

WYNNIE MYNERVA

P R E S A G I O

Curated by
Alessio Antonioli

ANNA D'AMELIO CARBONE
FABIANA MARENGHI VASELLI BOND

Fondazione Memmo Directors

We are proud to present *Presagio [Omen]*, Wynn timer Mynerva's first solo exhibition in Italy, which marks the second prolific collaboration between Fondazione Memmo and the curator Alessio Antonioli. This exhibition is another milestone in the Foundation's long-standing commitment to promoting the work of international artists, fostering a dialogue that extends beyond the presentation of the final exhibition project.

Born in Lima in 1992, Wynn timer Mynerva explores themes intertwined with personal and collective experiences through a deep engagement with art and life. By weaving individual desires into a rich artistic practice, Mynerva renews historical and contemporary perspectives, bringing a vision filled with curiosity and openness, capable of addressing the challenges of our times with sharp vision and great originality.

The exhibition was preceded by a residency, enabling Wynn timer to make work on site, inspired by the city. For years, we have been inviting internationally renowned artists to research, produce and develop a new body of work in Rome as we believe our city, with its millennial history of art and craft, can be a source of inspiration for new creative paths. This is exactly what happened to Wynn timer, whose time in Rome allowed for a direct engagement with the city's great frescoes and its multiple layers of history, prompting the artist to start a new phase in their artistic production. During their initial visit last October, guided by Gloria Antoni (Post-doc in Modern Art History) whom we gratefully thank, Mynerva broadened their perspective on painting, absorbing and reinterpreting the work of great Masters of the Baroque tradition. By delving into the symbolic use of natural light and naturalistic religious representations, the artist found a new pivotal point for the research that led to the exhibition.

In *Presagio*, Wynn timer transformed the spaces of Fondazione Memmo into a visual narration that invites reflection and discovery. The exhibition started with charcoal drawings that introduced bodies as if they wrestle through light and darkness, followed by four circular canvases showing sensual bodies caught against planetary systems. In the last room, a series of blown glass sculptures showed hybrid entities, part plants, part animal, part human. All these elements engendered a microcosm where drawing, painting and sculpture merged, offering a renewed vision of the equilibrium between art and nature.

It is perhaps no coincidence that these ideas and experiences prompted the artist to engage with new approaches for their paintings and installations, allowing a new cosmology to emerge. During their residency the artist successfully experimented with charcoal, a medium whose mark is immediate and permanent, as well as glass, a material that is both seductive and dangerous, which Wynn timer shaped into a series of astonishing sculptures, made in collaboration with Master Roberto Beltrami of Wave Glass Murano, a company specialized in handmade blown glass objects.

We are grateful to Wynn timer Mynerva and curator Alessio Antonioli for sharing their extraordinary vision with us and we are confident that this exhibition will leave a profound impact on visitors, stimulating new reflections and emotions.





**ANNA D'AMELIO CARBONE
FABIANA MARENGHI VASELLI BOND**

Direttrici Fondazione Memmo

È con grande orgoglio che presentiamo *Presagio [Omen]*, la prima mostra personale in Italia di Wynn timer Mynerva, seconda tappa della prolifica collaborazione con la Fondazione Memmo e il curatore Alessio Antoniolli. Questa personale segna un ulteriore punto di svolta nel percorso che da sempre vede la Fondazione promuovere la ricerca di artisti internazionali con quali tessere la trama di un dialogo che vada ben oltre la restituzione del progetto finale di mostra.

Wynn timer Mynerva, nata a Lima nel 1992, esplora temi relazionati a esperienze sia personali che collettive, interpolate profondamente con l'arte e la vita. Integrando i desideri individuali in una poetica artistica che mira a rinnovare le prospettive storiche e contemporanee, Wynn timer ha portato con sé una visione legata a un futuro permeato di speranza e apertura, capace di rispondere alle sfide dei nostri tempi con una visione nitida e con grande originalità.

Questo progetto segna un momento importante nella programmazione della Fondazione Memmo, che ha ospitato l'artista nell'ambito della residenza che ha preceduto la mostra. Da diversi anni invitiamo artisti di caratura internazionale a fare ricerca, produrre e progettare opere a Roma nella convinzione che la città, con la sua storia millenaria e le sue maestranze artigiane, possa essere fonte d'ispirazione per indagare nuovi percorsi. Questo è ciò che è accaduto anche a Wynn timer che per la prima volta si è confrontata con i grandi cicli affrescati di Roma, con la sua storia e le sue molteplici stratificazioni, avviando una nuova fase della propria produzione artistica. In occasione del suo primo soggiorno di ricognizione, lo scorso ottobre, grazie alla guida di Gloria Antoni (Post-Modern Storia dell'arte moderna), alla quale vanno i nostri più sentiti ringraziamenti, Mynerva ha potuto ampliare il suo sguardo sulla pittura, rielaborando e facendo propri gli insegnamenti dei grandi Maestri della tradizione pittorica del Barocco. Approfondendo l'aspetto simbolico della luce, studiata costantemente con l'illuminazione naturale degli edifici chiesastici, e la forza naturalistica delle rappresentazioni religiose, l'artista ha così potuto rintracciare i primi snodi della ricerca progettuale che ha portato alla mostra.

In *Presagio*, Wynn timer ha strutturato gli spazi della Fondazione Memmo in una narrazione visiva che invita alla riflessione e alla scoperta. La mostra si apre con disegni a carboncino che introducono figure corporee in giochi di luce e ombra. Le sale successive presentano quattro tele circolari che evocano corpi sensuali in relazione al sistema planetario e sculture in vetro soffiato che raffigurano esseri ibridi, metà piante, metà animali, metà umani. Questi elementi compongono un microcosmo in cui il disegno, la pittura e la scultura si fondono, offrendo la visione di un rinnovato equilibrio tra arte e natura.

Non è un caso forse che l'emergere di queste idee ed esperienze abbia incoraggiato l'artista a sviluppare un nuovo approccio, sia pittorico che installativo, da cui è nata una mutata cosmologia. Durante il periodo di residenza ha sperimentato con successo il carboncino, un medium caratterizzato da immediatezza e permanenza; ha poi indagato il vetro, un materiale, al contempo, seducente e polivalente con cui Wynn timer ha realizzato una straordinaria serie di sculture in vetro soffiato in collaborazione con il Maestro Roberto Beltrami di Wave Glass Murano, azienda specializzata nell'artigianato del vetro.

Siamo grate a Wynn timer Mynerva e al curatore Alessio Antoniolli per aver condiviso con noi la loro straordinaria visione artistica, e siamo certe che questa mostra lascerà un segno profondo nei visitatori stimolando nuove riflessioni ed emozioni.



PRESAGIO

CONVERSATION WITH THE ARTIST ALESSIO ANTONIOLLI

Exhibition curator

AA

You said that each new body of work or exhibition starts with a proclamation. With this exhibition titled *Presagio (Omen)* you seem to go even further: you seem to be expressing a wish and you are taking us on a journey.

WM This exhibition has been particularly emotional for me as it came immediately after finding out about my chronic illness and its acceptance was my declaration, followed by questions like, how do I handle this situation? How do other people handle it and how do people that care for those with a chronic illness deal with it? Following on from that, I asked how do I represent a person who has an illness? Do I have to show the body of the person directly or do I have to talk about it from a different perspective, beyond the body?

For me, *Presagio* is the entry point for a journey that starts with the emotional response to the news and then evolves into acceptance. The journey I propose is a 'creative door' that offers an alternative to pharmacological and therapeutical solutions. In the exhibition, I open myself to a creative universe to show that we have other ways to conceive and represent illness through spirituality, connection and beauty.

AA

In this personal and spiritual journey, you have chosen to use the language of drawing, painting and installation, and you seem to have taken inspiration from your time in Rome while preparing the exhibition. How has Rome added to your journey as an artist, and more specifically to the journey that *Presagio*?

WM Rome can be interpreted through so many metaphors. Of course, its beauty hits you immediately. Walking around the city, you see markers of its glorious past, of an empire that reached its apex but then fell. In Rome you see how even the highest quest for power has its limits.

I see this as a metaphor for humanity and its desire to hold power and control over everything, but the reality is that everything eventually dissolves. It's the same for a sick body: we strive to restore it back to health, to a state before it was touched by the illness, but that's an impossible endeavour and the acknowledgement of such limitation interests me.

