



FONDAZIONE
SANDRETT
RE REBAUDENG



BADLY BURIED

2 OTTOBRE
30 NOVEMBRE
2021

PALAZZO RE
REBAUDENGO
GUARENÉ

Artisto / Artists

Jacopo Belloni

Irene Coppola

Alessandro Di Pietro

Giovanni Giaretta

Eleonora Luccarini

GianMarco Porru

Agnese Spolverini

Massimo Vaschetto

Ilaria Vinci

Curato da / Curated by

Jade Barget, Naz Cuguoğlu, Alice Sarmiento

Mostra conclusiva della quindicesima edizione del Young Curators Residency Programme, coordinato da Lucrezia Calabò Visconti

*Final exhibition of the 15th edition of the Young Curators Residency Programme,
coordinated by Lucrezia Calabò Visconti*

Nel corso dei secoli, il fascino del sottosuolo ha plasmato la mitologia, la poesia epica e le forme popolari di letteratura. Dal mito egizio di Osiride del 24esimo secolo a.C., con la sua discesa negli inferi e la trasformazione in padrone dell'Aldilà, sino al 1862 e alla caduta di Jean Valjean nelle fogne viscide di Parigi, in cui si nascondono i personaggi de *Les Misérables* di Victor Hugo. In *Notes on the Underground* (2008), la storica Rosalind Williams indaga il sottosuolo come ambito concettuale, tracciando la genealogia di racconti così antichi e universali la cui organizzazione fondamentale - al contrario di superficie e profondità - potrebbe tranquillamente essere radicata nella struttura del cervello umano.

L'esplorazione di un cosmo verticale si è evoluta con la scienza e la tecnologia: man mano che veniva comprovata la natura stratigrafica della terra e dopo lo scavo di miniere e gallerie, le storie sulle scoperte nel sottosuolo sono diventate più rare, mentre hanno cominciato a fiorire le immersioni in società sotterranee create dall'uomo.

Badly Buried è una discesa - un'immersione per amalgamarsi con ciò che sta al di sotto. Nel discendere iniziamo a comprendere il sottosuolo come un mutaforma: è il terreno, l'inconscio, una miniera, una stanza segreta del sesso, una caverna o una tomba. È uno spazio in cui materia e immaginario si fondono.

Scendere nel sottosuolo e nei suoi mondi interiori è un atto di ricerca, di lotta contro l'ignoto, contro l'abietto e l'interiore; di apertura di passaggi e di condivisione del mostruoso. La mostra si chiede: quale conoscenza deriva dall'atto di calarsi fisicamente, psicologicamente e socialmente nelle cose? Emergendo dal sottosuolo, quali narrazioni dissotterriamo? Cosa può rivelare l'oscurità?

D'altronde niente resta sotto terra a lungo quando è sepolto male. Il terreno si erode facendo riemergere segreti, conoscenze sopprese e la socialità di un mondo sotterraneo.

The appeal of the underground has shaped mythology, epic poetry, and popular forms of literature across time. From 24th century BCE Egyptian myth of Osiris' descent into the underworld to become master of the Afterlife, to Jean Valjean's fall into the clammy sewers of Paris that hide the wretched, in Victor Hugo's *Les Misérables* in 1862. In *Notes on the Underground* (2008), historian Rosalind Williams surveys the subterranean as conceptual terrain, charting a genealogy of tales so ancient and universal that their fundamental structure - the opposition of surface and depth - may well be rooted in the structure of the human brain.

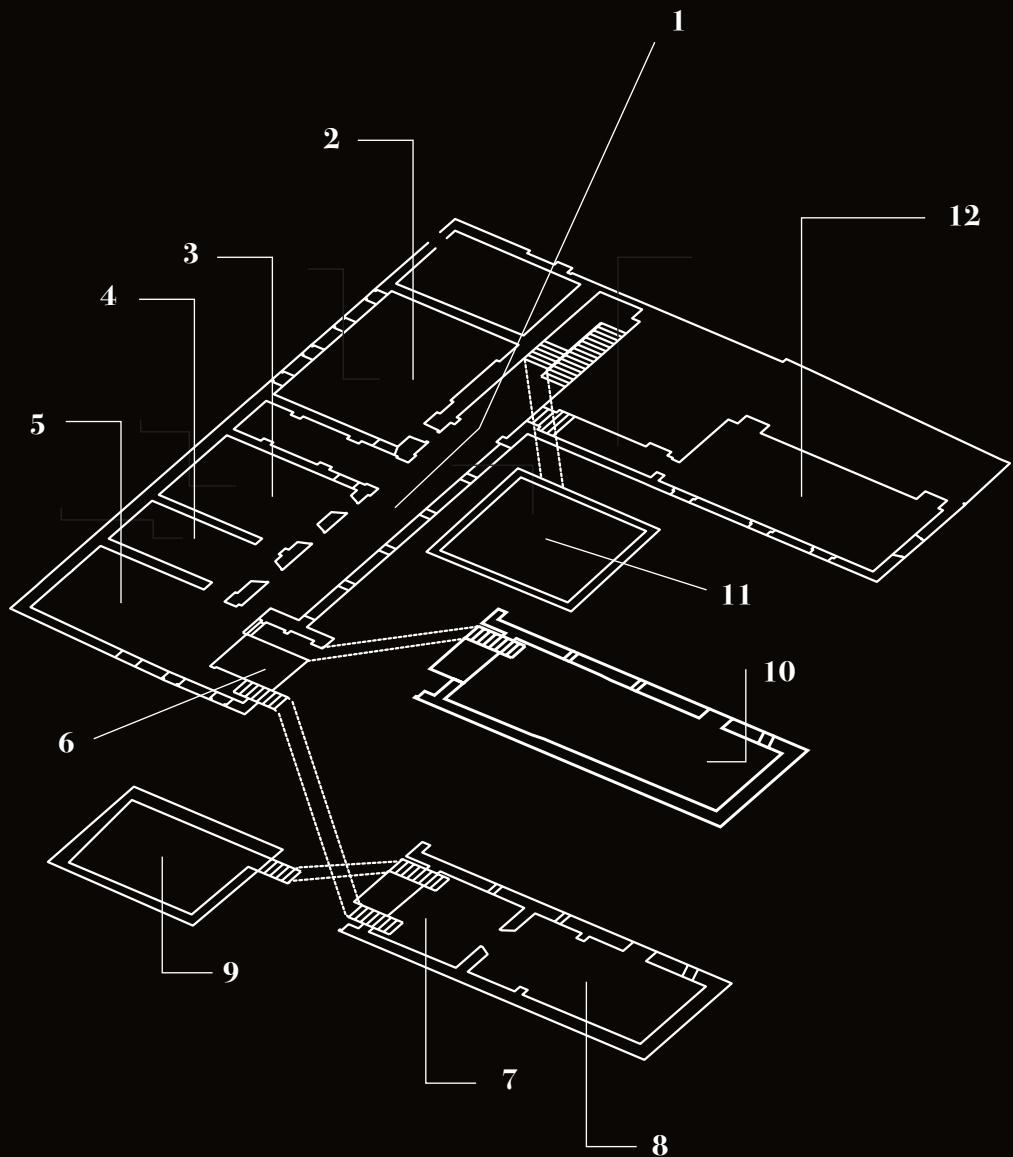
The exploration of a vertical cosmos evolved with science and technology - as the density of the earth was proven, as mines and tunnels began to be carved, tales of underworld discoveries became sparser, while descents into man-made, subterranean societies began to flourish.

