

**GIANNI MORETTI**

Una volta mi è stato detto che mi sarei lasciato sbranare da un leone che si fosse trovato di fronte a me. Non l'avrei visto perchè sedotto dal procione acquattato nella sua ombra. Tutta la mia attenzione è sempre andata verso quei residui nascosti. Una sineddoche protettiva in grado di guidarmi all'esplorazione del tutto, dato per piccole parti, meno abbaglianti e dallo statuto incerto.

**Relazione (I), memoria (II) e ombra (III)** sono i temi sui quali si concentra la mia ricerca, attraverso installazioni effimere, ceramica, suono, pigmenti, interventi pubblici. Dal 2018 la mia pratica si è focalizzata principalmente sulla realizzazione di monumenti e interventi di arte pubblica partecipata. Immagino l'opera come un luogo che ci aiuti a rimanere aperti, come un ponte che ci aiuti a mantenere un dialogo con l'altro e con noi stessi. Gli interventi che progetto trovano origine in una dimensione intima che diventa pubblica e condivisa. Assorbono e si nutrono di ciò che i partecipanti hanno da dire e dare. Riflettono sul corpo e sulle sue posizioni, sulla necessità di rendere la fruizione una fruizione attiva e consapevole. Spesso nei miei interventi mi sono interrogato sul ruolo e la forma del monumento oggi, ponendomi domande che continuano a muoversi e a informare la mia pratica artistica: In che modo il monumento contemporaneo può rivitalizzare la memoria? Che tipo di monumento può connettersi alla comunità senza risultare estraneo, inconsapevole o retorico? Come può il monumento diventare spazio di dialogo tra una memoria collettiva, intrinsecamente plurale in quanto costellazione di minoranze, e il vissuto del singolo individuo? Come può il monumento rendersi vulnerabile, inducendo all'apertura e alla connessione, attraverso un'attenta partecipazione fisica ed emotiva?

*Once someone told me that I would have torn by a lion that was found in front of me. I would not have seen him because seduced by the raccoon cowering in his shadow. All my attention has always gone to those hidden residues. A protective synecdoche able to guide the exploration of all, since for small parts, less dazzling and bylaws uncertain.*

**Relationship (I), memory (II) and shadow (III)** are the themes on which my research focuses, through ephemeral installations, ceramics, sound, pigments, public interventions.

*Since 2018 my practice has focused mainly on the creation of monuments and participatory public art interventions.*

*I imagine the work as a place that helps us remain open, as a bridge that helps us maintain a dialogue with each other and with ourselves. The artistic interventions that I design find their origin in an intimate dimension that becomes public and shared. They absorb and feed on what the participants have to say and give. They reflect on the body and its positions, on the need to make use active and conscious.*

*Often in my interventions I have questioned the role and form of the monument today, asking myself questions that continue to move and inform my artistic practice: How can the contemporary monument revitalize memory? What kind of monument can connect to the community without feeling alien, unaware, or rhetorical? How can the monument become a space for dialogue between a collective memory, intrinsically plural as a constellation of minorities, and the experience of the single individual? How can the monument make itself vulnerable, inducing openness and connection, through careful physical and emotional participation?*

I

**RELAZIONE**  
***RELATIONSHIP***



relazione

*relationship*



### Come se fossimo nuovi

*Come se fossimo nuovi* è un intervento di arte pubblica partecipata, un pensiero che prende forma intrecciando arte e psicologia, un esercizio che nasce per essere un'azione nomade e trasformativa, che parte dal *Festival della Peste! 2023* de La Fondazione Il Lazzaretto di Milano per arrivare altrove.

Nella prima fase (9-12 novembre 2023) l'azione ha preso forma nelle vasche della fontana di via Benedetto Marcello, collocata oggi nello spazio attiguo a quella che era la porta d'uscita (Porta Brutta) dell'antico Lazzaretto di Milano.

Indagando forme, simboli e memorie l'obiettivo è stato ridisegnare temporaneamente uno spazio pubblico, collettivo, generativo, emotivo. Una parentesi sospesa tra una situazione pubblica e una intima.

Centinaia di lacrime in ceramica blu sono state adagiate sul fondo della fontana e lì sono rimaste in attesa di un gesto; quattrocento pezzi unici realizzati a mano dalla ceramista Claudia Barana – ranaba. Le lacrime, immerse e visibili attraverso la superficie dell'acqua, sono state messe a disposizione delle persone. Chiunque, se lo desiderava, poteva prenderne una ma a patto

che trasformasse quella lacrima in parole da dedicare a qualcuno o qualcosa che era uscito o stava uscendo dalla sua vita. Abbiamo chiesto alle circa 250 persone che hanno partecipato all'opera di registrare queste parole attraverso i device collocati in prossimità dell'opera.

Il titolo, *Come se fossimo nuovi*, nasce da questa necessità di immaginare la fine come l'apertura verso un nuovo inizio. Un processo trasformativo che parte da un senso di mancanza e di vuoto per arrivare a un pieno, alla generazione di qualcosa.

La seconda fase\* del progetto ha preso corpo il 6 giugno 2024. Tutte le parole che i partecipanti hanno lasciato sono confluite in un'inedita colonna sonora urbana, in collaborazione con Lorenzo Pisanello, musicista e tecnico audio. Questo intervento è nato dall'idea di un suono che avvolgesse gli spazi della fontana, diffuso attraverso 12 casse audio mimetizzate. Tante voci che si sovrappongono e intrecciano tra loro creando una tessitura audio nella quale l' "io" diventa "noi".

Quella sera le persone si sono potute recare alla

fontana di Via Benedetto Marcello e trovare il proprio spazio e tempo per ascoltare, soffermarsi, lasciarsi sfiorare dalle parole che sono state condivise e che quella sera sono state liberate e restituite al luogo e alle persone.

\* Questa seconda fase nasce anche grazie al dialogo con il LEAV – Laboratorio di Etnografia Audiovisuale del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, Università degli Studi di Milano.



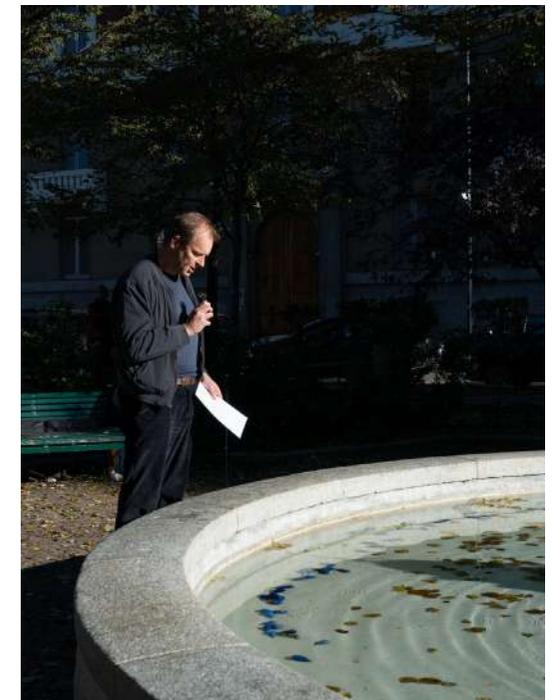
*As if we were new (Come se fossimo nuovi) is an intervention of participatory public art, a thought that takes shape by intertwining art and psychology, an exercise that was born to be a nomadic and transformative action, which starts from the Festival della Peste! 2023 by Fondazione Il Lazzaretto (Milan) to arrive elsewhere.*

*In the first phase (9-12 November 2023) the action has taken shape in the basins of the fountain in via Benedetto Marcello (Milan), located today in the space adjacent to what was the exit door (Porta Brutta) of the ancient Lazzaretto of Milan. By investigating forms, symbols and memories the objective is to temporarily redesign a public, collective, generative, emotional space. A parenthesis suspended between a public and an intimate situation. Hundreds of blue ceramic tears were placed on the bottom of the fountain and remained there waiting for a gesture; four hundred unique pieces handmade by the ceramist Claudia Barana – ranaba. The tears, immersed and visible through the surface of the water, were made available to people. Anyone, if they wanted, could take one but on the condition that they transformed that tear into words dedicated to someone or something that had left or was leaving their life. We asked the approximately 250 people who participated in*

*the work to record these words through the devices placed near the work. The title, As if we were new, comes from this need to imagine the end as the opening towards a new beginning. A transformative process that starts from a sense of lack and emptiness to arrive at fullness, at the generation of something.*