When you first enter churches in Rome you are overwhelmed by the immense beauty and the enormous talent of the artists who created them, but on the other hand, you realise that this is the same religion that castigates the body and its desires, using guilt and blame as a form of control.

Painting is somehow complicit in this. Those of us who have been trained in European classical painting had to unpack the symbolism and strategies that made painting an indoctrinating tool for the Church's disciples. In Latin America, we tend to be very religious as a result of the Spanish conquest and this is something I grew up with. This is why it's important for me to understand these strategies and histories so that I can then reconfigure them for my own narratives.

AA

As much as your work is informed by your life and experiences, the time and process of making the work is also the moment when it seems to reveal itself to you. This was particularly apparent when I visited your studio and saw you were surrounded by books, image quotes, sketchbooks. How do you take all the material and transform it into the work?

WM There's a rhythm to my process but it's not necessarily linear. First I try to identify where my discomfort, pain or trauma is so that I can start tackling it. Here I ask myself why I feel this pain, although I know the answers are very complex. Then I start to pick out various elements, which I weave together to form a new story that manifests my research and my point of view. This narrative makes the pain or the wound disappear. It's a way for me to start believing in other paradigms in order to free myself from the Christian guilt imposed by the dominant ideology.

This process of fiction-building is no different from other types of stories that we create to make sense of life and death, to make the pain of it more bearable, and I am using art to find and articulate my side of the story.

AA

Although painting remains central to your practice, you seem to say there are limitations as well as potentials in the media. Is this why the paintings in the exhibitions are bookended by charcoal and glass?

WM Yes, painting is my main medium, I have been painting for a long time and I know its advantages but also its limitations. For instance, one of its shortfalls is that it is seen as a medium that shows reality, but that's not true. Painting creates a representation of reality, with specific meanings, which implies that others are lost. That's why I looked beyond painting for this exhibition. Charcoal, for example, is exciting because it comes from ashes and doesn't allow for correction. Unlike painting, you can't retouch it so you have to fully commit to the mark you made. I thought it was important to use the quality of charcoal to express all-consuming emotions like anguish, something that makes a mark and leaves a permanent trace on you, it overwhelms you and creates an instinctive reaction.

On the other hand, I used glass to bring audiences into the reality of the present, not only its metaphors. Glass is fragile, it can break and cut you, and this is why it's both beautiful and dangerous. I made glass sculptures that function as vessels for my blood, the same blood that gives life to the ill but is also a source of contagion. Blood can be present in the exhibition when I am not there, as is part of me and my body. I feel this gives me direct contact with visitors to the exhibition.

AA

You have woven together different theories and reflections around illness and the way it forces us to reconsider our lives and our surroundings. Starting with Susan Sontag, who said in her essay ****Illness as a Metaphor****: "As long as a particular disease is treated as an evil, invincible predator, not just a disease, most people with cancer will indeed be demoralized by learning what disease they have. The solution is hardly to stop telling cancer patients the truth, but to rectify the conception of the disease, to de-mythicize it". This idea encourages us to abandon the binary between health and illness so that we can turn a 'fight' into a process of becoming one with the illness.

WM What Susan Sontag says in her book “Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors” is very interesting to me because she says that, through the use of militaristic adjectives, we describe an illness as something to attack and fight. This implies that the sick body is one we need to fight and annihilate in order to be rid of the disease. For instance, the fight against viruses could be won by eliminating the carrier, but these are people we would be eliminating. In my mind the body should not be understood as a unit but as a container for an ecological system. This suggests that a disease is not something separate from our bodies but something that unites internal and external systems, that move from micro to macro, linking our body to something larger, like the universe.

AA

It’s so beautiful to think that once we ‘let go of the fight’ new perspectives become visible. You reminded us of the essay by Virginia Woolf, *On Being Ill*, in which she argues that illness, and perhaps more specifically lying in bed, interrupts our mundane lives and lifts our gaze upwards. This takes the body, and the mind, out of social norms and connects it to the natural world. She wrote: “Now, lying recumbent, staring straight up, the sky is discovered to be something so different...This has been going on all the time without us knowing it!”

WM It’s all about opening up, widening the perspective that led us to think of everything as singular units. Christianity contributed to making illness a stigma, to create guilt around the individual carrying it. If you fall ill, it is because you betrayed your own body and violated your Christian faith, and for that, you must be punished; this is a moralistic and punitive vision. That’s why I am reassured by the writings of Lynn Margulis who argues that we don’t exist as individuals but as cooperative beings, and together we create an immense ecology. It’s through our interdependence that we provide for each other, so we are in a continuum with what’s inside and outside of our physical bodies, including viruses, bacteria etc.

For me, the concept of looking up has clear religious connotations, but it is also about looking at something that is bigger than us. This brings us into dialogue with something that we can’t control, a greater energy that includes the stars, planets and the universe.

AA

I suppose this is why the paintings in the ceiling of the second room show outlines of human bodies but also their organs. They are shown in a dynamic movement as they extend and morph into different beings. We see bacteria and viruses coexisting with human forms in an elegant, almost choreographed flux.

WM This is an esoteric room for me, a cosmic room. It’s an idea that developed when I had to undergo medical tests to treat my condition pharmacologically. It got me thinking about how my body functions and I began to look at myself from within. I didn’t want pharmacology to be the only connection to my illness, or for it to be the only healing force. So, I thought to create an astrological chart structured around four large circular canvasses to be hung from the ceiling, which would enable me to present the body from within, with each canvas representing three systems of the body including the digestive, respiratory, immunological system and so on. At the same time, I wanted to remap

the body into a cosmic plane. Each painting is named after a galaxy or constellation: Cassiopeia, Andromeda, Hydra and Berenice. Around and over these bodies I painted bacteria and viruses as if they were stars that connect and interact with bodies and their systems.

I borrowed this idea from an ancient science called Melothesia, which associates parts of the body with the sun, the moon, planets, and astrological signs in an attempt to find ways to understand the body. I was interested in finding connections between a greater, cosmic power and the power of the body to heal. For instance, Melothesia created birth charts to understand how susceptible you might be to specific illnesses and this knowledge would help finding an adequate cure. I am fascinated with the idea that the macro is always connected to the micro, and that within our bodies we can find ways to heal ourselves. Of course, this was an esoteric theory rather than medical science, but in creating a new astrological chart I wanted to fictionalise another story, imagine another solution and create a visual space where to rethink our bodies and our illnesses.

AA

I love this idea of the exhibition as an invitation to take us on your journey as you find an alternative story for interpreting our reality. I guess the room ~~in your title~~ is a sort of culmination of this journey where beauty, fragility and danger are in a perfect balance.

WM For the glass sculptures, I was inspired by the organs of the human body but also microscopic images of viruses, plants etc. I fused all these images together, creating sculptures with a material that is difficult to control and its outcome hard to fully predict. I like that they are fragile, they have flaws. They started as sand, a natural material, then change to a liquid form and then glass. In my story, this is the place where everything converges into small treasures. I wanted to subvert the idea that a disease is something visually ugly and constantly represented as something dehumanising. Instead, I wanted to create beauty from this symbiosis. Susan Sontag mentioned that, historically, tuberculosis was seen as the disease of the poets, as greater awareness of the body helped them reach into their souls, engendering great creativity and beauty. I am fascinated by how different times in history have interpreted illness and I wanted to offer my vision for it. In this process of consciousness and transformation, I was looking for the beauty that lifts us from the initial anguish and from the fear of seeing blood. That's why I wanted to end the show with something resplendent like coloured glass; a sensuality that would attract and create a link with the viewer, where beauty and transformation are in equilibrium.