Badly Buried is a descent - a dive below ground to what lies beneath. Journeying downwards, we begin to discern the underground as a shapeshifter: it is the soil, the subconscious, a mine, a sex dungeon, a cave, or a grave. It is where the material and the imaginary coalesce.

Descending into the underground and its inner worlds is an act of searching, of contending with the unknown, the abject, and the internal; of opening passages and holding space with the monstrous. The exhibition asks: What knowledge arises from the act of descending physically, psychologically, and socially? Emerging from the underground, what narratives do we uncover? What can obscurity reveal? Nothing stays underground for long when they are badly buried. The soil will erode, bringing secrets, suppressed knowledge, and social underworlds to light.

MAPPA DELLO SPAZIO ESPOSITIVO

MAP OF THE EXHIBITION SPACE



MAPPA DELLO SPAZIO ESPOSITIVO

MAP OF THE EXHIBITION SPACE

1. Jacopo Belloni
2. Jacopo Belloni
3. Alessandro Di Pietro
4. Ilaria Vinci
5. Massimo Vaschetto
6. Massimo Vaschetto
7. Jacopo Belloni
8. Eleonora luccarini
9. Angese Spolverini
10. GianMarco Porru
11. Giovanni Giaretta
12. Irene Coppola

Eleonora Luccarini (Bologna, 1993)

Léonard Santé, 13 poems, 2020

Lettura performativa di poesia, stivali fetish neri, 20' /
Poetry reading-performance, black fetish boots, 20'

4 hooves don't leave footprints, 2021

Video con animazione CGI, 11' / CGI animation video, 11'

Courtesy l'artista / Courtesy of the artist

Viaggiare nei mondi sotterranei significa anche guardarsi dentro, nelle nostre profondità. Per *Badly Buried*, Eleonora Luccarini si è immersa nell'abisso del suo io multidimensionale. Attraverso la performance e le immagini in movimento, l'artista ci introduce al suo alter ego Léonard Santé, un uomo bianco cisgender in crisi d'identità.

Nella performance *Léonard Santé, 13 poems* (2020), l'artista legge delle poesie scritte da Santé. Le due personalità lottano attraverso il corpo dell'artista mentre risuonano le parole di Santé. Si percepisce un'altra presenza inquietante: una dominatrice fantasma, i cui stivali fetish neri stanno accanto a Luccarini, che viene invocata anche nella poesia di Santé “I never kissed a shoe / until yesterday / It's enough for me to know / my girls don't wear heels just to seem taller” (Non ho mai baciato una scarpa / sino a ieri / ma mi è bastato questo per capire / che le mie ragazze non indossano i tacchi solo per sembrare più alte). Alla fine della performance Luccarini finalmente scompare, lasciando che lo spazio venga occupato dalla presenza invisibile di Leonard Santé e dalla dominatrice fantasma.

Nel video *4 hooves don't leave footprints* (2021), Santé appare visivamente per la prima volta, anche se solo come personaggio in CGI (*computer-generated imagery*). Il suo inquietante volto infantile contrasta con lo scenario tetro di un incidente d'auto. L'opera esiste tra le frizioni di diverse identità: quella di un bambinò che parla come un adultò peccatorò, così come quella tra l'alter ego e l'artista, la cui voce veicola la sua poesia.

Journeying into the underworld also means looking inward, into our own depths. For *Badly Buried*, Eleonora Luccarini nosedives to the abyss of a multidimensional self. Through performances and moving image works, she manifests her alter ego - Léonard Santé, a cis-white heterosexual man in crisis.

In the performance *Léonard Santé, 13 poems* (2020), the artist reads verses by Santé. The two personalities wrestle: through the body of the artist, Santé's words resonate. Another eerie presence is felt: a ghostly dominatrix, whose black fetish boots stand beside Luccarini, is also invoked in Santé's poetry. “I never kissed a shoe / until yesterday / It's enough for me to know / my girls don't wear heels just to seem taller.” Luccarini finally disappears at the performance's end, leaving the space to be haunted by the invisible Leonard Santé and the phantom dominatrix.

In the moving image work *4 hooves don't leave footprints* (2021), Santé appears visually for the first time, albeit as a CGI character. His uncanny childish face contrasts with the bleak car accident setting. The work exists in a zone of frictions between identities: that of a child speaking as a sinning adult, and that of the alter ego and the artist, whose voice channels his poetry.