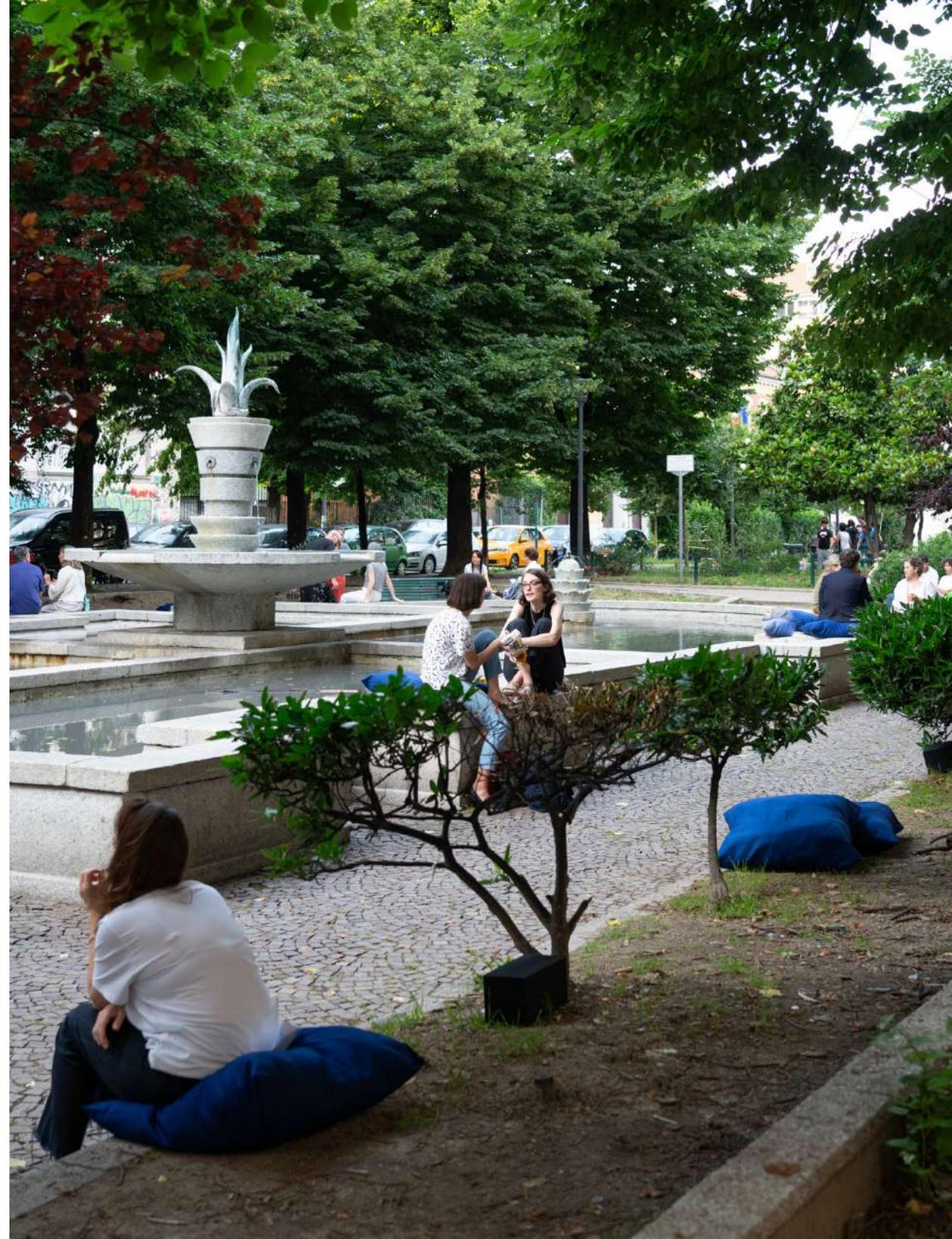
*The second phase\* of the project has taken shape on June 6, 2024. All the words that the participants left merged into an original urban soundtrack, in collaboration with Lorenzo Pisanello, musician and audio engineer. This intervention was born from the idea of a sound that would envelop the spaces of the fountain, broadcast through 12 camouflaged speakers. Many voices that overlap and intertwine with each other creating an audio texture in which the “I” becomes “we”. That evening, people were able to go to the fountain in Via Benedetto Marcello and find their own space and time to listen, linger, and let themselves be touched by the words that were shared and that evening were freed and returned to the place and the people.*

\* This second phase was also born thanks to the dialogue with LEAV – Audiovisual Ethnography Laboratory of the Department of Cultural and Environmental Heritage, University of Milan.





relazione



relationship



**Anna - Monumento all'Attenzione**, documentazione costruzione del monumento / *monument construction documentation*, Sant'Anna di Stazzema (LU), crediti fotografici / *photo credits*: Fosca Piccinelli

relazione

### **Anna - Monumento all'Attenzione**

*Anna - Monument to Attention*

*Anna - Monumento all'Attenzione* (2018 – in corso) è un intervento di arte ambientale partecipato, aperto e inclusivo, dedicato ad Anna Pardini, la più giovane vittima dell'eccidio avvenuto a Sant'Anna di Stazzema il 12 agosto 1944. Questo monumento, inaugurato il 25 Aprile 2018, è tutt'ora in corso d'opera e si sviluppa lungo la mulattiera che da Sant'Anna conduce a Valdicastello Carducci.

*Anna - Monumento all'Attenzione* non si impone alla vista: va cercato, curato e riportato alla luce, come la memoria stessa. È composto da 26.919 elementi, ognuno dei quali rimanda alla forma di un cardo e simboleggia un giorno non vissuto della vita di Anna Pardini, dal momento della sua morte al giorno dell'inaugurazione del monumento stesso, ed è mantenuto in vita da tutte/i coloro che vorranno partecipare alla sua costruzione.

In che modo può avvenire questa partecipazione?

Piantando nel terreno della mulattiera uno dei cardo di cui il monumento è composto; la

partecipazione alla sua costruzione è libera e gratuita.

*Anna - Monumento all'Attenzione* è nato da due necessità: ricordare e riparare, su un piano simbolico, quello che l'eccidio nazifascista ha distrutto. È un monumento che desidera porre il suo osservatore nella condizione di immaginare il percorso di vita espropriato di Anna, come di tutte le altre vittime.

Il monumento così immaginato è in grado di cambiare il proprio statuto, accompagnando il fruitore da una condizione di osservazione a una di immaginazione e partecipazione attiva, consapevole e attenta.

L'attenzione è un processo cognitivo che richiede alcune condizioni specifiche, tra queste il fatto che il soggetto viva uno stato di prossimità e di misurabilità con l'oggetto al quale presta attenzione, senza che questo venga percepito come distante, pericoloso o fuori dalla propria scala.

*relationship*

Anna - Monument to Attention (2018 – ongoing) is a participatory, open and inclusive environmental art intervention dedicated to Anna Pardini, the youngest victim of the massacre that took place in Sant'Anna di Stazzema on 12 August 1944. This monument, inaugurated on 25 April 2018, is still under construction and extends along the mule track that leads from Sant'Anna to Valdicastello Carducci.

Anna - Monument to Attention does not impose itself on the view: it must be sought, cared for and brought back to light, like memory itself. It is composed of 26,919 elements, each of which refers to the shape of a thistle and symbolizes an un-lived day in Anna Pardini's life, from the moment of her death to the day of the inauguration of the monument itself, and is kept alive by all those who wish to participate in its construction.

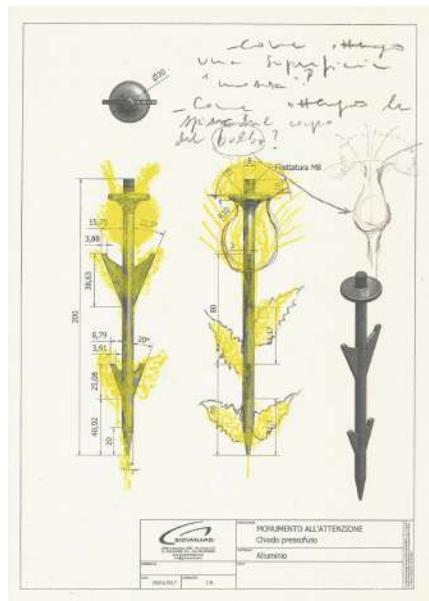
How can this participation take place?

By planting one of the thistles that make up the monument in the ground of the mule track; participation in its construction is free and open to all.

Anna - Monument to Attention was born from two needs: to remember and to repair, on a symbolic level, what the Nazi-Fascist massacre destroyed. It is a monument that wants to put its observer in the condition of imagining Anna's expropriated life path, as with all the other victims.

The monument thus imagined is able to change its status, accompanying the user from a condition of observation to one of imagination and active, conscious and attentive participation.