¿VIRUS es una forma de estar más conectada
con los otros?
Estamos sintiendo la extensión

Creación
a partir de
mutaciones

Simbrogénesis

Simbiosis parásita
que dan origen a nuevas
entidades biológicas

Simbioses Asociación
de vegetal y veg
colaborando

mi investigación no
trata de la enfermedad
física en sí, más de
crear un modo más
auténtico de ser parte
de ella y ella parte
de mí

microorganismos
hongos
partes del cuerpo
medusa
pulmones
ojos
huesos (fémur)
BELLEZA como
contemplación de
algo que causa
dicha

HASTA EL 21
DE ABRIL
SHadi puede hab
Un amigo



Entrenar a la mentalidad
para ir de vista

USD 20.

glasman

glasman

Historia de Camille
Niños y Niños del
Compost

Ficción la vida de 5
generaciones nacidas
en la comunidad del
compost. 2025

Comunidades articuladas para
proponer nuevas relaciones
con otros antes vivientes

CAMILLE y las que nacieron
Serán SIMBIONTES puro.
nas con alteraciones gené-
ticas y artificiales que
les permitan generar
venenos con otras especies

Simbionte

ENFERMEDAD CRÓNICA

} intento por
reconocer el cuerpo
muñ allá de la
bimaterialidad de
ENFERMO / SANO

PROCESO EN UN
ESPACIO CREATIVO
de imaginar el
virus / con
sus metáforas
enfermedad social

infectado

IMPULSADO

ESOTERISMO y LA MAGIA

Herramientas para devolver
a la persona la fe en sus
propias fuerza

universo COSMOSO

Cuerpo Humano
como parte de algo
más grande

Holobionte

una entidad
ecológica
carnívora ante



CONVERSAZIONE CON L'ARTISTA ALESSIO ANTONIOLLI

Curatore mostra

AA

Hai spesso detto che ogni nuovo corpo di lavori, ogni nuovo progetto, prende avvio da una dichiarazione. Con questa mostra intitolata *Volata*, sembri spingerti ancora oltre: ho la sensazione che tu qui stia esprimendo un desiderio portandoci come in un viaggio.

WM Questa mostra è stata particolarmente sentita poiché è arrivata subito dopo aver scoperto della mia malattia cronica; l'accettazione di questa notizia è diventata la mia dichiarazione, seguita da alcune domande: come gestisco questa situazione? Come la gestiscono gli altri e come, coloro che si prendono cura di chi ha una malattia cronica, la affrontano? A partire da queste domande, ho iniziato a chiedermi come rappresentare una persona malata. Devo mostrare direttamente il corpo della persona o devo parlarne da una prospettiva diversa, al di là del corpo? Per me *Volata* è il punto di partenza di un viaggio che inizia con la risposta emotiva alla notizia della malattia e poi evolve verso l'accettazione. Il viaggio che propongo è una 'porta creativa' che offre un'alternativa alle soluzioni farmacologiche e terapeutiche. Nella mostra, mi apro a un universo creativo che affronta altri modi di concepire e rappresentare la malattia attraverso la spiritualità, la connessione e la bellezza.

AA

In questo viaggio personale e spirituale, hai scelto di utilizzare il linguaggio del disegno, della pittura e dell'installazione, e sembri aver preso ispirazione dal tuo tempo a Roma mentre preparavi la mostra. Come ha contribuito Roma al tuo percorso di artista, e specificamente al viaggio che ha portato a *Volata*?

WM Roma può essere interpretata attraverso molte metafore. Naturalmente, la sua bellezza ti colpisce immediatamente. Attraversando la città, noti i segni del suo passato glorioso e le tracce di un impero che ha raggiunto il suo apice per poi decadere. A Roma vedi come anche la ricerca incessante di potere abbia i suoi limiti. Questi aspetti rappresentano per me una metafora sulla relazione dell'uomo con il desiderio e il controllo, anche quando invece la realtà dimostra che tutto è destinato a dissolversi. Lo stesso vale per un corpo malato: ci sforziamo di riportarlo in salute, a uno stato precedente alla malattia, per scoprire poi che si tratta di un compito impossibile. È il riconoscimento di tale limite che mi interessa.

Quando entri per la prima volta nelle chiese di Roma, sei sopraffatto dall'immensa bellezza e dall'enorme talento degli artisti che le hanno create, ma d'altra parte, ti rendi conto che questa bellezza è il frutto della stessa religione che castiga il corpo e i suoi desideri, usando la colpa e il biasimo come forme di controllo. La pittura è in qualche modo complice di tutto questo. Coloro che sono stati formati nella pittura classica europea hanno dovuto decifrare i simboli e le strategie che hanno reso la pittura uno strumento di indottrinamento per i discepoli della Chiesa. In America Latina, tendiamo ad essere religiosi per via della conquista spagnola e questo è qualcosa con cui ho imparato a

relazionarmi. È importante per me comprendere queste strategie e storie in modo da poterle riconfigurare nelle mie narrazioni.

AA

Per quanto il tuo lavoro sia informato dalla tua vita e dalle tue esperienze, il tempo e il processo di creazione del lavoro stesso sembrano essere anche il momento in cui appare e si rivela ai tuoi occhi. Questo è stato particolarmente evidente quando ho visitato il tuo studio pieno di libri, immagini, citazioni, quaderni di schizzi. Come rielabori e trasfondi tutto ciò nell'opera finita?

WMC'è un ritmo nel mio processo, ma non necessariamente lineare. Prima, cerco di identificare dove si trova il mio disagio, dolore o trauma, in modo da poter iniziare ad affrontarlo. Qui mi chiedo perché provo questo dolore, anche se so che le risposte sono molto complesse. Poi, inizio a selezionare vari elementi, che tengo insieme per formare una nuova storia che esprima la mia ricerca e il mio punto di vista. Questa narrazione fa scomparire il dolore o la ferita che esso provoca. È un modo di iniziare a credere in altri paradigmi affinché possa liberarmi dalla colpa cristiana imposta dall'ideologia dominante.

Sto usando l'arte per trovare e articolare la mia versione della storia, consapevole che questo processo di costruzione della finzione non è diverso da altri tipi di storie che creiamo per dare senso alla vita e alla morte, per rendere più sopportabile il dolore.

AA

Anche se la pittura rimane centrale nella tua pratica, sembri riconoscere in questo sia le potenzialità che i limiti. È forse per questo motivo che in mostra i dipinti sono accompagnati da disegni a carboncino e sculture in vetro?

WMSì, la pittura è il mio mezzo principale, dipingo da molto tempo e conosco i suoi vantaggi ma anche i suoi limiti. Ad esempio, una limitazione è quella di vedere la pittura come un mezzo che mostra la realtà, ma ciò non è vero. La pittura crea una rappresentazione della realtà, con significati specifici, il che implica che altri contenuti vengono persi. È per questo che in mostra ho cercato di spingermi oltre la pittura. Il carboncino, ad esempio, è un materiale interessante, si ottiene dalla carbonizzazione del legno e non consente correzioni. A differenza della pittura, non puoi ritoccarlo, devi concentrarti completamente nel segno che hai tracciato. Ho pensato che fosse importante usare la qualità del carboncino per esprimere emozioni travolgenti come l'angoscia, qualcosa che lascia un segno e una traccia permanenti, che ti sconvolge generando una reazione istintiva. D'altra parte, ho impiegato anche il vetro per portare il pubblico nella realtà del presente, non solo all'interno delle sue metafore. Il vetro è fragile, può rompersi e tagliare, ed è per questo che risulta sia affascinante che pericoloso. Ho creato sculture in vetro che possano essere idealmente percepite come contenitori del mio sangue, ovvero di un materiale organico che dà vita ma che, al tempo stesso, può essere una fonte di contagio. Il sangue, come parte di me e del mio corpo, mi renderebbe così presente anche quando non sono lì, fisicamente. Sento che questo mi darebbe un contatto diretto con i visitatori.

AA

Hai intrecciato insieme diverse teorie e riflessioni sulla malattia e su come essa ci costringa a riconsiderare le nostre vite e ciò che intendiamo. Per questo, la mostra parte da Susan Sontag, che nel suo saggio *La malattia come metafora* ha scritto: “Finché una specifica malattia viene trattata come un male, un predatore invincibile, la maggior parte delle persone con il cancro sarà davvero demoralizzata nell'apprendere quale malattia hanno. La soluzione non è certo smettere di dire la verità ai malati di cancro, ma rettificare la concezione della malattia, demistificarla”. Questa idea ci incoraggia ad abbandonare la dicotomia sano/malato in modo da poter trasformare una ‘lotta’ in un processo di comunione con la malattia.