Massimo Vaschetto (Torino, 1980)

Test I, 2019

Foglia d'oro su stampa / *Gold leaf on printed paper, frame*

37,6 x 29 cm

Courtesy l'artista e Baleno, Roma / *Courtesy of the artist and Baleno, Rome*

Senza titolo / Untitled, 2017

Feltro, ferro, legno, poliammide / *Felt, iron, wood, polyamide*

240 x 108 x 6 cm

Collezione privata, Milano / *Private collection, Milan*

Senza titolo / Untitled, 2017

Feltro, ferro, legno, poliammide

240 x 108 x 6 cm

Senza titolo / Untitled, 2017

Feltro, ferro, legno, poliammide / *Felt, iron, wood, polyamide*

240 x 108 x 6 cm

Senza titolo / Untitled, 2017

Parti di sedia e asciugamano / *Chair parts, towel*

52 x 42 x 45 cm

Senza titolo / Untitled, 2017

Sedia da ufficio e asciugamano / *Office chair, towel*

90 x 62 x 65 cm

Sudario I, 2021

Lino, legno, ferro / *Linen, wood, iron*

50 x 360 x 5 cm

Commissioned by Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
for *Badly Buried*

Indoor Crucifixions, 2021

Performance

Durata variabile / *Duration variable*

Commissioned by Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
or *Badly Buried*

Courtesy of the artist

Nelle pratiche BDSM (bondage e disciplina, sadismo, masochismo), dolore, potere e giochi erotici hanno una dimensione trasformativa: permettono di transitare attraverso diversi stati di consapevolezza e identità. Riprendendo il topos letterario della catabasi dei poemi epici, chi pratica il sadomasochismo si abbandona agli inferi per poi ritornare fisicamente, emotivamente o spiritualmente cambiato.

Le opere di Massimo Vaschetto lasciano idealmente la stanza per scorrere tra le mura del Palazzo, addentrandosi nel mondo del BDSM per evidenziare analogie tra questa sub-cultura e il cattolicesimo.

In *Test I*(2019), la mappa di un sex club è disegnata sopra il risultato negativo di un test per l'HIV. Nell'immagine, le dimensioni del piacere e del rischio sono sovrapposte al freddo e clinico referto medico. L'ansia dell'attesa dei risultati corrompe il brivido dell'abbandono sensuale.

Le tre sculture senza titolo sono croci di Sant'Andrea, dal nome dell'apostolo di Gesù che, considerandosi indegno della stessa croce del profeta, si dice fosse stato martirizzato su una croce a forma di X. Comunemente usate nelle pratiche BDSM, alle estremità della croce vengono legate le caviglie e i polsi dello partecipante sottomess, esposta così alla dominazione fisica ed erotica.

Il tema della crocifissione è ulteriormente esplorato nella nuova performance di Vaschetto (*Indoor Crucifixions*, 2021), nella quale l'artista sviluppa una coreografia tra le sale del Palazzo.

A partire da una ricerca sull'immaginario visivo delle rappresentazioni della crocifissione di Cristo e delle pratiche BDSM, le posizioni risultano ambigue, gettando il dubbio su quali abbiano un'origine religiosa e quali derivino invece dall'ambito sessuale.

Sudario I (2021) rivisita la Sacra Sindone conservata a Torino, ovvero il panno di lino su cui è impressa l'immagine di un uomo tracciata con sangue e sudore. Secondo la tradizione cristiana la Sindone venne usata per avvolgere il corpo di Gesù dopo la crocifissione e prima della sua sepoltura.

Il tessuto a contatto con la pelle nuda è un motivo ricorrente nelle opere di Massimo Vaschetto. Lo troviamo in *Sudario I*, nelle croci di Sant'Andrea e in due ordinari e anonimi complementi d'arredo (*Senza titolo*, 2017). Coperte da asciugamani, le due sedie conferiscono all'ambiente un'atmosfera ambigua, evocando una scena di piacere o tortura che può aver luogo in un ufficio, un ospedale, o nello scenario del sesso in webcam, in cui un soggetto compie atti sessuali di fronte a una videocamera per spettator online. In questo contesto l'artista svela il modo in cui gli asciugamani servano a proteggere le sedute da fluidi corporei: sangue, sperma o sudore.

In BDSM (bondage, discipline, sadism, masochism) practices, pain, power, and sex play is transformative: it allows the passage from a state of consciousness and identity, to another one. Resembling the katabasis motif in literature and epic poetry, sadomasochists journey to underworlds and return, having been transformed physically, emotionally, and spiritually.

Bleeding out of the room and into the Palazzo, Massimo Vaschetto's works delve into the world of BDSM and draw comparisons between this subculture and Catholicism.

In *Test I*(2019), the map of a sex club is drawn on top of the negative result of an HIV test. Overlapping worlds of risk-taking pleasures and cold sober clinics collide in this image, and the anxiety of the wait for results perverts the thrill of sensual abandon.

The three untitled cross sculptures are Saint Andrew's crosses, named after Jesus's apostle who considered himself unworthy of the same cross as the prophet, and is said to have been martyred instead on an x-shaped cross. These crosses are commonly used in BDSM practices, where the ankles and wrists of the participant are tied to each end of the cross, exposing the submissive subject to sexual teasing and whipping, among other sadomasochistic practices.

The theme of the crucifixion is further explored in Vaschetto's new performance piece (*Indoor Crucifixions*, 2021), in which the artist choreographs a series of poses throughout the Palazzo. Derived

from visual research on the representations of Christ's crucifixion and BDSM, the movements and poses are ambiguous, casting doubt as to what is religious, and what is sex play.

Sudario I (2021) revisits the Holy Shroud, also called Shroud of Turin or Sudario (deriving from the word 'sudore', to sweat in Italian) – the unburied linen cloth bearing the negative image of a man, drawn from blood and sweat. The shroud was claimed to have been used to wrap the body of Jesus after the crucifixion, prior to burial.

Fabric in contact with naked skin and bodily fluids is a recurrent motif in Massimo Vaschetto's works. We find it in *Sudario I*, in the Saint Andrew's crosses, as well as in the two broken and mundane untitled furniture pieces (*Untitled*, 2017). The towel-covered chairs fill the room with a bleak yet charged atmosphere, evoking a pleasure or torture scene in an office, a hospital, or the setting for webcam sex. It is this last scenario, where a subject on camera performs sexual acts for viewers online, that the artist evokes by covering cheap furniture with towels, to protect them from sweat, sperm, or blood.



