



GIOVANNI CHIAMENTI
PORTFOLIO

La pratica di Chiamenti intercetta temi come la simpoiesi e la simbiogenesi fra antropico e naturale, per un superamento dell'Antropocene e la formulazione di paradigmi alternativi di sopravvivenza del pianeta e coesistenza tra specie. Alla base della sua ricerca c'è da sempre un'osservazione attenta della natura e del paesaggio, che si è tradotta inizialmente in una pratica che assecondava il plasmarsi della forma d'arte tramite processi naturali, approfondendo il rapporto tra uomo e natura creando uno squilibrio percettivo e alterandone la visione.

Successivamente Chiamenti si è mosso verso un'esplorazione sempre più approfondita e sincronica dei materiali e delle tecniche quanto dei processi naturali, realizzando una serie di opere che testano la capacità della tecnica di comprendere e simulare la natura. Questo tipo di analisi dei materiali e dei processi ha portato in seguito l'artista a sviluppare un interesse più approfondito nelle scienze, sebbene ancorato a un approccio umanistico di analisi dell'intervento antropico sul pianeta, intraprendendo una ricerca sull'adattamento degli esseri viventi a condizioni ambientali sempre più estreme.

A oggi, la pratica di Chiamenti opera così nell'intersezione tra arte, geologia, biologia, biotecnologie e chimica, prevedendo uno scambio costante con esperti in questi ambiti. Muovendosi tra sci-fi e immaginifico, ma radicando la sua ricerca su approfonditi studi scientifici, la pratica di Chiamenti trova la sua rilevanza nel contesto attuale per la capacità di immaginare proposizioni positive di una nuova era di simbiosi tra uomo e natura.

OBLIVIOUS SHIFT

Oblivious Shift narra la storia della mostra *The Metabolic Era* e delle opere al suo interno.

Si tratta di un'opera propedeutica alla comprensione delle ultime serie di lavori realizzati dall'artista tra il 2022 e il 2023.

Il video alterna riprese sviluppate tramite Runway Gen. 2 (AI text + image to video), generate partendo da testi scritti dall'artista e immagini provenienti dalle serie *Plastilemma* e *Interspecies Kin*, a un girato proveniente dalla mostra realizzata presso Spazio Volta (Bergamo) nel 2022.

L'opera descrive passo dopo passo l'evoluzione di queste creature, capaci di integrare all'interno della propria struttura cellulare le microplastiche prodotte dall'umanità. Il tempo della narrazione è un passato/presente/futuro che parte dal loro essere embrioni per poi seguirle nel loro sviluppo attorno ai residui plastici e nel loro ibridarsi tra vegetali e animali nelle profondità marine.

La trama prosegue con il ritirarsi degli oceani e una successiva glaciazione che ha portato/porterà a uno scioglimento dei ghiacci e alla conseguente formazione di fossili.

La presentazione del video all'interno di un televisore a tubo catodico vuole creare un ulteriore cortocircuito nello spettatore che osserva queste immagini prodotte con tecnologie di ultima generazione dentro un display appartenente a un'epoca ormai obsoleta e volta al termine.

[Link to video](#)

Password: oblivious



OBLIVIOUS SHIFT, 2023, televisore a tubo catodico, video, 10'28"

PLASTIFOSSILS

Plastifossils sono una serie di lastre di plexiglass fresate in CNC che raffigurano coppie di ibridi tra fossili appartenenti al mondo Animalia e risalenti a diverse ere geologiche. Nel concreto l'artista ha realizzato dei render 3D accoppiando fotogrammetrie di fossili reperiti all'interno di un archivio opensource online per poi farli incidere alla macchina. Un'operazione di snaturamento del reale e una visione distopica sul possibile mutamento del sottosuolo terrestre, che nell'arco di millenni potrebbe essere costituito di plastica e sul quale potrebbero avvenire i processi di fossilizzazione del futuro.

Studi recenti in ambito geologico dimostrano che l'inquinamento da microplastica è arrivato anche in aree terrestri remote e non antropizzate come i ghiacciai o gli ambienti sotterranei. Le microplastiche sono state infatti trovate anche nelle acque sotterranee di varie parti del mondo.



Plastifossils, installation view, ArtNoble Gallery (Milano, IT)



Plastifossil #1, 2023, plexiglass, acciaio inox, 38.5 x 16 x 2.5 cm



Plastifossil #2, 2023, plexiglass, acciaio inox, 38.5 x 23.7 x 2.5 cm



Plastifossil #3, 2023, plexiglass, acciaio inox, 38.5 x 18.5 x 2 cm



Plastifossil #4, 2023, plexiglass, acciaio inox, 38.5 x 23.6 x 2.6 cm



Plastifossil #5, 2023, plexiglass, acciaio inox, 38.5 x 16.5 x 2.8 cm

METABOLIZE! PHAGOCYTIZE!

Questa fontana rappresenta una creatura marina che, nuotando, ha continuato ad ingerire plastica nel tentativo di nutrirsi e si è sviluppata attorno a essa. La plastica è diventata progressivamente parte del suo corpo arrivando a sostituire gli organi interni e parte dei tessuti corporei. Appartiene alla serie *Πλαστιλείμμα (Plastileimma)*, ma torna in qualche modo al suo ambiente d'origine attraverso il ciclo continuo dell'acqua che scorre al suo interno. Il titolo, un doppio imperativo, vuole essere un mantra per ricordare allo spettatore quanto il nostro metabolizzare le microplastiche all'interno del nostro apparato corporeo coinvolga anche un nostro fagocitarle.



Metabolize! Phagocytize!, 2023, installation view, ArtNoble Gallery (Milano, IT)



Metabolize! Phagocytize!, 2023, ceramica raku, termoplastica, pompa elettrica, acqua, 149 x 38 x 78 cm

Πλαστιλείμμα (*Plastileimma*)

Πλαστιλείμμα (Plastileimma) è un neologismo coniato dall'artista che potrebbe essere tradotto in "discendente dalla plasmabilità" e deriva dalle parole πλαστός: modellabile, plasmabile, inventato, finto e λείμμα: resto, residuo, discendenza.

Si tratta di una serie di opere in ceramica e termoplastica appartenenti al progetto *Interspecies Kin* che riguarda la creazione di un archivio speculativo di specie, ibridi tra animali e piante che potrebbero svilupparsi sul pianeta in un futuro prossimo, in grado di integrare all'interno del loro processo evolutivo le microplastiche prodotte dall'uomo e diventare quindi anch'esse in parte fatte di plastica.

Quest'ultima evoluzione del progetto vuole presentare quelli che potrebbero essere i resti di queste creature aliene ormai morte e di cui resta solo la struttura ossea e la plastica di cui erano ormai composte. Il display si ispira alle classiche teche da museo delle scienze naturali anche se la cupola ci riporta a una dimensione sacrale poiché in sud Italia quest'oggetto di solito custodisce le statuette votive.



Πλαστιλείμμα, detail of the installation, ArtNoble Gallery (Milano, IT)



Γλαστιλείμμα, installation view, ArtNoble Gallery (Milano, IT)



Πλαστιεῖμμα α, 2023, ceramica raku, termoplastica, acciaio inox, sabbia, 35 x 24 x 24 cm



Πλαστιεῖμμα β, 2023, ceramica raku, termoplastica, acciaio inox, sabbia, 32 x 30 x 30 cm



Πλαστιεῖμμα γ, 2023, *ceramica raku, termoplastica, acciaio inox, sabbia*, 38 x 30 x 30 cm



Πλαστιεῖμμα δ, 2023, *ceramica raku, termoplastica, acciaio inox, sabbia*, 30 x 32 x 32 cm



Πλαστιέμμα #1, 2023, ceramica raku, termoplastica, sabbia nera, vetro, ferro, 132 x 28 x 28 cm



Πλαστίειμμα #2, 2023, ceramica raku, termoplastica, sabbia nera, vetro, ferro, 147 x 30 x 30 cm



Πλαστιεύμα #3, 2023, ceramica raku, termoplastica, sabbia nera, vetro, ferro, 154 x 35 x 35 cm



Πλαστίλημα #4, 2023, ceramica raku, termoplastica, sabbia nera, vetro, ferro, 132 x 26 x 26 cm

HORECA3000

HORECA3000 è una vetrina refrigerata contenente una serie di opere che fanno parte del progetto *Interspecies Kin*. Si tratta della creazione di un archivio di specie che potrebbero svilupparsi nei nostri oceani, in un futuro non così lontano, frutto dell'ibridazione tra mondo animale e vegetale ma anche di una possibile mutazione dovuta all'inglobamento nei loro tessuti delle microplastiche prodotte dall'uomo.

I lavori sono stati realizzati accostando a ceramiche raku parti in bioplastica e materiali sintetici. All'interno del progetto le plastiche biodegradabili rappresentano un'alternativa ecologica alle plastiche convenzionali mentre i materiali sintetici descrivono le conseguenze dell'inquinamento sulla natura e incarnano le evoluzioni delle specie che sono già in atto.

Pur avendo una forte componente fantascientifica e distopica la tematica si lega alla realtà tramite uno studio comparato nei campi della microbiologia e della geologia.

Negli ultimi anni infatti la scoperta di batteri, funghi e organismi, come ad esempio *Ideonella sakaiensis*, *Aspergillus* e *Bathochordaeus*, dimostra come il mondo naturale stia spontaneamente reagendo all'inquinamento da microplastiche e suggeriscono come la soluzione al problema potrebbe arrivare, oltre che dall'intervento umano, direttamente dai microrganismi.

La vetrina refrigerata vuole rappresentare un ulteriore scarto all'interno del progetto, ossia una maniera per conservare i resti di questi organismi mantenendoli a basse temperature per non farli deteriorare. Chiaramente si tratta di un'operazione speculativa, al limite con la fiction, che vuole però sensibilizzare il pubblico su una tematica urgente come dimostrano gli esempi riportati sopra.

I titoli delle opere esposte all'interno della vetrina (*CP 19°05'22"N 80°05'18"W*, *JR 9°42'21"S 80°25'50"W*, *SK 29°31'40"S 176°18'48"W*) assecondano un criterio di ibridazione linguistica che anticipa la nomenclatura scientifica, accostando a coppie di lettere le coordinate geografiche fittizie che indicano il possibile ritrovamento di questi esseri negli oceani.



HORECA3000, 2022, vetrina refrigerata, ceramica raku, bioplastica, termoplastica, resina epossidica, 96 x 43.5 x 38 cm



Detail of *CP 19°05'22"N 80°05'18"W*, ceramica raku, termoplastica



HORECA3000, 2022, detail of the installation, 96 x 43.5 x 38 cm

INTERSPECIES KIN

L'installazione *Interspecies Kin* rappresenta la creazione di un archivio di specie che potrebbero svilupparsi sul nostro pianeta, in un futuro non così lontano, frutto dell'ibridazione tra mondo animale e vegetale ma anche di una possibile mutazione dovuta all'inglobamento nei loro tessuti delle microplastiche prodotte dall'uomo.

Questo nuovo ciclo di lavori si concentra sulle profondità marine, aree non direttamente accessibili all'uomo ed esplorabili solo attraverso macchine e robot, ma che ugualmente siamo riusciti a inquinare per lo più tramite microplastiche, petrolio e sostanze chimiche. Le sculture fanno parte della mia ricerca sull'adattamento delle creature viventi a condizioni ambientali sempre più estreme.

I lavori saranno realizzati accostando a ceramiche raku parti in bioplastica e materiali sintetici. All'interno del progetto le plastiche biodegradabili rappresentano un'alternativa ecologica alle plastiche convenzionali mentre i materiali sintetici descrivono le conseguenze dell'inquinamento sulla natura e incarnano le evoluzioni delle specie che sono già in atto.

Pur avendo una forte componente fanta-scientifica e distopica la tematica si lega alla realtà tramite uno studio comparato nei campi della microbiologia e della geologia.

Negli ultimi anni infatti sono stati studiati batteri (es. *Ideonella sakaiensis*) e funghi (es. *Aspergillus*, *Penicillium*, *Trichoderma*) in grado di deteriorare o assimilare le microplastiche; sono stati scoperti larvacei giganti (*Bathochordaeus*) che trasmettono grandi quantità di carbonio dall'atmosfera nelle profondità oceaniche oltre a trasportare le microplastiche, tramite la loro dimora di muco, nei fondali marini; è stato coniato il termine *plastiglomerate* per indicare una formazione dovuta al mescolamento e successiva fusione di rifiuti di plastica con materiali naturali come frammenti di lava basaltica, sabbia, conchiglie, legno e coralli.