Attention is a cognitive process that requires some specific conditions, among these the fact that the subject lives in a state of proximity and measurability with the object to which he pays attention, without it being perceived as distant, dangerous or out of one's scale.



studio per un monumento, 2017-18, stampa digitale e pastello su carta / digital print and pastel on paper , 29,7x21 cm

studio per un monumento, 2017-18, Monotipo xerografico e foglia d'oro zecchino su carta velina / xerographic monotype and gold leaf on tissue paper, 50x35 cm



relazione

relationship

## Anna - Monumento all'Attenzione (promessa)

*Anna - Monument to Attention (promise)*

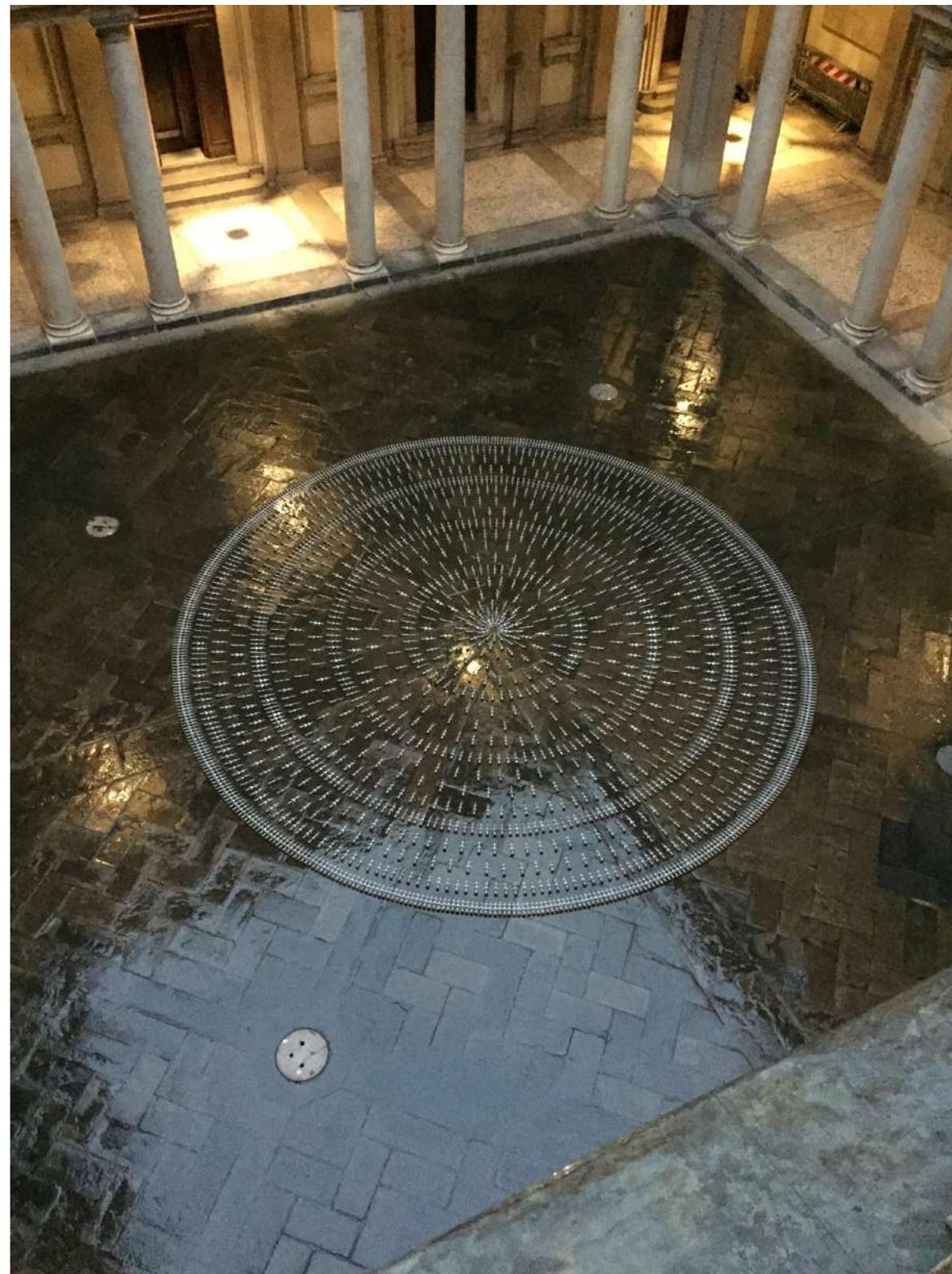
*Anna - Monumento all'Attenzione (promessa)* è un'integrazione e parte fondamentale di *Anna - Monumento all'Attenzione*. Ho immaginato la possibilità del monumento di allontanarsi temporaneamente dal territorio di Sant'Anna di Stazzema per tornarvi in altra forma e con un'altra energia. Questa installazione è pensata per diversi luoghi, creando ogni volta un dialogo specifico con lo spazio ospitante. Gli elementi che formano il monumento sono stati poggiati sul pavimento, disposti secondo dei cerchi concentrici che ricordano il movimento di un mandala. A seconda delle dimensioni dello spazio il numero degli elementi che compongono l'intervento può variare da 900 a 2.000. L'installazione così concepita è una forma destinata alla disgregazione, in cui gli elementi a terra sono solo lasciati in deposito temporaneo presso un altro luogo.

Chiunque potrà prendere uno dei cardi, ma questa scelta implica una promessa: entro un anno dovrà andare a Sant'Anna di Stazzema per piantarlo nel terreno lungo la mulattiera per la quale è stato realizzato.

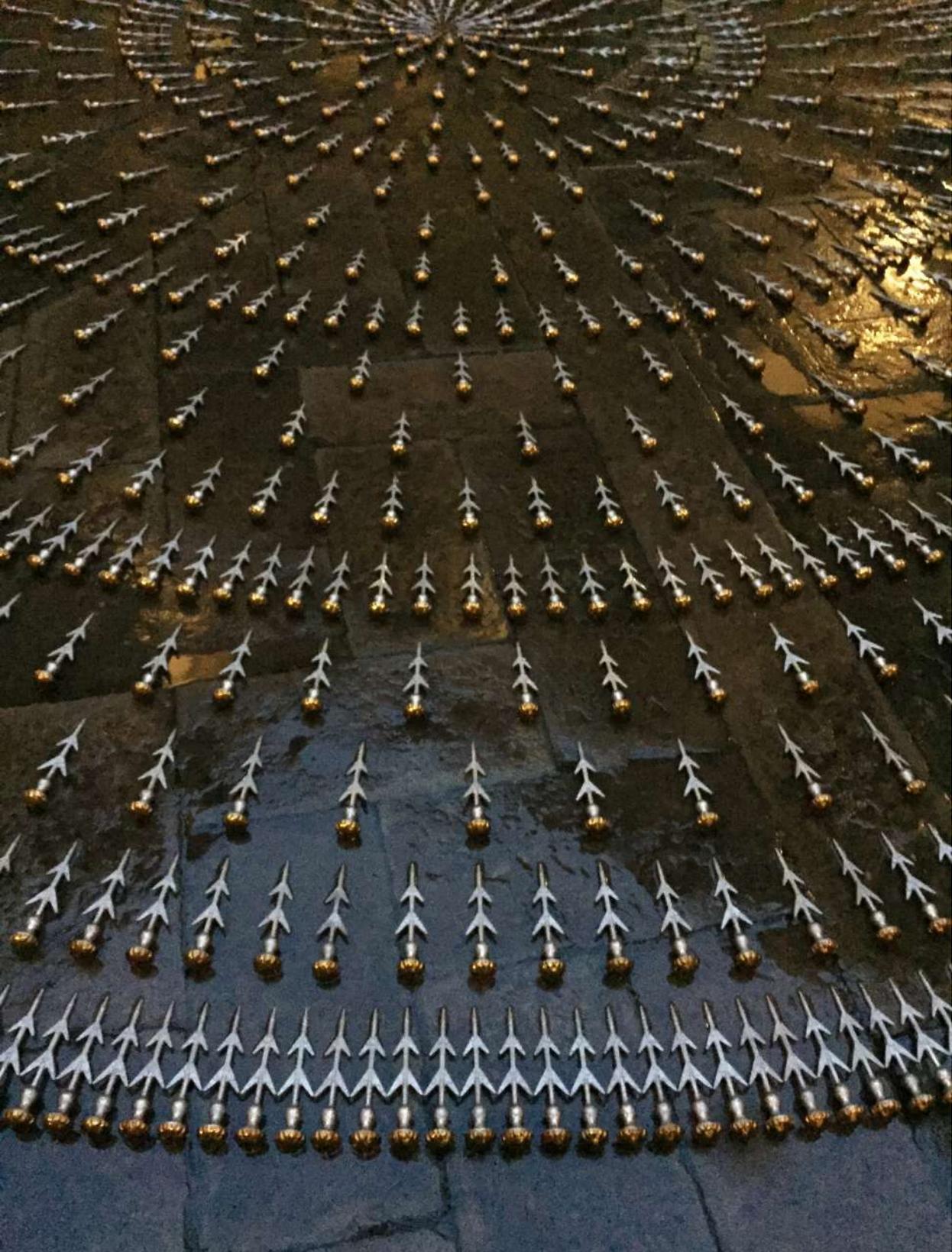
In questo intervento la promessa diventa parte fondamentale di quel processo di "vivificazione della memoria" a cui il monumento dovrebbe assolvere. Dal momento in cui la si stipula, la memoria dei fatti legati a Sant'Anna quel 12 agosto 1944 trova uno spazio in noi, si deposita come una piccola spina sotto pelle, senza l'intenzione di produrre un dolore costante ma un piccolo allarme intermittente. Ogni volta che la memoria torna alla promessa fatta significa ricordare l'oggetto della promessa e significa collocarsi in quel paesaggio, diventando forse meno estranei e un po' meno distanti.