Giovanni Giarettta (Padova, 1983)

Ruin of a Fiction, 2021

Video Full HD e installazione mix media / *Video Full HD and mixed media installation*
10'31"

Ruin of a Fiction (Ulexite), 2021

Video Full HD, Ulexite, iPad e supporto / *Video Full HD, Ulexites, iPad and iPad arm*
2'00"

Leftover Fantasies 1, 2020-21

Lightbox, stampa duratrans / *Lightbox, duratrans print*
26,5 x 26,5 cm

Leftover Fantasies 2, 2020-21

Lightbox, stampa duratrans / *Lightbox, duratrans print*
26,5 x 26,5 cm

Leftover Fantasies 3, 2020-21

Lightbox, stampa duratrans / *Lightbox, duratrans print*
26,5 x 26,5 cm

Leftover Fantasies 4, 2020-21

Lightbox, stampa duratrans / *Lightbox, duratrans print*
26,5 x 26,5 cm

Courtesy l'artista e Galleria Tiziana Di Caro / *Courtesy of the artist and Galleria Tiziana Di Caro*

La pratica basata sull'archeologia dei media di Giovanni Giarettta rivisita le storie e i generi cinematografici come l'horror e la fantascienza, reinterpretandone gli effetti speciali lo-fi e i tropi narrativi. Per *Badly Buried*, l'artista scava nelle fantasie di un "Cavern Cinema", facendo emergere la natura mineraria dei nostri dispositivi mediatici.

Ruin of a Fiction (2020), installazione video, con luci e carta da parati, è profondamente influenzata dal disegno di Robert Smithson *Towards the Development of a Cinema Cavern or the Moviegoer as Spelunker* (1971) e dal saggio "A Cinematic Atopia" (1971) che Smithson pubblicò nello stesso anno su Artforum. In quest'ultimo, Smithson scrive: "Quello che vorrei fare è costruire un cinema in una caverna o in una miniera abbandonata, e filmare il processo della sua costruzione. Quel film sarebbe l'unico ad essere proiettato nella grotta. La cabina di proiezione sarebbe fatta di legno grezzo, lo schermo ricavato da una parete di roccia dipinta di bianco, i sedili potrebbero essere dei massi. Sarebbe un cinema veramente 'underground'...".

Nei sotterranei del Palazzo, da cui inizia un tunnel, la grotta parlante di Giarettta cita Smithson, e racconta di resti di film sommersi ancora sospesi nel fondo della sua memoria, di film che colano su altri film e di passaggi segreti. Nello spazio ha luogo un'attività misteriosa: forme non identificate passano attraverso le fessure della grotta. Le trame di queste composizioni sono riportate sui lightbox *Leftover Fantasies 1-4*, (2020-21). Realizzati con gli stessi materiali utilizzati dall'cosplayer per

trasformare il loro aspetto fisico, simboleggiano il processo di trasformazione che apre le porte della nostra realtà materiale alla fantasia, anche solo per un momento fugace.

In *Ruin of a Fiction (Ulexite)*, del 2021, le pietre di Ulexite sono appoggiate su un iPad. La Ulexite, conosciuta anche come “pietra TV” per le sue proprietà fisiche simili alle fibre ottiche, è utilizzata nelle pratiche esoteriche per aumentare la memoria e la visione dei sogni. Posizionate sull’iPad, le pietre portano in primo piano la composizione geologica del dispositivo – la sua materialità fatta di terre rare.

Studiare i device multimediali e la loro natura minerale ci consente di guardarli come qualcosa che appartiene all’ambiente, oggetti con una storia pre-mediale vecchia di miliardi di anni. Nel lavoro di Giaretta le formazioni geologiche, sepolte sotto le superfici lucide degli schermi, iniziano a trapelare nuovamente verso l’esterno.

Giovanni Giaretta practices media archaeology, revisiting cinema histories and genres, such as horror and science fiction, by attending to their lo-fi special effects and recurring motifs. For *Badly Buried*, the artist excavates fantasies of the cinema cavern and surfaces the minerality of our media devices.

Giaretta’s light, video, and wallpaper installation *Ruin of a Fiction* (2020) is influenced by Robert Smithson’s drawing *Towards the Development of a Cinema Cavern or the Moviegoer as Spelunker* (1971), as well as the related essay on Artforum, “A Cinematic Atopia” (1971). In the latter, Smithson writes: “What I would like to do is build a cinema in a cave or an abandoned mine, and film the process of its construction. That film would be the only film shown in the cave. The projection booth would be made out of crude timbers, the screen carved out of a rock wall and painted white, the seats could be boulders. It would be a truly ‘underground’ cinema...”

In the actual underground of the Palazzo, where a tunnel departs, Giaretta’s talking cave quotes Smithson, speaking of sunken remains of films floating in the bottom of its memory, films dripping onto others, and secret passageways. Mysterious activity unfolds: unidentified forms pass through the crevices of the cave. The textured shapes are pictured on lightboxes, *Leftover Fantasies 1-4* (2020-21). Made with a material used by cosplayers to change their physical appearances, they come to symbolise the transformative process of bringing fantasy into our material reality, even for a fleeting moment.

In *Ruin of a Fiction (Ulexite)* (2021), Ulexite stones rest on an iPad. Called “TV stones” for their resemblance to how fiber optics conduct light, Ulexites are used in esoteric practices to increase vision in dreams and memory. Placed on the iPad, they bring the device’s geological makeup—its rare earth material composition—to the fore.

Studying media devices for their mineral composition enables us to understand our own digital devices as environment, and media history as billions of years old. Buried under slick surfaces, in Giaretta’s works, geological formations creep outwards.



GianMarco Porru (Oristano, 1989)

MALEDETTA, 2021

Video installazione a 3 canali, 11'56" / *3-channel video installation, 11'56"*

Courtesy l'artista e t-space, Milano / *Courtesy of the artist and t-space, Milan*

Co-prodotta da t-space, Milan / *Co-produced by t-space, Milan*

GianMarco Porru si occupa di narrazioni culturali spontanee, con un particolare interesse per i modi in cui queste riemergono nella materialità della cultura popolare. Archivi visivi, storia orale e “museografia vernacolare” vengono rivisitate per far riemergere ciò che spesso dimentichiamo di chiedere alle storie che raccontiamo: domande sul modo in cui si forma la tradizione, su come a sua volta riesca a costruire il mondo intorno a noi o trapeli nei nostri gesti quotidiani.

MALEDETTA racconta la tragedia della figura mitologica di Medea, figlia di Eete, re della Colchide, dove Giasone e gli Argonauti si recano per rubare il vello d’oro. Medea è una donna dai poteri magici, abile nell’arte delle pozioni e dei veleni, che viene in aiuto di Giasone, arrivando a uccidere il suo stesso fratello per il suo bene. Quando Giasone l’abbandona per sposare Glauce, figlia di Creonte, re di Corinto, Medea è presa dalla passione e dalla furia omicida, che la porta a uccidere i suoi stessi figli.