Gli esempi citati dimostrano come il mondo naturale stia spontaneamente reagendo all'inquinamento da microplastiche e suggeriscono come la soluzione al problema potrebbe arrivare, oltre che dall'intervento umano, direttamente dai microrganismi.

I titoli delle opere assecondano un criterio di ibridazione linguistica attraverso una pseudo-nomenclatura scientifica che costituisce un glossario organico in cui la microbiologia, l'archeologia e la science fiction trovano armonia in un immaginario che raccoglie le interrelazioni tra organico e inorganico, proiettandoci in un futuro non così inverosimile in cui specie sconosciute abiteranno il pianeta e saranno riuscite ad integrare gli scarti prodotti dall'uomo all'interno del proprio processo evolutivo.



Interspecies Kin, 2022, installation view (opening) a Spazio Volta, Bergamo (IT), dimensioni variabili



Interspecies Kin, 2022, installation view a Spazio Volta, Bergamo (IT), dimensioni variabili



Interspecies Kin, installation view (finissage) a Spazio Volta, Bergamo (IT), dimensioni variabili



CB 14°05'03"S 104°40'01"E, 2022, bioplastica derivata dal chitosano, termoplastica, mufte, 7 x 20 x 14 cm



CP 36°40'48"N 122°08'19"W, 2022, ceramica raku, termoplastica, k. c. bioplastica, 27 x 37 x 15 cm



XJ 54°51'14"S 29°31'19"W, 2022, raku ceramic, thermoplastic, 37 x 15 x 12 cm



Dettaglio di SO 13°53'56"N 153°41'29"W, 2022, bioplastica derivata da kappa carragenina, termoplastica, catene di ferro, acqua, sabbia, dimensioni variabili



SG 25°17'14"S 54°33'48"E, 2022, ceramica raku, gomma uretanica, 11 x 12 x 28 cm



IL 35°12'49"S 98°51'58"E, 2022, k.c. bioplastica, resina epossidica, sabbia nera, dimensioni variabili



KE 56°53'17"S 12°39'30"E, 2022, bioplastica, termoplastica, 12 x 40 x 17 cm



BG 24°48'02"N 37°54'25"W, 2022, ceramica, bioplastica, 6 x 16.5 x 10 cm

SB 28°41'16"N 154°57'38"W

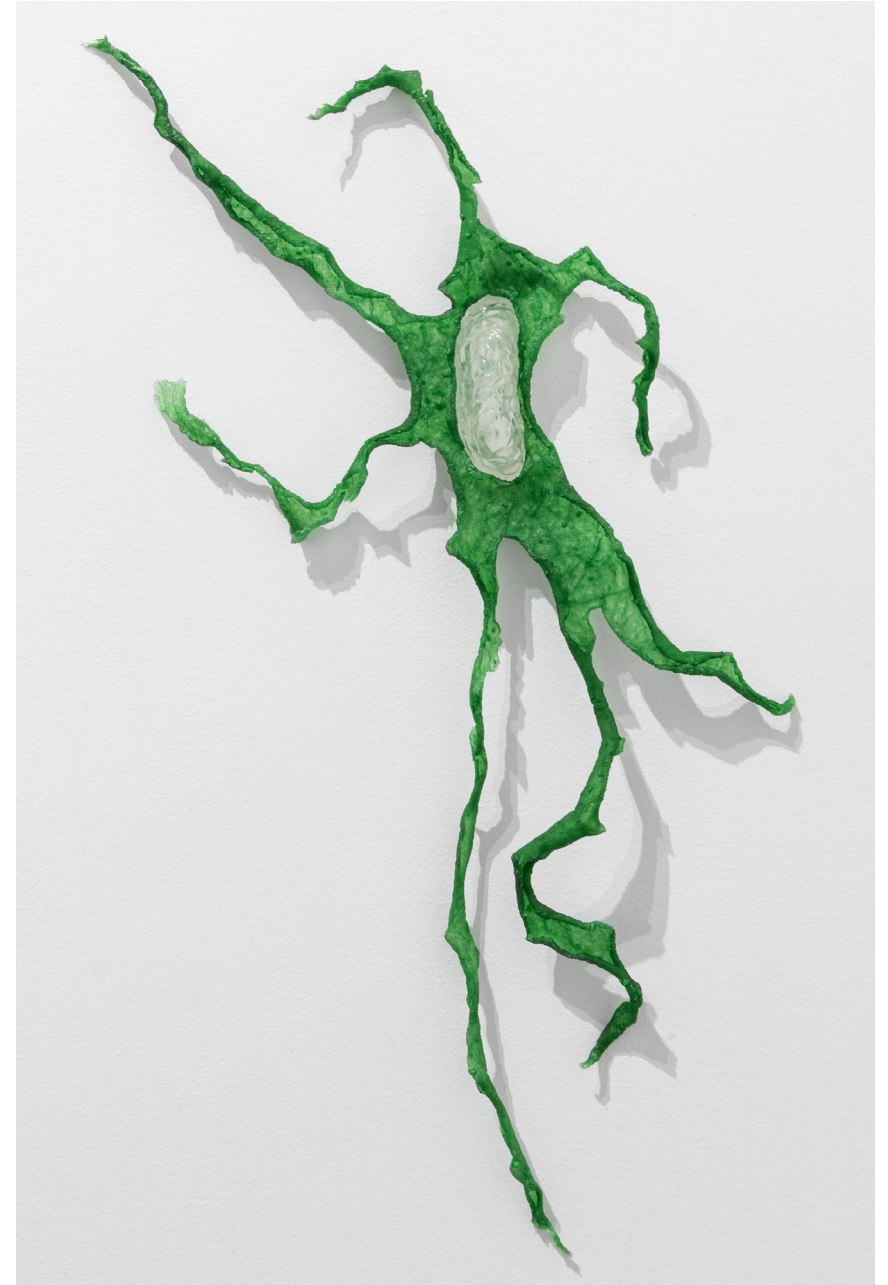
L'opera fa parte del progetto *Interspecies Kin* che riguarda la creazione di un archivio di specie che potrebbero svilupparsi nei nostri oceani, in un futuro non così lontano, frutto dell'ibridazione tra mondo animale e vegetale ma anche di una possibile mutazione dovuta all'inglobamento nei loro tessuti delle microplastiche prodotte dall'uomo. Le sculture fanno parte della mia ricerca sull'adattamento delle creature viventi a condizioni ambientali sempre più estreme. I lavori sono stati realizzati accostando a ceramiche raku parti in bioplastica e materiali sintetici. All'interno del progetto le plastiche biodegradabili rappresentano un'alternativa ecologica alle plastiche convenzionali mentre i materiali sintetici descrivono le conseguenze dell'inquinamento sulla natura e incarnano le evoluzioni delle specie che sono già in atto. Pur avendo una forte componente fanta-scientifica e distopica la tematica si lega alla realtà tramite uno studio comparato nei campi della microbiologia e della geologia. Negli ultimi anni infatti sono stati studiati batteri (es. *Ideonella sakaiensis*) e funghi (es. *Aspergillus*, *Penicillium*, *Trichoderma*) in grado di deteriorare o assimilare le microplastiche; sono stati scoperti larvacei giganti (*Bathochordaeus*) che trasmettono grandi quantità di carbonio dall'atmosfera nelle profondità oceaniche oltre a trasportare le microplastiche, tramite la loro dimora di muco, nei fondali marini; è stato coniato il termine *plastiglomerate* per indicare una formazione dovuta al mescolamento e successiva fusione di rifiuti di plastica con materiali naturali come frammenti di lava basaltica, sabbia, conchiglie, legno e coralli. Gli esempi citati dimostrano come il mondo naturale stia spontaneamente reagendo all'inquinamento da microplastiche e suggeriscono come la soluzione al problema potrebbe arrivare, oltre che dall'intervento umano, direttamente dai micro-organismi. Il titolo dell'opera asseconda un criterio di ibridazione linguistica che anticipa la nomenclatura scientifica, accostando a coppie di lettere le coordinate geografiche fittizie che indicano il possibile ritrovamento di questo essere nelle profondità marine. Il progetto rappresenta un glossario organico in cui la microbiologia, l'archeologia e la science fiction trovano armonia in un immaginario che raccoglie le interrelazioni tra organico e inorganico, proiettandoci in un futuro non così inverosimile in cui specie sconosciute abiteranno il pianeta e saranno riuscite ad integrare gli scarti prodotti dall'uomo all'interno del proprio processo evolutivo.



SB 28°41'16"N 154°57'38"W, 2022, ceramica raku, resina epossidica, 37 x 20 x 8 cm cm

SO 52°49'45"N 34°45'30"W

SO 52°49'45"N 34°45'30"W si presenta come un organismo pluricellulare, simile a un'alga, realizzato accostando a una plastica biodegradabile derivante dalla *carragenina kappa* (I carragenini sono polisaccaridi lineari che vengono estratti da alcune specie di alghe rosse. La carragenina kappa proviene principalmente dalla specie *Kappaphycus alvarezii* e forma gel forti e rigidi in presenza di ioni di potassio. Negli ultimi anni, i carragenini sono emersi come un candidato promettente nell'ingegneria dei tessuti e nelle applicazioni di medicina rigenerativa.) una parte in termoplastica. L'opera fa parte del progetto *Interspecies Kin* che riguarda la creazione di un archivio di specie che potrebbero svilupparsi nei nostri oceani, in un futuro non così lontano, frutto dell'ibridazione tra mondo animale e vegetale ma anche di una possibile mutazione dovuta all'inglobamento nei loro tessuti delle microplastiche prodotte dall'uomo. All'interno del progetto le plastiche biodegradabili rappresentano un'alternativa ecologica alle plastiche convenzionali mentre i materiali sintetici descrivono le conseguenze dell'inquinamento sulla natura e incarnano le evoluzioni delle specie che sono già in atto. Pur avendo una forte componente fanta-scientifica e distopica la tematica si lega alla realtà tramite uno studio comparato nei campi della microbiologia e della geologia. Negli ultimi anni infatti sono stati studiati batteri (es. *Ideonella sakaiensis*) e funghi (es. *Aspergillus*, *Penicillium*, *Trichoderma*) in grado di deteriorare o assimilare le microplastiche; sono stati scoperti larvacei giganti (*Bathochordaeus*) che trasmettono grandi quantità di carbonio dall'atmosfera nelle profondità oceaniche oltre a trasportare le microplastiche, tramite la loro dimora di muco, nei fondali marini; è stato coniato il termine *plastiglomerate* per indicare una formazione dovuta al mescolamento e successiva fusione di rifiuti di plastica con materiali naturali come frammenti di lava basaltica, sabbia, conchiglie, legno e coralli. Gli esempi citati dimostrano come il mondo naturale stia spontaneamente reagendo all'inquinamento da microplastiche e suggeriscono come la soluzione al problema potrebbe arrivare, oltre che dall'intervento umano, direttamente dai micro-organismi. Il titolo dell'opera asseconda un criterio di ibridazione linguistica che anticipa la nomenclatura scientifica, accostando a coppie di lettere le coordinate geografiche fittizie che indicano il possibile ritrovamento di questo essere nelle profondità marine. Il progetto rappresenta un glossario organico in cui la microbiologia, l'archeologia e la science fiction trovano armonia in un immaginario che raccoglie le interrelazioni tra organico e inorganico, proiettandoci in un futuro non così inverosimile in cui specie sconosciute abiteranno il pianeta e saranno riuscite ad integrare gli scarti prodotti dall'uomo all'interno del proprio processo evolutivo.



SO 52°49'45"N 34°45'30"W, 2022, bioplastica derivata da carragenina kappa, termoplastica, 46 x 28 x 3 cm

CHIMERA

L'opera si intitola *Chimera*. In biologia il termine chimera si riferisce a un organismo i cui tessuti derivano da due o più linee cellulari geneticamente differenti, originato in seguito a fenomeni spontanei o indotti sperimentalmente. Il processo di realizzazione parte con lo scatto di un'immagine proveniente da Salinas Grandes (Argentina) raffigurante uno stagno, caratteristica tipica della conformazione terrestre della salina.

La fotografia viene successivamente caricata su un software online che trasforma il 2D in 3D, tentando di determinare la profondità di un'immagine a partire dalla propria scala cromatica. Il file SNC ottenuto viene poi realizzato tramite la fresatura CNC a 3 assi di una lastra di plexiglass.

A completare la messa in scena sono le due "radici" in abete che sostengono l'opera, intagliate a mano e successivamente sabbiate, sembrano anch'esse realizzate da una macchina.

