

4 Haris Epaminonda, *Untitled #1 t/g*, 2019. Immagine incorniciata. 21.5 x 16.3 x 2.3 cm. Fotografia di Alberto Petrò. Courtesy Galleria Massimo Minini, Brescia.

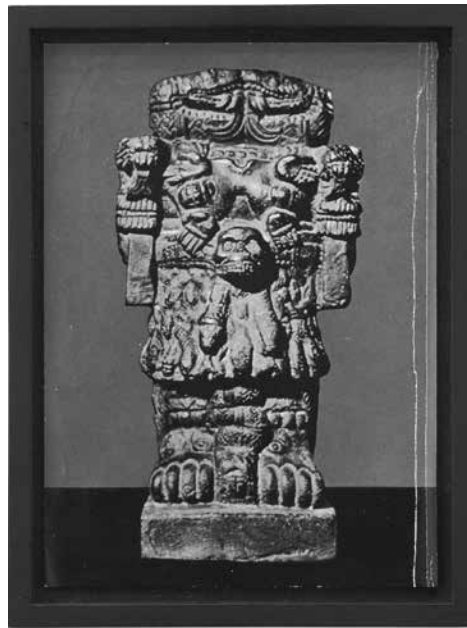
5 Gioia Di Girolamo, *Molecule REM Experience*, 2018. Sfere di polistirolo, felpa, nitro spray, tablet, cavi, argilla sintetica, smalto per le unghie, smalto, sonoro, video (risoluzione: Full HD 1080p, Codec: H264, Format: 16:9, Frame Rate. 23,976. 2'46''). 23 x 130 x 100 cm. Courtesy l'artista e Galleria Bianconi, Milano.

bianche, nere e colorate, a cavallo fra la seconda e la terza dimensione. Un altro lavoro recente, *Vado di sole* (2018), composto da undici blocchi poliedrici di legno dipinti di blu e rosa su lati alterni, rivela un gioco di sovrapposizione di colori mentre si passeggia attorno alla fila di colonne allineate diagonalmente nello spazio della galleria. Nella sua pratica, Spalletti attinge a una grande varietà di correnti artistiche e riferimenti; un esempio è, fra gli altri, *Caro Rietveld* (2007), il cui titolo richiama l'inizio di una lettera d'amore, che si appropria di *Zig-Zag* - una delle iconiche sedie in legno del designer olandese - posta sopra una lastra di vetro blu riflettente con una risma di carta velina rosa appoggiata sulla seduta. O ancora *Disco* (1981) nero e lucido - il lavoro più datato in mostra, che tuttavia rilegge diversi decenni della carriera dell'artista - è un omaggio al cappello a tesa larga del Guerriero di Capestrano (una statua in calcare risalente al 700 a.C. trovata dall'artista in Abruzzo, sua regione nativa), una fonte di ispirazione ricorrente in Spalletti

4 HARIS EPAMINONDA  
"Volume XXVI"

Galleria Massimo Minini,  
Brescia  
di Tommaso Gatti

"VOL. XXVI", è la seconda mostra personale presso la galleria Massimo Minini di Brescia dell'artista cipriota Haris Epaminonda, leone d'argento alla 58a Biennale di Venezia 2019. Il titolo identifica la mostra quale ennesimo episodio d'una serie di esposizioni che si succedono pur slegate da qualsiasi sequenzialità narrativa. La parola volume, oltre a evocare immaginari letterari, sembra riferirsi alla natura fisica dell'esposizione che si caratterizza in quanto corpo volumetrico diffuso nello spazio, insieme d'opere a parete e pavimento che articolano gli ambienti della galleria e scandiscono



il ritmo di una visione continuamente sospesa tra il colpo d'occhio e lo sguardo ravvicinato. Le opere con cui Epaminonda produce questa strutturazione dello spazio espositivo sono bianchi monocromi a pastellone su tavola con inserti in ottone e ferro, immagini trovate e pagine di libri, corpi scultorei costituiti da eleganti object trouvés, display di pregiata fattura e superfici specchianti che aprono, nel bianco immacolato del white cube, squarci di spazialità barocca. L'accostamento di elementi eterogenei - le ceramiche esposte sui plinti in radica di *Untitled #03 t/g* (2019) o il cuscino con nappine adagiato sulla struttura in legno di *Untitled #12 t/g* (2019) - accomunati da un non so che di evocativo esotismo, dà vita a composizioni senza fuoco, complesse strutture in cui tutto è correlato a tutto ma ogni elemento lo è in maniera specifica e differente. Ciascuna composizione è a sua volta parte d'un insieme più ampio, la mostra, e ogni opera contiene in sé elementi che rinviano a ciascun'altra, come note distinte che pur dissonanti danno vita ad accordi

armoniosi. Una polifonia in cui riecheggia l'atmosfera evocata dalle opere esposte, parallelamente, alla Biennale di Venezia e al Martin Gropius Bau di Berlino. Composizioni scultoree e opere video che condividono una stessa e coerente sensibilità. L'attitudine da *collageur* con cui Haris Epaminonda accosta oggetti gli uni agli altri, è infatti trasposizione scultorea del taglia e cuci di frammenti *found footage* che l'artista produce, dando vita a filmati in cui ogni inquadratura è parte integrante eppur distinta di un insieme omogeneo. Una pratica in grado di evocare atmosfere metafisiche e lasciarci con il dubbio che la metafisica non sia per l'artista che un mero immaginario di forme a cui attingere per decostruirne, o perpetrarne, lo stereotipo.