*Anna - Monument to Attention (promise)* is an integration and fundamental part of *Anna - Monument to Attention*. I imagined the possibility of the monument temporarily moving away from the territory of Sant'Anna di Stazzema to return in another form and with another energy. This installation is designed for different places, each time creating a specific dialogue with the hosting space. The elements that form the monument were placed on the floor, arranged in concentric circles that recall the movement of a mandala. Depending on the size of the space, the number of elements that make up the intervention can vary from 900 to 2,000. The installation thus conceived is a form destined to disintegration, in which the elements on the ground are only left in temporary storage in another place. Anyone can take one of the thistles, but this choice implies a promise: within a year they will have to go to Sant'Anna di Stazzema to plant it in the ground along the mule track for which it was created.

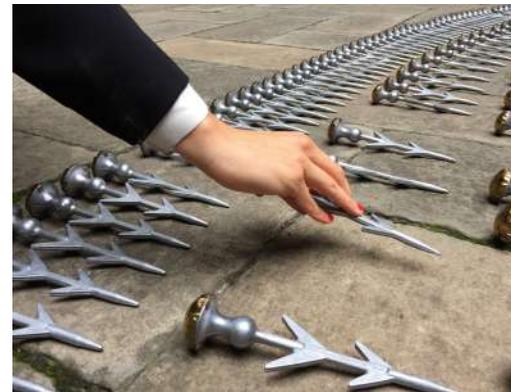
*In this intervention, the promise becomes a fundamental part of that process of "vivification of memory" that the monument should fulfill. From the moment it is stipulated, the memory of the events related to Sant'Anna that August 12, 1944 finds a space in us, it settles like a small thorn under the skin, without the intention of producing constant pain but a small intermittent alarm. Every time the memory returns to the promise made, it means remembering the object of the promise and it means placing oneself in that landscape, becoming perhaps less foreign and a little less distant.*



Installation view: **Anna – monumento all'Attenzione**, MEMI Fest, Cortile d'onore di Palazzo Marino, Milano



relazione



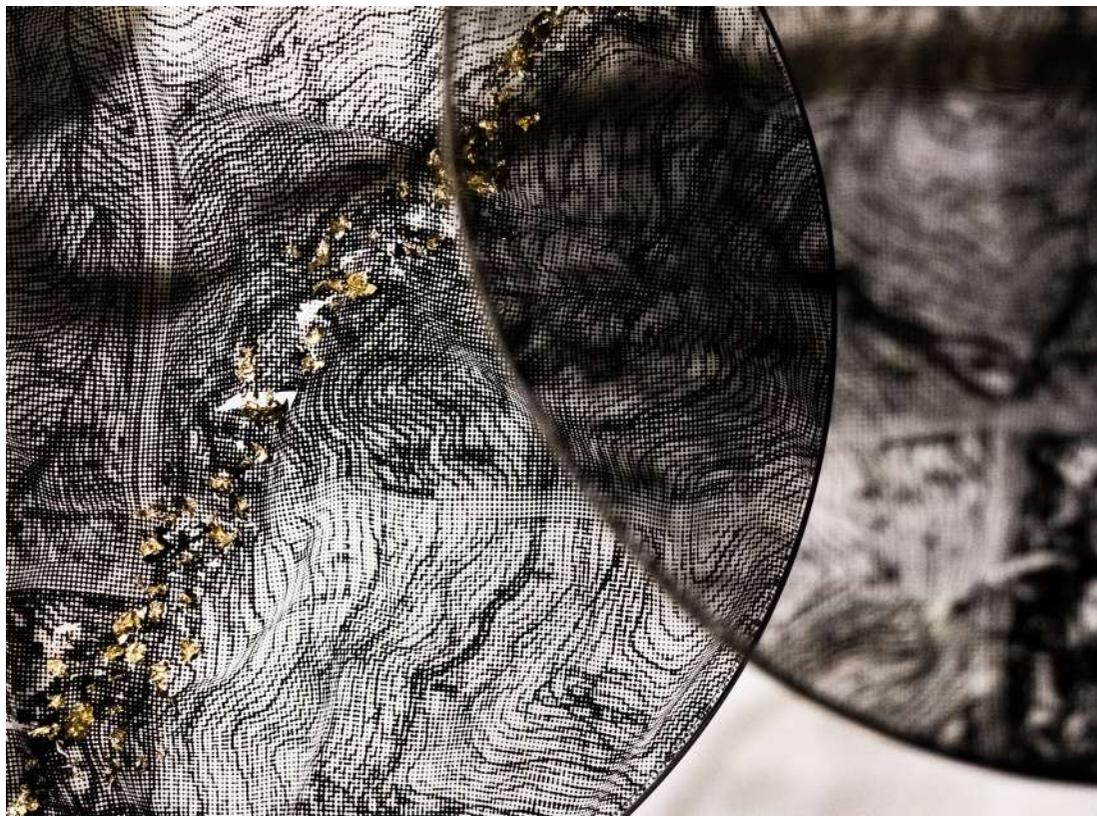
Installation view: **Anna – Monumento all'Attenzione**, MEMI Fest, Cortile d'onore di Palazzo Marino, Milano

*relationship*



relazione

*relationship*



**Capitoli di un monumento (I-XV)**, 2019, pigmenti, chiodi e foglia d'oro zecchino incorporati in cilindri di metacrilato, 15 strutture in ferro / *pigments, nails and pure gold leaf incorporated in methacrylate cylinders, 15 iron structures, 70x70x200 cm (variabili / variable) cad., diametro di 3 misure, altezza regolabile / each, diameter of 3 sizes, adjustable height*. Opera prodotta da / *work produced by* Società Giovanardi. crediti fotografici / *photo credits*: Pierluigi Buttò

relazione



*relationship*



relazione

*relationship*

## **Cinquemilanovecentosedici minuti per Orlando.**

*Five thousand nine hundred Sixteen minutes for Orlando.*

È un lavoro sul tempo: quello che Orlando Orlandi Posti ha passato in prigione in via Tasso a Roma nel 1944, prima di venire ucciso alle Fosse Ardeatine. Il tempo dilatato e interminabile, passato in carcere, che Orlando ha raccontato nei biglietti che scriveva alla madre durante la reclusione e che le faceva avere clandestinamente, nascosti nei colletti delle camicie che le mandava da lavare. Il tempo futuro che non ha avuto modo di vivere, quello in cui si immaginava medico, accanto alla ragazza di cui era innamorato.

Infine un terzo tempo, quello che ho desiderato dedicargli fin da subito, quando ho appreso della sua storia al Museo del Diario di Pieve Santo Stefano. Ho passato 5916 minuti della mia vita ricopiando i suoi messaggi, lettera per lettera, su lastre di ottone, cercando di stare accanto a quella vita il più possibile, cercando di dedicargli del tempo, un frammento di quello che gli è stato tolto.

Nelle parole di Orlando ho percepito una vicinanza radicata e profonda nonostante le mille distanze. Una vicinanza a me e al nostro tempo, alle nostre paure e, soprattutto, a un essere adolescente fatto di desiderio famelico nei confronti di un futuro impossibile da mettere a fuoco.

*It is about time: the time that Orlando Orlandi Posti spent in prison in via Tasso in Rome in 1944, before being killed in the Fosse Ardeatine. The extended and interminable time spent in prison, which Orlando told in the notes he wrote to his mother during his imprisonment and which he made her have clandestinely, hidden in the collars of the shirts he sent her to wash.*

*The future time that he did not have the opportunity to live, the one in which he imagined himself as a doctor, next to the girl he was in love with.*

*Finally, a third time, the one I wanted to dedicate to him right away, when I learned about his history at the Diary Museum of Pieve Santo Stefano. I spent 5916 minutes of my life copying his messages, letter by letter, on brass plates, trying to stay close to that life as much as possible, trying to dedicate time to him, a fragment of what was taken from him.*

*In Orlando's words I perceived a deep and rooted closeness despite the thousand distances. A closeness to me and to our time, to our fears and, above all, to an adolescent being made of hungry desire for a future impossible to focus on.*

**Cinquemilanovecentosedici minuti per Orlando**, 2021, stampa manuale a caratteri mobili su 32 lastre di ottone accoppiate e montate in 16 strutture rotanti di alluminio verniciato / *manual printing with movable type on 32 brass plates coupled and mounted in 16 rotating structures of painted aluminum, 35x20 cm ogni / each ; dimensioni ambientali / environmental dimensions*

relazione



relationship



relazione

*relationship*



## Le vulnerabili

*The vulnerables*

Nel luglio 2020, durante una residenza artistica, ho avuto modo di entrare in contatto con un gruppo di adolescenti di Spoleto. Durante i nostri incontri ci siamo confrontati e abbiamo indagato il tema del monumento contemporaneo, su cosa può essere considerato tale e sul suo significato oggi.

Sono nate riflessioni, confronti, parole e molte ipotesi. Ho chiesto ai miei interlocutori quali fossero le domande più frequenti che si pongono in questa fase della loro vita così delicata, a volte spinosa.