WM Quello che Susan Sontag scrive nel suo saggio *La malattia come metafora* e *L'AIDS e le sue metafore* è molto interessante per me perché ci dice che, attraverso l'uso di aggettivi militaristici, descriviamo una malattia come qualcosa da attaccare e combattere. Questo implica che, per liberarci della malattia, il corpo malato sia qualcosa che dobbiamo combattere e annientare. Ad esempio, la lotta contro i virus potrebbe essere vinta eliminando il portatore, ma in questo caso elimineremmo, per assurdo, delle persone. Nella mia mente, il corpo non dovrebbe essere inteso come un'unità ma come un contenitore per un sistema ecologico più ampio. Questo suggerisce che una malattia non è qualcosa di separato dai nostri corpi ma qualcosa che unisce sistemi interni ed esterni, che si muovono da un orizzonte micro a uno macro, collegando il nostro corpo a qualcosa di più grande, come l'universo.

AA

È così bello pensare che una volta che ‘lasciamo andare la lotta’ si rendano visibili nuove prospettive. Ci hai ricordato il saggio *La malattia* in cui Virginia Wolf sostiene che la malattia, e forse più specificamente il giacere a letto distesi, interrompe le nostre vite quotidiane e solleva il nostro sguardo verso l'alto. Questo porta il corpo e la mente fuori dalle norme sociali per collegarli al mondo naturale. Wolf ha scritto: “Ora, giacendo reclinati, guardando dritto in alto, il cielo si scopre essere qualcosa di diverso... è stato così da sempre, senza che noi lo sapessimo!”.

WM È una questione di apertura, di allargamento della prospettiva, che ci ha portato a pensare a tutto come a unità singole. Il cristianesimo ha contribuito a fare della malattia uno stigma, a generare senso di colpa intorno all'individuo che la porta. Secondo una visione moralistica e punitiva, se ti ammali, è perché hai tradito il tuo stesso corpo e violato la tua fede. Per questo mi confortano gli scritti di Lynn Margulis che sostiene che non esistiamo come individui ma come esseri cooperativi, e insieme creiamo un'immensa ecologia. È attraverso la nostra interdipendenza che ci sosteniamo a vicenda; quindi, siamo ~~continui~~ con ciò che è dentro e fuori dai nostri corpi fisici, inclusi virus, batteri, e così via.

Per me, il concetto di guardare verso l'alto ha chiari connotati religiosi, ma si relaziona anche con il rimirare qualcosa che è più grande di noi. Questo ci mette in dialogo con ciò che non possiamo controllare, con un'energia superiore che include le stelle, i pianeti e l'universo.

AA

Suppongo che sia per questo che i dipinti al soffitto nella seconda stanza mostrano le *tes* di corpi umani ma anche i loro organi. Sono rappresentati attraverso un movimento dinamico mentre si estendono e trasformano in esseri diversi. In questo flusso così elegante, quasi coreografato, vediamo coesistere, insieme alle forme umane, anche batteri e virus.

WM Per me questa è una stanza esoterica, una stanza cosmica. È un'idea che si è sviluppata quando ho dovuto sottopormi a test medici per trattare la mia condizione farmacologicamente. In quella occasione, ho iniziato a pensare a come funziona il mio corpo e a guardarmi dall'interno. Non volevo che la farmacologia fosse l'unico modo di connettermi con la malattia, o che fosse l'unico strumento di guarigione. Quindi, ho pensato di creare una carta astrologica strutturata attorno a quattro grandi tele circolari da appendere al soffitto, che mi permettesse di presentare il corpo dall'interno, con ogni tela ad indicare tre sistemi, inclusi il sistema digestivo, respiratorio, immunologico e così via. Allo stesso tempo, volevo rimappare il corpo su un piano cosmico. Ogni tela è intitolata a una galassia o costellazione: Cassiopea, Andromeda, Idra e Berenice. Intorno e sopra questi corpi ho dipinto batteri e virus come se fossero stelle che si connettono e interagiscono con i corpi e i loro sistemi.

Ho preso questa idea da una scienza antica chiamata Melothesia, che associa parti del corpo al sole, alla luna, ai pianeti e ai segni astrologici nel tentativo di trovare modi nuovi per comprendere il corpo. Mi interessavano le connessioni tra un potere più grande, di ordine cosmico, e il potere del corpo di guarire. Ad esempio, la Melothesia studia le carte natali per conoscere le malattie a cui potremmo essere più suscettibili e, attraverso questa conoscenza, suggerisce una cura. Mi affascina l'idea che il macro sia sempre connesso al micro, e che all'interno dei nostri corpi sia possibile trovare nuovi modi per guarire. Naturalmente, questa era una teoria esoterica piuttosto che una scienza medica, ma nel creare una nuova carta astrologica volevo immaginare un'altra storia, suggerire un'altra soluzione e generare uno spazio visivo dove ripensare i nostri corpi e le nostre malattie.

AA

Mi piace questa idea della mostra come un invito a portarci nel tuo viaggio mentre trovi una storia alternativa per interpretare la nostra realtà. Immagino che la stanza che hai intitolato *Tesori* sia una sorta di culmine di questo viaggio dove bellezza, fragilità e pericolo sono in un perfetto equilibrio.

WM Per le sculture in vetro, ho tratto ispirazione dagli organi del corpo umano ma anche dalle immagini al microscopio di virus, piante, ecc. Ho messo insieme tutte queste suggestioni visive, creando sculture con un materiale difficile da controllare e il cui risultato è complesso da prevedere completamente. Mi piace che siano fragili, che abbiano dei difetti. Il loro punto di avvio è la sabbia, un materiale naturale che, attraverso la fusione, si trasforma in liquido e, raffreddandosi, in vetro. Nel mio racconto, questa sala è il luogo in cui tutto converge in piccoli tesori. Volevo sovvertire l'idea che una malattia sia qualcosa di visivamente fastidioso e costantemente rappresentato nel suo aspetto disumanizzante. Ho voluto, invece, creare bellezza. In un passaggio Susan Sontag menziona che, storicamente, la tubercolosi è stata percepita come la malattia dei poeti, poiché avrebbe indotto a una maggiore consapevolezza del corpo aiutandoli a mettersi in ascolto delle proprie anime, generando così grande creatività e bellezza. Ho voluto offrire la mia personale visione della malattia, a partire dalla fascina su come le diverse epoche storiche la abbiano interpretata. In questo processo di coscienza e trasformazione, ho cercato la bellezza che solleva dall'angoscia iniziale e dalla paura di vedere il sangue. Ecco perché volevo terminare la mostra con qualcosa di splendente come il vetro colorato; una sensualità che attirasse e creasse un legame con lo spettatore, dove bellezza e trasformazione sono in equilibrio.

PRESAGIO



Tesoro2024
cm 270 x 150 x 124
blown-glass sculptures, painted wood



PRESAGIO

CRITICAL TEXT ANGELICA GATTO

Assistant curator

“Deleuze defined the act of creation as an “act of resistance”. [...] Every act of creation resists something. What does art resist? And how can the creative act be defined as an act of resistance?”

Presagio, Wynnne Mynerva's first solo show in an Italian institution, originates from their personal and singular experience of living with a chronic disease. This primary aspect has indelibly influenced the narration of this exhibition project; it is equally clear, however, that from this specific experience, the pictorial and expressive discourse has transitioned toward a horizon so vast that it encompasses multiple trajectories and layers. Indeed, if this aspect resonates in the story developed by the artist, it is true that for Mynerva, personal is political. Talking about one's own story thus serves to speak about multiple, other stories. For Mynerva, personal experiences, collective traumas, and individual desires are the counterpoint to a practice that tends towards renewed perspectives of the past and present to recreate a sprawling future that responds to our times as only art can.

Painting - the medium Mynerva employs most extensively, along with performance - is therefore intended as a privileged connection between the artist and the audience and is conceived as a tool for describing a fictitious space in which to articulate a new narrative. The exhibited works - a body of works, including a series of charcoal drawings, four large oil paintings on canvas, and a group of blown glass sculptures produced on the island of Murano - is conceived in three acts, like a theatrical play, three passages in which the narrative unfolds, aimed at creating a new visual mythology that moves from the body - an expanded and deconstructed body - opening up to a spiritual universe. Looking inward and looking at oneself thus become strategic practices for Mynerva, relating to the self but also opening up to the collective gaze. In doing so, there is no subsumption but rather a visceral desire for connecting with the outside, on multiple levels.

