

HOW FAR SHOULD WE GO?



28.10.2022



07.01.2023



ICA Milano

ICA Milano

Via Orobica 26, 20139 Milano

office@icamilano.it

Metropolitana
M3 fermata Lodi T.I.B.B.
Uscita P.le Lodi V.le Isonzo
M3 fermata Brenta

Mezzi di superficie
Tram 24
Fermata Via Ripamonti Via Lorenzini
Bus linea 65
Fermata Largo Isarco
Bus linea 34
Fermata Via Ripamonti Via Barletta

HOW FAR SHOULD WE GO?

A cura di
Rossella Farinotti

28.10.2022

Curated by
Rossella Farinotti

07.01.2023

WHEREVER YUGO, I GO

Nel 2019 Lucia Cristiani crea l'opera *Wherever Yugo, I go*, un parabrezza di una Yugo, piccola auto iconica della ex Jugoslavia, su cui l'artista ha fatto incidere con l'acido la frase "How far should I go to make something of myself?". Questo quesito, che avevo letto nel suo studio spiando il parabrezza posato a terra, ha innescato una riflessione che attraversa uno stato d'animo frequente per chi intraprende un percorso con una determinata sensibilità. Quanto si deve andare avanti per fare qualcosa di noi stessi? Si prosegue per migliorare? Ma poi, cosa significa "andare avanti"? Il progetto sviluppato a ICA Milano parte da questa considerazione che accomuna visioni, pratiche, stili e azioni di artiste e artisti che hanno compiuto un percorso di ricerca partendo da precise riflessioni: l'attenzione - visiva o emotiva - e la fruizione di un determinato ambiente o paesaggio, di un habitat che spesso può anche essere ripensato, rivisitato o ri-costruito.

LA MOSTRA.

Su questa linea stratificata, che impegna diversi media, emergono tracce, frammenti, modi di agire, segnali. In mostra si osservano disegni romantici, minuziosi nella resa e surreali nell'impatto visivo, creati da un intenso e inaspettato dialogo fra la natura vivida delle piante, creature fantastiche e una forte dimensione umana, intima e femminile (Fariselli). Dipinti realizzati con la tecnica del frottage, con un rosso densissimo e un eterno movimento apparente, che raccontano le viscere e i fuochi della terra, così come nature morte attivamente vissute (Carrara). Si passa dal margine di un fiume scolpito in cemento e posato a terra, come una fragile testimonianza di un corso d'acqua, crocevia di passaggi, scambi e azioni (Favini), alle luminose fotografie che ritraggono, come specchi, cianotipie che, pian piano, si sviluppano nell'acqua riportando alla visione elementi vegetali - semi, piante - come in un disegno mosso, trasportato (Mariotti). Anche qui la natura è fluida, ma controllata ed elaborata dall'azione umana.

E ancora immagini fotografiche riprese da telecamere di sorveglianza non protette, che rilevano dettagli naturali - delle palme, un grande fiore dalla resa sfuocata, romantica e verde. Frammenti di paesaggi spinti che puntellano lo spazio come segnali inseriti in una mappa (Fenara). Da contrappunto alla fluidità e al movimento di questo andare visivo c'è poi il rigore di una scultura bianca, stabile, ispirata da elementi urbani esterni - nello specifico un elemento utilizzato in edilizia -, qui ironicamente ribaltata, come in un gioco per bambini, e studiata per un interno (Ronchi). Pensata per uno spazio potenzialmente domestico è anche l'installazione che ricrea - attraverso l'azione concettuale attivata da uno specchio riflettente, da un banale oggetto d'uso quotidiano, dal vapore acqueo e un cuscino su cui si posa un nido - un ambiente intimo, ma complesso e oscillante, forse precario (Oberti). Qui l'uomo è osservatore attivo, è coinvolto come parte del contesto. Diventa paesaggio. E poi ancora, per restituire al lettore un ulteriore frammento della mostra, si interagisce con un elegante elemento di connessione, installato al centro della grande stanza a delineare un rito di passaggio: un arazzo manualmente elaborato dove delicati elementi naturali si fondono con materiali come l'argento, i fili, le perle, richiamando degli erbari trasparenti e preziosi. (Cristiani).

PROCEDERE A RITROSO. IL PAESAGGIO.

Ogni opera, qui accennata a tratti, rappresenta la formalizzazione di un pensiero non spinto dall'urgenza di informare, ma da una necessità di espressione e dimostrazione dell'esistenza di più realtà e diverse visioni. La mostra, infatti, non si pone come obiettivo quello di restituire una soluzione, ma di dichiarare possibili scenari dentro o oltre l'ambiente circostante. Si tratta di un'azione seduttiva, romantica, non per sviare il pensiero necessario al miglioramento o al ripristino della condizione di pace, di calma, ma per attivarlo acuendo sensibilità e forze per poter pro-

cedere. Una ripartenza a ritroso? Forse. Un'indicazione per "fare il punto" tornando un po' indietro, per, poi, ripartire in avanti. Puntualizzare quel "qualcosa di assente", "quelque chose d'absent" (Camille Claudel), quel dettaglio che non si era mai fatto notare, o che non c'era, ma che è curioso e importante quanto la strada maestra. *How far should we go?* è dunque una mostra sul paesaggio: quello puramente geografico e ammirato da una precisa postazione; quello sognato la notte o ripreso da un'immagine rubata; quello ricostruito e attivato da uno spazio e una funzione specifici o, ancora, quello interiore, che è sempre in primo piano - declinata sotto i diversi aspetti del lavoro di otto artiste/i differenti per generazione e codice linguistico. È una mostra che pone in dialogo opere e installazioni che divagano tra loro per approccio nei confronti del reale, ma con forti linee in comune che cercano di evadere un sistema che, quotidianamente, è sempre più complesso, senza regole. O con false regole, da aggirare con educazione e nuovi immaginari. Il titolo della mostra è già un'indicazione di un progetto non predefinito e incasellato, di un percorso non finito. *How far should we go?* rivede infatti quella frase estrapolata dall'opera di Lucia Cristiani che accomuna diversi pensieri, mestieri e visioni, soprattutto nel campo del contemporaneo quotidiano.

