed pedagogic ambition, an invitation to divert from the traditional *mis-en-scène* to "learn anew the feeling of time and regain the awareness of history"<sup>25</sup>, in accordance with Marc Augé's belief regarding what should occur in front of the ruins, experiencing "pure time", with no sentimentalism.

The idea of cultural identity and its metamorphosis through history define the core of Justin Randolph Thompson's work, who retraces some historical events and their origins placing them within the framework of intersections, parallelisms, inserts and dissenting declarations. Tryin' to get ready, the performance specifically realized for *Shelters and Libraries*, proposes a re-enactment of the ceremony that took place on 31<sup>st</sup> May 1945, when the United States of America returned Christopher Columbus's ashes to the city of Genoa. Thompson's interpretation is focused on an aspect of primary importance: The Infantry Division Buffalo Soldier that entered Genoa at the end of April to celebrate and welcome the remains, was made of Afro-American soldiers. In his performance the artist marches through Via XX Settembre, like the original parade, singing some spirituals (slaves vocals in the plantations) with Leon Jones, and in particular the one sung on the ceremony day by the choir *Wings Over Jordan*. In this way, he emphasises quite a few problematic aspects of this geopolitically overturned situation.

All the works of *Shelters and Libraries* are in a transitional position, a new semantic existence, approaching the expository balance of a museum. The similarity with museums-displays plays an antagonistic role as it illogically reveals its transitional character. The displayed works are inviolable but in a peculiar way, momentarily suspended, still conveying information and divergent narrations and causing short-circuits. In this perspective, they represent a perfect shelter, as art often does.

<sup>1</sup> Malcolm Miles, *Art, Space and the City. Public Art and Urban Future*, Routledge, London - New York 1997, p. 60



<sup>2</sup> Cfr. Jacques Derrida, *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Éditions Galilée, Parigi 1995.

<sup>3</sup> Pietro Gaglianò, *Memento. L'ossessione del Visibile*, Postmedia Books, Milano 2016, p. 41.

<sup>4</sup> Caterina, niece of Lorenzo il Magnifico, wife of Henry II and mother of three kings of France: Francis II, Charles IX, Henry III.

<sup>5</sup> Maria, daughter of Francis I, firstborn of Cosimo de' Medici, and wife of Henry IV.

<sup>6</sup> Leon X and Clement VII (respectively second born of Lorenzo il Magnifico and his nephew, son of Giuliano); a third Medici pope, Leone XI, would reign one year only in 1605.

<sup>7</sup> Cfr. Georges Didi-Huberman, *L'immagine survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Editions de Minuit, Parigi 2002 [L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte, (*The Surviving Image, Phantoms of Time and Time of Phantoms, Aby Warburg History of Art*) Bollati Boringhieri, Torino 2006, pp. 13 e ss.].

<sup>8</sup> Cfr. Serge Latouche, *L'Occidentalisation du monde: Essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, La Découverte, Parigi 1989 [L'occidentalizzazione del mondo, (*The Westernization of the World*) Boringhieri, Torino 2002] ; Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, Éditions Fayard, Parigi 1972 [Antropologia e colonialismo, (*Anthropology and Colonialism*) Jaca Book, Milano, 1973].

<sup>9</sup> Jorge Luis Borges, *La biblioteca de Babel, 1941-1944* [La Biblioteca di Babele, (*The Library of Babel*) in Finzioni, Adelphi Edizioni, Milano 2003, p. 71].

<sup>10</sup> Iosif Brodskij, *Less than one. Selected essays*, New York 1986 [Il canto del pendolo, Adelphi, Milano 1987].

<sup>11</sup> David Graeber, *There never was a West. Democracy emerges from the spaces in between*, AK Press, Oakland, California, USA 2007 [David Graeber, Critica della democrazia occidentale, Elèuthera, Milano 2012, p. 85].

<sup>12</sup> Pietro Gaglianò, *Cit.*, p. 42.

<sup>13</sup> Hal Foster, "An Archival Impulse", in "October", n. 110, Cambridge, Massachusetts, autumn 2004, p. 4.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.5

<sup>15</sup> It is the title of a 1971 movie by Elio Petri: *the epic of the industrial factory, of the struggle for worker rights, of the illusions of that time*.

<sup>16</sup> Pietro Gaglianò, *Cit.*, p.89.

<sup>17</sup> The strategy of advanced capitalism can be explained "as innovation and intensity in questioning the individuals, oriented to gratification, enjoyment, pleasure, and no longer to repression"; Teresa Macri, *Failure*, Postmedia Books, Milano 2017, p. 14.

<sup>18</sup> Cfr. Gunther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen, 1956* [Man is obsolete. Considerations on the soul at the time of the second industrial revolution, Bollati Boringhieri, Torino 2007].

<sup>19</sup> Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Gallimard, Parigi 1992, p. 243 (t.d.a.).

<sup>20</sup> Benjamin H.D. Buchloch, 1972a, in H. Foster, R. Krauss, Y.A. Bois, B.H.D. Buchloch, *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames & Hudson, Londra 2004, p. 551.

<sup>21</sup> Cfr. Gilles Clément, *Manifest du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, 2004 [Manifesto del Terzo paesaggio, (*The Third Landscape*) Quodlibet, Macerata 2005]

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>23</sup> *The present environmental crisis, like the final act of the Anthropocene, and the migrations partially caused by it are a clear demonstration of this active past, that finds its origins in the oppression of populations and in the uncontrolled robbery of resources in the territories conquered by modern colonialism.*

<sup>24</sup> Georges Bataille, *Oeuvres complètes*, Editions Gallimard, Parigi, vol. II, p. 61.

<sup>25</sup> Marc Augé, *Le temps en ruines*, Éditions Galilée, Paris 2003 [Rovine e macerie, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 43].



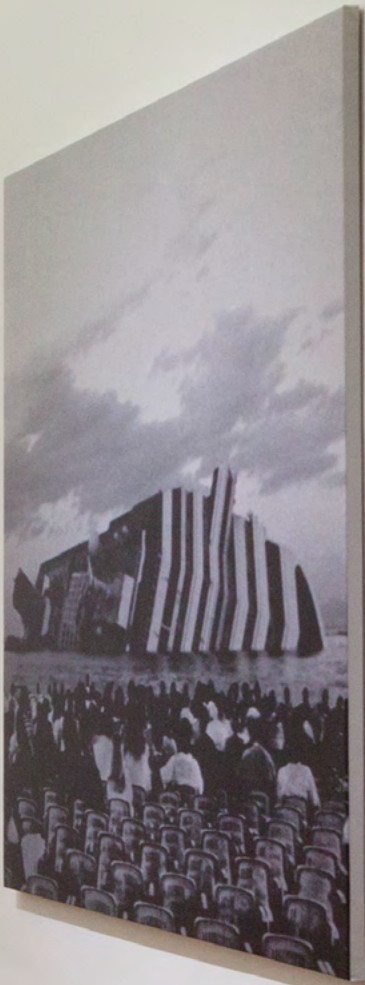




























**Adalberto Abbate**  
**Antagonista**  
2009  
Serie rivolta  
height 15cm  
5 7/8 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*

**Adalberto Abbate**  
**Antagonista**  
2009  
Serie rivolta  
height 13cm  
5 1/8 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*



**Adalberto Abbate**  
**Antagonista**  
2009  
Serie rivolta  
height 15cm  
5 7/8 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*



**Adalberto Abbate**  
**Antagonista**  
2009  
Serie rivolta  
height 13cm  
5 1/8 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*



**Adalberto Abbate**  
**Antagonista**  
2009  
Serie rivolta  
height 20cm  
7 7/8 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*





**Adalberto Abbate**  
**Antagonisti**  
2009  
Serie rivolta  
height 12cm  
4 3/4 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*



**Adalberto Abbate**  
**Antagonisti**  
2009  
Serie rivolta  
height 19cm  
7 1/2 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*





**Adalberto Abbate**  
**Antagonista**  
2009  
Serie rivolta  
height 33cm  
13 in  
patchwork di lana su porcellana  
*woolen patchwork on porcelain*