Una fase del proprio percorso di crescita che ognuno di noi ha vissuto, attraversando una costellazione di piccoli traumi, incontrando nebulose di dubbi, sciame di domande. I tentativi di risposte spesso risultano insoddisfacenti, così sono rimasti i punti interrogativi, le domande aperte che ci accompagnano scavalcando le varie fasi della nostra esistenza.

Abbiamo deciso di trasformare la sospensione dell'incertezza in un gesto, un gesto che lascia una traccia, una traccia che si fa scrittura, una scrittura che slitta nello spazio pubblico della città, cercando di indagarne le multiformi potenzialità e la necessità.

La strada che abbiamo intrapreso ci ha portato allo scoperto nel parco, in uno spazio in cui ognuno transita e lascia nell'aria, quasi a perdersi, una traccia invisibile del proprio passaggio, dei propri pensieri. Pensieri che ci è sembrato giusto fare sedere, come a volere sancire la loro presenza, con un intervento mimetico ma lucente che vuole proiettarsi oltre l'immanente e scavalcare il tempo.

Abbiamo quindi deciso di lasciare le nostre tracce, le nostre domande, proprio sulle panchine, per trasformare quelli che vengono visti e vissuti come gesti vandalici in qualcosa d'altro: in una dichiarazione di vulnerabilità. Una condizione che ci accomuna come esseri umani, imperfetti e spaventati, ma ancora capaci di riconoscerci come parte di un tutto, di una comunità, e per questo – grazie a questo – non ancora completamente polverizzati e dispersi.

*In July 2020, during an artistic residency, I got in touch with a group of teenagers from Spoleto. During our meetings we discussed and investigated the theme of the contemporary monument, what can be considered as such and its meaning today. Reflections, comparisons, words and many hypotheses were born. I asked my interlocutors what were the most frequent questions that arise in this phase of their life so delicate, sometimes thorny.*

*A phase of their growth path that each of us has experienced, crossing a constellation of small traumas, encountering nebulae of doubts, swarms of questions. Attempts to answer are often unsatisfactory, so the question marks remain, the open questions that accompany us bypassing the various phases of our existence.*

*We have decided to transform the suspension of uncertainty into a gesture, a gesture that leaves a trace, a trace that becomes writing, a writing that slides into the public space of the city, trying to investigate its multiform potential and necessity. The path we have taken has led us into the open in the park, in a space where everyone passes and leaves in the air, almost to get lost, an invisible trace of their passage, of their thoughts. Thoughts that seemed right to us to sit down, as if to sanction their presence, with a mimetic but shining intervention that wants to project itself beyond the immanent and transcend time.*

*We therefore decided to leave our traces, our questions, right on the benches, to transform what is seen and experienced as vandalism into something else: into a declaration of vulnerability. A condition that unites us as human beings, imperfect and frightened, but still capable of recognizing ourselves as part of a whole, of a community, and for this - thanks to this - not yet completely pulverized and dispersed.*

**Le vulnerabili**, 2020-21, installazione pubblica / *public installation*, panchine dei Giardini pubblici della Casina dell'Ippocastano, Spoleto, marcatura laser su lastra di acciaio con processo di elettrocoloritura / *laser marking on steel plate with electrocolouring process*, 18 elementi / *elements*, 200x6,2x3,4 cm l'uno / *each*



relazione

relationship



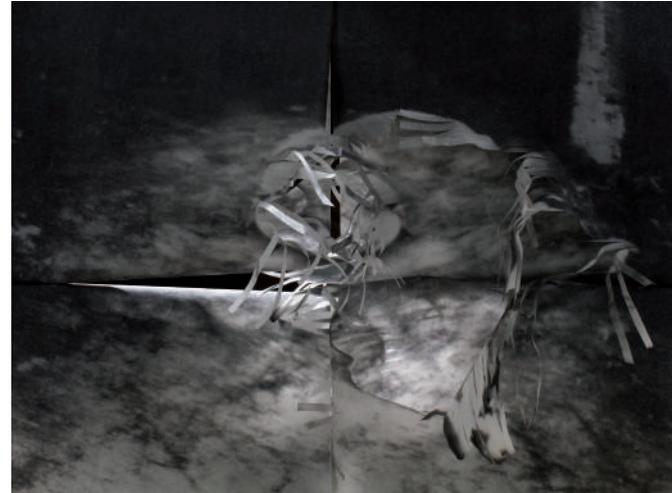
relazione

*relationship*



**La biblioteca di ghiaccio e di sale**, 2015, legno, stampa digitale e tagli su carta velina / wood, digital print and on tissue paper, 480x270x400 cm dettagli / details. Installation view: Museo CAOS, Terni

relazione



relationship



relazione

*relationship*



**Caro amore mio**, 2014, stampa digitale su carta velina / *digital print on tissue paper*, dimensioni installative / *installative dimensions*, dettagli / *details*. Installation view: Galleria Civica di Bolzano (BZ)

relazione



*relationship*



**Der Adler**, 2009, PVC, 200x250 cm. Installation view: KMO, Innsbruck (AT)  
crediti fotografici / *photo credits*: Pierluigi Buttò

relazione



*relationship*

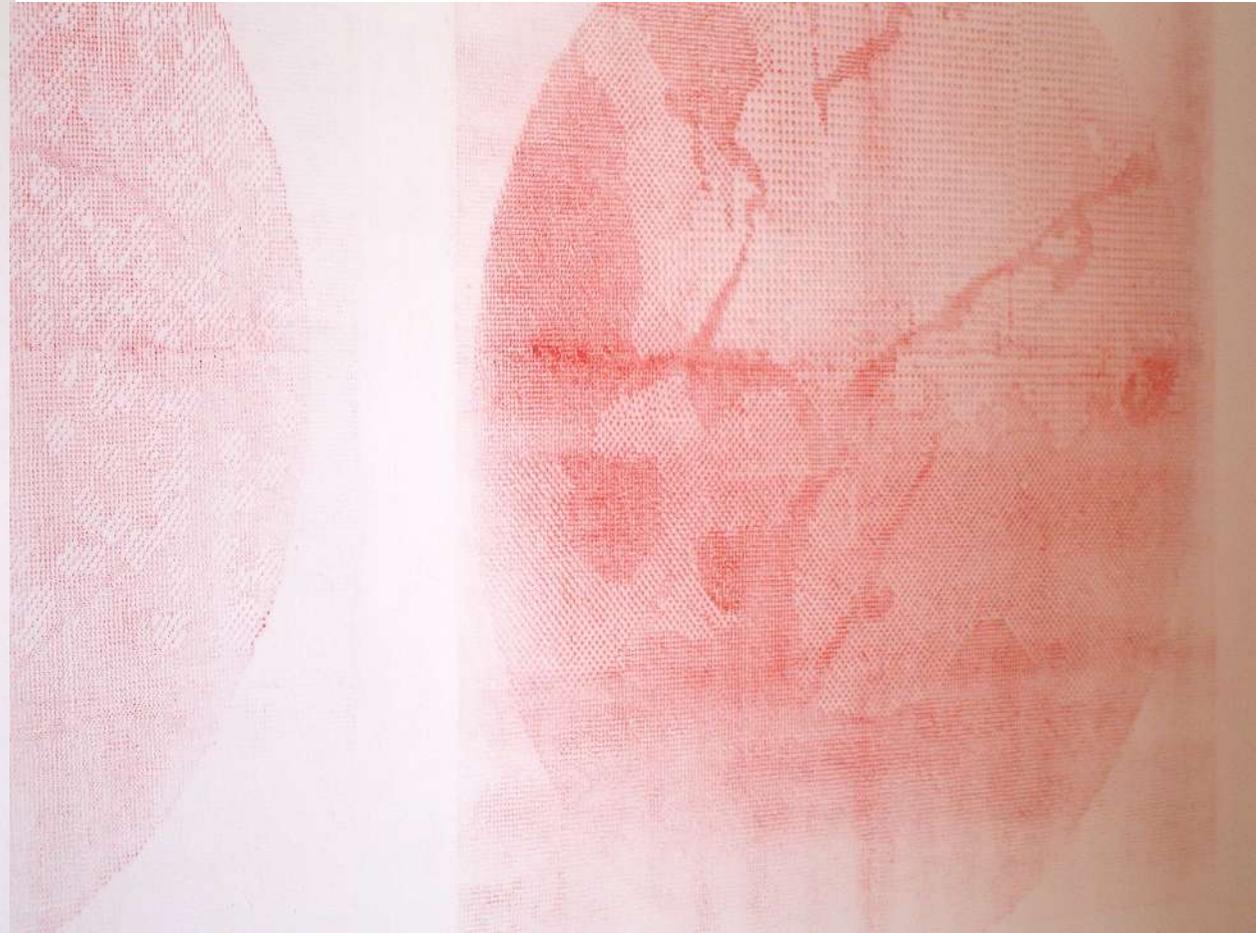
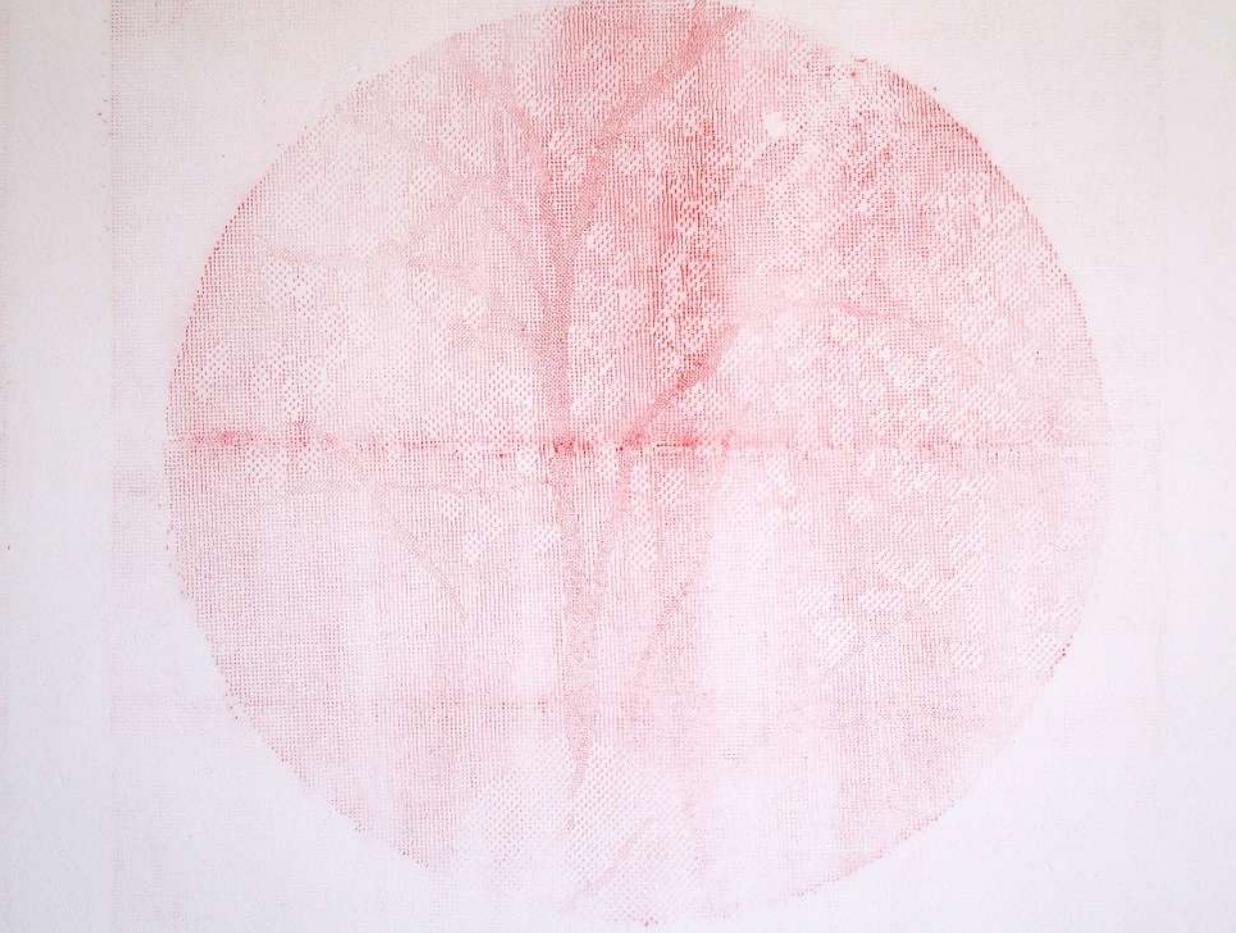
## Quindici esercizi di salvataggio