Il processo di creazione vuole determinare e mostrare il limite dell'A.I., ma anche le sue capacità di reinventare e trasformare un dato reale. In questo caso l'immagine di una "buca" che già di per sé non è una buca, in quanto è una fotografia, tenta di tornare a essere buca (tramite il software e la fresatura a controllo numerico) fallendo inesorabilmente.



Chimera, 2021, plexiglass, abete, 104 x 60 x 81 cm

Σύνδεσμος (*Sindesmos*)

Σύνδεσμος (*Sindesmos*, in greco antico: congiunzione, fusione, punto nodale) è una fusione in vetro di un rizoma di bambù trasformato dall'azione del mare e dagli agenti atmosferici. L'opera appare come un ibrido non meglio identificato. La pianta di bambù è ricca di silicio, elemento promotore di crescita e rigenerazione, la cui presenza è centrale anche nel materiale di cui è composta la scultura. Il vetro, infatti, è ottenuto dalla solidificazione di un liquido composto nella maggior parte da un vetrificante, silice sotto forma di sabbia, un fondente che di solito è soda in forma di carbonato o solfato, e uno stabilizzante, la calce, insieme ad altri ossidi come il magnesio o ossidi metallici.

Lo stelo della pianta ha un tenore eccezionale di materie minerali e la sua fibra è definita volgarmente come "acciaio vegetale" per le sue caratteristiche di elasticità, portanza e resistenza, dovute alla sua particolare conformazione. Queste caratteristiche vengono rispecchiate dal suo piedistallo, realizzato in acciaio inox satinato, simulando la stessa struttura dei rizomi. Nell'incontro tra i due materiali, dalla fragilità opposta anche se composti da elementi simili, viene quindi ribaltato il sistema di supporto e riserva della pianta, non più sotterraneo, ma elemento in grado di legare dimensioni e mondi molti lontani l'uno dall'altro.



Σύνδεσμος (*Sindesmos*), 2021, fusione in vetro, acciaio inox satinato, 126.5 x 45 x 48 cm



Σύνδεσμος II (Sindesmos II), 2022, fusione in vetro, acciaio inox satinato, 130 x 48 x 48 cm

ORIGO FLEXUOSA

L'obiettivo di questa serie di lavori in ceramica è quello di andare a delineare un nuovo glossario organico. Un'archeologia di un futuro non così inverosimile, composta da forme organiche e indecifrabili con chiari rimandi archetipici cui è stata attribuita una pseudo-nomenclatura scientifica, unendo a famiglie di creature esistenti ed esistite nomi ed aggettivi provenienti da un immaginario utopico.

Il loro titolo deriva dal latino (*Origo*: sorgente, principio, inizio / *Flexuosa*: serpeggiante, tortuosa). Le sculture *Origo Flexuosa #1*, *#2* conservano tracce del passaggio dell'acqua, elemento centrale nella pratica dell'artista, sotto forma di infiltrazioni provenienti dal sottosuolo. Questa è sia presente come deposito nelle vasche posizionate a terra, sia ve ne è una rimembranza nelle forme cave. Alla base del concetto di infiltrazione risiede il tentativo di ridonare vita a questi corpi deprivati, durante il processo di cottura, dell'acqua che li costituisce.

Origo Flexuosa #3 è invece un raccoglitore d'acqua piovana funzionante, composto da 5 elementi. Con il funzionamento di questa cascata gli involucri/gusci di questi ibridi ormai scomparsi riprendono metaforicamente vita.



Origo Flexuosa #1, 2021, ceramica raku, dimensioni variabili





Origo Flexuosa #2, 2021, ceramica raku, dimensioni variabili



Origo Flexuosa #3, 2021, ceramica raku, ottone, acqua, dimensioni variabili

NIMPHAECEA CHLOROTICA

La scultura *Nimphaecea Chlorotica* fa parte della ricerca dell'artista sulle possibili interrelazioni generate tra le creature viventi per giungere a uno stato di *Simpoiesi*. Questo termine, introdotto da Donna Haraway, indica configurazioni condivise di corpi che, superando il principio di autosufficienza dei sistemi viventi, pongono alla base dell'evoluzione processi trasversali di organizzazione emergente, aperti all'alterità.

L'opera prende ispirazione da un particolare ibrido, l'*Elysia Chlorotica*, un gasteropode marino a forma di foglia in grado di eseguire la fotosintesi clorofilliana inglobando i cloroplasti dell'alga di cui si ciba.

Secondo le ricerche in ambito scientifico è il primo ibrido animale-vegetale, esempio rarissimo e concreto in grado di ricordarci che lo sviluppo di una specie dipende da migliaia di fattori che esulano da ogni tipo di controllo.

Le alghe ingerite dall'*Elysia Chlorotica* non vengono assimilate completamente e i loro cloroplasti vengono inglobati in speciali cellule diffuse in tutto l'apparato digerente dell'animale. Questo si ramifica lungo tutta la sua superficie corporea. Una volta all'interno delle cellule della lumaca i cloroplasti sopravvivono e continuano a funzionare come fossero all'interno della cellula originaria delle alghe. La lumaca converte il glucosio da loro prodotto in galattosio che poi utilizza per il proprio metabolismo.

Si tratta di un'endosimbiosi con un organulo intra-cellulare che fornisce energia, nutrimento e una colorazione mimetica, un fenomeno chiamato *Cleptoplastia*.

Questo è l'unico esempio noto di trasferimento genico funzionale da una specie pluricellulare a un'altra.

Ispirato dal processo di *Cleptoplastia*, l'artista ha deciso di utilizzare una tecnica di cottura che potesse permettergli di ottenere il maggior numero di tinte possibili nel tentativo di creare un oggetto dalla natura mutevole. Il più vicino possibile al processo di evoluzione che appartiene a piante e animali.

Nimphaecea Chlorotica è stata realizzata in Raku americano, con pigmenti, ossido di rame nero, nitrato d'argento e cristallina. La riduzione è stata eseguita in modo parziale per poter restituire un tipo di brillantezza e degli effetti madreperlacei legati al nitrato d'argento, destinati a opacizzarsi nel tempo. Il processo di realizzazione vuole anche focalizzare l'attenzione sugli effetti della stessa luce solare che permette a *Elysia Chlorotica* di compiere la fotosintesi.



NIMPHAECEA CHLOROTICA, 2020, ceramica raku, 20 x 24 x 43 cm



Detail shot dell'opera



Nimphaecea Chloritica #2, 2021, ceramica raku, 20 x 25 x 40 cm



Nimphaecea Chloritica #4, 2021, ceramica raku, 19 x 18.5 x 30 cm



Nimphaecea Chloriticae, 2021, installation view a Galleria Marrocco, ceramica raku, dimensioni variabili

HYDRIA FLOREA

Hydriā floreā (dal greco *ὕδρια*, dal latino *hydria*: brocca vaso per l'acqua / *floreus*: fiorente, prospero) era nella cultura greca e romana un vaso che, come si rileva dal nome, era destinato a contenere l'acqua. Per quanto non sia da escludere che il nome potesse avere anche un significato più largo, la forma caratteristica dell'idria, facilmente riconoscibile, si identifica con ogni sicurezza in quella che ha come sua principale peculiarità la presenza di tre manici, due laterali orizzontali, uno sul tergo verticale, che congiunge il sommo della pancia con l'orlo della bocca. In questo caso sulla sua sommità al posto di esservi un foro di uscita vi è un pistillo, un'infiorescenza.



Hydria Florea, 2021, ceramica raku, 25 x 24 x 8 cm

CRATER

Il titolo proviene dal latino *crātēr*: cratere, coppa. La sua forma assomiglia a una sorta di coppa sacrificale, con le sembianze di una pianta carnivora. La scultura fa parte dei manufatti indecifrabili con chiari rimandi archetipici presenti nella mostra *Sottosuolo Subarmonico*, cui è stata attribuita una pseudo-nomenclatura scientifica, unendo a famiglie di creature esistenti ed esisite nomi ed aggettivi provenienti da un immaginario utopico.



Crater, 2021, ceramica raku, 29 x 24 x 21 cm



Installation view of the exhibition *Sottosuolo subarmonico* at Galleria Marrocco, ceramica raku, dimensioni variabili

HIATI

Dal latino *hiātūs* che significa: fenditura, spaccatura. Questa serie di ceramiche a muro vuole rappresentare il sottosuolo da cui sono fuoriuscite le creature presenti nella mostra *Sottosuolo Subarmonico* a cura di Letizia Mari negli spazi della Galleria Marrocco.

Estratto dal testo critico della mostra scritto da Giovanni Chiamenti e Letizia Mari:

“Questo rapporto di equilibrio dinamico tra organico e inorganico riflette sulla nostra condizione in quanto creature costituite attraverso sedimenti e stratificazioni che nel tempo si sono sovrapposte creando uno strato geologico, quello stesso humus in continuo mutamento nel quale i diversi stadi della materia combaciano, in un infinito ciclo temporale tra vita e morte. Un movimento fluido e silente che caratterizza la materia di cui siamo fatti. Le diverse temporalità generano un continuo ribollire sotterraneo, un magma in movimento da cui emergono creature sconosciute, fantasmi ‘in una notte che ha riunito il vivente al non-vivente’¹. Gli abitanti del sottosuolo si riversano in superficie per popolare un panorama futuro, aprendo un dibattito sul nostro ruolo di coabitanti. (...) Attraverso il processo di cottura dell’argilla emerge imprescindibilmente il trauma della terra e del sottosuolo, poiché la materia incandescente che viene estratta dal forno subisce uno shock termico tale da conferirgli un aspetto magmatico.”

1 *Il mormorio subarmonico del nero abisso tentacolare*, Stanza 1 in Eugene Thacker, *Tra le ceneri di questo pianeta*, Produzioni Nero, Roma, 2018, p. 154



Hiatus #1, 2021, ceramica raku, 45 x 39 x 10 cm



Hiatus #2, 2021, ceramica raku, 46 x 30 x 7.5 cm



Hiatus #3, 2021, ceramica raku, 43 x 31 x 9 cm



Hiatus #4, 2021, ceramica raku, 42 x 31 x 8.5 cm



Hiatus #5, 2021, ceramica raku, 41x29x8,5 cm

LIMACIDA FLABELLIS

Il titolo deriva dalla famiglia dei *Limacidi*, una specie di molluschi gasteropodi terrestri privi di conchiglia, appartenente all'ordine *Stylommatophora*. La sua specificità risiede nelle creste presenti sul dorso cui si riferisce l'aggettivo *Flabellis* (dal latino *flabellum*: ventaglio) attribuitole dall'artista.

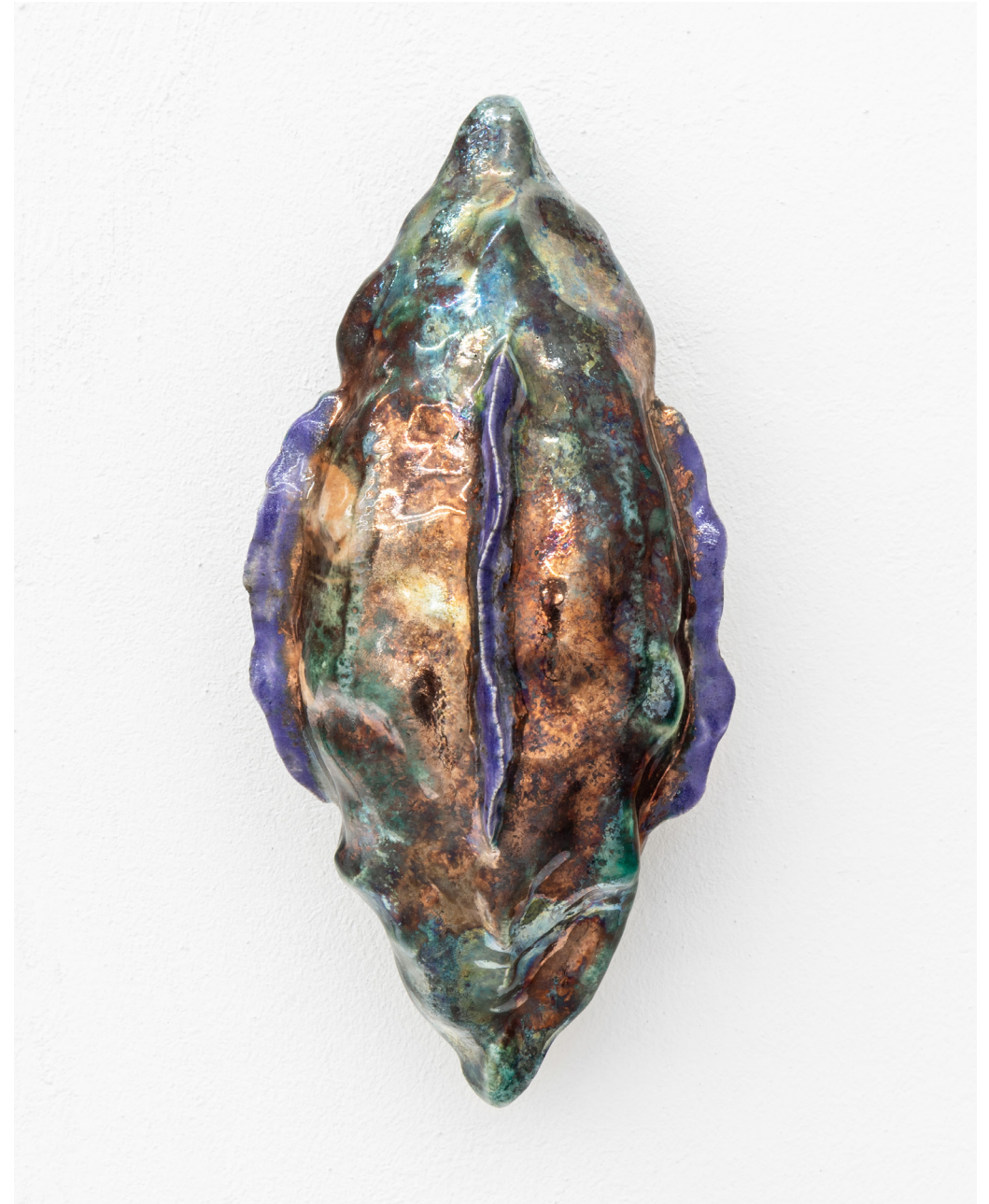
Il nome in pseudo-nomenclatura scientifica assegnato ad ogni scultura della serie vuole evidenziare il desiderio dell'autore di creare un nuovo glossario organico in cui famiglie di creature esistenti ed esistenti si combinano a nomi ed aggettivi provenienti da un immaginario utopico.