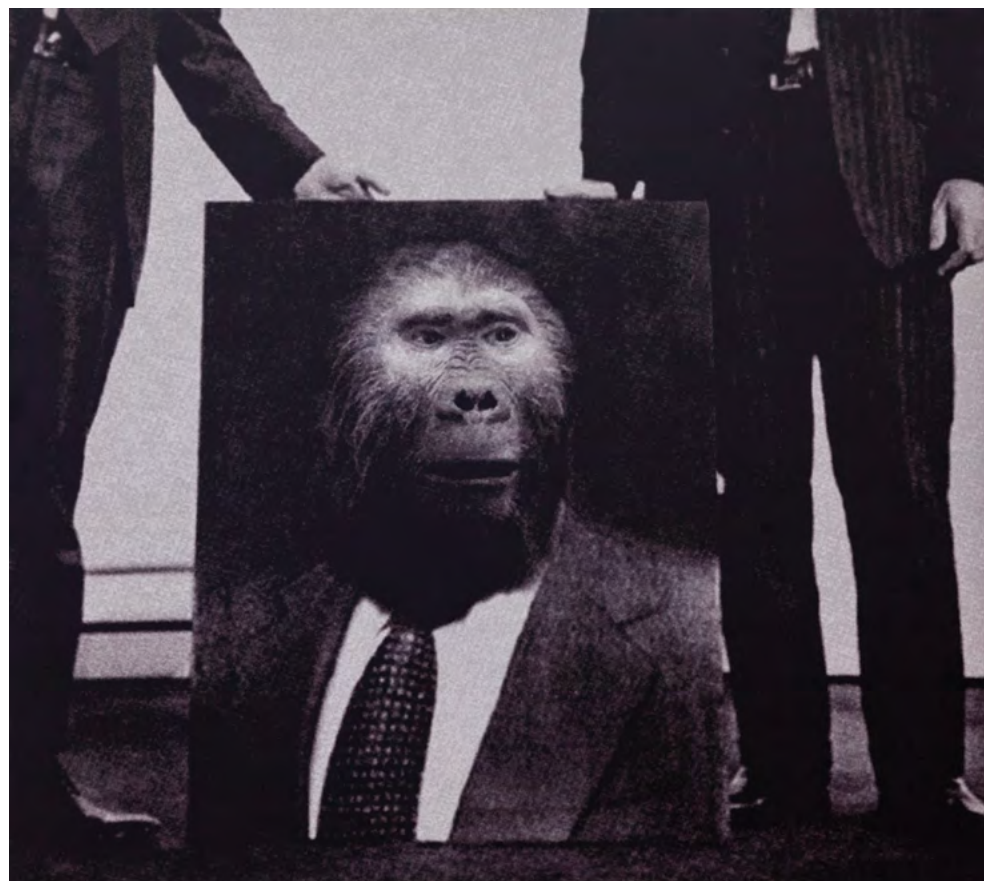
**Adalberto Abbate**  
**Concordia**  
2012  
150 x 150 cm  
59 1/8 x 59 1/8 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*



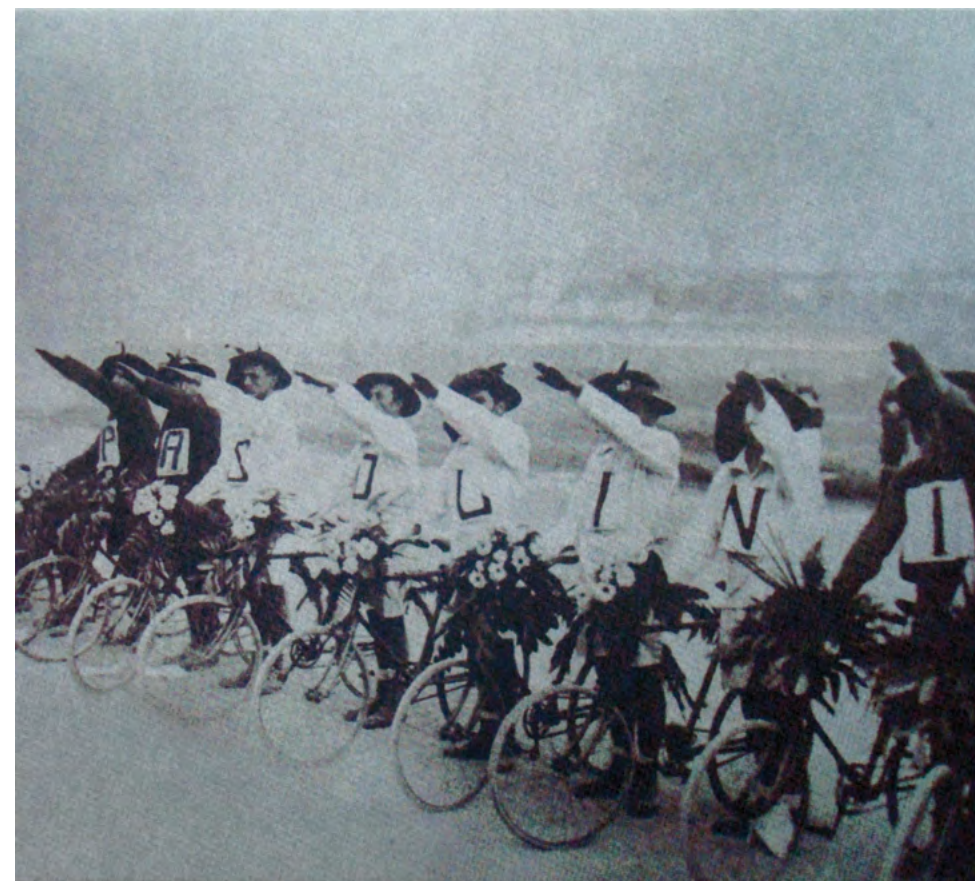
**Adalberto Abbate**  
**Eternit**  
2012  
70 x 50 cm  
27 1/2 x 19 3/4 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*



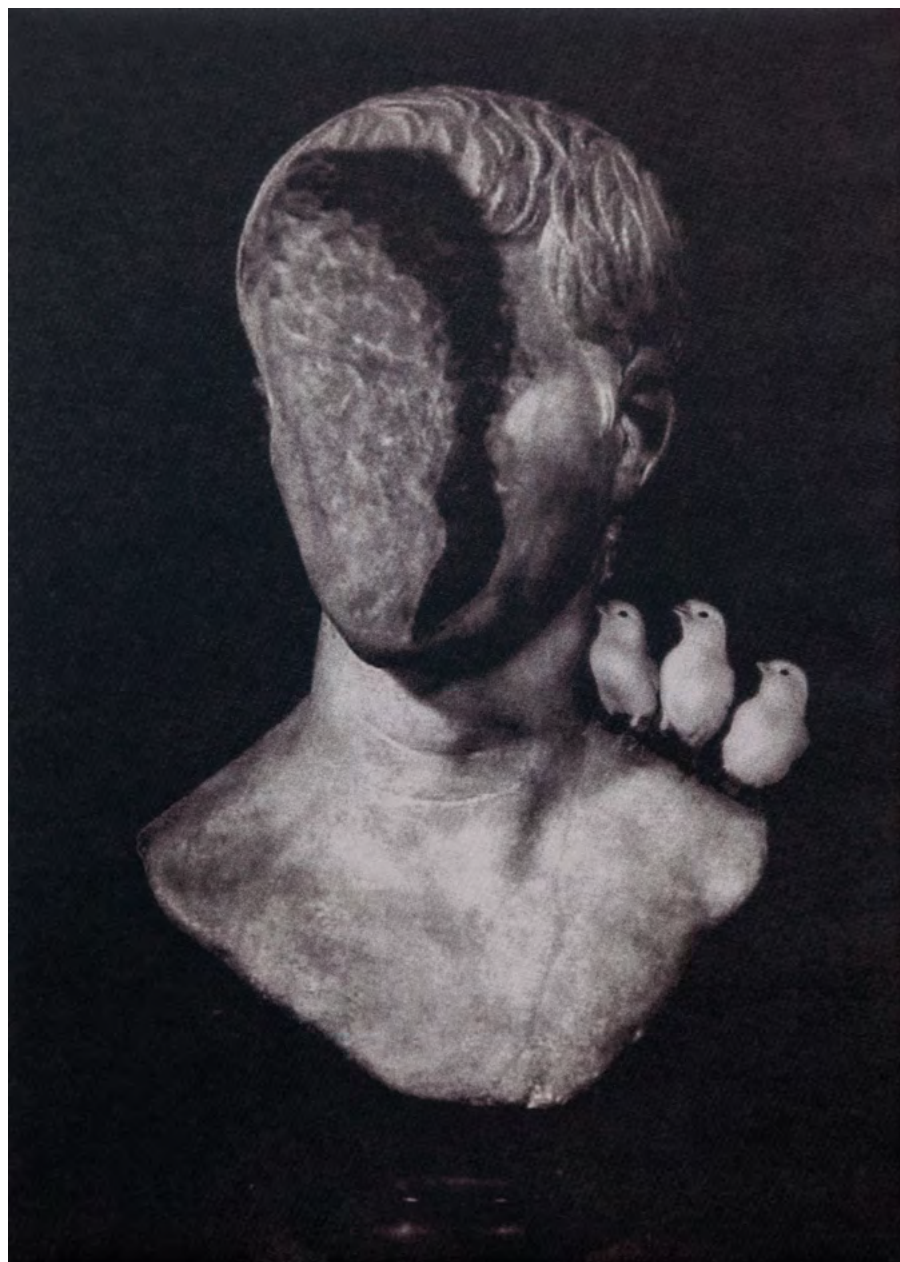
**Adalberto Abbate**  
**No future in the past**  
2012  
100 x 100 cm  
39 3/8 x 39 3/8 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*