PARADIGMI.

ABBIAMO PERSO IL NOSTRO GIARDINO.

Tra i temi narrati si rileva dunque quello predominante e già citato del paesaggio, indicato da raffinati punti di vista in dialogo con l'ambiente e le sue architetture. Ma anche con i suoi vuoti.¹ Si attivano immaginari legati alla natura morta, a quella viva e in movimento, a *frame* rubati, a flussi d'acqua, a difetti rivisitati in virtù, ai non luoghi e alle sue derivazioni. Questi sono alcuni dei protagonisti di un progetto collettivo dove la linea analitica si espande oltre i confini socio-politico-culturali-umani di una comunità e oltre l'osservazione veloce e superficiale delle cose. *How far should we go?*

analizza in particolare le diverse percezioni atemporalmente di spazio e movimento, di spostamento e viaggio. Le opere che tracciano il percorso di mostra sono frammenti legati tra loro da linee ed estetiche che a volte combaciano, rielaborando la realtà in chiave autonoma, rilevando punti magari ancora non focalizzati.

"L'esperienza, di per sé, non è che una materia amorfa, priva di dimensioni, esteticamente irrilevante" (Emanuele Trevi). L'esperienza deve dunque prendere forma per essere mostrata, raccontata, ritrattata. Le otto poetiche qui mostrate sono interpretazioni capaci di ampliare uno sguardo, moderare una percezione, incrementare un pensiero. Il percorso si muove, attraverso loro, come una mappa geografica, procedendo per analogie tra un'opera e un'altra, tra un concetto e l'altro, tra un'azione e una fruizione, tra un manufatto e un'idea. Ogni opera è traduzione di una visione, di un'esperienza o una soluzione estetica per creare un unicum equilibrato e fluido, dove bellezza e pensiero, complessità e ingegno, sono unite in un ordine narrativo. "L'uomo perde il suo posto originario, la sua dimora, il suo habitat"² scrive Agamben rileggendo *Il giardino delle delizie* di Bosch. Abbiamo perso il nostro giardino. Ce lo riprenderemo. Lo ricostruiremo.

ESSERE PRESENTI.

"...to be lost is to be fully present, and to be fully present is to be capable of being in uncertainty and mystery. And one does not get lost but loses oneself, with the implication that it is a conscious choice, a chosen surrender, a psychic state achievable through geography."

Rebecca Solnit, writing about Walter Benjamin, *A Field Guide to Getting Lost*

Rossella Farinotti

1.

“Lo spazio, il vuoto, che vuoto non è mai, prepara, accoglie e nutre ogni epifania. Forse, per chi pratica la disciplina della scultura, l'aver coscienza di ciò è inevitabile”, Giò Pomodoro (*Sette riflessioni sulla scultura. Materiali per un'intervista*; G. Pomodoro, Laura Tansini, *Sculpture XXI*, 3 aprile 2002, pp. 26-27).

2.

G. Agamben, *Il regno e il giardino*, Vicenza, 2019, p. 10.

WHEREVER YUGO, I GO.

In 2019 Lucia Cristiani created *Wherever Yugo, I go*, an artwork made with the windscreen of a Yugo, a small iconic car from former Yugoslavia, on which the artist had the words “How far should we go to make something of myself?” etched on the glass with acid. Such a question, that I had read in her studio while spying the windscreen laid on the ground, triggered a reflection that encounters a common state of mind for those who embark on a personal path with a certain sensibility. How far should one go to make something of oneself? Does one go on to improve? But then, what does “going on” mean? The project developed at ICA Milano stems from a reflection that brings together visions, practises, styles and actions by artists who have made a research path starting from precise considerations: the attention - visual or emotional - and the fruition of a given environment or landscape, of a habitat that can often be redesigned, revisited and re-constructed, and of the actions that these can trigger.

THE EXHIBITION.

On such a layered track employing diverse media, a series of traces, fragments, ways of acting and signals emerge. On display one can observe romantic drawings, meticulously executed, of surreal visual impact, created through an intense and unexpected dialogue between the vivid nature of plants, imaginary creatures and a strong human, intimate and feminine dimension (Fariselli). Paintings made using the frottage technique, marked by a very deep red tone and an apparently neverending movement: they tell of the bowels and fires of the earth, as well as still lifes that have actively lived (Carrara). One can move from a river bank sculpted in concrete and laid on the ground, as if it was the fragile testimony of a waterway, a crossroads of passages and gestures (Favini), to bright photographs that, as if they were mirrors, portray cyanotypes which slowly develop in the water, bringing vegetable elements - seeds, plants - back to vision, as in a blurred drawing (Mariotti).