Limacida Flabellis, 2021, ceramica raku, 35 x 10.5 x 15.5 cm

AKAINACEPHALUS MUTABILIS

Il lavoro appartiene all'ultima serie di sculture in ceramica realizzate dall'artista che vogliono delineare un nuovo glossario organico dove le arti prime, la biologia, l'archeologia e la science fiction trovano armonia in un immaginario che raccoglie le interrelazioni tra organismi biotici e abiotici, tra organico e inorganico, proiettandoci in un futuro arcaico in cui specie sconosciute abiteranno il pianeta. Per dare validità a questa tesi i titoli delle opere sono in nomenclatura scientifica: in questo caso l'opera si ispira all'*Akainacephalus johnsoni*, un dinosauro erbivoro vissuto nel Cretaceo Superiore riconoscibile per le creste presenti sul cranio (*akaina* in greco si può tradurre con spina, punta) a cui è stato affiancato l'aggettivo *mutabilis* che in latino significa mutevole.



Akainacephalus Mutabilis #1, 2021, ceramica raku, 21 x 11 x 8 cm



Akainacephalus Mutabilis #3, 2023, ceramica raku, 36 x 19 x 12 cm

OVERLAID SYMBIOSIS

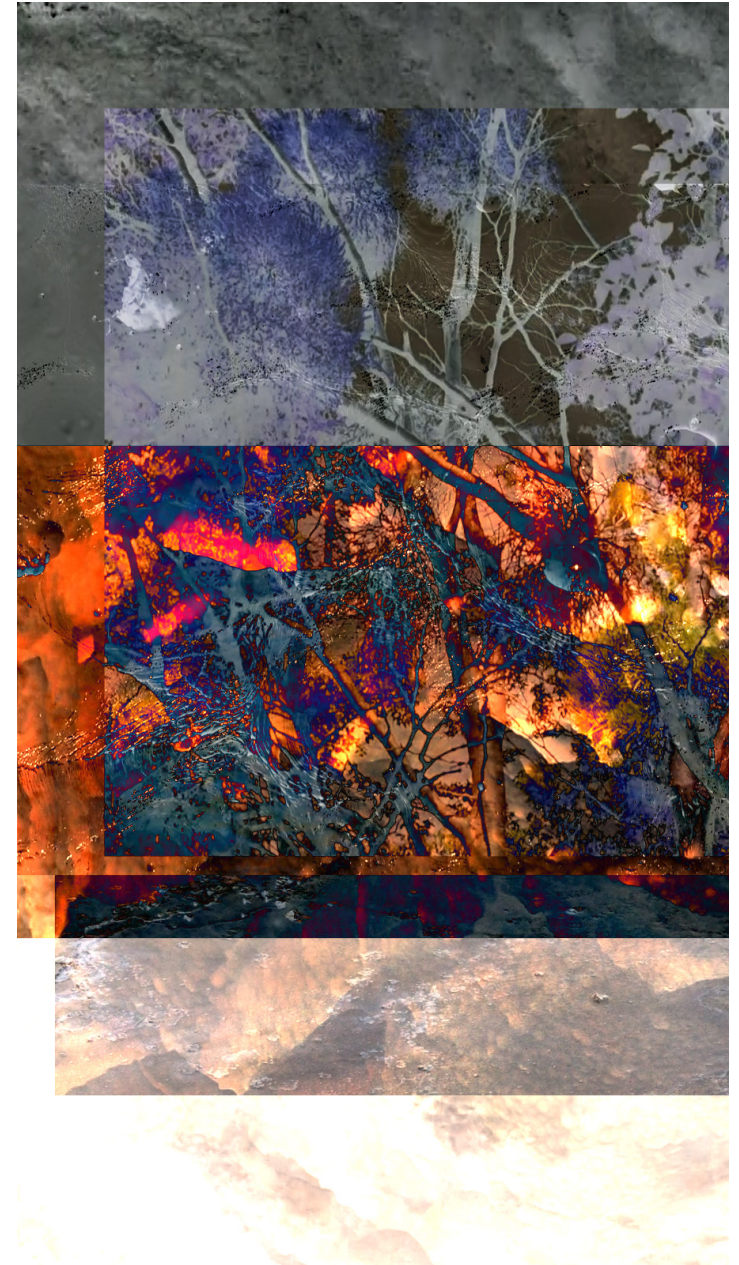
Overlaid Symbiosis riflette sul ruolo e l'agire dell'uomo all'interno del suo ecosistema, come entità definita da un complesso sistema di relazioni e interdipendenze, partendo dal concetto di "simpoiesi" analizzato da Donna Haraway, Bruno Latour e Anna Tsing. Gli esseri umani in quanto compost (concime) devono coabitare e coesistere con le altre creature viventi generando parentele [*making kin*], ossia instaurando legami simbiotici utili a rigenerare la frattura da loro provocata con la natura.

Compost è il farsi comune del mondo [*worlding*]. Non tutti apportano lo stesso peso al suo interno, c'è chi è più respons-abile di altri in questo incessante lavoro di composizione-decomposizione.

Per con-vivere sul nostro pianeta non abbiamo bisogno di antagonismo ma di armonia; non di una visione limitata ma di multi-focalità; non di alienazione ma di simbiosi. Non c'è più alcuna differenza tra ospite e parassita.



[Link to video](#)



OVERLAID SYMBIOSIS, still frame from HD video, 9:16

Testo del video:

*By deconstructing the vision of the landscape.
We assume that our gaze can measure credibility.
The truth is that our subjective behaviour has to be torn down.
There is no single reality, but rather multiple realities, and what is represented depends of one's position in the field of negotiation.
It is about an ongoing process of negotiating reality.
The concept of sympoiesis describes a structure in which the existence of every single entity is determined by a dynamic and complex system of relations and interdependences.
Such systems produce collectively without spatial or temporal borders defined from within.
Information and control are distributed between all the components.*

*The predictability and the homeostasis of autopoiesis with their limited individualism are not enough anymore.
Humans as compost have to cohabit and to coexist with other earthly creatures.
These evolutionary interrelations can generate unexpected changes.
The world is made of risky comaking practices between biotic and abiotic powers.
...how to think-with, live-with, and be-with other planetary organisms in this world?
Making kin is the only chance we have to generate helpful relations.
Collective survival is determined by our capacity to co-exist and co-create with "the other".
(symbiogenesis)*

*No antagonism,
but rather attunement.*

*No tunnel vision,
but rather multi-focality.*

*No alienation,
but rather symbiosis.*

*We are made of alterities and this permit us to enlarge our vision.
Every single system has to contain complexities and to maintain its boundaries opened.
New connections that are constantly updating shall lead us to a recovery and a partial reconstruction of the environment.
We are dealing with a new definition of intimacy intended as approaching ourselves to other life forms.
There is no longer distinction between guest and parasite.*



OVERLAYED SYMBIOSIS, 2020, HD video, 3' 58", tablet, plexiglass, 120 x 28 x 34 cm

LA CERIMONIA DEI MISTERI



La cerimonia dei misteri, 2019, installation view, SpazioSERRA, Milano, Italia (Atto I)



La cerimonia dei misteri, 2020, installation view (Atto II)

Questa installazione è il risultato del progetto dal titolo *NUMEN* (dal latino *numen, minis*: segno di comando degli dei, potenza divina, impulso, inclinazione) a cui ho lavorato nel corso dell'ultimo anno, sullo smarrimento della visione sacrale della natura nell'era geologica in cui ci troviamo.

Si tratta di un tentativo di parlare del numinoso, concetto coniato dal teologo tedesco Rudolf Otto nel suo testo *Il Sacro* del 1917, che lui descrive come "*mysterium tremendum et fascinans*", un sentimento inesprimibile e inesplicabile che si prova di fronte a un evento che ha a che vedere con la natura, ma soprattutto con la sacralità. Alla base del progetto vi è una contraddizione, ossia idolatrare una natura/flora totalmente antropogenica che tenta di tradurre l'idea di *mysterium*, concetto ricavato dall'ambito naturale senza che attinga la realtà, che permea il significato di numinoso accostando a elementi naturali (terra, ceramica, plastilina) elementi sintetici (resina epossidica, silicone). La flora ha continuato a crescere costantemente durante il periodo di mostra fino alla completa attivazione dell'ambiente tramite l'intervento di performer/musicisti che hanno tentato di portare lo spettatore in una dimensione rituale ancestrale, un crescendo che ha visto l'ibridazione elettro-acustica tra voci umane e suoni sintetizzati emessi da diffusori indipendenti.



La cerimonia dei misteri, 2019, installation view, SpazioSERRA (Milano, IT)



La cerimonia dei misteri - Sonorizzazione audio a cura di Niccolò Cruciani, 2020, still from video, 28' 45", SpazioSERRA (Milano, IT)

[Link to video](#)

NUMEN #1

Una sorta di altare al cui culmine si trova una "pianta sacra" con rami ondulanti. Il titolo deriva dal latino *nūmēn*, - *minis*: cenno/moto del capo (inteso come segno di comando degli dei), potenza divina, impulso, inclinazione.

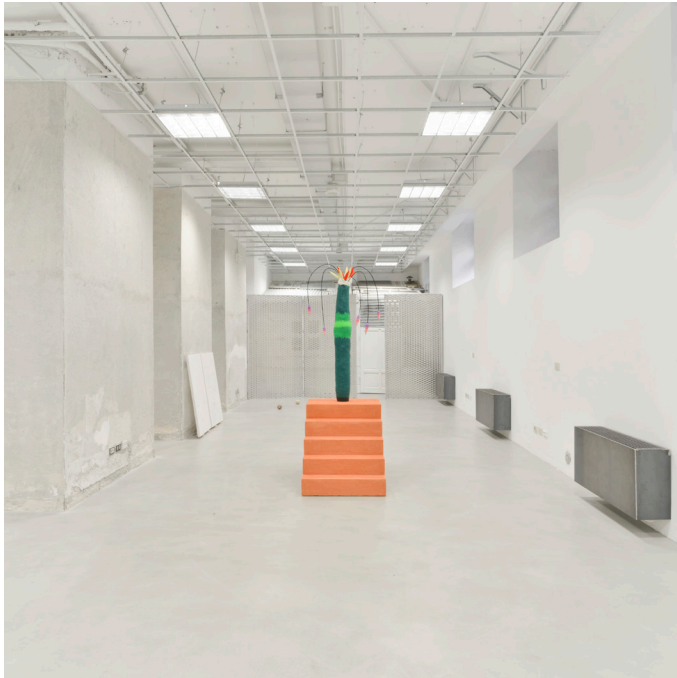
La suggestione proviene da un termine coniato dallo storico delle religioni e teologo Rudolf Otto: il numinoso, che egli descrive come "*mysterium tremendum e fascinans*".