**Adalberto Abbate**  
**Il Presidente**  
2012  
77 x 85 cm  
33 1/2 x 30 1/4 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*



**Adalberto Abbate**  
**Pasolini**  
2012  
77 x 85 cm  
33 1/2 x 30 1/4 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*



**Adalberto Abbate**  
**Senza titolo**  
2012  
70 x 50 cm  
19 3/4 x 27 1/4 in  
stampa su pvc  
*print on pvc*



**Adalberto Abbate**  
**For Vladimir Putin only**  
2009  
90 x 7 x 7 cm  
31 1/2 x 2 3/4 in  
incisione su mazza da baseball in legno  
*carved wood baseball bat*



**Gaetano Cunsolo**  
**Ruins collection**  
 2017  
 18 x 26 x 32 cm  
 7 1/8 x 10 1/4 x 12 5/8 in  
 maceria e bronzo patinato  
*rubble and coated bronze*



**Gaetano Cunsolo**  
**Ruins collection**  
 2017  
 20 x 4 x 12 cm  
 7 7/8 x 1 5/8 x 4 3/4 in  
 maceria e bronzo patinato  
*rubble and coated bronze*



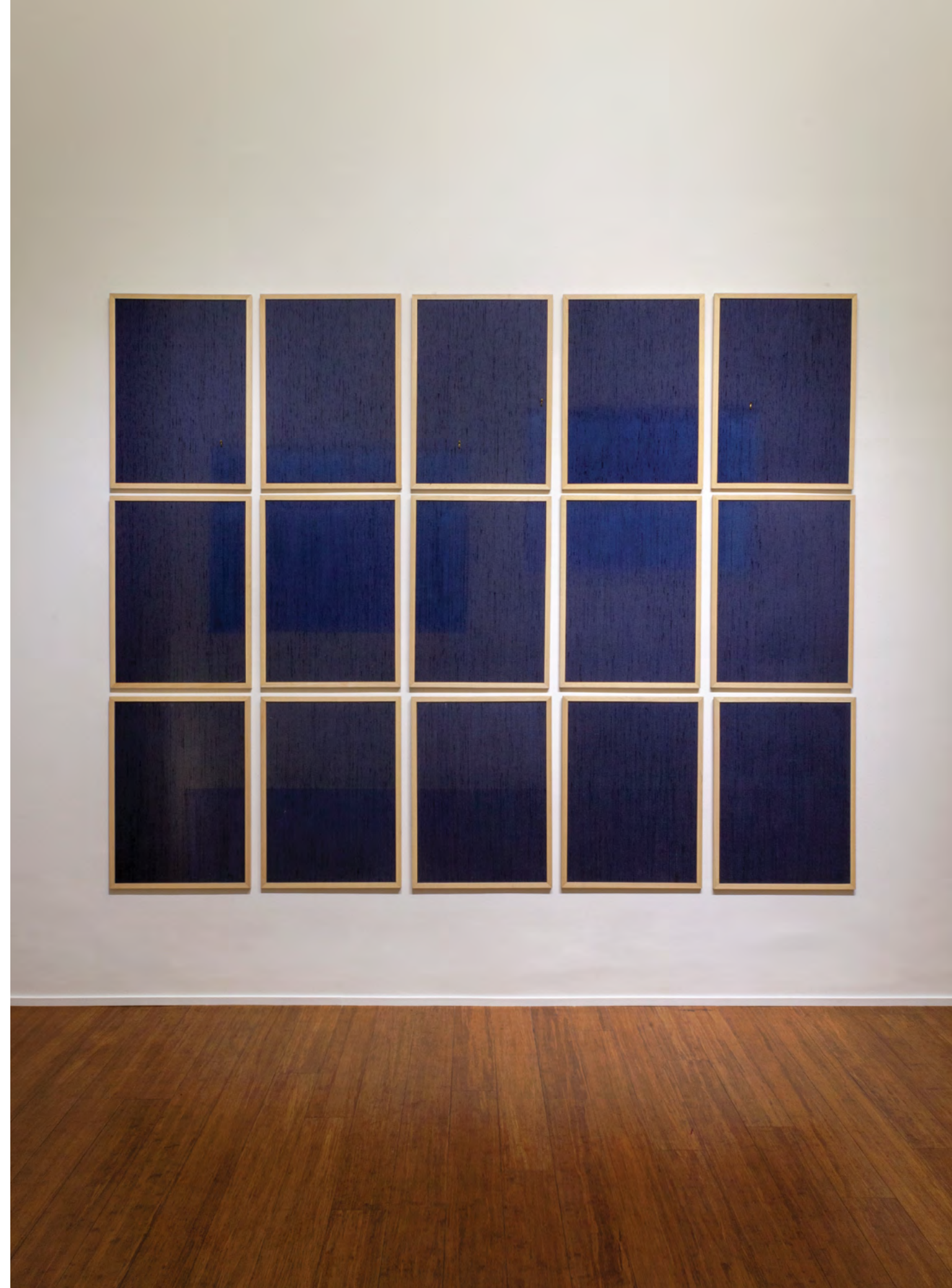
**Gaetano Cunsolo**  
**Ruins collection**  
2017  
17 x 17 x 13 cm  
6 3/4 x 6 3/4 x 5 1/8 in  
maceria e bronzo patinato  
*rubble and coated bronze*