Il lavoro si focalizza sul processo di salvataggio di un organismo attraverso la memoria. Nello specifico un disegno (andato perduto) è stato ripetuto per quindici volte, una su ogni foglio di carta velina nera di cui è composto il lavoro, quindi inciso in strisce sottili (ulteriore processo di possessione). Infine ogni foglio è stato ripiegato su se stesso come si fa con qualsiasi cosa che voglia essere preservata.

*The work is focused on the rescue process of an organism through memory. In this case, a drawing (which has been lost) has been repeated for fifteen times, each one on each black tissue paper that make up the work, then it has been cut in thin stripes (a further process of possession). Finally, each sheet has been folded as you do with everything you want to keep.*



**Quindici esercizi di salvataggio**, 2009,  
carta velina / tissue paper , 160x280 cm  
crediti fotografici / *photo credits*: Davide  
Lovatti



## Spolveri

Lo spolvero è una tecnica antica che appartiene alla nostra cultura artistica ed artigianale. Sono voluto partire da lì, da un punto a metà della via, quando l'affresco ha ancora da venire, da un punto lungo il percorso che sarà cancellato, la traccia sbiadita e distratta che solo l'artista vede e che non intende salvare perché non è quello il suo scopo. Mi sono fermato alla polvere che si deposita, che c'è perché si vede ma che non si può respirare, che cambia veloce e che è difficile da guidare. I corpi fatti di questa polvere si posano infermi e intonsi anche di pennello, sono tracce che intendo salvare e raccontare solo nel profilo; l'impronta di un gruppo che rimane

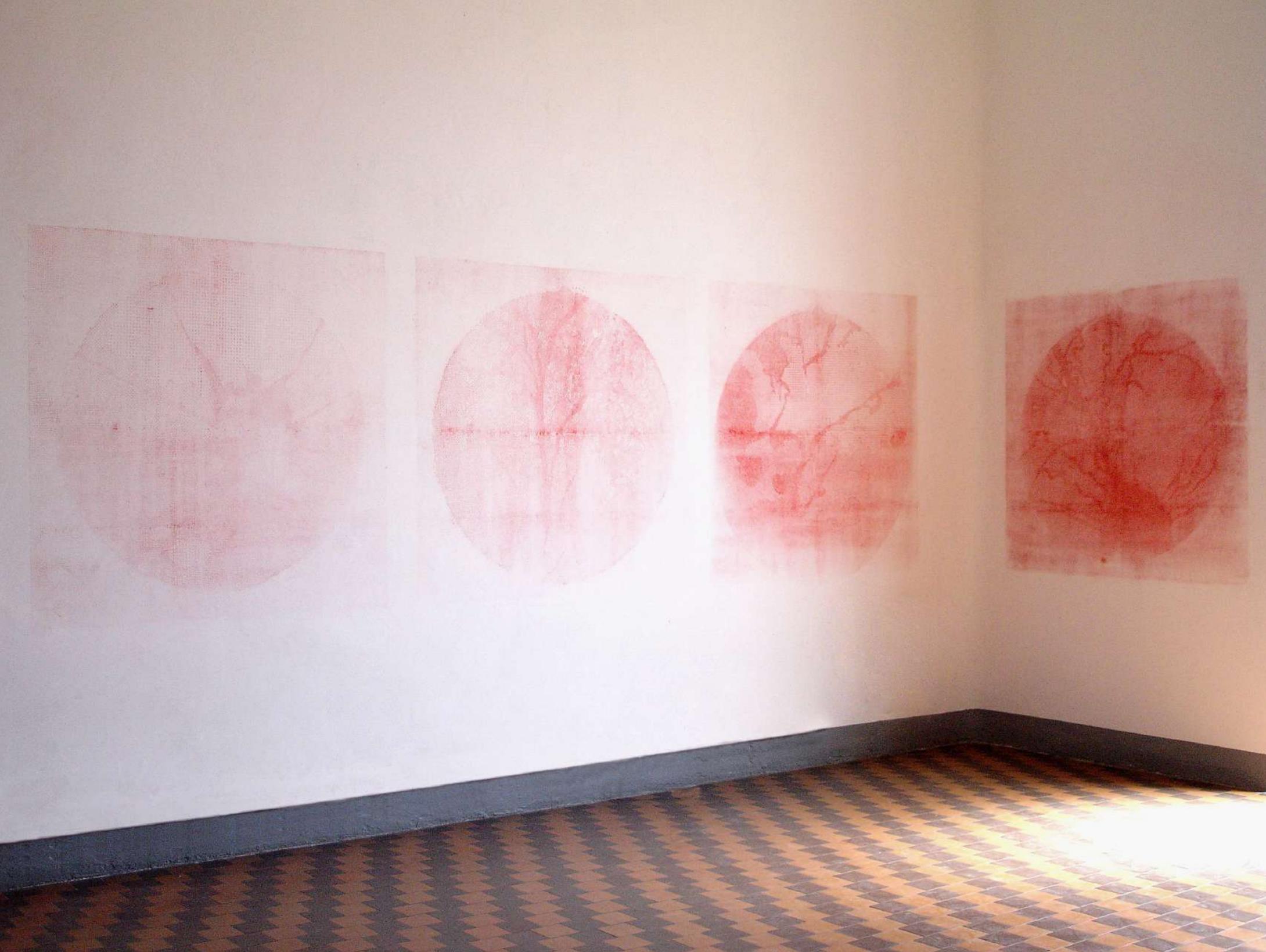
quando tutto il resto è svanito, atomizzato. Ho deciso di fermare quel punto a metà via, di non cancellarlo e di lasciarlo a memoria di un "esserci" sempre più incerto nonostante la moltiplicazione dei megafoni che urlano l'inizio, lo sviluppo e la fine di ogni vita, tanto accavallati che niente si sottrae al rumore e nulla o poco può essere sottoposto alla critica di un cervello.