Here, too, nature is fluid, but controlled and processed by human activity. And also photographic images taken from unprotected surveillance cameras, detecting natural details: palm trees, a large flower looking blurred, romantic and green. Fragments of spied landscapes that shore up the space such as signs embedded in a map (Fenara). Acting as a counterpoint to the fluidity and movement of this visual flow, is the rigour of a white, solid sculpture. Inspired by urban outdoor elements, specifically by a component used in construction, the work ironically turns it upside down, as in a children's game designed for an interior space (Ronchi). Potentially conceived for a domestic space is also the installation that recreates - through the conceptual action triggered by a mirror, a banal everyday object, water vapour and a pillow on which a nest is placed - an intimate, yet complex and oscillating, perhaps precarious environment (Oberti). Here the human being is an active observer, part of the context. It becomes landscape. And then again, in order to give back to the reader a further fragment of the exhibition, the viewer can interact with an elegant element of connection, installed at the centre of the main space to mark a rite of passage: a handmade tapestry, where refined natural elements blend with materials such as silver, strings and pearls, recalling transparent and precious herbaria (Cristiani).

GOING BACKWARDS. THE LANDSCAPE.

Each of the works that have just been briefly mentioned, represents the formalisation of an idea not driven by the urge to inform or educate, but from a need to express and demonstrate the existence of multiple realities and different viewpoints. Hence, the exhibition does not aim to provide solutions, but to disclose possible scenarios within or beyond its surroundings. It's a seductive and romantic action, one made not to divert the attention needed for an improvement or the restoration of a state of peace, but to activate such attention by sharpening sensitivities and energies to move forward.

A backward restart? Maybe. A suggestion to take stock by going back a little bit, to then restart forward, to point out “that absent thing”, *quelque chose d'absent* (Camille Claudel), that detail that had never been noticed or that wasn't there before, but that is as curious and important as the main way.

How far should we go? is ultimately an exhibition about landscape: the purely geographic one, contemplated from a specific point of view; the one dreamed at night or captured from a stolen image; the one that is reconstructed and activated by a specific space and function or the inner one, which is always in the foreground. An exhibition interpreted by the diverse aspect of the practice of eight artists, of different generations and linguistic codes. An exhibition that brings into dialogue artworks and installations that differ in their approach to the real, but with clear common aspects that attempt to break out from a system that, on a daily basis, gets increasingly more complex and unregulated. Or regulated by false rules, to be bypassed through education and new imaginaries. The title of the exhibition is in itself a statement for a new project, one that is not predefined and pigeonholed. *How far should we go?* re-examines a sentence extrapolated from Lucia Cristiani's work, bringing together various thoughts, crafts and visions, especially in the field of contemporary everyday life.

PARADIGMS. WE HAVE LOST OUR GARDEN.

Thus, among the narrated themes the predominant one is the landscape, observed by sophisticated points of view in dialogue not just with the environment and its architectures, but also with its voids.¹ Imaginaries related to still life, to living and moving nature, to stolen frames, streams of water, flaws revisited as virtues, to non-places and their branches are activated. These are some of the protagonists of a collective project where the analytical line expands beyond the socio-political-cultural bounda-

ries of a community, as well as beyond the quick and superficial observation of things. *How far should we go?* specifically analyses the different timeless perceptions of space and movement, displacement and travel. The works that draw the exhibition's path are fragments linked by lines and aesthetics that sometimes match, reworking reality in an autonomous way, exposing aspects that perhaps have not yet been explored.

“Experience per se is but amorphous matter, dimensionless, aesthetically irrelevant” (Emanuele Trevi). Hence, experience must take shape in order to be shown, told, reprocessed. The eight poetics are interpretations capable of widening the gaze, moderating a perception or augmenting an idea. The path moves through them, like a geographical map, making analogies between one work and another, between one concept and another, between action and fruition, between an artefact and an idea. Each work is the translation of a vision, an experience or an aesthetic solution to create a balanced and fluid unicum, where beauty and thinking, complexity and ingenuity, are brought together in a narrative order.

“Man loses his original place, his abode, his habitat”² writes Agamben in his reinterpretation of Bosch's *Garden of Earthly Delights*. We have lost our garden. We'll take it back. We'll re-build it.

BEING PRESENT.

“...to be lost is to be fully present, and to be fully present is to be capable of being in uncertainty and mystery. And one does not get lost but loses oneself, with the implication that it is a conscious choice, a chosen surrender, a psychic state achievable through geography.”

Rebecca Solnit, writing about Walter Benjamin, *A Field Guide to Getting Lost*

Rossella Farinotti

1.
“The empty space, the void, which is never actually empty, prepares, hosts and nourishes all epiphanies. Perhaps, for those who practise the craft of sculpture, being aware of it is inevitable”, Giò Pomodoro (*Sette riflessioni sulla scultura. Materiali per un'intervista*; G. Pomodoro, Laura Tansini, Sculpture XXI, 3 aprile 2002, pp. 26-27).

2.
G. Agamben, *Il regno e il giardino*, Vicenza, 2019, p. 10.

Mi sono sempre piaciuti i paesaggi trasversali.

Il settimo piano e mezzo di *Essere John Malkovich*.

Era la mia città, la città vuota all'alba, piena di un mio desiderio. Ma il mio canto d'amore, il mio più vero era per gli altri una canzone ignota.

Una volta in un muro ho trovato un paesaggio bellissimo: gli strati di intonaco che si scrostavano hanno fatto un Rothko o una fotografia di Gursky.

I modellini degli architetti sono da impazzire.

Da qualche parte nel Cosmo, insieme a tutti i pianeti abitati da umanoidi, rettiloidi, pescioidi, alberoidi ambulanti e sfumature superintelligenti del colore azzurro, c'era anche un pianeta interamente consacrato alla forma di vita biroide.

Paesaggi e profili qualcuno li ha trovati in provette o nelle vene di un legno.

Per i Vedici, solo una precisa conformazione del terreno permetteva la realizzazione dell'altare, nomade, destinato al rituale.

Il *cursus* neolitici, che sembra disegnassero il passaggio magnifico di una tromba d'aria: il cielo che feconda la terra.