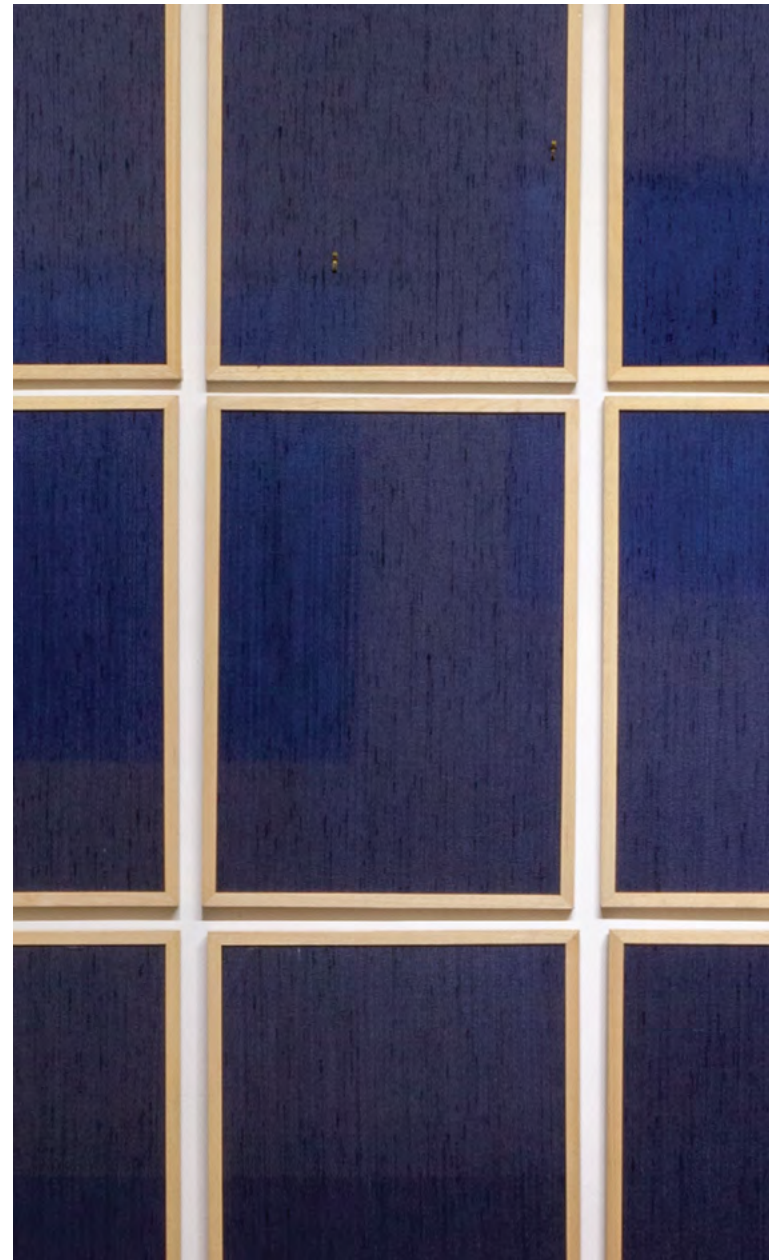




Gaetano Cunsolo  
Study of watchcard  
2017  
various dim  
mixed media

**Davide D'Elia**  
**Adriana**  
2017  
270 x 250 cm  
106 1/4 x 98 3/8 in  
effetto del tempo su tappezzeria  
*time effect on tapestry*





**Davide D'Elia**  
**Detail Adriana**  
2017  
270 x 250 cm  
106 1/4 x 98 3/8 in  
effetto del tempo su tappezzeria  
*time effect on tapestry*





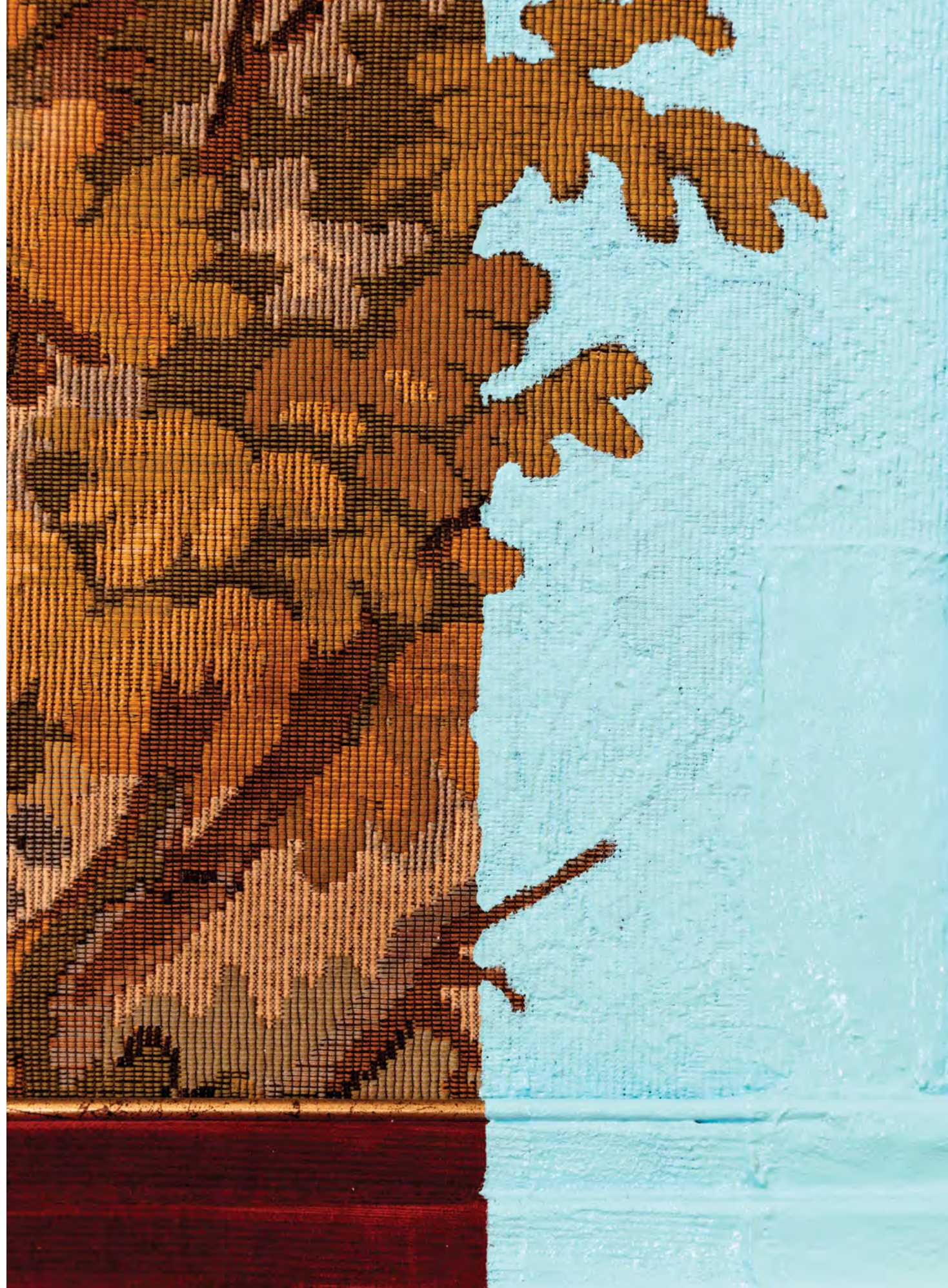
**Davide D'Elia**  
**Egli01**

2017

42 x 49 cm

16 1/2 x 19 1/4 in

vernice antivegetativa su vecchia cornice e arazzo  
*antifouling paint on old framework and arras*





**Davide D'Elia**  
**Egli02**  
2017  
63 x 55 cm  
24 3/4 x 21 5/8 in  
vernice antivegetativa su vecchia cornice e arazzo  
*antifouling paint on old framework and arras*



**Davide D'Elia**  
**Fausto**  
2017  
75 x 110 cm  
29 1/2 x 43 1/4 in  
vernice antivegetativa su vecchia cornice e arazzo  
*antifouling paint on old framework and arras*



**Daide D'Elia**  
**Luci**  
2017  
25 x 18 x 8 cm  
9 7/8 x 7 1/8 x 3 1/8 in  
vernice antivegetativa su vecchia lampada  
*antifouling paint on old lamp*



**Daide D'Elia**  
**Fero**  
2017  
25 x 18 x 8 cm  
9 7/8 x 7 1/8 x 3 1/8 in  
vernice antivegetativa su vecchia lampada  
*antifouling paint on old lamp*



**Daide D'Elia**  
**Antitled**  
2017  
41 x 29 cm  
16 1/8 x 11 3/8 in  
vernice antivegetativa su vecchio specchio  
*antifouling paint on old mirror*



**Daide D'Elia**  
**Colin**  
2017  
various dim  
vernice antivegetativa su tartan e legno  
*antifouling paint on tartan fabric on wood*







**Daide D'Elia**  
**Malte**  
2017  
various dim  
vernice antivegetativa su tartan e legno  
*antifouling paint on tartan fabric on wood*



**Daide D'Elia**  
**Venol**  
2017  
various dim  
vernice antivegetativa su tartan e legno  
*antifouling paint on tartan fabric on wood*