Si tratta di un sentimento che si prova di fronte a un evento che ha a che vedere con la natura ma soprattutto con la sacralità.

Il *mysterium* rappresenta l'incontro con il sacro nascosto, razionalmente indeducibile e concettualmente inesplicabile. In esso il divino si manifesta come il non rivelato, "l'assolutamente altro", che sconvolge e confonde con il suo essere perturbante.

Accostando elementi naturali come plastilina e polvere di terracotta a elementi sintetici come polistirene e poliuretano espanso il lavoro cerca di far emergere i contrasti delineati da Otto per descrivere la sensazione del numinoso.

Si tratta di un lavoro che parla del Sacro, ma che critica anche la perdita della visione sacrale della natura all'interno della nostra era geologica, idolatrando una flora completamente antropogenica che tenta di tradurre l'idea di *mysterium* e che rappresenta la contraddizione alla base del progetto.



NUMEN #1, 2019, installation view, State Of (Milano, IT)



NUMEN #1, polistirene, poliuretano espanso, plastilina, ferro, polvere di terracotta, 210 x 70 x 110 cm

BEFORE BEHIND BETWEEN ABOVE BELOW

Dopo aver intagliato una stampa inkjet l'artista ottiene una sorta di effetto trompe l'oeil contemporaneo, uno squarcio su un mondo che potrebbe essere anche il nostro. Lo squilibrio percettivo si riflette e si amplia nel titolo che vuole destabilizzare lo spettatore attraverso una serie di avverbi di luogo a causa dei quali non capiamo come osservare questa apertura.



B. B. A. B., 2019, stampa inkjet intagliata e montata su pvc, 60 x 40 cm



Installation view, Bocs Art Cosenza, 2019



Dettaglio dell'opera

ARCHIPELAGO

Un'ulteriore indagine sulle possibili relazioni tra artificiale e naturale. In questo caso la resina epossidica viene intrappolata in forme che rimandano ad iceberg in scioglimento. Il fenomeno naturale è in questo modo rovesciato.



ARCHIPELAGO, 2019, resina epossidica, dimensioni variabili, installation views, VIR Viagarini-in-residence (Milano, IT)

ARCHEOLOGIA DI UN PROBABILE COLLASSO

Si tratta di un'installazione realizzata con terra e frammenti di ceramica ad essiccazione rapida disposti sopra di essa. La terra è stata disposta in maniera da richiamare una sorta di mappa geografica. Inoltre si tratta di una trasposizione delle mappature/cartografie tracciate tramite incisione a mano nelle serie di stampe inkjet a partire dal 2016. Il lavoro immagina una sorta di archeologia venutasi a delineare dopo un probabile collasso dell'ecosistema terrestre. In un mondo devastato dall'uomo sono stati scovati fragili resti di una natura privata della sua ricchezza e fertilità.



ARCHEOLOGIA DI UN PROBABILE COLLASSO, 2019, ceramica, terra, dimensioni variabili, installation views, VIR Viarini-in-residence (MI, IT)

BODIES

In questo trittico l'artista è andato a rimuovere la superficie fotografica tramite l'utilizzo di un bulino, rimuovendo le coordinate spaziali necessarie per leggere le immagini e alterando il punto di vista sul landscape. Dune desertiche assumono aspetti antropomorfici e vegetali.



BODIES, 2019, stampe inkjet incise su carta montate su dibond, 90 x 60 cm cad.

CORTEX

Questa stereolitografia 3D di una corteccia di sughero nasce dalla volontà di rappresentare una possibile evoluzione della natura nel prossimo futuro, ormai svuotata delle sue caratteristiche organiche e costituita solo di plastica. La scansione 3D operata dall'artista cerca di leggere e memorizzare l'oggetto il più fedelmente possibile, mantenendo tutte le imperfezioni e i segni derivanti dalla sua storia. L'intero processo di creazione prevede il recupero dell'oggetto, la sua cura e infine la sua cristallizzazione definitiva tramite le tecniche di stampa: questo avviene abbattendone le caratteristiche biologiche, snaturate e rese incorruttibili, in una strategia di disorientamento e di falsificazione che rende l'oggetto alieno, ambiguo agli occhi di chi lo osserva. Si viene a creare in questo modo una sorta di "natura avveniristica" generata dall'inquinamento ambientale, in cui l'elemento plastica è stato completamente integrato nel processo evolutivo della pianta che è stata in grado di adattarsi ad un ambiente sempre più ostile. Il light box su cui è installata l'opera vuole conferire una dimensione sacrale all'opera, che diventa una sorta di simulacro di un futuro distopico.



CORTEX, 2019, stereolitografia 3D, light box, 150 x 70 x 80 cm



CORTEX, 2019, installation views a *Immersione Libera*, Bagni Misteriosi (Milano, IT)

BONE

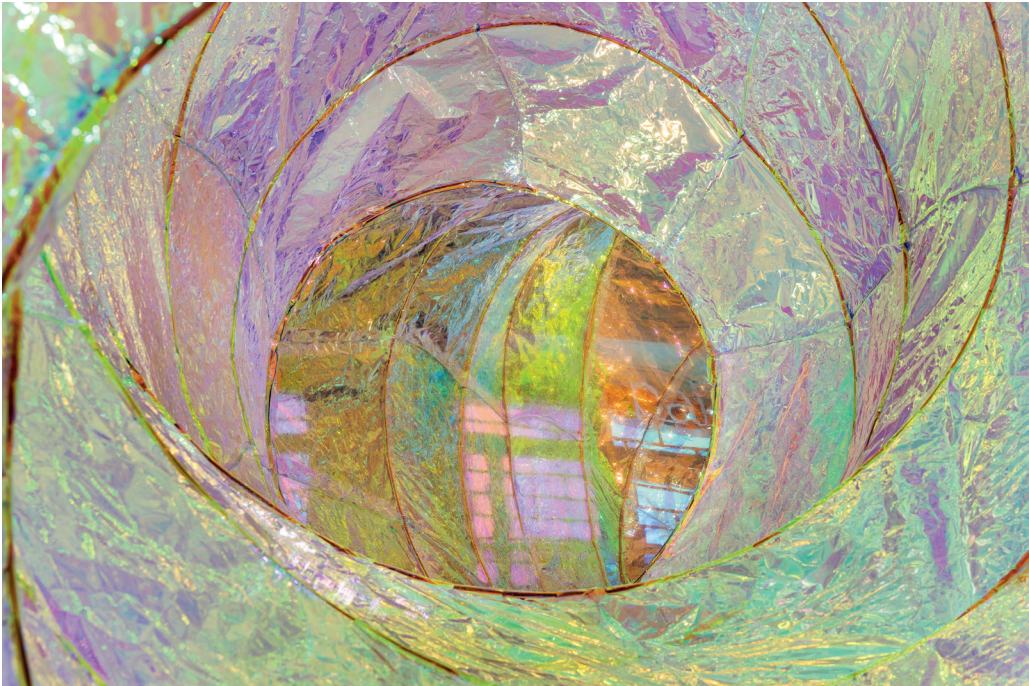
Questa scultura nasce come riproduzione di un elemento reale, un tronco, già modificati dall'azione degli agenti atmosferici e dal tempo. La scansione 3D operata dall'artista cerca di leggere e memorizzare l'oggetto il più fedelmente possibile, mantenendo tutte le imperfezioni e i segni derivanti dalla sua storia. Prima della stampa l'artista interviene sulla forma finale, modificandone la scala o alterandone il grado di opacità. L'intero processo di creazione prevede il recupero dell'oggetto, la sua cura e infine la sua cristallizzazione definitiva tramite le tecniche di stampa: questo avviene abbattendo le caratteristiche biologiche, snaturate e rese incorruttibili, in una strategia di disorientamento e di falsificazione che rende l'oggetto alieno, ambiguo agli occhi di chi lo osserva. Si va a creare in questo modo una sorta di "natura avveniristica" generata dall'inquinamento ambientale, in cui l'elemento plastica è stato completamente integrato nel processo evolutivo della pianta che è stata in grado di adattarsi ad un ambiente sempre più ostile, diventando essa stessa costituita di plastica.



BONE, 2019, stampa 3D con fotopolimeri polyjet, light box, 8 x 48 x 24 cm

ΧΡΟΪΑ

Χρόα rappresenta un organismo con un'anima in ferro ricoperto da una pellicola dicroica (dicroico: dal greco δις: doppio e χροιά: pelle/colore/membrana). Questo materiale è composto da sottilissimi strati di ossidi metallici che non vengono dipinti con vernici. Questo fa sì che il materiale non assorba la luce visibile che colpisce la sua superficie. Possiede quindi una doppia proprietà, una parte dello spettro luminoso viene riflesso mentre una parte viene trasmesso.



ΧΡΟΪΑ, 2019, ferro, pellicola dicroica, 400 x 300 x 160 cm, installation view a *Immersione Libera*

IPERBOLE ($\delta U = \delta Q - \delta W$)

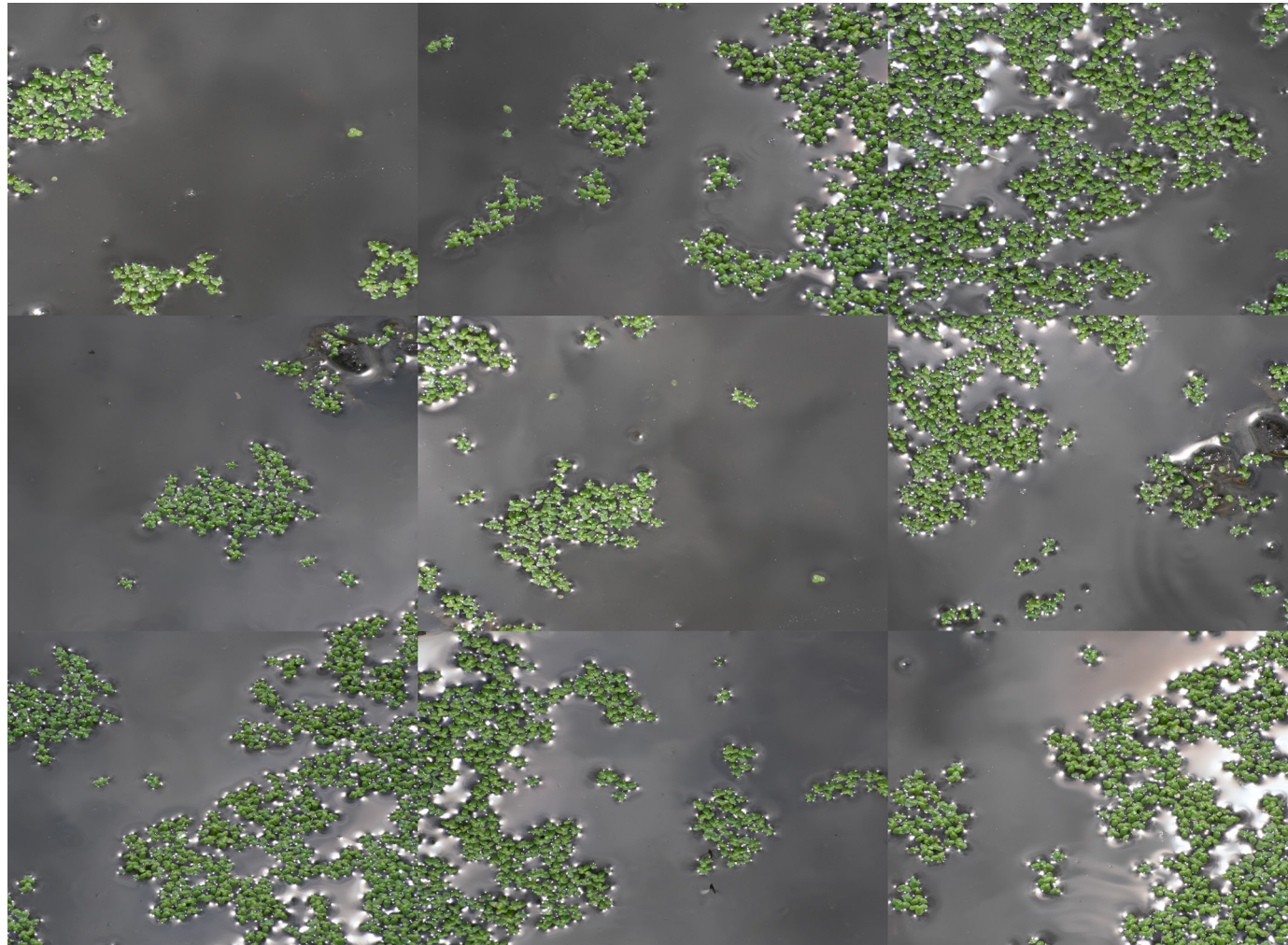
Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$) è una serie di digigrafie che indagano il ribollire costante della superficie di un geyser, un'area di diffusa alterazione idrotermale frutto di processi chimici ininterrotti. La sovraesposizione dell'immagine immobilizza l'evento e trasforma il paesaggio in disegno. Se si persegue questo processo di semplificazione si arriva all'elemento base che descrive il fenomeno da un punto di vista scientifico, essenziale, ossia il primo principio della termodinamica.