Essere stanchi di una logica fondata non sull'amore e la conoscenza, ma sulle trappole dell'attenzione.¹

La Casa di Marzapane.

Il deserto dei Tartari. L'attesa.

Il Bar dei fiori di Frigidaire.

Essere splendidamente sfaccendate.

Se ne stava arrampicato su un pino, non so da quanto tempo fosse lassù. «Non riesco a registrare le frequenze velocissime della realtà».

Anversa, Roberto Bolaño, gli occhietti delle more.

Essere osservatori critici e osservatori situati.

Mare, mare, mare
Sai che ognuno c'ha il suo mare dentro al cuore, sì
E che ogni tanto gli fa sentire l'onda

Prepariamoci per Shavasana.

(Per i talk ho preferito immaginare qualcosa che potesse inserirsi di traverso rispetto a un discorso sull'arte in senso stretto. L'invito a Suad Amiry e Iain Chambers, accompagnati da Francesco Marilungo, è nato dall'idea di provare a vagabondare in un territorio immaginario nel quale si esplorano scenari mediterranei, luoghi fatti di spostamenti, cambiamenti culturali, linguistici e sentimentali. Vorrei che alle immagini presenti in mostra se ne possano aggiungere altre provenienti da culture e attitudini esterne, divergenti e divertenti rispetto alle consuetudini dell'arte contemporanea.

Ringrazio Spike Jonze, Sandro Penna, Douglas Adams, Roberto Calasso, Mario Airò, Nicolò Porcelluzzi, Jennifer Egan, Dino Buzzati, Roberto Bolaño, Luca Carboni).

Matilde Galletti

I've always liked oblique landscapes.

The Seventh Floor And A Half In *Being John Malkovich*.

It was my city, the empty city at dawn, full of a desire of mine. But my love song, my truest one was to others an unknown song.

I've once found a beautiful landscape in a wall: the peeling layers of plaster made it a Rothko or a photograph by Gursky.

The scale models by architects are mind blowing.

Somewhere in the Cosmos, along with all the planets inhabited by humanoids, reptiloids, pescioids, walking tree-oids and superintelligent shades of the colour blue, there was also a planet entirely devoted to the biroid life-form.

Landscapes and profiles, someone found them in test tubes or in the veins of a piece of wood.

For the Vedic people, only a precise configuration of the terrain allowed the creation of the altar, nomadic, made for rituals.

The Neolithic *cursus*, which seemed to draw the majestic passage of a whirlwind: the sky fertilising the earth.

Being tired of a logic found not on love and knowledge, but on the traps of attention.

The Marzipan House.

The Desert of the Tartars. Waiting.

Frigidaire's Flower Bar.

Being beautifully multifaceted.

He had climbed up a pine tree, not sure how long he had been up there. "I can't register the high-speed frequencies of reality".

Antwerp, Roberto Bolaño, blackberry eyes.

Being critical observers and situated observers.

Sea, sea, sea
You know everyone has a sea inside their heart, you know
And sometimes it makes them feel the wave

Let's get ready for Shavasana.

(For the talks I preferred to imagine something that could fit in sideways rather than a discourse about art in the strict sense. The invitation to Suad Amiry and Iain Chambers, accompanied by Francesco Marilungo, was born from the idea of trying to wander into an imaginary territory in which Mediterranean scenarios will be explored, places made up of displacements, as well as of cultural, linguistic and emotional transformations. I would like the images in the exhibition to be joined by others from other cultures and attitudes that are amusing and divergent from the habits of contemporary art.

I thank Spike Jonze, Sandro Penna, Douglas Adams, Roberto Calasso, Mario Airò, Nicolò Porcelluzzi, Jennifer Egan, Dino Buzzati, Roberto Bolaño, Luca Carboni).

Matilde Galletti

*Siamo degli emarginati del nostro stesso mondo,
niente ha bisogno di noi
ma noi abbiamo bisogno di ogni cosa.*

È stato un lavoro minuzioso, preciso come la più sottile delle lame, quello che l'essere umano ha applicato su se stesso per recidere le sue connessioni con il mondo, per isolarsi asetticamente dal contesto naturale. Lì dove finiva il suo controllo, ha tagliato. Questa è stata una scelta. E oggi a leggerlo, a scriverlo, a pensarlo, sembra assurdo, infantile ma senza la saggezza dei bambini. Nessun nuovo nato conserva il germe che nega questa verità, ma non basta. Contemplo questa forma dura e spigolosa nel punto più estremo di un paesaggio impregnato della luce densa e tesa di un tramonto, che non riesce a sciogliersi. Lì ci sono tutte le cose che stanno fuori e dentro di noi, che definiscono chi o cosa siamo e che vengono a loro volta definite dalla nostra presenza. In esso troviamo la possibilità di uscire e di guardarci intorno per vedere come stanno le cose, ma anche di rientrare dentro di noi per osservare quello che c'è. Esattamente tra queste due dimensioni, che sono una, si è infilata la lama che ha tagliato dissolvendo il senso della forma e dei perché. Nell'estremità opposta di questo luogo si delinea il suo contrappeso: un paesaggio che dialoga con se stesso in cerchi concentrici, capaci di generarsi da un nucleo solido e di svilupparsi morbidi gli uni sugli altri, come il sasso con l'acqua. Tra questi due estremi corre il vociare infinito di tutte le storie di questo mondo, vorticano trascinandosi dietro la forma e la sostanza di ogni cosa. Ma nel girone in cui mi trovo io a osservare il paesaggio, non posso sentirle. Nessuno mi ha insegnato come si ascoltano le voci che sussurrano di bocca in bocca, i baci velati di conoscenza che passano dai vecchi ai giovani e che portano il sapore del sapere. Le parole e i gesti intorno a me cadono su distese di sabbia con tonfi sordi, portando al silenzio privo di risposte in cui sono immersa.