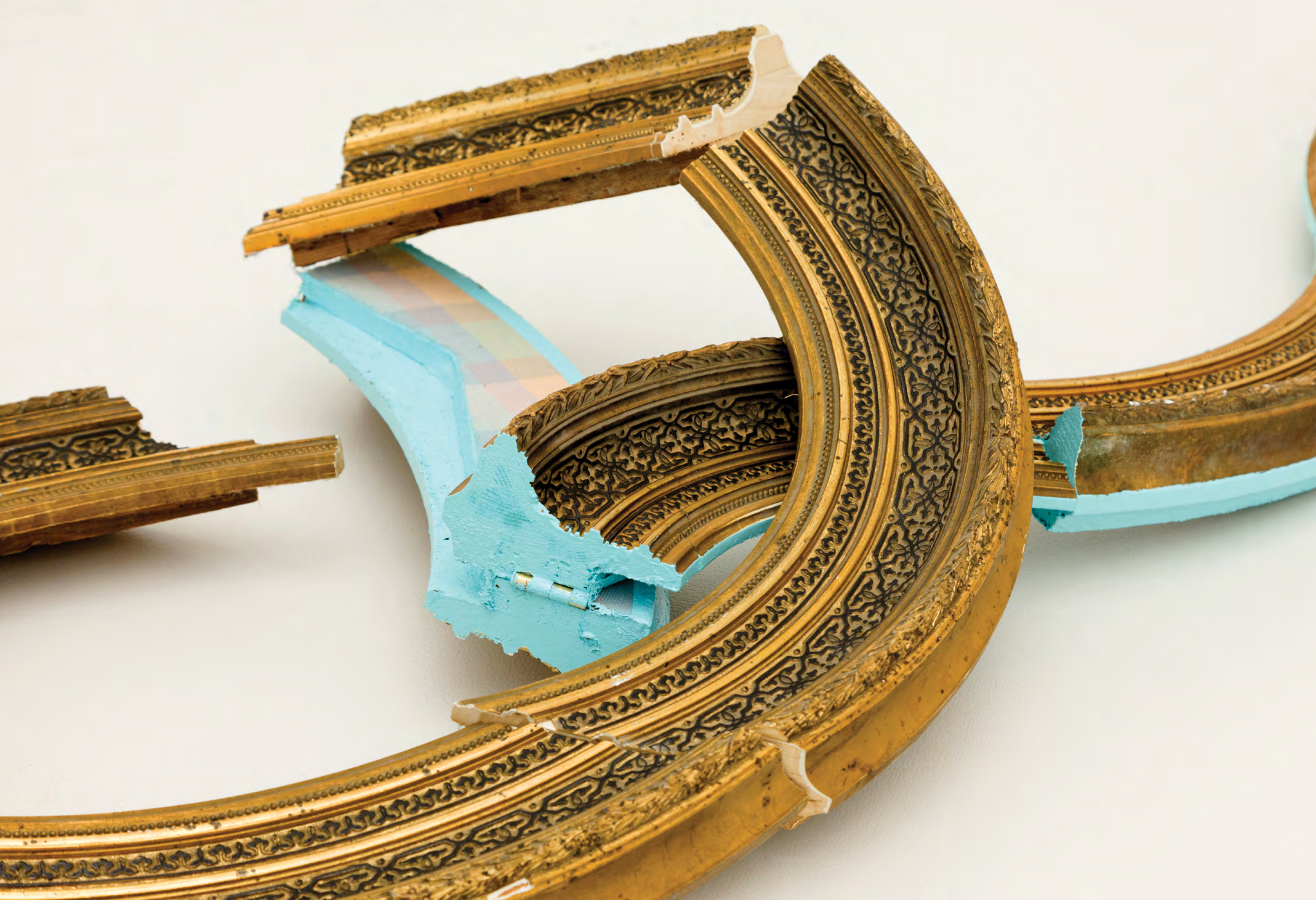


**Davide D'Elia**  
**Emanuele**

2017

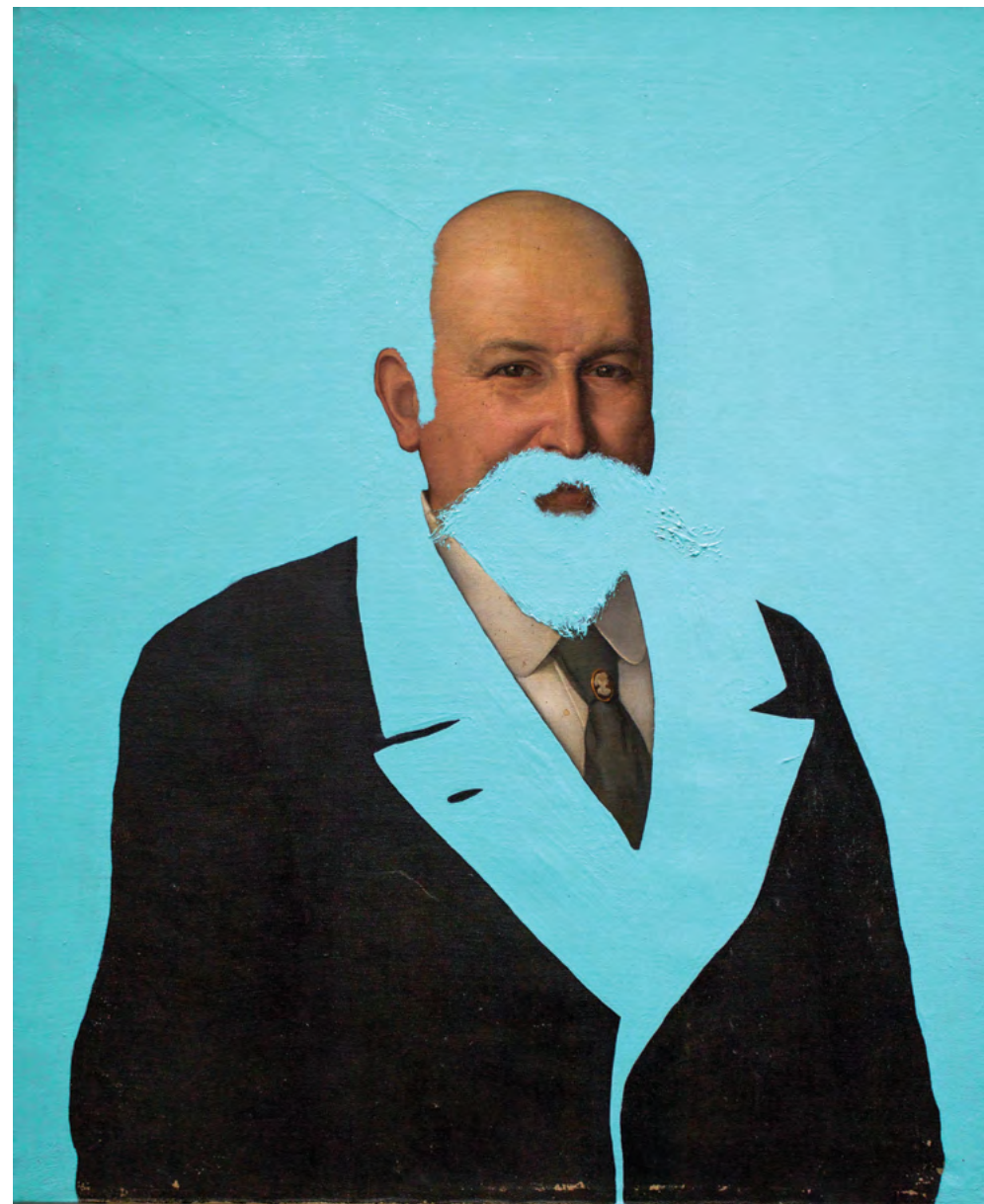
various dim

vernice antivegetativa su tartan e legno  
*antifouling paint on tartan fabric on wood*





**Daide D'Elia**  
**Pietro**  
2017  
77 x 58 cm  
30 1/4 x 22 7/8 in  
vernice antivegetativa su vecchio ritratto  
*antifouling painting on old framewotk*



**Daide D'Elia**  
**Giuseppe**  
2017  
73 x 60 cm  
28 3/4 x 23 5/8 in  
vernice antivegetativa su vecchio ritratto  
*antifouling painting on old framewotk*



**Davide D'Elia**  
**Edoardo**  
2017  
58 x 43 cm  
22 7/8 x 16 7/8 in  
vernice antivegetativa su vecchio ritratto  
*antifouling painting on old framewotk*

## Adalberto Abbate

Adalberto Abbate was born in 1975 in Palermo, where he lives and works. Since 1998 he exposed in several international institutions for contemporary art: Musée historique et des porcelaines de Nyon; Museo Mart, Rovereto; Museo Riso d'arte contemporanea, Palermo; Museum für Kommunikation, Bern; Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milan; Ausstellungsraum Klingental, Basel; GAM, Palermo; VAF-Stiftung, Frankfurt; Centre Pompidou, Paris. Adalberto Abbate's work has always been characterized by a strong social and anthropological direction. The starting point is the precise study of horror/error in everyday life and the complex mechanism operated by memory. All his projects represent a detailed analysis of historical and media events, highlighting conflicts and discussions about our life experience. The works of the Sicilian artist grow and become something more than a simple social report. He investigates real life through his disillusioned and cynical point of view, forcing the reality, which we are used to live, to change and follow other mental dynamics. By a certain perspective, this is the result of an anthropological examination based on facts and other less visible social aspects. The extreme realism of his works stands out. Like a mirror they reflect the horrors of our contemporary times, in such a way that is not possible to identify them as fiction, or rather as absurd realism, a mixture of cynicism and despondency. This is probably one of the most evident aspects of his research: the awareness of collecting, selecting, decontextualizing and reconstructing on the basis of a new meaning hierarchy.