Iperbole ($\delta U = \delta Q - \delta W$), 2019, digigrafia Epson su carta Hahnemühle ultrasmooth 305g montata su dibond, 105 x 145 cm con cornice

45°41'01.4"N 11°00'21.8"E

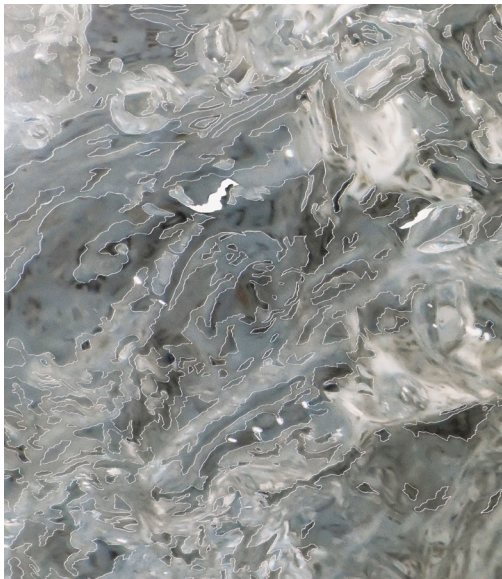
Il lavoro parte da un'esplorazione del Parco Naturale della Lessinia e si sofferma su uno degli aspetti geologici caratteristici di questo territorio, la dolina: fenomeno carsico epigeo originato dall'erosione delle rocce calcaree e dal successivo deposito dei residui impermeabili sul fondo della cavità. L'analisi della sua superficie rimanda a una sorta di carta geografica che, come tale, è stata divisa in settori. L'acqua assume aspetti di particolare densità, quasi amniotici, divenendo uno specchio che ingloba terra e aria al suo interno. Lo *sky-view factor* è il parametro topografico che indica qual è la porzione di cielo che si vede dal fondo della dolina e il suo valore dipende dalla profondità della stessa.



45°41'01.4"N 11°00'21.8"E, 2019, stampa inkjet su carta Epson 205g montata su dibond, 100 x 136 cm

MARBLEAU

In questa società in cui tutto diventa sempre più fluido e immateriale, frutto di una creazione quasi istantanea imposta da internet e dalla globalizzazione, l'unica vera disubbidienza sembra essere quella di un recupero del "fare", dell'unicità dell'opera e del tempo intimo e dilatato che la sua realizzazione richiede. Questa serie di stampe incise su carta nasce dalla necessità di lasciare traccia di un'azione che vuole indagare le profondità dell'immagine fotografica che vanno oltre lo scatto, ossia l'analisi del progetto realizzato e stampato. Quest'analisi ci porta oltre il mero soggetto rappresentato e fa emergere una trama molto più fitta, che si trova nei dettagli. Nel processo di creazione, ossia incidendo la superficie, l'artista elabora cartografie immaginarie che sembrano post-prodotte digitalmente. L'osservatore si deve avvicinare all'opera per vedere che i segni sono intagliati sulla superficie. Della stessa serie fanno parte anche i lavori dal titolo *Scratch*.



Detail shot della tecnica di incisione a mano



MARBLEAU #3, 2019, stampa inkjet incisa su carta montata su dibond, 180 x 120 cm

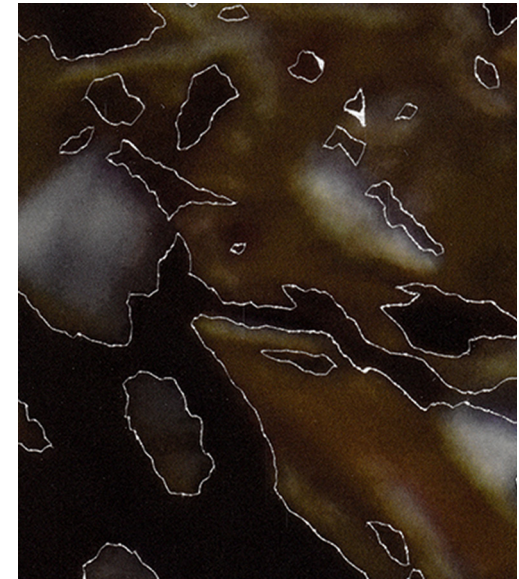
SCRATCH



Detail shot della tecnica di incisione a mano



SCRATCH #1, 2018, stampa inkjet incisa su carta montata su dibond, 149 x 99 cm



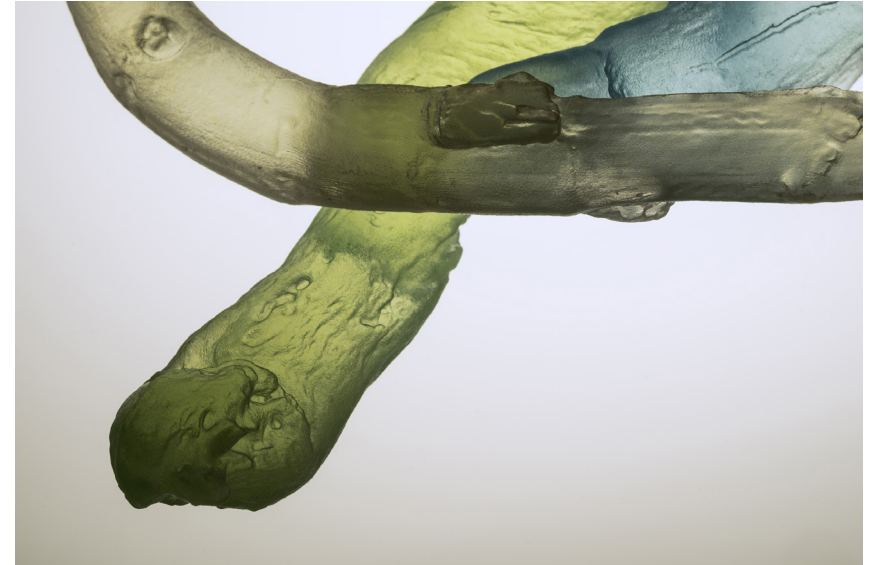
Detail shot della tecnica di incisione a mano

QUARANTINE

Queste sculture nascono come riproduzioni di elementi reali, pezzi di legno già modificati dai fenomeni naturali. Le scansioni 3D cercano di leggere e memorizzare gli oggetti il più fedelmente possibile. Il processo di stampa 3D abbatte le caratteristiche biologiche dei pezzi originali. Gli oggetti vengono posti in uno spazio asettico, un luogo in cui vengono analizzati, a distanza, come se fossero resti di un ambiente inquinato dove la plastica è stata integrata nel processo evolutivo della pianta.



QUARANTINE, 2018, stampe 3D con fotopolimeri polyjet, light box, 30 x 52.5 x 41.5 cm



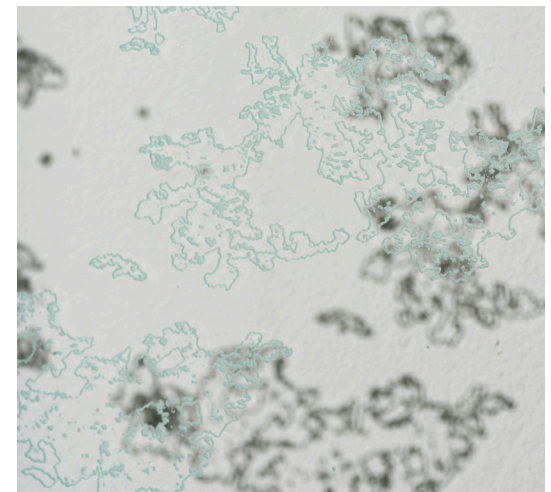
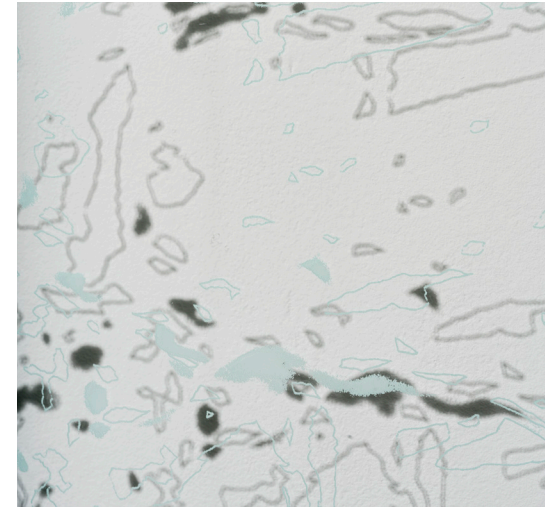
Detail shots del lavoro

MIND-SCAPES

Nell'installazione *MIND-SCAPES*, dopo aver post-prodotto con photoshop piccole porzioni provenienti da stampe inkjet incise a mano, viene realizzata una serie di cartografie irreali, mappe di paesaggi interiori che provengono però dal mondo reale, tramite la tecnica del laser-cutting. L'uso della luce e il plexiglass rendono la codifica di questi lavori molto difficile. Si viene a creare un doppio tra le immagini e le loro ombre, una sorta di diplopia, per cui i lavori diventano quasi illeggibili.



MIND-SCAPES, 2018, serie di laser-edged plexiglass, acciaio satinato, 41.5 x 30.32 cm cad.



Detail shots dei lavori

SALINAS GRANDES

2018, HD video installazione, 3 canali, 1' 26", loop

Salinas Grandes è una video-installazione a tre canali che presenta una salina nel nord dell'Argentina. Il luogo è presentato così com'è, avvolto da un'atmosfera immobile e surreale. L'estrema pulizia delle immagini che sembrano quinte teatrali, modificata soltanto da un lieve rallentamento dell'azione degli spalatori, rende superfluo il ricorso a una cosmesi post-produttiva. L'opera ragiona sulla percezione delle immagini nella contemporaneità e la loro possibile falsificazione tramite software di ultima generazione.



SALINAS GRANDES, 2018, installation view, Open Studio a School of Visual Arts, New York, U.S.A.

[Link to video](#)

VANITAS

VANITAS è una serie di sculture a forma di conchiglia in ceramica arricchite da pietre, fossili e minerali di diversa natura. La conchiglia a partire dai greci e i romani è sempre stata simbolo di nascita/rinascita e riconducibile al ventre materno. Nel XVII secolo, il simbolo della conchiglia comincia ad apparire nelle nature morte dei dipinti fiamminghi, le cui composizioni prendono il nome di *Vanitas*, ossia il sentimento di impotenza di fronte all'impermanenza delle cose terrene. In questi dipinti le valve aperte o il guscio vuoto erano oggetti ammonitori riferiti alla precarietà dell'esistenza umana, all'inesorabilità del trascorrere del tempo, alla natura effimera dei beni mondani.

Nelle mie *Vanitas* la fragilità del materiale utilizzato sottolinea la precarietà dell'oggetto che ritorna a essere ventre, ospitando al suo interno elementi terreni (fossili e minerali) duraturi.



VANITAS #1, 2018, ceramica, fossile, 23 x 39 x 43 cm



VANITAS #2, 2018, ceramica, quarzo, 14 x 40 x 34 cm



VANITAS #3, 2018, ceramica, fossile, 23 x 48 x 37 cm

DEEP BLUE

L'installazione *DEEP BLUE* rappresenta una sorta di flora sottomarina immaginaria estremamente fragile che si sgretola se viene a contatto con un essere estraneo al suo micro clima/ambiente; il white box della galleria, un'ambiente completamente asettico con il suo bianco candido, diventa l'abisso inesplorabile delle profondità marine.