Nel lavoro di Porru, la storia di Medea è narrata attraverso una sessione di ipnosi che si svolge su tre schermi: i due laterali inquadrano le mani e quello centrale la testa penzolante e immobile come un trofeo di caccia. Nascondendo il corpo della protagonista dietro a una tenda, l’opera di Porru suggerisce la presenza di uno burattinaio, riecheggiando la seconda metà del mito in cui Medea si rivela essere l’oggetto strumentale di un piano complesso ordito dagli dei. In questo stato di separazione e connessione, la figura può solo gesticolare sì o no, mentre una voce fuori campo (o forse proveniente dall’alto) descrive la maledizione a cui è condannata.

GianMarco Porru engages with deeply embedded cultural narratives, taking particular interest in how they re-emerge in popular material culture. Visual archives, oral histories, and “vernacular museography” are revisited in order to excavate what we often forget to ask about the stories we tell; not only about how we build lore, but how lore builds the world around us, as evidenced by our everyday gestures.

MALEDETTA (2019) narrates the tragedy of Medea, a figure from Greek mythology. Medea is the daughter of King Aeetes of Colchis, where Jason and the Argonauts journey to claim the golden fleece. A magical being, deft in the art of potions and poisons, Medea often came to Jason’s aid, going so far as to murder her own brother for his sake. When Jason abandons her to marry Glauce, the daughter of Creon, King of Corinth, Medea is seized with passion and murderous rage, driving her to kill her own children.

In Porru’s work, her story is narrated through a hypnosis session that unfolds across three screens: one for each hand, and one in which the head hangs, quiet and still as a hunting trophy. By hiding her body behind a curtain, Porru’s work suggests the presence of a puppeteer, echoing the latter half of the myth wherein Medea is revealed to be instrumental in an elaborate plan hatched by the gods. In this state of severance and connection, the figure can only gesture yes or no, as a voice offscreen (or, perhaps, coming from above) describes the curse she must bear.



Irene Coppola (Palermo, 1991)

Schegge, 2019

Sculture in gomma siliconica su display in ferro smaltato

Dimensioni variabili / *Cycle of works Sculptures: silicone rubber, glazed iron display*

Dimensions variable

Stampa fotografica su carta hahnemuhle, montata su dibond 3mm

40 x 60 cm / *Photo: photographic series print on hahnemuhle paper, mounted on dibond 3mm*

40x 60 cm

Courtesy l'artista / *Courtesy of the artist*

Irene Coppola lavora con i concetti di memoria e territorio, focalizzandosi spesso sui soggetti che li abitano. Nelle sue installazioni, gli oggetti sono solitamente posizionati a terra o su strutture che permettono al pubblico di toccarli, scutarli o giocare con loro. Coppola combina l'intimo e il monumentale, estraendo storie nascoste grazie a un costante interesse per la potenzialità narrativa degli spazi liminali.

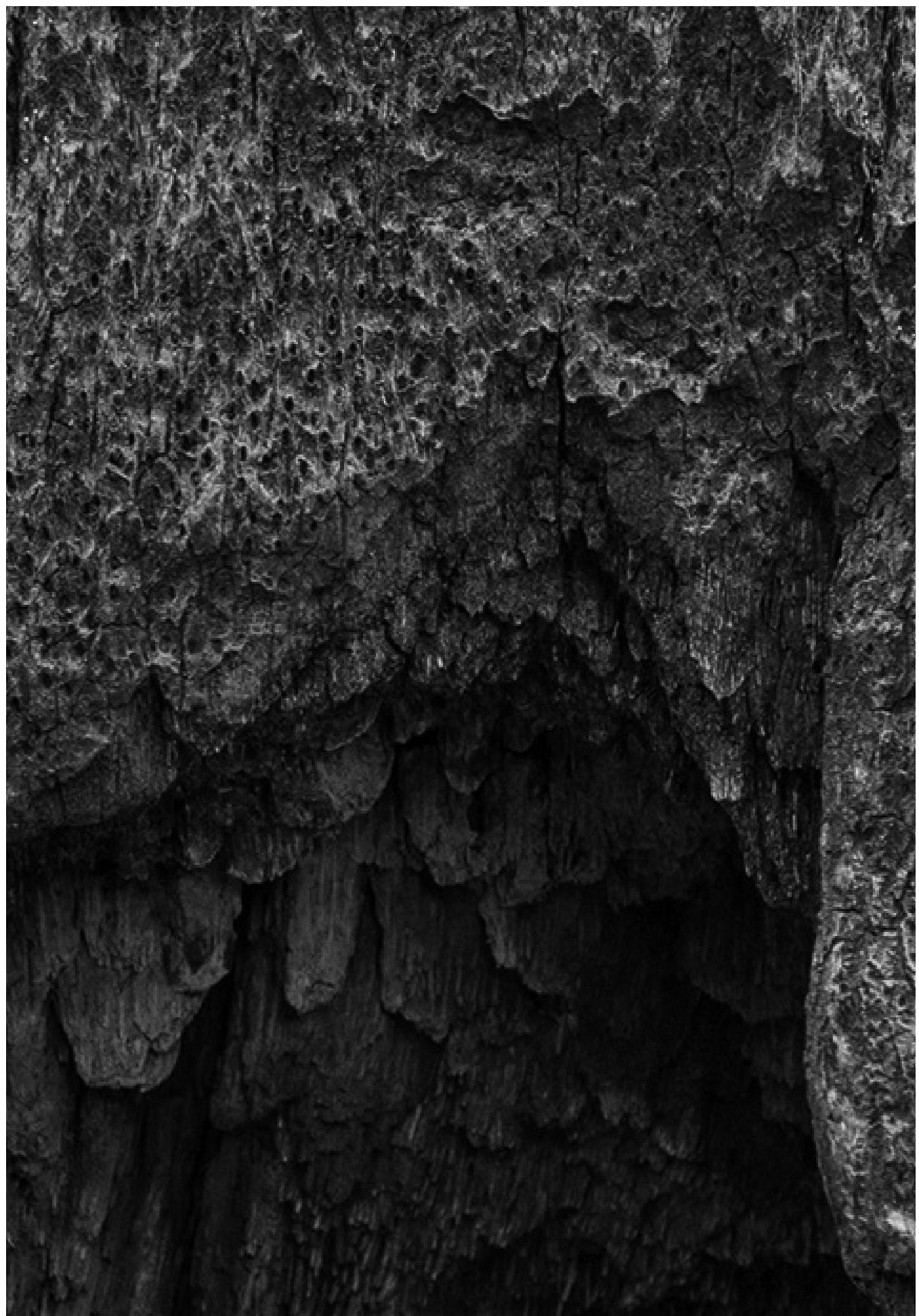
In *Schegge* (2019), un ciclo di opere sviluppato nell'arco di un anno a Villa Giulia e all'Orto Botanico di Palermo, Coppola dimostra fattualmente la sofferenza delle palme e la loro incapacità di rigenerare la corteccia. Ma non solo, attraverso quelli che lei chiama “vuoti poetici”, l'artista avvia una riflessione sulla violenza inherente allo sradicamento di questi alberi dal loro habitat tropicale, sottolineando la loro successiva sottomissione a testimoni silenziosi del bombardamento anglo-americano del 1943.