Osservo questo paesaggio e vacillo confusa in un contesto che non mi risponde e non mi corrisponde, se alzo gli occhi mi specchio in sguardi come il mio, fragili e a tratti insicuri, ma attraversati da una tensione profonda che cerca la strada per esistere. Nessuno di noi ha conosciuto quella potenza cieca e dirompente che ha dominato prima e che ha modellato i profili dell'orizzonte che ho davanti, nell'eterno tramonto, e questa, forse, è la prima cosa buona.

Uno strascico di quei sussurri mi ha raccontato che il fallimento è una dichiarazione di cambiamento, che la resa è un rifiuto che custodisce il divenire. Sono le basi di quello che sarò.

Il muro portante dei valori si è scoperto cenere, decade rilasciando fiocchi opachi che impediscono all'aria di essere pura, i riti e i valori della nostra vita non sono più validi, vengono derisi nelle loro forme ormai grottesche e definizioni vane. Sento la rigidità dei confini con cui siamo nati, dei valori certi che ora sappiamo di non voler portare avanti. Siamo paesaggi deformi. Nel mio osservare vedo qualcosa che sta cambiando e percepisco cosa vuol dire lasciarlo colare dentro, perché scoprirlo è scoprirsi. Conoscersi è denudarsi. E la possibilità di deluderci in questo atto, rende diffidenti: e se non sono all'altezza di ciò che dovrei essere? Temo la scoperta e godo in essa. Perché nella radice che rinnego si innesta il germoglio che intravedo, ancora lontano e sfumato.

La fatica di provare a comprendere mi chiude gli occhi e scopro i colori della luce, quei filamenti imprigionati nelle palpebre e sospinti da un vento che non mi ha mai sfiorata. Non ci sono vie battute nella discesa acerba che mi si para davanti ma tentativi, errori, spiragli, inizi, partenze. L'unica certezza è che ogni cosa che arriva fino a

qui, a questa linea non netta e invisibile che è il presente, si schianta, si frantuma e si unisce all'impasto. Ci stiamo dissolvendo nel mondo.

La sensazione è dolorosa, ha bisogno di azioni faticose, come i miei occhi cisposi che riaprono il loro raggio di visione e, uscendo dal rifugio dietro le palpebre, si sentono feriti dal male che la cecità interiore ha provocato. Tutto questo equilibrio mancato non è questione di colpe ma di responsabilità che ora non sento più fuori da me ma mie, strette tra le mani. Forse posso uscire dal torpore e iniziare a muovermi. Perché guardare il paesaggio non basta e non si tratta neanche di restaurarlo, ma dell'azione più sovversiva e spaventosa che posso immaginare: lasciarmi andare. Affidarmi ad altro, a quel qualcosa fuori da me e dal mio controllo che non consideravo umano e seguirlo nel suo avanzare, nel suo generare forme inaspettate e consapevoli, giuste nel loro esistere.

*Di te mi sta sfuggendo qualcosa
che piano cambia
nel profondo.
Sei fragile
e hai paura:
odi perché ami troppo.*

Annika Pettini

Darmi la possibilità di modellarmi dentro, di adattarmi a morbidezze e aridità. La verità è che non sono arrivata da nessuna parte, questo viaggio forse non ha avuto un inizio e neanche una fine. Il fatto è che non lo so. Non so se ho mosso un passo, perché intorno a me niente segna la strada, mancano punti di riferimento che posso riconoscere e, se la distanza è tempo, allora non conosco neanche quello. Però percepisco la sostanza, il paesaggio mi impregna i nervi e i sensi. Se li seleziono uno per uno affondo in ricordi sensibili fatti di esso: luci che virano, si flettono, riflettono. Profumi che stringono lo stomaco e provocano quella sensazione dolce di dolorosa memoria. Una cuccia per la pelle che sa di essere antica e di essere stata in luoghi umidi e la lingua che non si accontenta del cibo ma sa che l'acerbo sapore della vita improvvisata, della scoperta e della muffa, sono la strada della nascita e della morte.

*We are outcasts of our own world,
nothing needs us
but we need everything.*

It was painstaking work, as precise as the finest of blades, that human beings applied to themselves to cut off their connections with the world, to aseptically isolate themselves from the natural context. There where their control ended, they cut.

It was a choice. And today it seems absurd to read it, to write it, to think about it. It seems childish, but without the wisdom of children. No newborn retains the germ that denies such a truth, but it is not enough. I contemplate this hard, angular form at the furthest point of a landscape imbued with the dense, tense light of a sunset that cannot melt away.

There are all the things that lie outside and inside of us, that define who or what we are and that are in turn defined by our presence. Therein we find the possibility of stepping out and looking around us to see how things are, but also stepping back in, inside ourselves, to observe what is there. Exactly between these two dimensions, which are one, slipped the blade that made the cut dissolving the sense of form and whys.

At the opposite end of this place its counterweight is outlined: a landscape that dialogues with itself in concentric circles, capable of generating from a solid core and developing softly on each other, like the water does with the stone.

Between these two extremes runs the continuous chatter of all the stories of this world, whirling around and dragging along the form and substance of everything. However, in the circle where I find myself observing the landscape, I cannot hear them. No one has taught me how to listen to the voices that whisper from mouth to mouth, the veiled kisses of knowledge that pass from the old to the young and carry the taste of knowledge. The words and gestures around me fall on stretches of sand with a dull thud, leading to the answerless silence in which I am immersed.