5 GIOIA DI GIROLAMO  
"The Mating Season of Frenzy Breeze"

Galleria Bianconi, Milano  
di Vincenzo Di Rosa



La condizione del testo che state leggendo è definita dalla mancanza di quello che Hito Steyerl ha chiamato *absense*, ovvero un "senso dell'assenza". Proponendosi come testimonianza e indagine di un'esperienza espositiva, esso rimane confinato nel classico dominio dei testi d'approfondimento ed è informato da un sostanziale ritardo: parola scritta nell'assenza-in atto di un ricevente che si autodeterminerà solo successivamente rispetto al momento-scrittura. Pensate,

invece, al sexting, alle voci dei corpi renderizzati dei nostri avatar, agli oltre trenta miliardi di compatibilità prodotte finora da Tinder: milioni di testi al secondo viaggiano come corpi derealizzati in quel deserto che è l'infosfera. La dilazione, in questo caso, è minima. L'assenza fisica emerge come condizione necessaria per l'ottenimento di una paracomunicazione affettiva, attraverso la quale il soggetto-utente persegue un appagamento dei sensi, e che paradossalmente presuppone di fatto la devitalizzazione degli stessi.

"The Mating Season of Frenzy Breeze" muove da questo scarto e produce, così, la percezione di un'eco istantanea di un'assenza indefinita, ma viva. La sede appena rinnovata della Galleria Bianconi fa sia da altare a quel miracolo rovesciato che è la parola-digitalizzata-corpo, sia da laboratorio in cui studiare la dimensione biologica di tali processi. Sul pavimento si stagliano forme sintetiche elementari - ibridi che sembrerebbero generati dall'incrocio di molecole virali e nuvolette della messaggistica istantanea - attraverso le quali l'artista, Gioia Di Girolamo, traccia un percorso di sospensione tra l'infrareale e l'immateriale.

L'installazione *DO YOU WANT CHAT?* (2017-2019), un kimono rosa sul quale è ripetuta ossessivamente la scritta "do you want chat?", restituisce la natura compulsiva della ricerca di un interlocutore, che rimane per forza di cose in uno stato di concreto inappagamento. E non a caso, nel video *Amnesia* (2019) il dialogo virtuale non può che tradursi in un monologo:

l'azzurro dei pop-up continui contenenti messaggi e l'iperfamiliare suono di notifica ne scandiscono meccanicamente il ritmo; le parole premettono un handicap che assomiglia molto a un

preliminare («I'm not good with words») e promettono un incontro nel deserto, un orizzonte comunicativo; il messaggio conclusivo «I love you» piuttosto che un raggio sentimentale, intona decisamente una spontanea confessione d'isolamento. Scendendo le scale sembra di oltrepassare la narrazione impressiva e di accedere a un piano che rimanda a un incubatore. Il rosa delle pareti suggerisce, allo stesso tempo, un'idea di organicità umana e di artificialità laboratoriale, accentuata dal rumore di sottofondo. Le due opere presenti in questa camera gestazionale - *Molecule REM Experience* (2018) e *Mary-nr Terapy n10* (2019) - paiono germinate spontaneamente: su due tablet posti su altrettanti cuscini scorrono immagini di formazione cellulare, mentre due miniature antropomorfe riposano supine sugli schermi dei tablet. Gli essenziali volumi d'argilla che compongono queste sculture sono feti postumani in cui riconoscersi è sempre più naturale.

6 LIZZIE FITCH E RYAN  
TRECARTIN  
"Whether Line"

Fondazione Prada, Milano  
di Giada Biaggi



Il "Buon Selvaggio", descritto da Jean-Jacques Rousseau, oggi, avrebbe avuto sicuramente uno stylist. O forse più di uno. Cosa ne resta dell'essere

degli esseri umani quando la natura è soprannominata "location", la casa - lontana dall'essere la *Hut* heideggeriana - si riduce a un set e le relazioni umane non sono nient'altro che algoritmi e follower? I protagonisti dei video diretti da Lizzie Fitch e Ryan Trecartin (commissionati da Fondazione Prada) cercano di rispondere a questi interrogativi attraverso quella che sembra l'unica possibilità concessa dalla nostra società: l'iper-rappresentazione deformata del sé.

Per la realizzazione di "Whether Line" i due artisti si sono trasferiti per due anni nella campagna dell'Ohio, auto-costringendosi a un'immersione nella natura. La stessa natura, topologicamente coercitiva, ravvisabile nell'installazione ambientale e sonora che occupa il Podium, il Deposito e gli spazi esterni della Fondazione, che ci costringe a una deambulazione guidata - quasi come fossimo topi da laboratorio - verso le capanne fake-bucoliche che ospitano la proiezione del complesso lavoro filmico. Le immagini in movimento di Fitch e Trecartin sono caratterizzate da cromatismi psichedelici e acidi, font

volutamente trash, dialoghi come cumoli di meme, inquadrature disturbanti e girati ricolmi di fuori-fuoco. Il risultato è una serie di film senza trama, perché averla implicherebbe