### Selected solo shows

- 2016 *MANIFESTO*, Adalberto Abbate e Mario Consiglio, GAM, Palermo *MANIFESTO*, *Adalberto Abbate e Mario Consiglio*, Grimmuseum, Berlin, DE
- 2015 *ITALIENISCHE REISE*, Gartenpavillon, Künstlerverein Malkasten, Dusseldorf, DE  
*MANIFESTO*, Adalberto Abbate e Mario Consiglio, Palazzo Lucarini Contemporary, Trevi, IT
- 2013 *NATIVITÀ*, Oratorio di San Lorenzo, Palermo, IT
- 2012 *UTOPIES / DES MONDES IMAGINAIRES VUA A LA LOUPE*, Centre Pompidou, Paris, FR  
*L'altro e il medesimo*, galleria Bad New Business, Milano, IT  
*Selfportrait / Build. Destroy. Rebuild.* GAM Palermo, IT  
*FIRENZE SAYS*, S.R.I.S.A. Gallery, Firenze, IT
- 2011 *Tutto da rifare*, Fondazione Brodbeck, Catania, IT
- 2010 *Rivolta*, Galleria Francesco Pantaleone, Palermo, IT
- 2007 *Microsculptures*, Museo Archeologico, Ceglie Messapica (BR), IT  
*Erziehungs – Entwicklungsprozess*, Galleria Pantaleone, Palermo, IT
- 2005 *Errata Corrige*, Galleria A.B., Milano, IT

### Selected group shows

- 2016 *Oxymoron*, Fondazione Brodbeck, Catania, Italia Out of Place\_an ongoing archive, P67 Gallery, Berlin, DE
- 2015 *Biennale Off. Liquid Lead Generation*, Darb 1718 Contemporary Art & Culture, Cairo, EGY  
*Cameroun Photo Festival Limbe*, Buea, Douala, Cameroun  
*La camera delle meraviglie*, Palazzo Panciatichi, San Giovanni Valdarno, IT  
*Made in Filandia 2015*, Made in Filandia, Pieve a Presciano, IT  
*Objets Trouves*, Galerie Didier Claes, Bruxelles, BE  
*C'è l'hol Mi manca*, Museo Mandralisca, Cefalù (PA), IT

- 2014 *Cult of Personality - Leading personality disease*, Galleria MLZ Art Dep, Trieste, IT  
*Towards which planet?*, Galerie Canal 05, Bruxelles, BE  
*Made in Filandia 2014*, Made in Filandia, Pieve a Presciano, IT  
*Drop Out #2*, Loco, Venezia, Italia In Series, Palazzo della cultura, Catania, IT
- 2013 *Un été Sicilien*, Musée historique et des porcelaines, Nyon, CH  
*N Series*, Palazzo Mauri, Spoleto, Italia / Rare Office, Berlin, DE  
*Drop Out*, Rivolta, Venezia, IT  
*Don't Ask Don't Tell*, Palazzo Ziino, Palermo, IT  
*In Series*, Rare Office, Berlin, DE
- 2012 *Out of Place*, an ongoing Archive, Galerie Corpo 6, Berlin, DE
- 2011 *VAF-Stiftung 1947-2010, percorsi dell'arte italiana*, Museo Mart, Rovereto, IT  
*La forma della relazione*, Fabbrica del Vapore, Milano, IT  
*Wunsch Ordnung*, Ausstellungsraum Klingental, Basel, CH  
*Wunsch Ordnung*, Temporary Museum, Palermo, IT  
*Archive Fever*, Museo Riso C/O Frigoriferi Milanesi, Milano, IT  
*A rendezvous in Berlin*, 91mq Art Project Space, Berlin, DE  
*Biennale di Alessandria*, Caserma Giletti, Alessandria, IT
- 2010 *La Scultura Italiana del XXI Secolo*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano, IT  
*P.P.S.*, Museo Riso Arte Contemporanea, Palermo, IT  
*Sweet Sheet*, Palazzo della cultura, Modica (SR), IT
- 2009 *Palermo/Babilonia/Palermo*, Gallery Raiko Aleksiev, Sofia, BU  
*Palermo/Babilonia/Palermo*, Palazzo Ziino, Palermo, IT  
*Premiata officina treviana*, Palazzo Lucarini contemporary, Museo Trevi (PG), IT  
*Circle*, Lazzaretto di S.Elia, Fondazione Bartoli-Felter, Cagliari, IT  
*Emporio*, La santa cultura visual, Barcelona, ES  
*Change*, St. Margaret's House, Edinburgh, UK  
*Siracusa/Modica in contemporanea*, Galleria contemporanea Montevergini, IT
- 2007 *Wars or Words?*, Lazzaretto Sant'Elia, Cagliari - Fond. Bartoli Felter, IT  
*Beverli ils - someone had a real problem*, Galleria Zelle, Palermo, IT  
*La Nuova Figurazione Italiana*, Fabbrica Borroni, Bollate(MI), IT
- 2006 *Futuro/Presente*, Palazzo Orsini a Bomarzo (VT), IT  
*Meridiani Paralleli*, Museo Castello di Castelbuono, Castelbuono (ME), IT
- 2005 *Art Lab / La cheba dei matti*, Isola di San Servolo, Venezia, IT  
*Italian Camera - Venezia Immagine*, San Servolo, Venezia, IT  
*Insolae Creative Turbolences*, Castello di San Michele, Cagliari, IT Artcard, Shariah Art Museum, Shariah, UAE  
*Miracolo a Milano*, Palazzo della Ragione, Milano, IT  
*Radical-She*, FARM, Fondazione Batoli-Felter, Riesi (CI), IT
- 2004 *Signs of light*, La Fabbrica, Losone (Locarno), CH  
*Metamorfosi*, Musei civici in palazzo d'Avalos, Vasto, IT
- 2003 *Extra Small*, Galleria San Salvatore, Modena, IT  
*Nel corpo dell'immagine*, Musei civici in palazzo d'Avalos, Vasto, IT  
*Italia & Cile*, Ex cenobio di San Agostino, Caserta, IT
- 2002 *Sculturama*, Galleria Sergio Annovi, Sassuolo (Modena), IT  
*Autori/tratti/italiani*, Galleria civica, Pirano, SLO
- 1999 *La casa*, Galleria Magazzino arte moderna, Roma, IT  
*Outlook express*, Spazio Via Farini e Galleria Giancarla Zanutti, Milano, IT
- 1998 *10 artisti in cantiere*, Spazio Zero, Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo, IT

## Residencies

- 2014 *Made in Filandia 2014*, Made in Filandia, Pieve a Presciano, IT  
2005 *Art Lab / La cheba dei matti*, Isola di San Servolo, Venezia, IT

## Special curatorial projects

- 2014 *SACROSANCTUM*, Oratorio di San Mercurio, Palermo, IT

## Bibliography

- 2016 *Multiple gazes of a country's photographed past*, African Photography Initiatives
- 2015 *Adalberto Abbate*, Palermo Says, Drago, Bagheria
- 2014 *Imagine Architecture - Artistic Visions of the Urban Realm*, Gestalten, Berlin
- 2013 *Adalberto Abbate*, Family collection/Family connection, AFA
- 2012 *Utopies magazine*, Centre Georges Pompidou, Paris  
*Adalberto Abbate, Selfportrait / Build. Destroy. Rebuild*, Flaccovio, Palermo  
*VAF Stiftung: Die Sammlung*, ed. VAF Stiftung, Frankfurt.
- 2011 *Art & Agendal Political Art and Activism*, Gestalten, Berlin  
*Microworlds*, Laurence King, London  
*Percorsi riscoperti dell'arte italiana*, Silvana Editoriale per Mart, Rovereto
- 2010 *La Scultura italiana del XXI secolo*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano
- 2009 *Emporio*, La Santa Cultura Visual, Barcelona