Processing significant cycles of frescoes from Renaissance and Baroque - the Sistine Chapel, the Church of Sant' Agostino, Andrea Pozzo's fake dome in the Church of Sant' Ignazio di Loyola in Campo Marzio, to name just a few - was essential to transport certain strategic choices into a contemporary key: light and shadow, first and foremost; as well as a lowered perspective; and again, the in-depth study of compositional systems where the narrative impact is the main element, just as the body is, in its presence, both carnal and abstract, spiritual and material. In tracing their own connection with the Old Masters, extensively studied in academic courses on modern European painting since their studies in Lima, Mynerva has 'digested' traditional painting along with its historical baggage to rework it in a secular key through a radically current approach that generates a new ethical system. Working in Rome meant confronting the old historical-artistic repertoire of the city, but at the same time, it allowed Mynerva to interact more deeply with their existential condition to explore new expressive possibilities, marking a turning point in their practice. The colour palette of oil paintings - which reappears through subtle variations in the sparkling colors of the glass sculptures - opens to tones of violet and cobalt blue, with the sudden appearance of pink and strong chromatic counterparts, combined with darker luminous passages; the chromatic mixture is thicker and more textured; with figurative shapes slipping into abstraction without losing their perfect balance with the figure.

As Donna Haraway² has shown, bodies do not end at the epidermis; their integrity is not sacred; their “nature” is interconnected. Body is language and matter; for Mynerva, healing the body and the culture around it means solving the dualism between body and mind, establishing a new conception of the cybernetic body that is, at the same time a linguistic, social, and cultural construction. Trespassing the boundaries between organic and mechanical, human and animal, material and informational bodies Wynnne Mynerva brings to life awaken ancient deities and mingle with nature, creating a amlike universe where painting becomes the union of light and shadow, a luminous rift opening the sky and towards a new future. It is perhaps for this reason that the remnants of ancient Christian morality – a reference for the artist, as they are inextricably linked to the Spanish colonial hegemony in Peru – fall away without any rupture. Mynerva conceived this new body of work as tools for reflecting a new spirituality of cosmic conjunction. Hope and responsibility thus play a fundamental role within a practice of disobedience that starts from the body to resolve the historic dualism between material and ideal.

“There is, let us confess it (and illness is the great confessional) a childish outspokenness in illnesses as said, truths blurted out, which the cautious respectability of health conceals. About symptoms, for example; we can do without it. That illusion of a world so shaped that it echoes every groan, of human beings so tied together by common needs and fears that a twitch at one wrist jerks another, however strange your experience other people have had it too, where however far you travel in the mind someone has been there before you – is all an illusion.” Virginia Woolf’s words perfectly accompany and conclude this journey; there is a moment when, entering the mysterious universe recreated by Wynnne Mynerva – a disorienting encounter with darkness, a passage to light and colors with eyes turned to the sky, an extemporaneous joy in the sparkling glass – we emerge heartened by the almost unbearable beauty of the treasure that awaits us. It is here, in this final room, that the artist generates their act of resistance, with their imperceptible traces imprinted on a material as fragile yet vital and immanent as glass, performing, in a perfect circle, a small magical alchemy.

Starting from an in-depth study of *Biocosmesis* – a discipline that investigated the connections between the Zodiac signs, planets, the Sun, the Moon, and the human body, giving rise to what is known as medical astrology – Mynerva has recreated a personal cosmology by reversing the point of view: internal and external, horizontal and vertical plane are thus recomposed through an organic pictorial system. Within the structure of Western normative thought, Mynerva rethinks the relationship between a healthy body and a sick body, exploring the possibility of transcending the view of a healthy body as a separate unit. In doing so, they imagine an organic universe where all systems interact dynamically. To this vision, the artist ties an idea of corporeality as a network, a body that lives externally, structured in the relationship between self and other.

EL FANTASMA

La sola mención de la fatídica sígla basta para provocar una mezcla de curiosidad y miedo

Un relato post-apocalíptico que la literatura moderna, preciosa para abordar el tiempo en que la aparición de la enfermedad regna el cuerpo y los lleva a la muerte.

Reactualizó la sangre como un libro en y por el libro, el autor no se imagina ser disfuncional a otras enfermedades epidémicas.

El sida como acontecimiento decisivo, en el momento de su aparición, el agrupamiento de un número de seres cuya procedencia es muy diversa, problematizó la noción de sexualidad, reduciéndola al heterosexual - nombrado en una misma matriz al homosexual, al consumidor de drogas al consumidor de drogas.



El acontecimiento radicalmente modifica nuestra forma de estar juntos y las políticas del morir y vivir en nuestra Sociedad. Gabriel Giorgi

El acontecimiento tiene la virtud de estar en un hoy a significados dispersos. Pierre Nora



PRESAGIO

Un universo cósmico que ubica al cuerpo como parte de algo más grande, una entidad ecológica caminante.

LEPRA ↔ FIEBRE
PESTE ↔ HIGIENE
LA SÍFILIS ↔ PROMISCUIDAD
LA TUBERCULOSIS ↔ LA RECLUSIÓN
VÍCTIMAS COMO VERDUGOS

El virus como devorante natural
La representación del poder médico
y las políticas de vergüenza
Terror y morbo en visualidades
de contagio
LA LIMPIEZA DEL DESEO

VIRUS informativo
la única protección según contra la
diversidad es la de no compartir programas
y datos. No es posible.

Las enfermedades sobre la que se normalizan
los mitos, rumores, representaciones como
formas de poder político
LA TRAICIÓN A SÍ MISMO

FARMACOLOGÍA
MÉTAFORAS
VIROLOGÍA
SIMBIONES
MAGIA, ESOTERISMO



TESTO CRITICO ANGELICA GATTO

Assistente curatore

“Deleuze definiva l’atto di creazione come un «atto di resistenza» [li..]
creazione resiste a qualcosa [...].” A cosa resiste l’arte? E in quale modo è possibile definire l’atto creativo come *atto di resistenza*?

La mostra *Bresagio*, la prima personale di Wynnie Mynerva in un’istituzione italiana, prende avvio dalla singolare – singolare perché personale e unica – esperienza dell’artista di convivenza con una malattia cronica. È chiaro che

questo primo aspetto abbia inciso in maniera indelebile sui prodromi dello *storytelling* che ha portato al progetto espositivo; è altrettanto chiaro, però, che da questa esperienza specifica, il discorso pittorico, installativo, espressivo è transitato verso un orizzonte tanto vasto da contenere traiettorie e strati diversi del pensiero. Se è vero, infatti, che questo aspetto risuona nell’*narrativa* che l’artista ha sviluppato, è altrettanto vero che per Mynerva *il politico*. Parlare della propria storia serve, dunque, a parlare di storie molteplici, di altre storie. Per Mynerva le esperienze personali, i traumi collettivi e i desideri individuali sono il contrappunto a una pratica che tende verso rinnovate prospettive del passato e del presente così da poter ricreare un futuro tentacolare che risponda ai nostri tempi come solo l’arte sa fare.

La *pittura it medium* che più ampiamente Mynerva impiega, accanto alla performance – è perciò un tramite privilegiato tra l’artista e il pubblico, e viene pensata come uno strumento di descrizione di spazio fittizio, in cui svolgere un racconto. La mostra, con le sue opere di lavori inediti, tra cui una serie di disegni a carboncino, quattro grandi olii su tela e un nucleo di sculture in vetro soffiato prodotte sull’isola di Murano – è concepita in tre atti, come fosse un *monodramma*, tre passaggi in cui si sviluppa, narrativamente, un racconto rivolto a creare una nuova mitologia visiva che dal corpo – corpo espanso e decostruito – giunge ad aprirsi, metaforicamente, all’universo e allo spirito. Guardando all’interno, e guardarsi, divengono così per Mynerva delle pratiche strategiche, di relazione con il sé ma anche di apertura allo sguardo collettivo. In questo atteggiamento non c’è alcuna sussunzione, bensì un desiderio viscerale di connessione con l’esterno, a più livelli.