Tramite un'attenta documentazione fotografica e mediante dei calchi in gomma dei vuoti lasciati dai proiettili sui tronchi crivellati, Coppola rivela una lunga e complessa storia di ferite coloniali e di guerra, mostrando la materialità dei loro lasciti su superfici apparentemente inerti.

Irene Coppola works with the concepts of memory and territory, often zooming in on her subjects, placing objects close to the ground or in situations where they are meant to be touched, leaned on, peered into, or played with. Coppola initiates the co-mingling of the intimate and the monumental, excavating hidden histories through an ongoing interest in the potential of negative space to brim with narrative.

In *Schegge* (2019), a cycle of works developed over a year at the Villa Giulia and the Botanical Garden of Palermo, Coppola does not simply make factual claims about how palm trees do not regenerate bark. What she calls the “poetic voids” in these pieces express the violence inherent not only in uprooting these trees from their tropical climes, but subjecting them as silent witnesses to the Anglo-American Bombing of 1943.

Through careful photographic documentation and soft rubber casts of the voids left on their bullet-riddled skins, Coppola uncovers this long and complex history of colonial wounds and warfare, as they have materialised on seemingly innocuous surfaces.



Agnese Spolverini (Viterbo, 1991)

Visssh #2, 2021

Sculture in lattice, acrilico e garza / *Latex, acrylic, and gauze sculptures*

Dimensioni variabili / *Dimensions variable*

Ballad for my lost friends, 2021

Sound design e ingegnerizzazione di Marco Furlanetto e Mauro Martinuz /

Sound design and engineering by Marco Furlanetto and Mauro Martinuz

Registrazione audio digitale, 10' / *Digital audio recording, 10'*

Courtesy l'artista / *Courtesy of the artist*

Agnese Spolverini lavora spesso con la luce, il suono e gli oggetti per dare forma a un'atmosfera, creando scenari intimi tramite cui stimolare la capacità empatica e l'immaginazione del pubblico. Lei stessa descrive la sua pratica come “una conversazione tra due amanti: l'opera e lo spettatore”.

Visssh #2 (2021) inizia questa conversazione con una serie di sculture in lattice simili al materiale scuro estratto ad Abbateggio, un villaggio in Abruzzo dove oggi vivono solo 392 persone. Le miniere, da tempo dismesse, suggeriscono storie interconnesse che parlano di lavoratori ingaggiati per estrarre il bitume, (comunemente noto come ‘asfalto’), del buio in cui erano costretti a lavorare, e dell’oscura materia che penetrava nei loro polmoni indebolendone i corpi.

Spolverini si concentra sui legami e le amicizie che tenevano in vita i minatori. Nella sua prima installazione per il progetto *Una boccata d’arte* (realizzato dalla Fondazione Elpis in collaborazione con la Galleria Continua), l’artista dialogava a distanza con il minatore Vincenzo Di Paolo, di cui ha ritrovato i disegni della *Ciammarichella* (il sentiero che i minatori percorrevano attraverso le montagne per tornare in città). Ad Abbateggio, *Visssh* è stata installata al centro del paese: tramite il bitume il pubblico era invitato a ripercorrere i ricordi della miniera, con la speranza di evocare una storia di solidarietà e simpatia altrimenti sepolta, o per scoprire come lo “stare insieme” possa alleviare le fatiche.

In questa versione, *Visssh #2* prende la forma di un ambiente sotterraneo in cui il bitume gocciola dalle pareti come un’ombra, evocando sia le grotte sotterranee di una miniera, sia l’interno dei polmoni di un minatore. La scultura è accompagnata da *Ballad for my lost friends* (2021), un’installazione audio che echeggia lo sforzo e la fatica del lavoro, la monotona cacofonia generata dai colpi con cui sono spogliate le viscere della terra e, infine, il respirare in coro, un ritmo collettivo in cui lo tuo amico sono rassicuratø sul tuo essere ancora vivo .

Agnese Spolverini often works with light, sound, and objects to sculpt atmosphere, creating scenarios of intimacy through which she might activate the viewer’s capacity for empathy and imagination. This is a practice she astutely describes as “a conversation between two lovers, the work and the viewer.”

Visssh #2 (2021) begins this activation with a series of latex sculptures made to resemble the dark material mined in Abbateggio, a village in the Abruzzo region that is still home to about 392 residents. The long decommissioned mines prompt interconnected stories – about the labourers conscripted to extract the bitumen (commonly known as ‘asphalt’) that flowed there, about the darkness they were forced to work in, as well as the darkness that would enter their lungs and weaken their bodies.

Spolverini however focuses on the connections and friendships that kept the miners alive. In its first installment as part of *Una boccata d’arte* (a project by Fondazione Elpis in collaboration with Galleria Continua), she channels the miner Vincenzo Di Paolo, whose drawings of the *Ciammarichella* (or the path that the miners traveled through the mountains and back into town) she encountered in her research. At Abbattegio, *Vissrh* was installed in the center of the town, recalling the bitumen that comes with the memory of the mine, thereby inviting viewers to traverse and hopefully uncover a previously buried history of solidarity and sympathy, or how “feeling together” might guarantee survival.