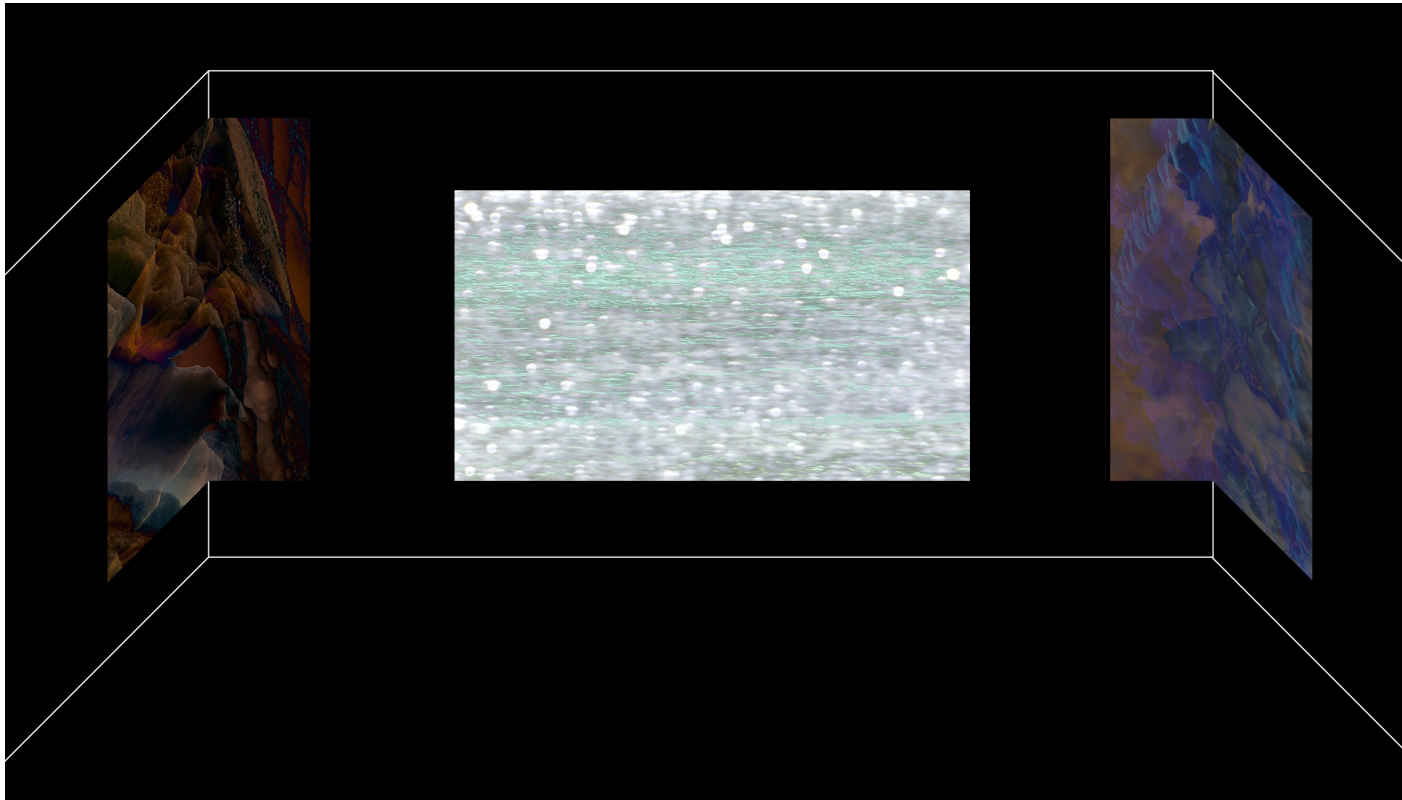
Il processo di creazione di questi lavori comprende anche una loro esposizione agli agenti atmosferici (7-10 giorni); in questo lasso di tempo l'artista argina le crepe che si sono andate a creare mentre il materiale si asciugava. Sulla loro superficie è possibile osservare le sedimentazioni create dallo scorrere della pioggia.



DEEP BLUE, 2018, das, dimensioni variabili, installation view, Société Interludio (IT)

PATTERNS

2017, HD video installazione, 3 canali, 5' 46", loop



Restituzione prospettica dell'installazione

[Link to video](#)

Patterns è un progetto site specific che gioca sulla distorsione dell'immagine proiettata e soprattutto sull'assente differenziazione tra gli elementi acqua, terra e cielo. I tre sono sovrapposti nel corso di tutta la narrazione trasportando lo spettatore in questa visione pittorico-surreale di un mondo altro, senza confini. Gli elementi dialogano tra loro, si frantumano in questo spazio-tempo che cerca di scardinare la poetica della linearità o se vogliamo della "dis-continuità" propria del cinema e del video. Il tutto avviene attraverso un "montaggio" che fa emergere chiaramente la poetica randomica di molte narrazioni contemporanee. L'alternanza di immagini e buio (lo schermo nero, il *ritmema*) ci traina in una dimensione non-definita, frammentaria di una realtà che non esiste, frutto della nostra immaginazione o della nostra capacità di riconoscere parti di un passato che fa parte del nostro vissuto. Questo flusso discontinuo dell'installazione da una parte è sintomo di una società che vive ciò che le si presenta davanti a un ritmo frenetico, senza soffermarsi sui dettagli, senza osservare, ma guardando di sfuggita senza voler fare un'esperienza piena. Dall'altra le immagini scorrono lentamente cercando di far riflettere lo spettatore sulla natura dei luoghi che gli vengono mostrati. In queste stratificazioni, denominate "patterns", che risultano all'occhio molto ritmiche, intravediamo delle sonorità che resteranno però solo frutto della nostra immaginazione.

CHORUS

2017, HD video, 2' 38", loop



Video stills



[Link to video](#)

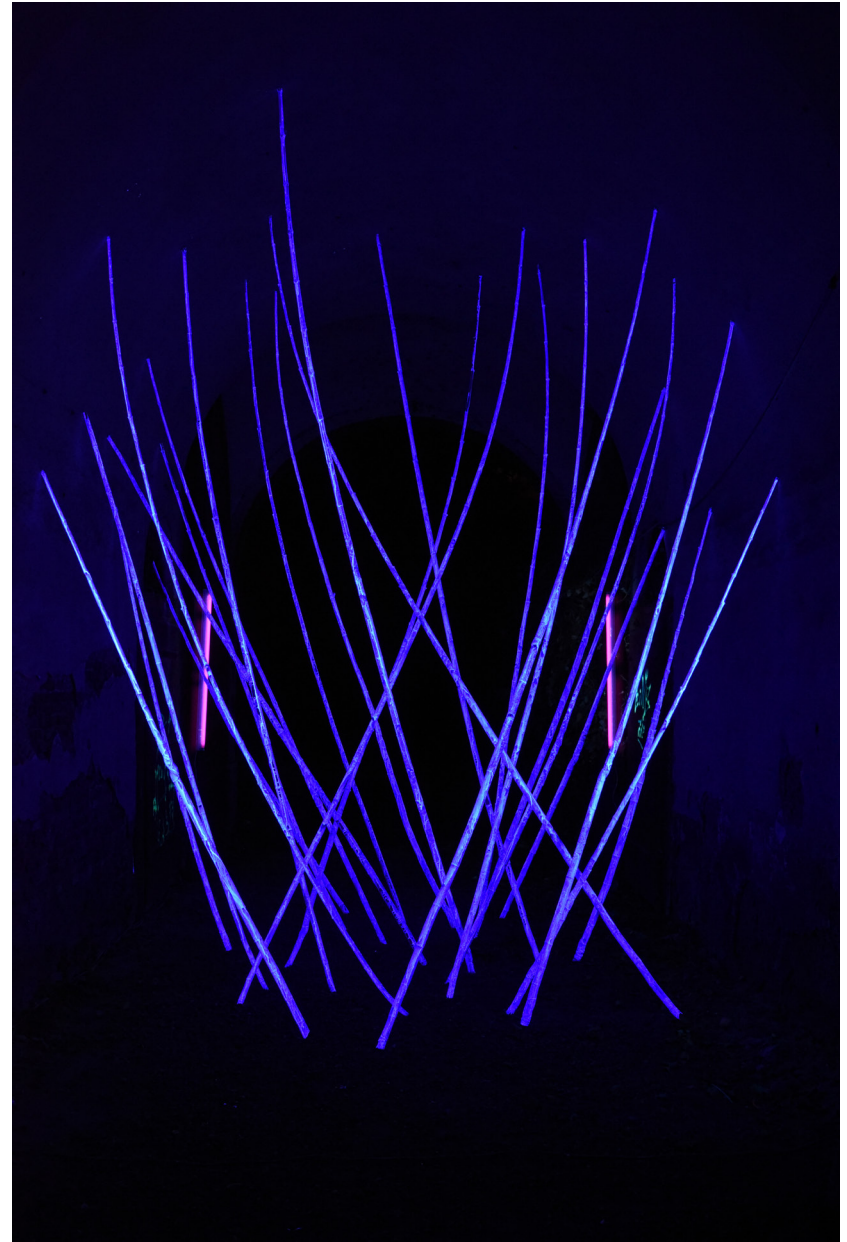
Questo video parla di confini, ponendosi al limite tra natura e post-produzione digitale, tra realtà ed immaginazione.

Si tratta di una riflessione su come le tecnologie abbiano cambiato il nostro sguardo sul mondo. Cosa è reale e cosa è solamente riproduzione di ciò che ci circonda?

L'audio modifica ulteriormente la nostra percezione delle cose, creando una sorta di chorus tecnologico/sintetico che ci fa perdere le coordinate per leggere la narrazione.

L'uso che facciamo delle immagini altera non solo emotivamente ma anche concretamente il nostro punto di vista. La realtà virtuale cambierà definitivamente le nostre vite?

FOSFORO



FOSFORO, 2018, Installation views, Ex Arsenale, Verona, Italia

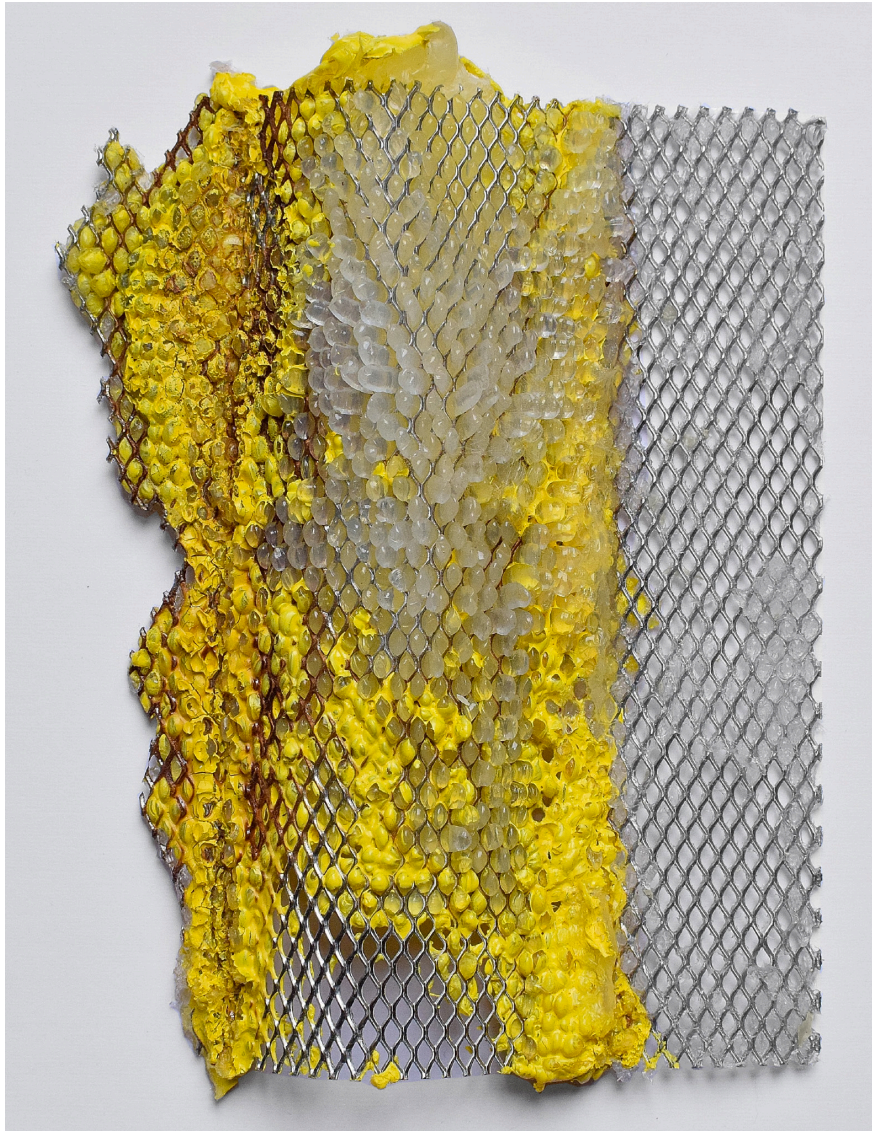
FOSFORO è un cantiere in continuo movimento, che tenta di relazionarsi in maniera sempre nuova con il contesto in cui viene inserito, senza imporre allo spettatore una forma finita ed etichettabile, ma ponendolo nella condizione di crearsela da sé, di volta in volta. L'architettura non incombe sul suo fruitore come corpo finito, ma è ancora scheletro che mantiene viva l'immaginazione dell'osservatore. Le installazioni con il loro bagliore quasi accecante creano uno spaesamento in grado di disorientare lo spettatore e fargli esperire uno spazio "alieno". Si tratta inoltre di un'operazione di snaturamento nei confronti del materiale utilizzato: il bambù che, dipinto di smalto bianco, ricoperto di fosforo e illuminato con le lampade di Wood, ricorda il neon.