Il contatto con alcuni importanti cicli di affreschi della Roma Cinquecentesca e Barocca – la Cappella Sistina, la Chiesa di Sant’Agostino, la finta cupola di Andrea Pozzo nella Chiesa di Sant’Ignazio di Loyola in Campo Marzio, per citarne soltanto alcuni – è stato fondamentale alla rielaborazione, in chiave contemporanea, di alcune specifiche espressive *in pittura*, l’ombra e il chiaroscuro, così come la prospettiva ribassata; e ancora, l’approfondimento di sistemi compositivi in cui l’impatto narrativo è l’elemento portante, così come il corpo è, nella sua presenza, carnale e astratto, spirituale e materico. Nel rintracciare il proprio legame con gli Antichi Maestri, ampiamente approfonditi nei corsi accademici sulla moderna pittura europea sin dagli anni di formazione a Lima, Mynerva ha digerito la pittura tradizionale insieme al suo portato storico, per poterla rielaborare in chiave laica attraverso una tensione tutta radicale che genera un nuovo sistema etico. Lavorare a Roma ha significato sì confronto con il repertorio storico-artistico millenario della città, ma, al contempo, ha dato modo a Mynerva di interagire, a un livello più profondo, con la propria condizione esistenziale per sondare nuove possibilità espressive, tanto da segnare un punto di svolta nella sua pratica artistica. La palette impiegata nei dipinti ad olio – che torna, variabilmente, nelle cromie scintillanti delle sculture in vetro – si apre a toni del viola e del blu cobalto, con improvvise sferzate sui rosa e decise aperture cromatiche, unite a passaggi luministici più scuri; l’impasto è più denso e materico; la parte disegnativa scivola nell’astrazione, senza perdere la possibilità di mantenere un equilibrio perfetto con la figura.

Come ha dimostrato Donna Haraway, i corpi non terminano all'epidermide, la loro integrità non è sacra, la loro «natura» è interfacciale. Il corpo è linguaggio e materia, sanare il corpo e la cultura a esso significa per Mynerva pacificare il dualismo tra corpo e mente stabilendo una nuova conciliazione del corpo cibernetico che è, al contempo, costruzione linguistica, sociale, culturale. Superando il confine tra organico e macchinico, umano e animale, materiale e informazionale, i corpi a cui dà forma Wynnie Mynerva risvegliano antiche divinità e si mescolano alla natura, informando di sé stessi l'universo onirico che fa della pittura l'unione di luci e ombre, uno squarcio luminoso che apre al corpo a un nuovo futuro. È forse per questo che a decadere, senza alcuno strappo, sono proprio le vestigia della antica morale cristiana – che grande peso hanno per l'artista, legandosi indiscutibilmente all'egemonia coloniale spagnola in Perù. Mynerva ha concepito questo nuovo corpus di opere in continuità con l'esigenza di riformulare una nuova spiritualità laica, di congiunzione cosmica. Speranza e responsabilità giocano così un ruolo fondamentale all'interno di una pratica di disobbedienza che parte dal corpo per risolvere lo storico dualismo tra materiale e ideale.

²Donna Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, NERO, 2019; ma cfr. Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

“C'è, confessiamolo (e la malattia è il grande confessionale) una schiettezza infantile nella malattia; non dicono dette cose, esclamate verità, che la cauta rispettabilità della salute nasconde. Della simpatia per l'altro; possiamo farne a meno. Quell'illusione di un mondo così formato da riecheggiare ogni nostro bisogno, di esseri umani così legati insieme da bisogni e paure comuni che un movimento di un polso si trasmette all'altro, dove per quanto strana la tua esperienza è anche quella di altre persone, dove per quanto lontano tu possa viaggiare nella tua mente qualcuno ci è già stato prima di te - è tutta un'illusione. Le parole di Virginia Wolf accompagnano e chiudono, idealmente, questo percorso; c'è un momento in cui, accedendo all'universo misterioso ricreato da Wynnie Mynerva – un incontro straniante con il buio, un passaggio alla luce e al colore con lo sguardo rivolto al cielo, una gioia estemporanea nello scintillio del vetro - si esce rinfrancati dalla bellezza quasi infantile del tesoro che ci aspetta. È qui, in questa sala, che allora l'artista genera il suo atto di resistenza, con le proprie tracce impercettibili impresse su una materia tanto fragile quanto vitale e immanente come il vetro, compiendo, in un cerchio perfetto, una piccola magica alchimia.

Virginia Wolf, *being ill*, 1925.

A partire dall'approfondimento della *chresia* - una disciplina che ha investigato i legami tra i segni dello Zodiaco, i pianeti, il Sole, la Luna, e il corpo umano dando luogo a quella che è conosciuta come astrologia medica – Mynerva ha ricreato una personale cosmologia, a partire dal ribaltamento del punto di vista: interno ed esterno, piano orizzontale e piano verticale vengono così ricomposti attraverso un sistema pittorico organico. Nella struttura del pensiero normativo Occidentale, Mynerva ripensa la relazione tra corpo sano e corpo malato, vagliando la possibilità del superamento della malattia stessa del corpo sano. Nel fare ciò, immagina un universo organico in cui tutti gli apparati sono in relazione dinamica tra loro. A questa stessa relazione l'artista lega un'idea di corporeità *network*, ovvero di un corpo che vive al di fuori strutturandosi nella relazione tra sé e altro.



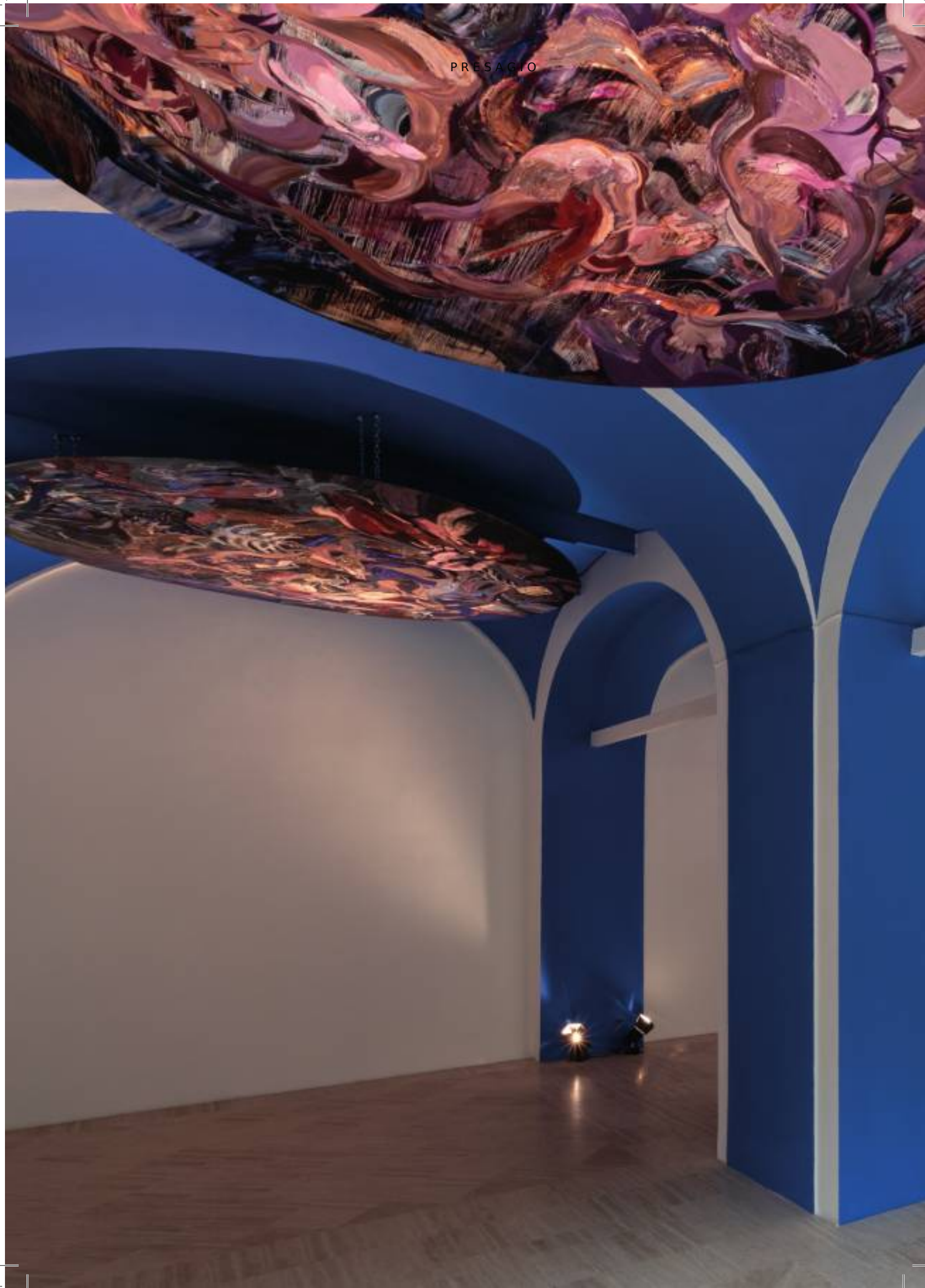
From the series *El Fantasma*,
2024,
cm 180 x 120 (each)
charcoal on paper