In this edition, *Vissrh #2* shapes an underground environment, where bitumen drips like shadows from the walls, evoking both the inner chambers of a mine, as well as the insides of a miner’s lungs. It is accompanied by *Ballad for my lost friends* (2021), an audio work that echoes the strain of hard labour, the monotonous cacophony of stripping away at the insides of the earth, and finally, what it meant to breathe in a chorus — a rhythm that reassures your friends that you are, indeed, still alive.



Jacopo Belloni (Ancona, 1992)

Prediction after the blaze, 2021

Cenere, gomma arabica, fibra vegetale, filato di lana / *Ash, Arabic gum, vegetal fiber, wool yarn*

Dimensioni variabili / *Dimensions variable*

Courtesy l'artista / *Courtesy of the artist*

La ricerca di Belloni si concentra sull'imprevedibile, sui rituali e le pratiche di spiritualità contemporanea. Il suo lavoro interpreta il sottosuolo come un luogo di magia e di ignoto, dove si produce nuova conoscenza.

Prediction after the blaze (2021) è un progetto tuttora in corso che consiste in una serie di sculture sulla previsione del futuro. L'artista usa la spodomanzia, un'antica forma di divinazione in cui si leggono i segni lasciati dalle ceneri di un fuoco sacro per interpretarne il significato. Le parole prodotte dall'artista grazie a questo rituale danno vita a un nuovo linguaggio. Installato a parete, come risultato di un incantesimo, questo progetto interpreta l'apocalisse, il linguaggio e i rituali come rovine culturali e metodologie per creare una nuova semantica.

Belloni's research focuses on the unpredictable, rituals, and contemporary spiritual practices. His work brings an introductory perspective to the underground: a place of magic and the unknown, where new knowledge is produced.

An ongoing project, *Prediction after the blaze* (2021) is a series of sculptures about predicting the future. The artist uses spodomancy, an ancient form of divination where one reads the marks left by ashes of a sacred fire, and then interprets them for meaning. Words made by the artist using this ritual give life to a new language. Presented on the wall as a spell, this project evokes the apocalypse, language and rituals as cultural ruins, and methodologies to create new semantics.

Jacopo Belloni (Ancona, 1992)

Paranoid lamp, 2021

Ghisa sferoidale, cristalli di sale, alogeni, lampadine e cavi /
Spheroidal cast iron, crystals of salt, halogen light bulbs, cables
Dimensioni variabili / Dimensions variable

Courtesy l'artista / Courtesy of the artist

Paranoid lamp (2021) comprende tre sculture che creano un dialogo con i nostri rituali contemporanei. I cristalli di sale dell'Himalaya vengono solitamente conservati nelle case odiere con la convinzione che possano purificare lo spazio, e i corpi che lo abitano, dalle tossine generate dai campi elettromagnetici prodotti dai nostri dispositivi tecnologici. La paura della tecnologia ci spinge a cercare rifugio nel solipsismo e nei riti identitari, per ritrovare purezza e protezione. Le *Paranoid lamp* di Belloni affrontano le mitologie contemporanee, le nuove superstizioni e le narrazioni fomentate dal nostro senso di disorientamento, nel tentativo di aprire un varco nella complessità della modernità. Appese in vari punti di Palazzo Re Rebaudengo, le lampade appaiono come degli elementi d'arredo autoctoni, acuendo la difficoltà di distinguere tra il vero e il falso, il rimedio e il placebo, l'onestà e la cospirazione.

Paranoid lamp (2021) consists of three sculptures that address contemporary rituals. Himalayan salt crystals are kept in today's homes with the belief that they can purify space and the bodies that inhabit it from toxins caused by the electromagnetic fields of our technological devices. The fear of technology pushes us to find security in solipsism and identity rituals, in search of purity and protection. Belloni's *Paranoid Lamps* tackle contemporary mythologies, new superstitions, and new narrations emerging from feelings of disorientation in attempting to navigate a complex modernity. Hanging at various locations in Palazzo Re Rebaudengo, the lamps appear as if they have always been there, furthering the confusion in distinguishing the real from the fake, the remedy from the placebo, the honesty from the conspiracy.

Jacopo Belloni (Ancona, 1992)

Nice harmony, 2021

Paraffina, stearina, pigmenti, oli profumati, stoppini, ferro /

Paraffin, stearin, pigments, scented oils, wicks, iron

Dimensioni variabili / Dimensions variable

Courtesy l'artista / Courtesy of the artist

Nice harmony (2019) è una serie di candele profumate che Belloni concepisce come oggetti performativi senza la presenza di alcun corpo. La luce delle candele crea delle ferite sulla superficie di cera in un processo di distruzione che ne modifica la forma iniziale, avviando di conseguenza una metamorfosi inorganica. Questi oggetti effimeri si consumano lentamente, bruciando fino a scomparire definitivamente.

Le candele catalizzano l'attenzione del pubblico, attratto dall'odore della cera che brucia e dal crepitio delle ferite che si aprono con la combustione. Sembra quasi che nell'architettura storica di Palazzo Re Rebaudengo si svolga un rituale ignoto, di cui non si conoscono l'autore, né gli spiriti evocati.

Nice harmony (2019) is a series of scented candles which Belloni approaches as performative objects without the real presence of a body. The light creates wounds on the candle's surface in a process of destruction that changes their shape, initiating an inorganic metamorphosis. These objects lose shape as they gradually burn until they no longer exist.

With your undivided attention, you can smell the burning wax and hear the crackle of wounds opening up. It is as if a ritual is taking place in the historical architecture of Palazzo Re Rebaudengo, although nobody knows who initiated it and what kind of spirits are being summoned.



Ilaria Vinci (Cisternino, 1991)

Ask me no more if east or west, the phoenix builds her spicy nest, 2021

Resina, terra fertilizzata, cenere dell'Etna / Resin, fertilized soil, Etna ash

Dimensioni variabili / Dimensions variable

Courtesy l'artista / Courtesy of the artist

Ilaria Vinci's practice explores what she refers to as "the zone of fantasy." Her work makes use of fantastical realist narrations, imagining alternative realities. She uses speculative fiction as a tool to imagine alternative world-building methodologies.

Ask me no more if east or west, the phoenix builds her spicy nest (2021) extends to the architectural space of Palazzo Re Rebaudengo. Creating unexpected encounters for the audience in the space, these phoenix feet bring fantasy into the Palazzo, opening doors between worlds that allow the phoenix to roam freely while remaining out of sight.