FOSFORO, 2015, Installation view, Path Festival, Associazione Culturale Interzona, Verona, Italia

SYNTHETIC YELLOW HIVES

Synthetic Yellow Hives sono una serie di "arnie/alveari" sintetici, realizzati attraverso grate alveolari di ferro, silicone e smalto acrilico. Si tratta di una ricerca sul potere del disorientamento e sulla capacità dei materiali di imitare la natura. Questi Hives, attraverso la rielaborazione mentale dell'artista, si mostrano all'osservatore come ibridi tra un'arnia e un alveare, strutture senza una funzione reale e completamente sintetiche.



Synthetic Yellow Hive #2, 2015, ferro, smalto acrilico, silicone, 15 x 10 cm



Synthetic Yellow Hive #1, 2014, legno, smalto acrilico, silicone, 16 x 13 cm

Biografia

Nato a Verona il 12 aprile 1992.
Vive e lavora tra Milano e Verona.

Contatti

website: www.giovanichiamenti.com
e-mail: giovanichiamenti@gmail.com

Educazione

Programma Erasmus+, Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Belgio, 2016/17
MFA Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, Italia, 2015-2017
BFA Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, Italia, 2012-2015
Lingue: Inglese (C1); Francese (B1)

Solo & Duo Exhibitions

2023

The Metabolic Era, testo di Treti Galaxie, ArtNoble Gallery, Milano, Italia
MIART, ArtNoble Gallery booth con Giulia Mangoni, Milano, Italia

2022

Interspecies Kin, testo critico di Federica Torgano, Spazio Volta, Bergamo, Italia

2021

Rhizomatic Weave, testo critico di Giovanni Paolin, Galleria Daniele Agostini, Lugano, Svizzera
Sottosuolo Subarmonico, a cura di Letizia Mari, Galleria Marrocco, Napoli, Italia

2019

La Cerimonia dei Misteri, a cura di Vincenzo Argentieri, Spazio Serra, Milano, Italia

Group Exhibitions

2023

Connecting Worlds, a cura di Andrea Lerda, Largo Audifreddi, Cuneo, Italia
COMBAT PRIZE mostra dei finalisti, Museo Fattori Granai di Villa Mimbelli, Livorno, Italia
Riportando tutto a casa, a cura di Lorenzo Madaro, Museo delle Navi Romane di Nemi, Nemi, Italia
E.ART.H Prize finalists exhibition, a cura di Treti Galaxie, Eataty Art House, Verona, Italia

2022

Principles of Existence, NARS Foundation, New York, USA
Corpi in transito, a cura di Elisa Muscatelli, Ex Ateneo, Bergamo, Italia

2021

Talent Prize mostra dei finalisti, a cura di Inside Art, Museo delle Mura, Roma, Italia
Ciak Collecting, a cura di Irene Sofia Comi, Palazzo Orti Manara, Artverona, Art & The City, Verona, Italia
Sustainable Views, a cura di IF Imagine The Future, ESPRONCEDA, Barcellona, Spagna
GOOGOL, Artemis Gallery, Lisbona, Portogallo

Zeitgeber, testo critico di Michele Guido, ArtNoble Gallery, Milano, Italia

2020

PANORAMA #4, Galeria Fran Reus, Palma di Maiorca, Spagna
On Air, Galleria Marrocco, Napoli, Italia
CITÈRA, testo critico di Simona Squadrito, Société Interludio, Torino, Italia
COMBAT PRIZE mostra dei finalisti, a cura di Paolo Batoni, SAC Spazio Arte Contemporanea, Livorno, Italia
UPGRADE, a cura di Andrea Lacarpia, Dimora Artica, Milano, Italia

2019

Estate Autunno, a cura di Irene Angenica, Giovanni Paolin, Giacomo Pigliapoco, State Of, Milano, Italia
Azione Residuale, a cura di Yari Miele, MARS Milano Artist Run Space, Milano, Italia
A JUMI, a cura di Irene Angenica, Giovanni Paolin, Giacomo Pigliapoco, invitati da Giacinto di Pietrantonio, Bocs Art, Cosenza, Italia
VIR Open Studio, a cura di Giulio Verago, VIR Viagarini in residence, Milano, Italia
Festival Walk-In-Studio, a cura di Associazione Studi e Spazi Festival, VIR Viagarini in residence, Milano, Italia
Immersione Libera, a cura di Giovanni Paolin, in collaborazione con Galleria Continua e Associazione Pier Lombardo, Palazzina dei Bagni Misteriosi, Milano, Italia
Possible Landscapes, in collaborazione con Landscape Stories Magazine e S.A.M., Fonderia 20.9, Verona, Italia
Cenere, a cura di Daniele Agostini, Galleria Daniele Agostini, Lugano, Svizzera

2018

Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee mostra dei finalisti, a cura di Carlo Sala, Villa Brandolini, Pieve di Soligo (TV), Italia

Open Studios, School of Visual Arts, New York City, USA

Arte in Arti e Mestieri duemila18, Fondazione Scuola di Arti e Mestieri "F. Bertazzoni", Suzzara (MN), Italia

2017

First Layer, Atelier 34zèro Muzeum, Bruxelles, Belgio

Moliere Project, a cura di Emilie Terlinden, Lycée Molière, Bruxelles, Belgio

2015

Premio Women Leaders International, a cura di Giacinto di Pietrantonio, Flagshipstore Enel, Milano, Italia

Rassegna VIDEOZERO, a cura di Francesco Ballo, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, Italia

Residenze e Premi

2023

Premio E.ART.H, Vincitore

COMBAT PRIZE, Vincitore

2022

NARS (New York Artist Residency) Foundation, New York, USA,

2021

Talent Prize, Finalista

2020

Exibart Prize, Finalista (II Classificato)

COMBAT Prize, Vincitore ex aequo Sezione Video

2019

IN PRATICA, ideato da FARE, in collaborazione con AIR – artinresidence e in partnership con The Blank Contemporary Art e Viaindustriae, sostenuto da Mibac e SIAE "Per Chi Crea", Italia

VIR Viafarini-in-residence, Milano, Italia

Bocs Art Residenze Artistiche, a cura di Giacinto di Pietrantonio, Cosenza, Italia

2018

School of Visual Arts NYC, Summer Residency in Contemporary Practices, New York City, USA (Tutor: Dara Birnbaum, Seph Rodney, Anna Ogier-Bloomer)

Ritratto a mano 4.0 con Jorge Peris in collaborazione con l'Associazione Culturale Vitoria Gasteiz e l'Associazione ReTe a cura di Giuliana Benassi, Ex Convento delle Clarisse, Caramanico Terme (PE), Italia

Premio Fabbri per le Arti Contemporanee, Finalista

Grants

Italian Council 10, Direzione Generale Creatività Contemporanea, Ministero della Cultura, Ambito 3 - Sviluppo dei Talenti

Talks

2023

Telmo Pievani: Dialoghi sulla Diversità Bio-culturale Oscar Farinetti e Giovanni Chiamenti, Eatly Art House, Verona, Italia

2022

Interspecies Mutations, Artist talk with Giovanni Chiamenti, Genspace Community Bio-lab, Brooklyn (NY), USA

Talk e screening con Giovanni Chiamenti durante Art Date Festival, Videoteca Spazio Volta, Bergamo, Italia

Pubblicazioni cartacee

QUADERNI D'ARTE ITALIANA #6 (futuro), Quadriennale di Roma, Treccani, 2023

222. Artisti emergenti su cui investire / 2024, Exibart Edizioni, 2023

Endless Residency Osservatorio sulla mobilità artistica, Postmedia Books, a cura di Caterina Angelucci e Giulio Verago 2023

Interspecies Kin, VIAINDUSTRIAE Publishing, testi di Kyle Frischkorn, Massimo Bagnani, Leonardo Bentini, Cassie Packard, Giovanni Paolin, Oscar Salguero, Federica Torgano, 2023

Premio E.ART.H: 1st Edition, a cura di Treti Galaxie, 2023

Catalogo, *COMBAT PRIZE*, Sillabe Publishing, 2023

Opèra magazine 08, a cura di Attiva Cultural Projects, 2022

222. Artisti emergenti su cui investire / 2022, Exibart Edizioni, 2021

Inside Art #123, Articolo di Greta Boldorini, *Ibridi avveniristici in futuri distopici, dalla ceramica raku alla stampa 3D*, 2021

La Repubblica, articolo di Marina Paglieri, *Tra quattro pareti rivive l'isola di Venere*, 29/10/2020

Catalogo, *COMBAT PRIZE*, Sillabe Publishing, 2020

Catalogo, *Immersione Libera*, testi di Giovanni Paolin e Marina Nissim, 2019

Inside Art #116, intervista con Giuditta Elettra Lavinia Nidiaci, *Giovanni Chiamenti, Osservare e ascoltare la natura, capirne il sacro, riprodurne la struttura*, 2019

Catalogo, *Premio Francesco Fabbri per le Arti Contemporanee*, 2018

Online press

Collater.al, *Siamo ciò che mangiamo, Giovanni Chiamenti in mostra da ArtNoble*, di Giorgia Massari
Exibart, *“Riportando tutto a casa”*: ventitré artisti italiani nel Museo delle Navi Romane di Nemi, di Elsa Barbieri
Collater.al, *Il meglio che abbiamo visto a Miart 2023*, di Giorgia Massari
Forme Uniche, *Il Mondo nuovo alla riscoperta dell’alterità non umana. La prima edizione del Premio E.ART.H*, di Elena Solito
Juliet Art Magazine, *Giovanni Chiamenti: Interspecies Kin*, di Edoardo Durante
Exibart, *Giovanni Chiamenti con ‘Interspecies Kin’ allo Spazio Volta, Bergamo*, di Elsa Barbieri
Daily Lazy, *Giovanni Chiamenti at Spazio Volta / Bergamo*
Exibart, *Giovanni Chiamenti, Sottosuolo subarmonico – Galleria Marrocco*, di Ilario D’amato
Il Sole 24 Ore, *ArtNoble: il coraggio di ripartire*, di Marilena Pirrelli
Elle DECOR, *LA NUOVA GALLERIA DI MILANO DEDICATA AI GIOVANI ARTISTI E GUIDATA DA UN TEAM UNDER 30*, di Elisabetta Donati de Conti
ATP Diary, *Da sogno | La cattedrale studio, Milano*, di Martina Matteucci
Artribune, *Una mostra “da sogno” a Milano. Nello studio di 5 giovani artisti*, di Lucrezia Arrigoni
ATP Diary, *Citèra, una riflessione sul paesaggio in movimento*, di Giuseppe Arnesano
Artribune, *Le gallerie di Torino reagiscono alla pandemia: 10 mostre da vedere in città*, di Federica Maria Giallombardo
Corriere della Sera, *«Citèra», Venere nasce in salotto. Tre artisti nella homegallery Société Interludio*, di Alessandro Chetta
ATP Diary, *I (never) explain #59 – Giovanni Chiamenti*
Daily Lazy, *Giovanni Chiamenti at spazioSERRA / Milan*
Milano Art Platform, *GIOVANNI CHIAMENTI – LA CERIMONIA DEI MISTERI*
Milano Art Platform, *UPGRADE, Dimora Artica*
Forme Uniche Magazine, *Estate, autunno: processualità condivise verso un nuova pratica relazionale*, di Marco Roberto Marelli
Made in Mind Magazine, *Tonico Caldo, a collective and freewheeling conversation*
Balloon Project Magazine, *ESTATE, AUTUNNO | Milano*, di Bianca Basile
Arts Life, *Immersione Libera. Un tuffo di contemporaneo nei Bagni Misteriosi di Milano. La mostra-evento raccontata da Giovanni Paolin*