relazione

*The spolvero technique comes from our ancient artistic and craftsmanship heritage. I wanted to start from there, from a point halfway, when the fresco painting was not invented yet, i.e. from a point along the way, which will be deleted, the faded and absentminded outline, which only the artist is able to see not wanting to save it because that is not its purpose. I focused my attention on the dust that settles everywhere, which is present because you can see it but you cannot breathe it; it changes quickly and it is difficult to be guided. The bodies made of lay on the surface, restless and untouched even buy the brush; they are traces that I want to save and tell only as an outline; the mark*

*of a group that stays when everything else is gone, atomized. I decided to freeze that point halfway, not erasing it and not leaving it as a reminder of a "being there", which is ever more uncertain despite the spreading of megaphones that are shouting the beginning, the development and the ending of each life. They overlap so much that nothing escapes from the noise and nothing or very few things can be analysed by a brain.*

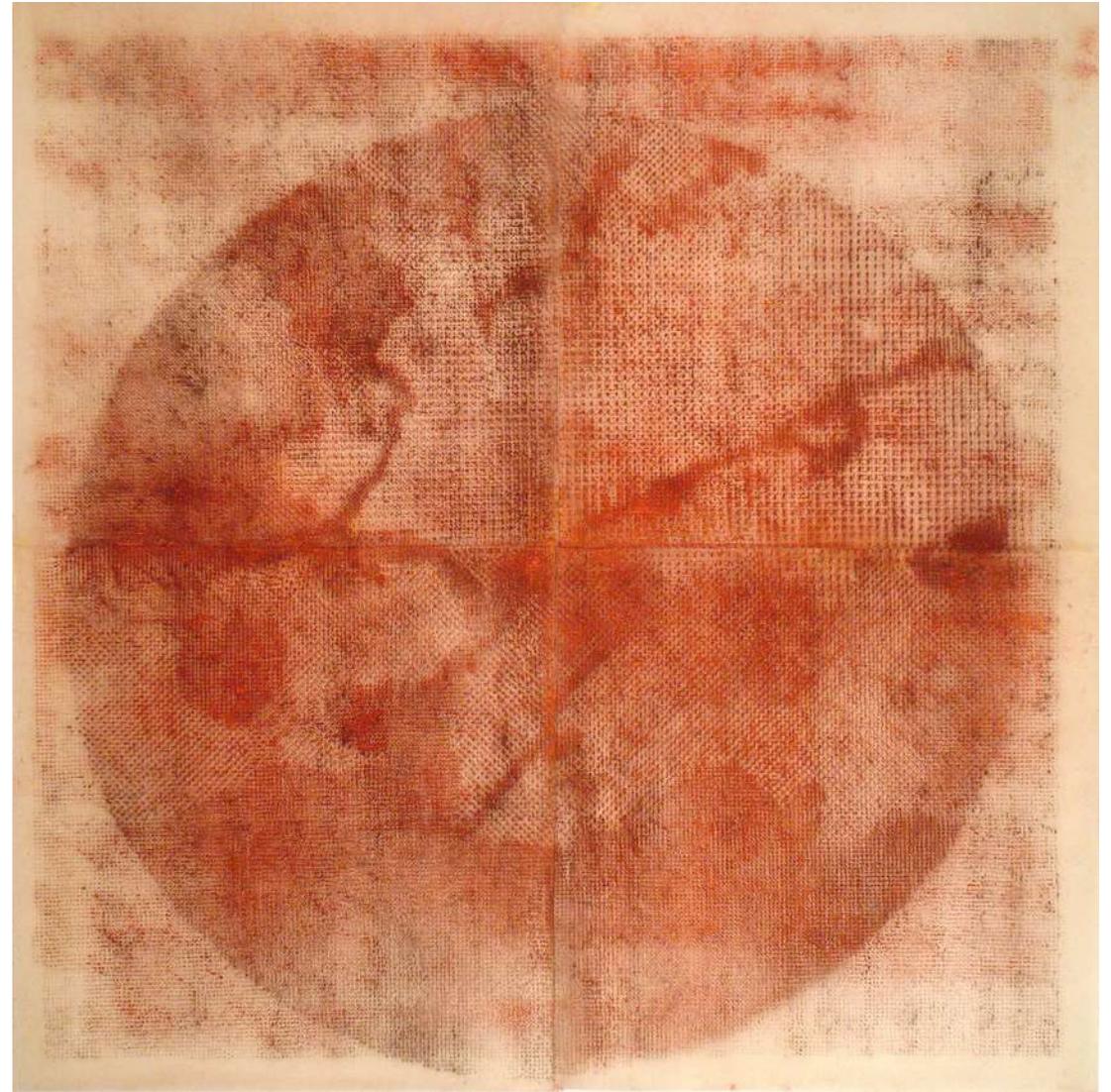
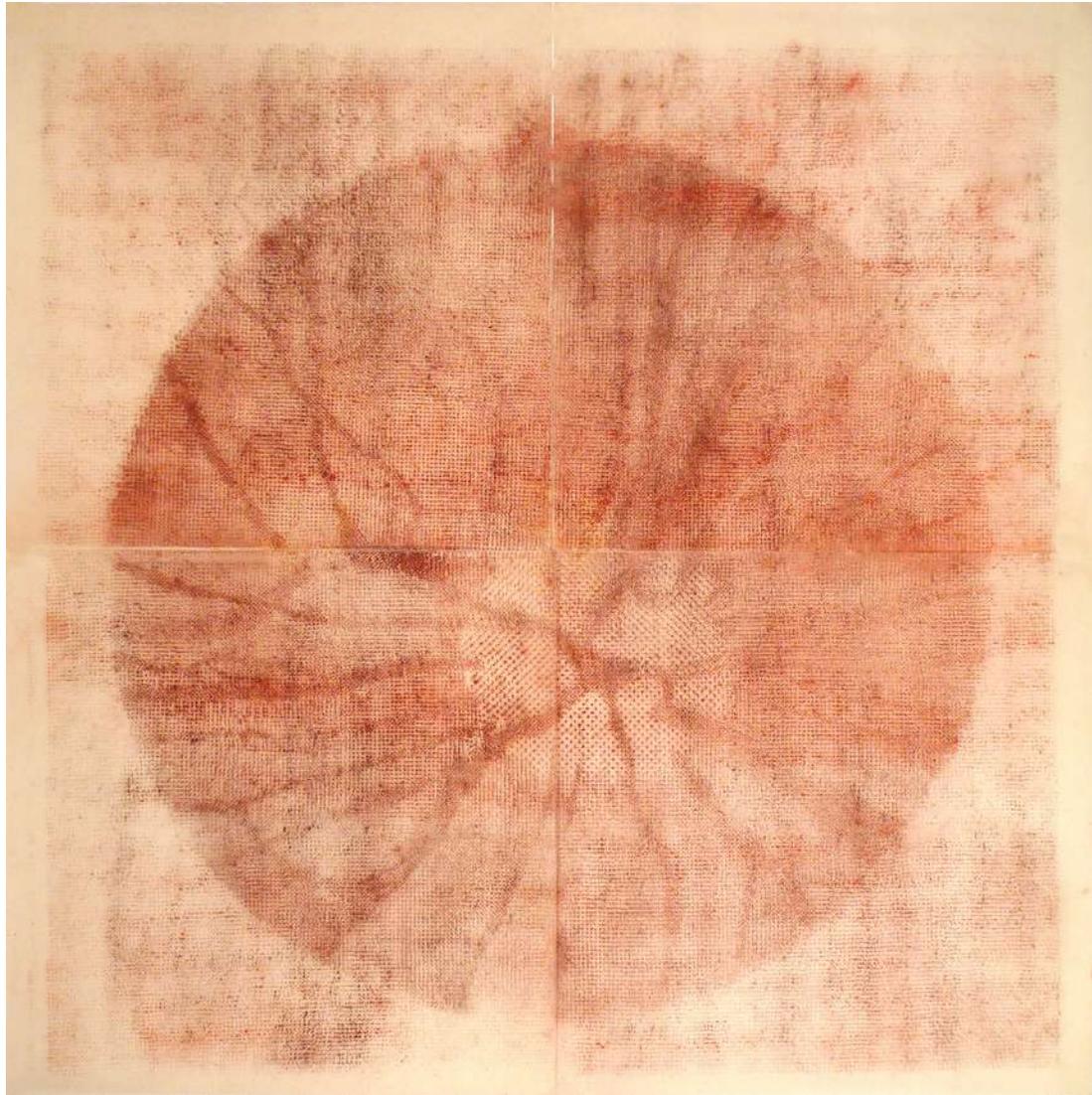
relationship