Confused, I look at this landscape and falter in a context that does not respond nor correspond to me. If I look up I see gazes like my own, fragile and at times insecure, but crossed by a deep tension that seeks a way to exist. None of us has known that blind, disruptive power that has dominated before and shaped the contours of the horizon before me, in the eternal sunset, and that, perhaps, is the first good thing.

An aftermath of those whispers told me that failure is a declaration of change, and that surrender is a rejection that preserves becoming. These are the foundations of what I will be.

The bearing wall of values has turned out to be ashes. It decays, releasing opaque flakes that prevent the air from being pure. Rituals and values of our lives are no longer valid, they are mocked in their now grotesque forms and vain definitions.

I feel the strictness of the boundaries we were born with, the indisputable values we now know we do not want to carry on. We are deformed landscapes.

While I'm observing I see something that is changing and I sense what it means to let it drip in, because to discover it is to discover oneself. To know oneself is to strip oneself naked. And the possibility of disappointment in this act makes one suspicious: what if I do not live up to what I am supposed to be? I fear discovery and delight in it. For in the root I deny is grafted the sprout I glimpse, still distant and blurred.

My effort in trying to understand all this closes my eyes, and I discover the colours of light, those filaments imprisoned in my eyelids and blown by a wind that has never touched me. There are no beaten paths in the bitter descent before me but trial and error, glimpses, beginnings, departures. The only certainty is that everything that reaches the unsharp and invisible line that

is the present, crashes, shatters and is added to the mix. We are dissolving into the world.

The feeling is painful, it needs strenuous actions, like my bleary eyes reopening their sight range and, coming out of their shelter behind the eyelids, feeling hurt by the evil that inner blindness has caused. Such a missed balance is not a matter of blame, but of responsibilities that I don't feel outside of me anymore: they are mine, clutched in my hand. Maybe I can rise out from the torpor and start moving. For looking at the landscape is not enough, and it is not even a matter of restoring it; it is about the most subversive and frightening action I can imagine: letting go. Relying on something else, on that something outside of me and my control that I did not consider human, and to follow it as it moves forward, as it generates unexpected and conscious forms, right in their existence. Earning the

*I'm missing something of you
that slowly changes
deep inside.*

*You are fragile
and afraid:
you hate because you love too much.*

Annika Pettini

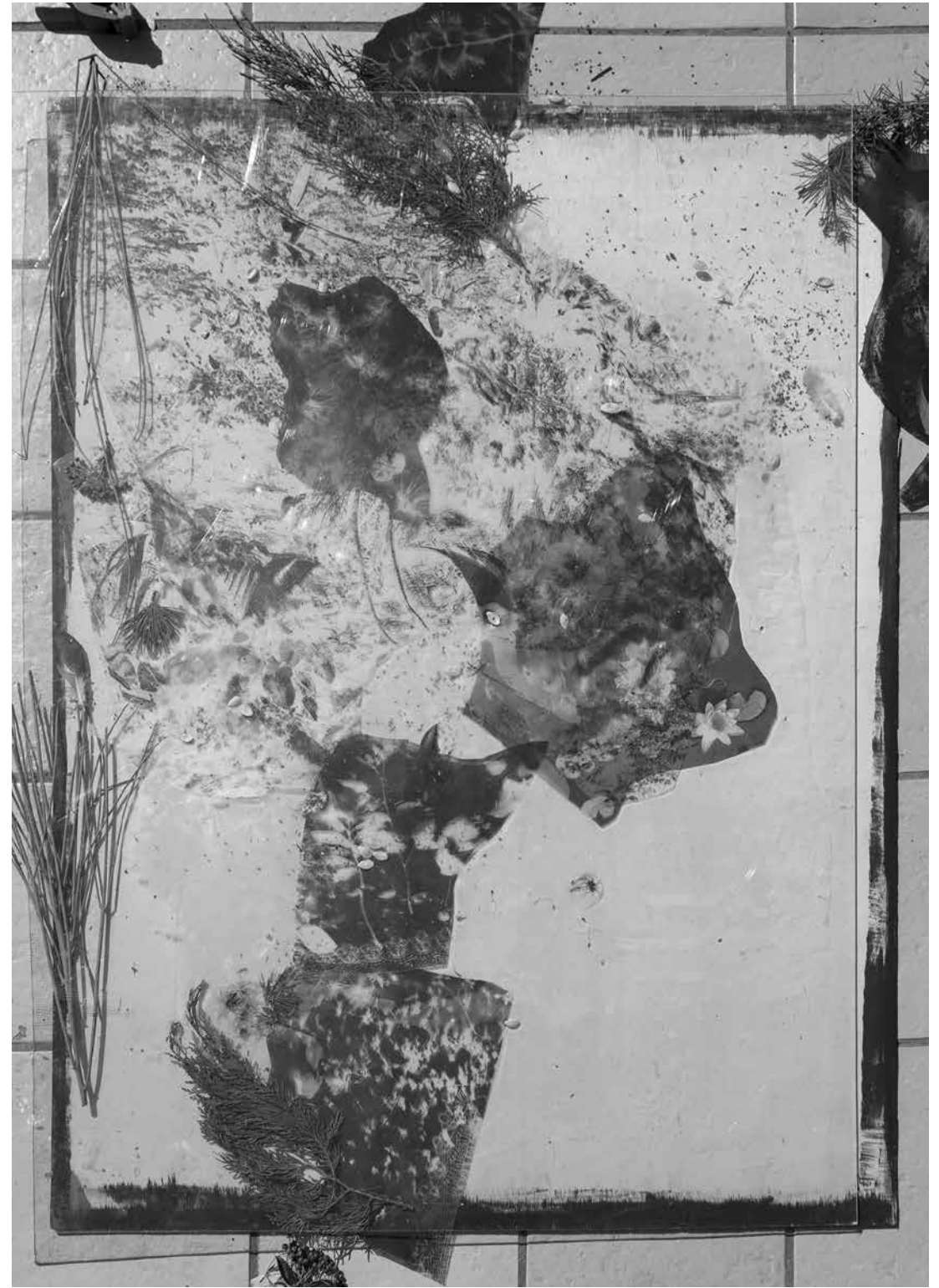
chance to mould myself inside, to adapt to softness and dryness.