The ground hides a lot below its surface, including magical stories that are hard to believe—tales that get told from one generation to the other, surviving traditions that would otherwise become extinct.

Ilaria Vinci's practice explores what she refers to as "the zone of fantasy." Her work makes use of fantastical realist narrations, imagining alternative realities. She uses speculative fiction as a tool to imagine alternative world-building methodologies.

Ask me no more if east or west, the phoenix builds her spicy nest (2021) extends to the architectural space of Palazzo Re Rebaudengo. Creating unexpected encounters for the audience in the space, these phoenix feet bring fantasy into the Palazzo, opening doors between worlds that allow the phoenix to roam freely while remaining out of sight.

The ground hides a lot below its surface, including magical stories that are hard to believe—tales that get told from one generation to the other, surviving traditions that would otherwise become extinct.

Ilaria Vinci (Cisternino, 1991)

Knock just in case of good suggestions or real emergency, 2021

Fibra di vetro e vernice spray / *Fibreglass and spray paint*

120 x 70 x 75 cm

Courtesy l'artista e galeriepcp, Parigi / *Courtesy of the artist and galeriepcp, Paris*

In my mind in my head (4), (5), (6), 2021

Dimensioni variabili / *Dimensions variable*

Courtesy l'artista / *Courtesy of the artist*

“And now here I am, in my little house of leaves, preparing my backpack for when I rise in just three hours. They told me to bring two sets of each piece of clothing because, in the cave, you get wet and completely covered in white slime. I undress, clean my wings from the remnants of smelly champagne, and get in my walnut bed, naked.”

You are invited to the bathroom of a lonely pixie. Her name is Aira. With her melted body and walnut cocoon, she is different from the other pixies. Exhausted by the party crowd of elves and others, Aira goes home to rest, while high on ecstasy—narratives are rendered subjective, history is man-made. Don’t believe in lies.

“And now here I am, in my little house of leaves, preparing my backpack for when I rise in just three hours. They told me to bring two sets of each piece of clothing because, in the cave, you get wet and completely covered in white slime. I undress, clean my wings from the remnants of smelly champagne, and get in my walnut bed, naked.”

You are invited to the bathroom of a lonely pixie. Her name is Aira. With her melted body and walnut cocoon, she is different from the other pixies. Exhausted by the party crowd of elves and others, Aira goes home to rest, while high on ecstasy—narratives are rendered subjective, history is man-made. Don’t believe in lies.

Ilaria Vinci (Cisternino, 1991)

Someone kept going, deeper and deeper, 2021

Stampa a getto d'inchiostro su carta / *Inkjet print on paper*

51 x 42 cm

Courtesy l'artista / *Courtesy of the artist*

Commissionato da Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per Badly Buried / Commissioned by Fondazione Sandretto Re Rebaudengo for Badly Buried



Alessandro di Pietro (Messina, 1987)

TOMB WRITER (*Solve et Coagula*), 2016/2021

Incisione su calcestruzzo areato / *Engraved gas concrete models*

Dimensioni variabili / *Dimensions variable*

The SelfFulfilling Owen Prophecy (capsule), 2017

Alluminio, cemento pigmentato, stampa 3D in filo di PLA caricato a polvere di bronzo

/ *Aluminum, pigmented concrete, 3D print bronze metal PLA filament*

Courtesy l'artista / *Courtesy of the artist*

Alessandro Di Pietro indaga le strutture linguistiche e la grammatica cinematografica, creando narrazioni di ambienti ibridi, luoghi popolati da personaggi mostruosi e tecnologie non oggettive. La pratica di Di Pietro esplora la rappresentazione dell'alterità e della mostruosità come utopie all'interno di una realtà contemporanea iper-normalizzata.

Con *TOMB WRITER (Solve et Coagula)* l'artista trasforma una delle stanze di Palazzo Re Rebaudengo in una tomba. L'installazione a pavimento, incentrata sul motto alchemico *solve et coagula*, “dissolfi e coagula”, rimanda al fatto che qualsiasi cosa deve essere scomposta prima di poter essere ricostruita. Al centro dell'installazione è tracciato un *ouroboros*, un antico simbolo che raffigura un serpente o un drago che si mangia la coda; ai margini invece ci sono alcune iscrizioni sull'amore e sull'odio. Il racconto di questi segni è affidato a un *tomb writer* (scrittore di tombe), un'entità letteraria collettiva e dissacrante.

Il pubblico è invitato ad attraversare lo spazio. Nelle tombe, i corpi morti tornano alla terra secondo un modo ciclico di pensare il tempo, proprio come nel motto “dissolvì e coagula”. Dal grembo alla tomba, dalla nascita alla terra.

La scultura *The SelfFulfilling Owen Prophecy (capsule)*, parte del ciclo *TOMB WRITER*, viene attivata da un personaggio misterioso prima dell'apertura della mostra; un atto che non è una performance, ma un evento reale che avvia quest'ulteriore presenza nell'installazione. Presentata per la prima volta nel 2017, la scultura reinterpreta alcune tecniche di sepoltura.

Alessandro Di Pietro researches linguistic structures and cinematographic grammars. The artist crafts narratives of hybrid environments populated by monstrous characters and non-objective technologies. Di Pietro's practice explores the representation of otherness and monstrosity as utopia within a contemporary hyper-normalised reality.

One of the rooms of Palazzo Re Rebaudengo becomes a tomb. *TOMB WRITER (Solve et Coagula)* is a floor installation focused on the Alchemy motto *solve et coagula*, to “dissolve and coagulate”, meaning that something must be broken down before it can be built up. In the center is an *ouroboros* - an ancient symbol depicting a serpent or dragon eating its own tail. On the periphery are inscriptions about love and hate. These are narrated by a tomb writer, a fictional desecrating collective entity.

The audience is invited to walk across the space. The tomb buries the dead bodies beneath the ground, where they return to the earth - a cyclical way of thinking about time, as in the motto of “dissolve and coagulate.” Womb to tomb, birth to earth.

As part of *TOMB WRITER*, the sculpture *The SelfFulfilling Owen Prophecy (capsule)* is entombed by a mysterious character before the opening - an act that is not a performance, but a real event that activates this last coagulation of the installation. First presented in 2017, the work reinterprets burial tactics.