PRESAGIO





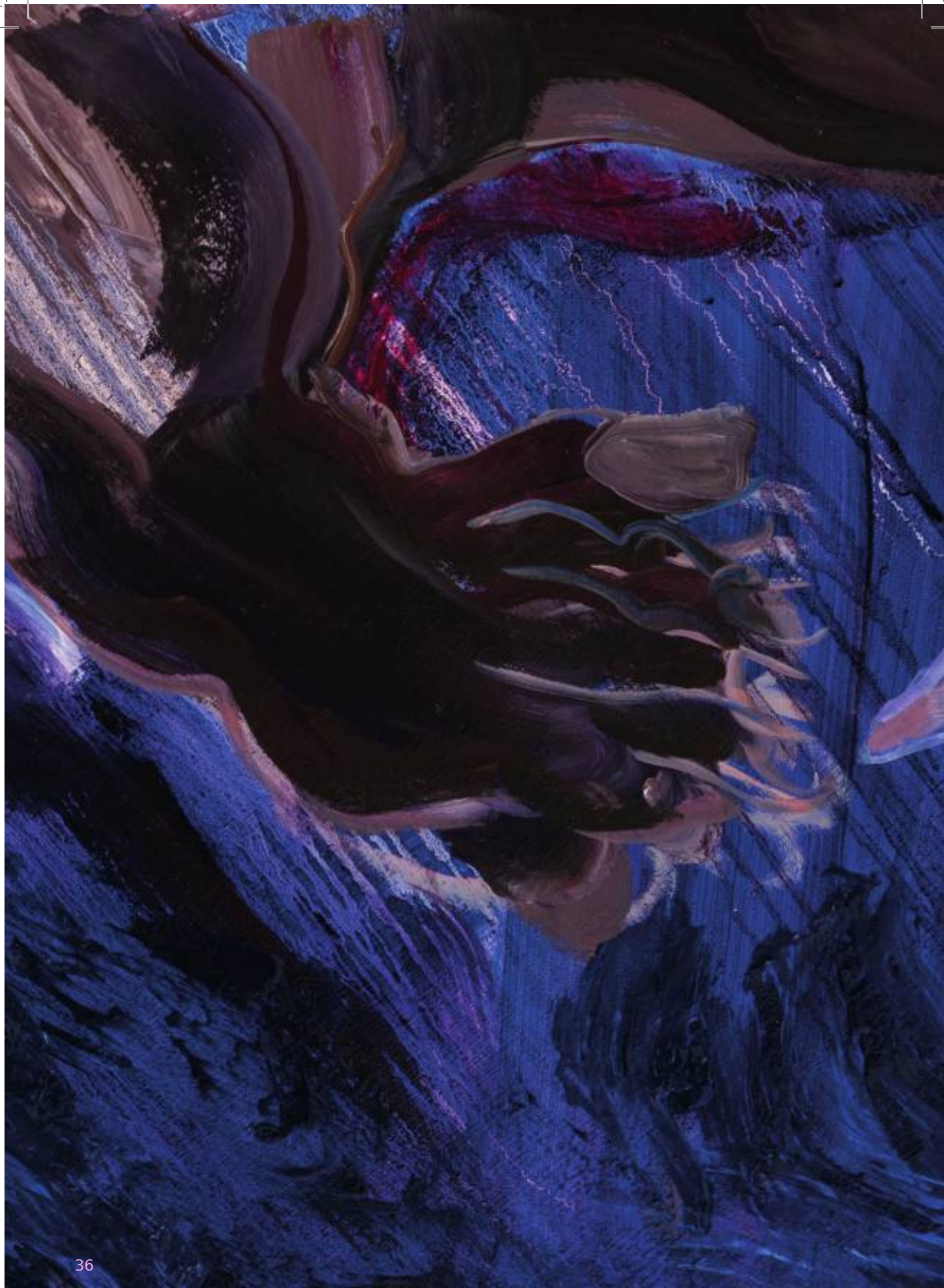
PRESAGIO



Presagio, Casiopea
cm 330 x 340
oil on canvas



PRESAGIO





PRESAGIO

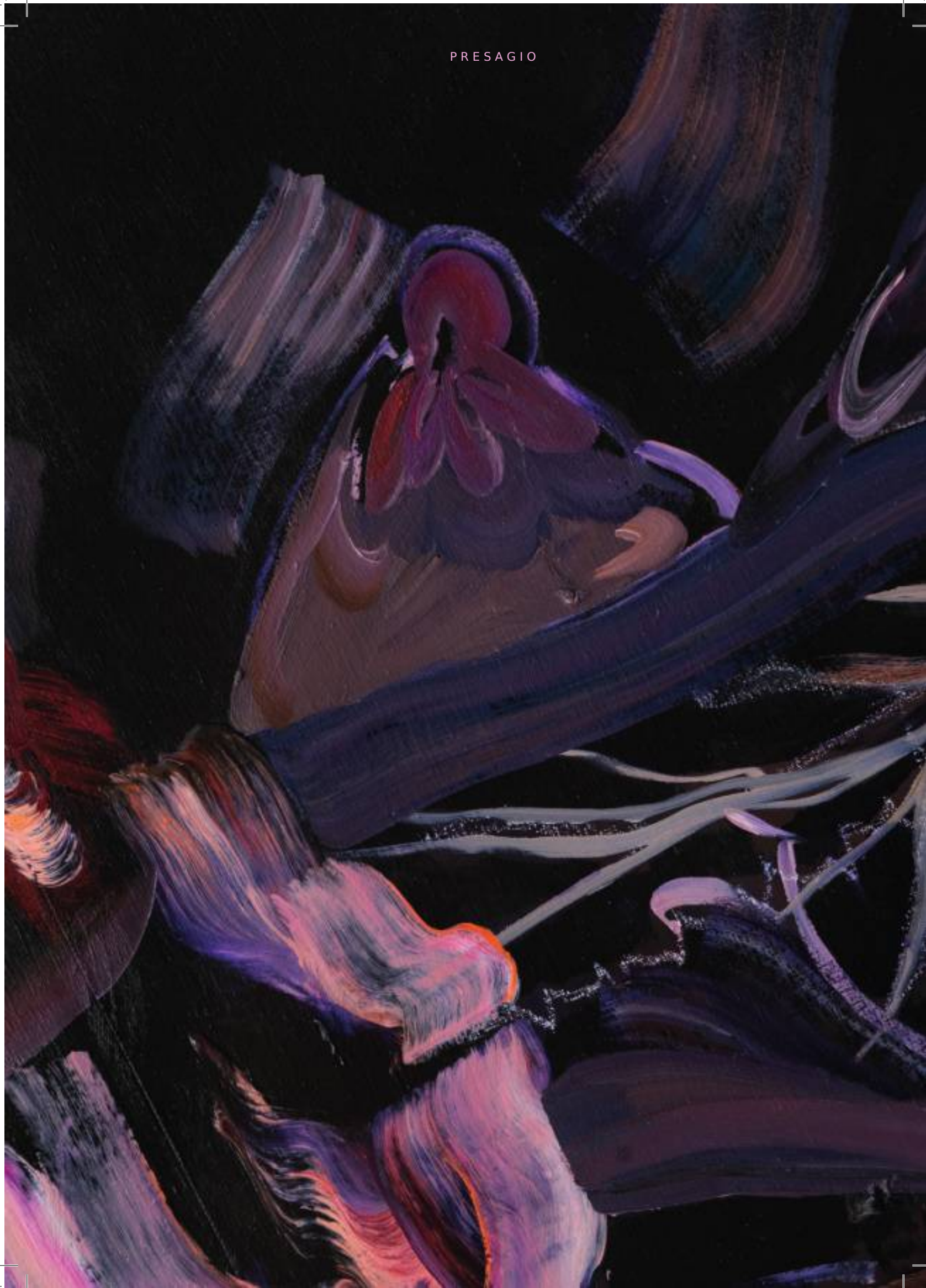


Presagio, Andromeda
cm 330 x 340
oil on canvas



PRESAGIO

PRESAGIO

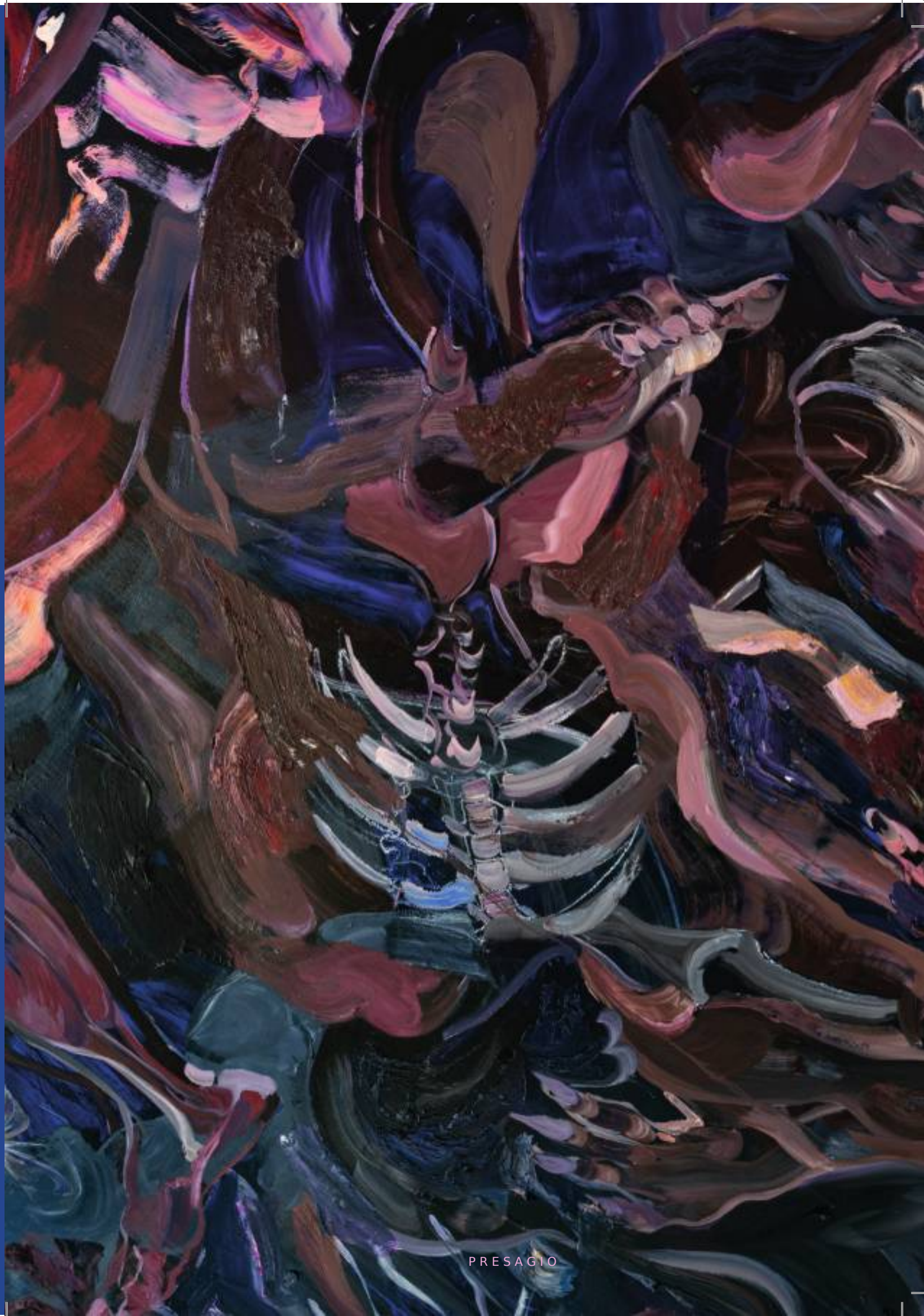




PRESAGIO



Presagio, Hyacinthe
cm 330 x 340
oil on canvas



PRESAGIO

PRESAGIO

Universo cósmico que ubica al cuerpo como parte de algo más grande, una entidad ecológica, comunitaria.

LEPRA → FIEBRE
PESTE → HIGIENE
LA SPILL → PROXIMIDAD
LA TUBERCULOSIS → LA RECUSIÓN
VICTIMAS SIN FRENTE

El virus como destrucción natural
La representación del poder médico
y las políticas de vergüenza
Temas y modos en visualidades
de montaje
LA LIMPIEZA DEL DESEO

VIRUS: elemento
la única protección según la
diversidad es la no compartir
y datos. No es posible.

FARMACOLOGÍA
MÉTAFORAS
VIROLOGÍA
SIMBIONTES
MAGIA, ESOTERISMO





PRESAGIO

A collection of Murano glass sculptures by Fulvio Stensmark, displayed on a white, cloud-like base against a dark blue background. The sculptures include a tall, slender green vase, a shorter, wider blue vase, a small blue figure, a dark blue abstract form, and a blue and white abstract form.



PRESAGIO



Presagio, Berenice
cm 330 x 340
oil on canvas



PRESAGIO



LA ENFERMEDAD ME

Con la llegada del cristianismo,
en todo impuso ideas más moralizadoras
la correspondencia entre una
ENFERMEDAD y su **VÍCTIMA**
más estrecha

Cualquier enfermedad imprecisa
cuyos orígenes sean oscuros
tratamiento ineficaz tiene

HUNDIRSE EN SIGNIFICADO

La enfermedad se **ADJETIVA**

(Se dice que algo es enfermizo
es repugnante).

¿Debe el arte representar
a los enfermos de **BUH**
directamente o debe dar la
vuelta a un **FOCO EXTERIOR**?

ERECIDA

no, que como
aladoras

MA se hizo

nportante
ros y su

ende a

FICADOS

ETIVA

nizo cuando

Signo Zodiacal
Sistemas del cuerpo
Vuh



Mi tema no es la
enfermedad física en sí, sino
el uso que de ella se hace
como figura o METÁFORA