## Gaetano Cunsolo

Gaetano Cunsolo (1986) firstly graduated at the Academy of Fine arts in Florence and then from the Master in Visual Art and Curatorial Studies at NABA, Milan. Currently he is teaching drawing and sculpture at FUA, (Florence University of Arts). Using installation, drawing, photography and video, his work consists in aesthetic studies and art investigations which mainly focus on relational models, connections with public life and architectural space. Among the many exhibition and projects he took part in, Gaetano Cunsolo is currently one of the winners of “Live Work Performance Act Award Vol.5” presso Centrale FIES, Trento, Italy, 2017 and hi’s wprkink on a Solo exhibition for “Primo Piano” curated by Theo Maria Coppola, Paris, France, 2017. Recently his work has been shown at Museo Pecci, “This is the End” curated by Elena Magini, Prato, Italy, 2017, at Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma, “Sensibile Comune” curated by Ilaria Bussoni, Nicolas Martino e Cesare Pietroiusti, Rome, Italy, 2017 and at the Triennale di Milano, “The Great Learning” curated by Marco Scotini, Milan, Italy, 2017.

Since the beginning of his practice his interests have leaned towards architecture, public space and systems of production. His works, made by using different media such as photography, video, sculpture and drawings, have been always attempts to construct new narrations of public space and human behaviors. He always tried to deal with the possibility of capsizing our attitudes towards the spaces we live. It is a continuous re-planning of spaces, relationships, and the politics of things.

During the last two years of Cunsolo’s practice has been focused on the potential of architectural gesture. In the recent works the intent was to move the attention to all of the processes behind spontaneous architecture, or self-made construction. The field of research started from the waste from “official” construction processes, typically seen in industrial areas dedicated to mass production chains. All of these areas along the main cities are often overrun by shacks, gardens, chicken coops, small workshops, and crumbling uncertain structures. These structures are often made by laborers and small farmers, who in a sense built their own refuge and redefined their vital space. Unpredictable combinations of materials, instant answers to structural problems, and accidental solutions generate new methods of production and unknown architectural solutions. It is a sort of parallel productive world blooming from the emptiness, the waste, and the ruins of the sanctioned production process.

### Selected solo shows

- 2017 *Gaetano Cunsolo*, curated by Theo-Mario Coppola, Primo Piano, Paris, FR  
Performance inside the program *This is The End*, curated by Elena Magini, Museo Pecci, Prato, IT
- 2016 *Accidental Solutions*, with Chiara Bettazzi, curated by Alessandro Gallicchio, NESXT Festival, Turin, IT  
*In War / In Peace*, curated by Pietro Gaglianò, Borgo del Ponte, Massa, IT
- 2012 “*Portfolio*”, curated by Pietro Gaglianò, EX3 Centro per l’Arte Contemporanea, Florence, IT
- 2011 *On the Ideology of Snow: Shifts (Part 1)*, with Jennifer Danos, Kiehle Gallery, St. Cloud, USA  
*On the Ideology of Snow: Shifts (Part 2)*, with Jennifer Danos, Dressing Room, Minneapolis, USA

### Selected group shows

- 2017 *The Great Learning*, curated by Marco Scotini, Triennale di Milano, Milan, IT  
*Sensibile Comune*, curated by Ilaria Bussoni, Nicolas Martino and Cesare Pietroiusti, Gnam, Rome, IT

- 2016 *STUDI*, open studio of the artist of SC17 and the fellows of Villa Romana Florence at Studio Corte17, Prato, IT  
*TU35*, talents under 35, second edition, Pecci Museum, Prato, IT  
*Learning from Lascaux*, curated by Fabio Carnaghi, Prehistory Museum Paolo Graziosi, Florence, IT  
*Ambienta*, curated by Giacomo Zaganelli, Roccamare, IT  
*In-Memori*, curated by Carles Marco and Paola L. Cioncolini, Ex Officine Metalmeccaniche, Montevarchi, IT
- 2015 *Vitrine*, curated by Trial Version, Spela Zidar and Pietro Gaglianò, Officina Giovani, Talents Under 35 prima edizione, Museo Pecci, Prato, IT  
*Florenz Contemporary*, curated by Angelika Stepken, Berlin Italian Embassy, DE  
*Walking On the Planet*, curated by Pietro Gaglianò, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno, IT
- 2014 *FAM award exhibition* at Officine Chiaramontane, Agrigento, IT  
*Prato Sarajevo Art Invasion*, residency exhibition Pecci Museum, Prato, IT  
*Right Before I Was*, curated by Lucia Giardino, FAIR, Florence, IT
- 2013 *Disumanesimi*, curated by Marco Scotini, Biagiotti Progetto Arte, Florence, IT  
*Madeinfilandia 2013*, residency exhibition Pieve a Presciano, Arezzo, IT  
*La Mala Educaciòn*, curated by Pietro Gaglianò, Biagiotti Progetto Arte, Florence, IT
- 2012 *Dalla Memoria alla Materia*, curated by Andris Brinkmanis, Quartiere Umanitaria, Milan, IT
- 2011 *The Wall (Archives) #1-#10*, a project by Pietro Gaglianò, Florence, Rome, Bologna, Lecce, Santa Croce sull’Arno, Luxembourg, Cosenza, Cremona, Pergola, Milan  
*The International*, curated by Liv Taylor and Rosie Ashley, MCAD, Minneapolis, USA
- 2010 *Storie dai Margini*, curated by Pietro Gaglianò, Teatro Studio Scandicci, Florence, IT  
*Sul Disegnare*, curated by Lorenzo Bruni, Via Nuova Gallery, Florence, IT  
*Colors and Colori*, curated by Angela Nocentini and Edoardo Malagigi, FAF, Florence, IT

### Residencies

- 2017 *Live Work Performance Award*, Centrale FIES, Trento, IT
- 2016 *Cantieri Aperti residency*, Borgo del Ponte, Massa, IT
- 2015 *Walking on the Planet residency*, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno, Florence, IT
- 2013 *Madeinfilandia 2013 residency*, Pieve a Presciano, Arezzo, IT

### Scholarships & awards

- 2017 *Live Work Performance Award*, Centrale FIES, Trento, IT
- 2011 *Scholarship Spazio Elastico*, NABA, MFA program, direction of Marco Scotini, Milan, IT
- 2010 *Scholarship Honor exchange*, MCAD, Minneapolis, USA

### Teaching experience

- 2017 Professor of Mixed Media, Drawing and Sculpture, (2014 - present) Florence University of Arts, IT
- 2012 Multimedia Technical Support, Accademia di Belle Arti di Firenze, IT  
Pomeriggi in Città, workshop, Fabbrica Europa, Florence, IT
- 2010 I bambini costruiscono i Ponti, workshop, elementary school of Vibo Valentia, IT  
Teaching Assistant for Anatomy, (2009/2010), Accademia di Belle Arti di Firenze, IT

## Related work experience

- 2014 Head Assistant of Petrit Halilaj, Villa Romana, Florence, IT  
2013 Disobedience Archive, display assistant, curated by Marco Scotini, Castello di Rivoli, Turin, IT  
2012 Documenta 13 fellowship, art assistant of Ayreen Anastas and Rene Gabri, And And And...project, Kassel, DE  
2006/2009 Working in the molding and wax lab. at Art'ù foundry, Florence, IT  
2007 Scholarship Fantasy Fountain Fund, Inc, New York, USA

## Bibliography

- 2017 Marco Scotini, *The Great Learning*, exhibition catalogue, MOUSSE, Milan  
2016 Pietro Gaglianò, *Memento The Obsession with the Visible*, Postmedia Book, Milano (p.91)  
2015 Pietro Gaglianò, *Walking on the Planet*, exhibition catalogue, Archiviazioni, Italy  
2013 *Made in Filandia 2013*, Gli Ori, Italy  
Pietro Gaglianò, *La Mala Educaciòn*, exhibition catalogue, Biagiotti Progetto Arte, Florence  
*Disumanesimi*, exhibition catalogue, Biagiotti Progetto Arte, Florence  
2011 Lorenzo Bruni, *Made in Toscana*, FLASH ART n° 292, Italy (pag 60)  
2010 Pietro Gaglianò, *Storie dai Margini*, project catalogue, published by the Cultural Florence Council, Italy

## Davide D'Elia

Initially close to informal painting and later to graphic art, from the second half of the last decade Davide D'Elia's work has been characterized by the interaction between physical agents and artistic handiwork, the results of which the artist has explored through an intimate and ever-renewed dialogue between time and material.