The thing is that I didn't get anywhere. This journey may not have had a beginning or even an end. The fact is that I don't know. I don't know if I have taken a step, because around me nothing marks the way, there is a lack of landmarks that I can recognise, and if distance is time, then I don't know that either.

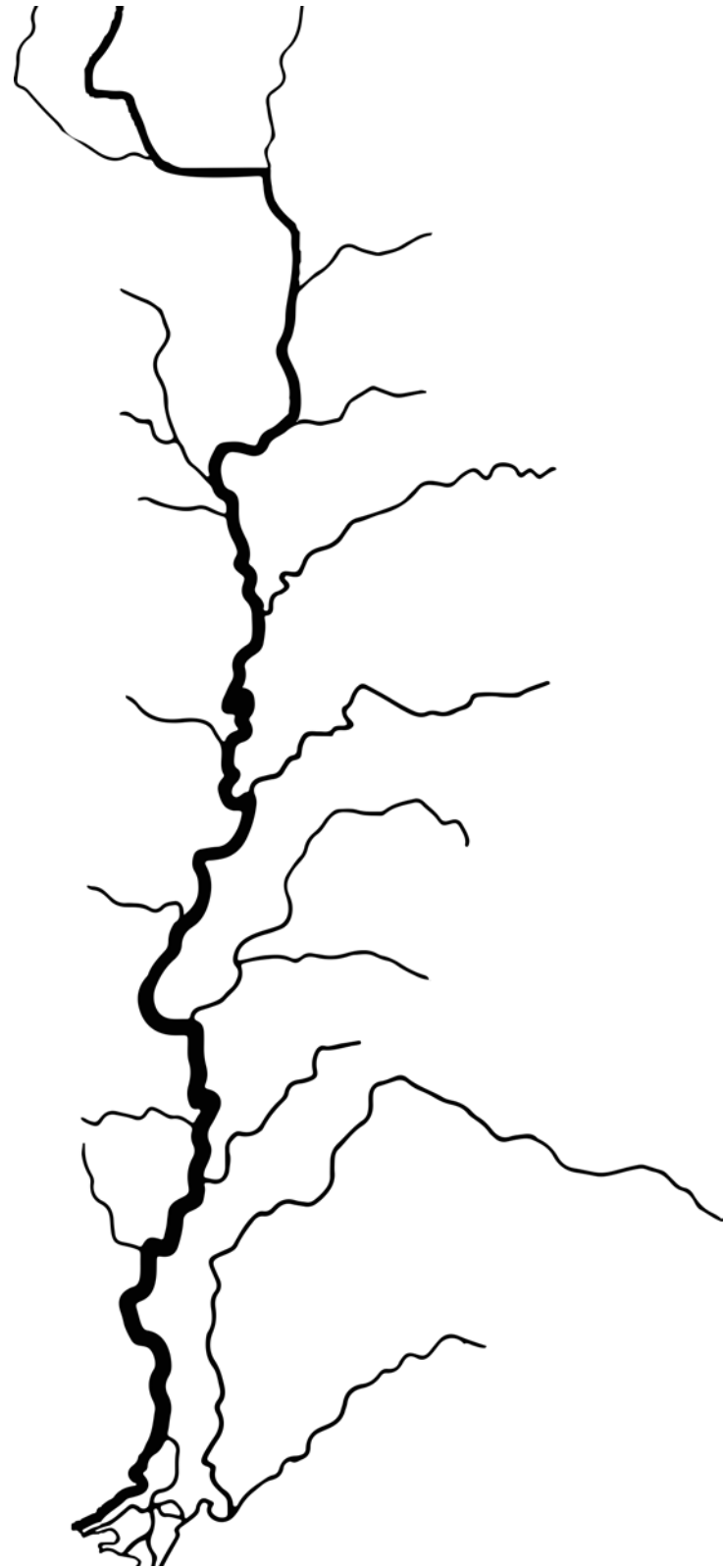
I sense the substance, though. The landscape permeates my nerves and senses. If I pick them out one by one I sink into sensitive memories made of it: lights that change colour, flex, reflect. Scents that clench the stomach and provoke that sweet feeling of painful memory. A shelter for the skin that knows it is ancient and has been in damp places. And the tongue for which food is not enough, but knows that the bitter taste of improvised life, of discovery and mould, is the way of birth and death.

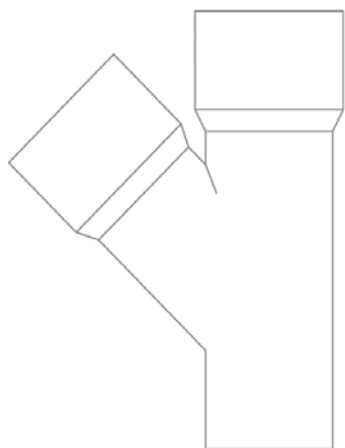
How far should
it go to make
something of
yourself?