“Cuando me dijeron que había
contraído este virus, me di cuenta
que había contraído, además, una
enfermedad social”

¿Cómo puede representarse

PRESAGIO





PRESAGIO



gracia
em Ar,
como

efemeridade
do corpo
do
infinito
e
tudo

FORAS
LAS









PRESAGIO





PRESAGIO

FONDAZIONE MEMMO

Founder

Roberto Memmo

Presidents

Daniela Memmo d'Amelio

Patrizia Memmo Ruspoli

Directors

Anna d'Amelio Carbone

Fabiana Marengli Vaselli Bond

WYNNIE MYNERVA**PRESAGIO**

7.5.2024 - 3.11.2024

Curated by

Alessio Antonioli

Assistant curator

Angelica Gatto

Assistant

Benedetta Rivelli

Technical staff

Abderrahmane Chadili

Grigore Onica

Carmelo Romano

Artist Assistant

Blanca Ortiz

Project Director

Manuel Guevara

Administration

Stefania Assuntore

Press office

Sam Talbot

Kitty Malton

Graphic design

Giampiero Quaini

Photographer

Daniele Molajoli

Transports

Bruno Canino Trasporti

Waterways di Alessandro Penzo

Suppliers

Wave Glass Murano

Ditta Poggi

Superlegno

Van Beek Art Supplies

Insurance

MAG S.p.a.

Thanks to:

Gloria Antoni; Christopher Aldgate; Roberto Beltrami; Marcantonio Brandolini d'Adda; Fausto Cantagalli; Cristiano Carotti; Alex Flick; Selena Scarano; Giampiero Poggi; Gathering, London.

With particular gratitude to Roberta, Carlo e Matteo

All images:

Studio and installation views from the exhibition, curated by Alessio Antonioli at Fondazione Memmo.

Courtesy the artist and Fondazione Memmo, Rome.

In cooperation with

cTc

Cinema Teatro CORSO S.p.A.

All rights reserved
© Fondazione Memmo
© Wynn timer Mynerva
© the authors for their texts
© Daniele Molajoli for all the pictures - except pp. 54-55, pp. 58-59 Wynn timer Mynerva

Printed by Industria Grafica Umbra
September 2024

Fondazione Memmo is available if any photographic credits have been unintentionally omitted

No part of this publication may be produced, stored in any retrieval or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing of copyright holders and of Fondazione Memmo