Born in Cava de 'Tirreni (SA) in 1973, He currently lives and works between Rome and London.

Davide D'Elia produces work that often re-values modern aesthetic terminology by presenting itself beyond object and objectivity, by which he obtains a reasoning that examines the concepts of time and the flow of time in the space. The artist observes and lets them start growing spontaneously: passing the time, their increasing shapes become drawings made by the nature on the object of art.

The starting point is the artistic production of Davide D'Elia: moving between the contamination between different languages, from photography to complex multi-material installations, D'Elia reasons on the power relations that govern the world around us, for example the interaction between atmospheric agents and art objects. His works often re-values modern aesthetic graphic terminology by presenting itself beyond object and objectivity (which are nevertheless important symbols), by which he obtains a reasoning that examines the concepts of time and the flow of time.

The artist observes and lets them start growing spontaneously: passing the time, their increasing shapes become drawings made by the nature on the object of art.

If the laboratory represents for the artist an unlimited source of experimental methods of creation, the scientific curiosity is just a starting point for his desire of identification with other forms of life... By working on the residue of what remains and the aesthetics of this transformation, he forces us to consider the possibilities of time that passes and time that has passed.

## Selected solo shows

- 2016 *Limbo's Lingo*, Otto zoo, Milano, IT  
2015 *Cretti Fuochi Muffe*, Bibo's place, Todi, IT  
2013 *Antivegetativa*, Exelettrofonica, Roma, IT  
*Booze around light bulbs*, Heimatmuseum, London, UK  
2011 *Tropical Aryballoi*, The bay window project, London, UK  
2010 *Ieri, distrattamente mi volsi a considerar..*, Exelettrofonica, Roma, IT

## Selected group shows

- 2017 *L'instabilita' degli oggetti*, Ex Atelier Corradi, Bologna, IT  
*Sensibile Comune*, Galleria Nazionale Arte Moderna, Roma, IT.  
2016 *Crossover Cin. Tiziano /* Maxxi Museum, Roma, IT  
*V Santu Patri*, Museo San Rocco, Trapani, IT  
*Horizontal*, Casa Italia (Giochi Olimpici), Rio De Janeiro, Br  
*Passato e Presente*, Galleria Nazionale, Cosenza, IT

- 2015 *Residenza BoCS Art*, Lungofiume, Cosenza, IT  
*Le Periferie dell'Arte*, C.C. Elsa Morante, Roma, IT  
*6 dei nostri*, Fondazione Pastificio Cerere, Roma, IT
- 2014 *Artsiders*, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia, IT  
*Art International*, Exelettrofonica stand, Istanbul, TK  
*Edra - Connecting landscapes*, American Academy, Roma, IT  
*Art-date*, Blank, Bergamo, IT  
*Iconica: arte urbana al Foro Italico*, Foro Italico, Roma, IT  
*Twiner 2*, Internazionali Bnl tennis 2014, Roma IT  
*Art is real*, Palazzo Salini, Roma IT
- 2013 *913 – MAAM Museo dell' Altro e dell'Altrove di Metropoliz*, Roma, IT  
8x8=64, galleria Bibo's, Todi, IT  
*Nell'acqua capisco*, Hart Foundation, Biennale di Venezia, IT  
*Twiner*, Internazionali Bnl tennis 2013, Roma, IT  
*Proiezioni*. Installazioni dalle Collezioni del MAXXI Arte, Maxxi, Roma, IT  
*Hour interview-Sguardo contemporaneo*, Pastificio Lab, Roma, IT
- 2012 *Tiepido cool*, Cosmicmegabrain, Shoreditch studios, London, UK.  
*Tutto*, 26CC, Roma, IT.  
*Tropical Aryballo* - The Bay Window Project – London, UK
- 2010 *Instead of here*, Festival Euromediterraneo di Altomonte, Cosenza, IT
- 2009 *Beyond Existence*, Cosmicmegabrain, Cordy House, London, UK  
*3500 cm quadri*, 27th Biennial Graphic Art, Ljubljana, SLV  
*The DonDon Lungeon*, Cosmicmegabrain, Shoreditch St., London, UK
- 2008 *Every other day*, 98 weeks, Zico house, Beirut, LI  
*HELP Yourself*, Cosmicmegabrain, Cordy House, London, UK  
*DrawMusicDraw*, Booze Cooperativa, Athen, GR
- 2007 *Horizon of Events*, Art Sinergy Gallery, Bologna, IT  
*Cf3*, Convento dei Benedettini, Ceglie Messapica, IT
- 2006 *3500 cm quadri*, Rialto Sant' Ambrogio, Roma, IT
- Daniela Trincia, Davide D'Elia, *la memoria oltre la vita*, Arte e Critica n.77, pag.97
- 2013 Claudio Libero Pisano / Lea Mattarella, *Nell'Acqua Capisco*, Acqua, exhibition catalogue, pag.17  
Fabio De Chirico / Massimo Mattioli, *Artsiders*, exhibition catalogue, pag.96-99  
D. Speranza, *La realta' del mondo filtrata dai contrasti*, La città, pag.36  
Abigail Lewis, *Antivegetativa – Q&A with Davide D'Elia*, Nero Magazine
- 2011 Giulia Ferracci, *Davide D'Elia #####1*, Cura, pag.101-105  
C. Prada, *Funghi rigenerati, buoni & cattivi...*, Velvet, pag.42  
Eleonora Capretti, *Ieri distrattamente mi volsi a ...*, Sguardo contemporaneo
- 2010 A. Aquilanti / A. Inzana / F. Pizzuto, *Ieri distrattamente mi volsi a considerar altrui memorie (dalle quali mi ritrovai rin vigorito)*, exhibition catalogue  
Flavia Montecchi, *Sperimentazione dello spazio...*, Art Apart of Culture
- 2008 M. Arsanios, *Drawmusicdraw*, exhibition catalogue  
S. Wroe, *The cosmic invaders make some Spiritual Promises*, The Knowledge (The Times), pag.97
- 2007 O. Spatola, *Orizzonte degli eventi*, exhibition catalogue  
M. Di Tursi, *A Ceglie le arti giocano col tempo*, Corriere del Mezzogiorno

## Bibliography

- 2016 Beatrice Bertini, *Horizontal Casa italia*, exhibition catalogue  
Barbara Picci, *Le opposizioni dialettiche di Davide D'Elia*, Fermomag n. 10, pag.62-67  
B. Leing, *Sentimentally attached to the time*, Vision Magazine (China), pag.22-23  
Massimo Mattioli, *Due gallerie per la prima milanese di Davide D'Elia*, Artribune  
Nina Azzarello, *Davide D'Elia creates a blue horizon line through Casa Italia at Rio 2016 Olympics*, Design Boom  
Giulia Zamperini, *L'immobilità del tempo all Ex Elettrofonica*, Art Noise
- 2015 Andrea Bizzarro / Matteo Boetti, Alberto Burri | *Davide D'Elia. Cretti, fuochi, muffe*, exhibition catalogue  
*Antivegetativa*, Victionary – Monotone (China), pag.152-153  
Raffaella Guidobono, Moleskine – Detour, the Moleskine notebook Experience, pag.352  
*The art bazar*, Time Out (Turkey), cover  
*Now*, D Repubblica, pag.102  
Chiara Pagani, *Burri e D'Elia faccia a faccia*, La Lettura, pag.21
- 2014 Carmen Stolfi, *Untitled Association – édra*, flyer  
Raffaele Gavarro, *Due o tre cose che so di loro*, Exibart n.87, pag.59