The contemporary image
of water is transparent, crystalline
(infallibly) clear, without shadows and depth
the embodiment of perfect "clarity": tamed water, purged
of all mystery, and ultimately, of all vitality.
But this transparency is a violent idea.
It describes a speech in which the incessant sewing is accompanied
by a complete and totalitarian visibility. This aesthetic has
a reverberating effect on the perception of
femininity as well which is also too often
purged of its mysterious, powerful
and even disturbing character.
To give back to water its changing aspect,
its generative capacity, its fascinating, mysterious, feminine
is one of my goals as an
artist. De

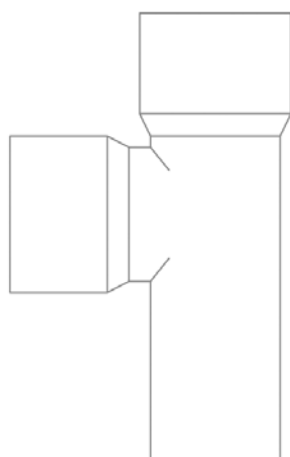








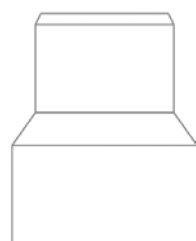
a



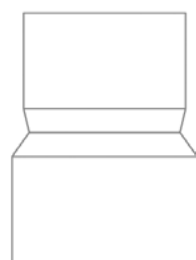
b



c



d



e

- P15** Linda Carrara, dalla serie *Studio per stagioni*, grafite e gessetti su carta 21×30 cm, 2021 / Linda Carrara, from the series *Studio per stagioni*, graphite and chalk on paper, 21x30 cm, 2021
- P16** Lucia Cristiani, studio preparatorio per l'opera *Whenever Yugo, I go*, 2019, stampa inkjet, 30x50 cm, courtesy dell'artista / Lucia Cristiani, preparatore study for *Whenever Yugo, I go*, 2019, inkjet print, 30x50 cm, courtesy of the artist
- P17** Cleo Fariselli
- P18** Silvia Mariotti
- P19** Irene Fenara, *Supervision*, 2022, stampa inkjet, 135×180 cm (dettaglio), courtesy dell'artista e ZERO..., Milano / Irene Fenara, *Supervision*, 2022, inkjet print, 135×180 cm (detail), courtesy of the artist and ZERO..., Milan
- P20** Ettore Favini, *Fragili Rive*, 2022
- P21** Giovanni Oberti, *Senza titolo (Cedro mano di Buddha 1/8)*, 2022, fotografia in bianco e nero, dimensioni varie, courtesy dell'artista / Giovanni Oberti, *Untitled (Cedar Buddah's hand 1/8)*, 2022, black and white photo, variable dimensions, courtesy of the artist
- P22** Giovanni Oberti, *Senza titolo (Cedro mano di Buddha 4/8)*, 2022, fotografia in bianco e nero, dimensioni varie, courtesy dell'artista / Giovanni Oberti, *Untitled (Cedar Buddah's hand 4/8)*, 2022, black and white photo, variable dimensions, courtesy of the artist
- P23** Alice Ronchi, *Indoor Flora Booklet*, 2017

PUBLIC PROGRAM

- Performance di/by Carolina Cappelli e/and Roberto Fassone
- Talk con/with Iain Chambers e/and Suad Amiry co-curato da/co -curated by Matilde Galletti
- Artisti ospiti/guests artists Thomas Berra, Davide Bertocchi, Niccolò Moronato, noi x sempre, Marta Pierobon

Fondazione ICA Milano

CdA/Board

Bruno Bolfo
Giancarlo Bonollo
Piero Gandini
Giovanna Maggioni
Alberto Salvadori
Lorenzo Sassoli de Bianchi

Presidente/President

Lorenzo Sassoli de Bianchi

Vice presidente/Vice president

Bruno Bolfo

Direttore/Director

Alberto Salvadori

**Curatrice e manager editoriale/
Curator and editorial manager**

Chiara Nuzzi

Produzione/Production

Clelia Colantonio

**Assistenza alla curatela e alla produzione/Curatorial
and production assistance**

Gabriella Rebello Kolandra

Intern

Maria Luce Cacciaguerra

Traduzioni/Translations

Giacomo Raffaelli

Amministrazione/Administration

BBS-Lombard stp srl

**Comunicazione e ufficio stampa/
Press office and communication**

PCM Studio (partner Fondazione ICA Milano)

Graphic

Dallas

Graphic Assistant

Nicola Narbone

Architetto/Architect

Luciano Giorgi LGB Architetti

Main sponsor

INTESA  SANPAOLO

Sponsor

VALSOIA

Donors

BlueNyx

 FIN SALUTE S.R.L.

Magazzino Italian Art Foundation

 GRUPPO
PROFILATI

 IPAS

 VARIGRAFICA

Partner in kind

Facebook – Instagram

Luisa Delle Piane

Fondazione ICA Milano si avvale della collaborazione di diversi professionisti del settore, l'avvocato Ivan Frioni per le consulenze legali, Franco Broccardi per il terzo settore.

Fondazione ICA Milano counts on the collaboration of various professionals: the lawyer Ivan Frioni for the legal advice, Franco Broccardi for the tertiary sector.

HOW FAR SHOULD WE GO?

A cura di/Curated by

Rossella Farinotti

La mostra è realizzata con il supporto di/the exhibition is realized with the support of Finer Finance Explorer e/and Sanpaolo Invest Private Banker

 FINER
finance explorer

 SANPAOLO INVEST
Private Banker

Sponsor tecnico/Technical Sponsor

Ditta Braggio, Vicenza

Si ringraziano/Thanks to: Alberto Salvadori,
Chiara Nuzzi, Clelia Colantonio, Francesco Marilungo,
Gerry Bonetti