**Didattica**, 2007,  
deposito di  
pigmento su parete  
/ *pigment on wall*,  
installazione site  
specific / *site  
specific installation*,  
130 x 1800 cm  
circa, dettaglio /  
*detail*. Installation  
view: Caserma De  
Cristoforis, Como

relazione

*relationship*



Didattica, 2007, deposito di pigmento su carta di gelso / pigments on gelso paper, 130x130 cm l'uno / each

relazione

*relationship*



Great expectations, 2010-11, PVC, dimensioni variabili / *variable dimensions*

relazione



*relationship*

## Great expectations

In questo lavoro l'arcobaleno fa riferimento al grande sogno futuro, splendido come la pignatta d'oro cui dovrebbe condurre. In questo caso è una multicromia dichiarata, palese, eccessivamente zuccherina, volgare in qualche modo. Un'esplosione di colori immediatamente allegra ma che ad un secondo sguardo infastidisce palesando il proprio eccesso: un'enorme caramella che fa cariare i denti. Ognuna delle 9 sculture fa riferimento ad una delle 9 città in cui ho vissuto nella mia vita. Ad ognuno di questi luoghi sono state legate delle grandi aspettative, una costruzione mentale destinata alla deformazione per mano della realtà. Di ognuna di queste città ho preso in esame un'immagine da cartolina, stereotipata e ovvia, appartenente all'immaginario collettivo. Ognuna di queste immagini è stata poi ingrandita e divisa in 5 piani prospettici. Ad ogni piano è stato fatto corrispondere un colore (azzurro, verde, giallo, arancio, rosso) appartenente ai sette colori dell'iride. In ciascun foglio è stata poi incisa con strisce sottili la parte in negativo. L'intenzione è la costruzione di un corpo costantemente sull'orlo del collasso, qualcosa che ride fino a crepare.

*In this work, the rainbow recalls the big future dream, which is splendid as the golden pot to whom it should lead. In this case it is a declared multi tone, which is evident, too sweet and vulgar in a way. An explosion of colours, which is joyous at first, but, at a second sight, is fastidious showing its own excess: an enormous sweet that decays teeth. Each of the nine sculptures recalls each of the nine cities where I lived. Great expectations were in each of these places, a mental construction fated to be deformed by hand of reality. I chose a glossy image for each of these cities, like a postcard, stereotyped and obvious, which belongs to the collective imagination. Each of these images has been then enlarged and divided into five foregrounds. Each foreground is matched to a colour (light blue, green, yellow, orange and red) that belongs to the seven colours of the rainbow. In each sheet, then, the part on negative has been cut in thin stripes. The intention was to build a body which is always on the verge of collapse, something that is laughing to death.*



II

**MEMORIA  
MEMORY**



memoria

memory

## I segreti

I segreti sono una serie di ceramiche che nascono dal calco della mia testa. Realizzate in ceramica smaltata, a una e due cotture, si muovono tra frammenti, slittamenti, accavallamenti.

Sono il deflagrare dei gesti che compongono la mia grammatica gestuale (il modo in cui mi tocco gli occhi, il modo in cui me li sfrego, in cui mi tocco il naso...) fermando il segno che lasciano sul mio volto.

Ho lavorato sulla testa come contenitore di paure e ossessioni e sui gesti che ne disegnano le forme. La testa come vela bucata che ci porta via dal corpo e dalla vita, che ci protegge e trafigge, senza tregua.

*I segreti are a group of ceramics that are born from the mold of my head. Made of glazed ceramic, with one and two firings, they move between fragments, slips and overlaps.*

*They are the explosion of the gestures that make up my gestural grammar (the way I touch my eyes, the way I rub them, the way I touch my nose...), stopping the mark they leave on my face.*

*I worked on the head as a container of fears and obsessions and on the gestures that design its shapes. The head is like a pierced sail that takes us away from the body and from life, which protects and pierces us, without respite.*



memoria



memory

**I segreti**, 2022, ceramica / *ceramic*, dimensioni variabili / *variable dimensions*. Veduta dell'installazione / *installation view*: Confini, Torino. Crediti fotografici / *photo credits*: Nicola Morittu



memoria



memory

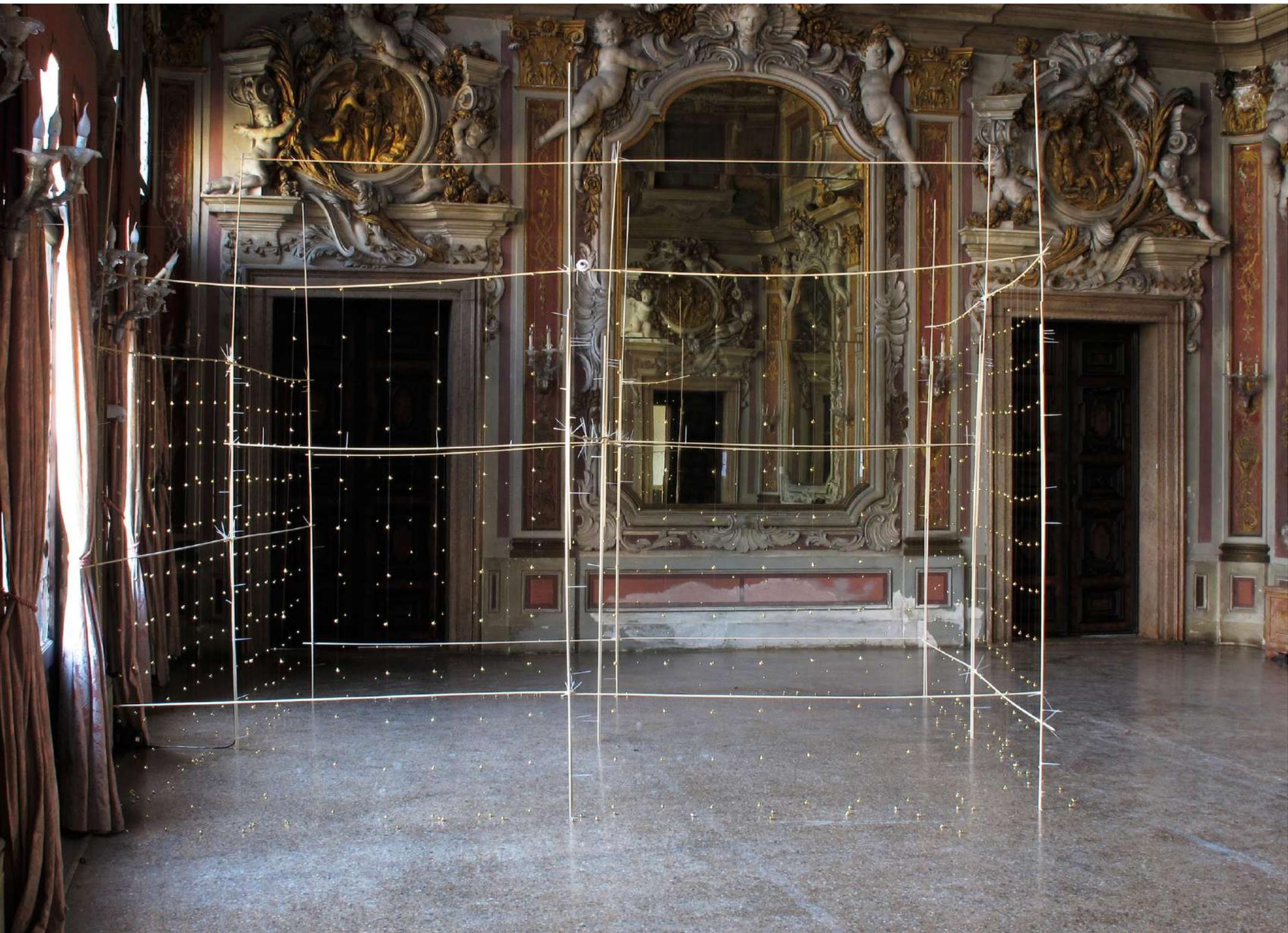


**L'albero di miele**, 2014, ceramica, filo di ottone / ceramic, brass wire, dimensioni variabili / variable dimensions

memoria



memory



memoria

*memory*

## La seconda stanza

*La seconda stanza* è una struttura instabile, uno scheletro di bacchette di legno tenute assieme da fascette di plastica provvisorie. L'opera è incapace di reggersi da sola, necessita di una superficie (parete) alla quale appoggiarsi. Lungo il suo perimetro una rete di mille campanellini forma una griglia invisibile. L'ossatura lignea è attraversata da un circuito elettrico attivato da sensori di movimento: questi mettono in stato di moto quattro piccoli motori vibranti che scuotono l'intera opera.

Nell'assenza dell'estraneo la struttura è silente, nel momento in cui un corpo le si avvicina il meccanismo ne avverte il movimento e si allarma, i mille campanellini iniziano a suonare con un'intensità crescente a discapito dell'equilibrio del lavoro e della percezione infastidita dell'altro.

Lo spazio che *La seconda stanza* delimita è uno spazio di protezione, un qualsiasi luogo pubblico, una porzione qualunque di pavimento resa inaccessibile e perciò preziosa e intoccabile. Lo spazio che *La seconda stanza* delimita è il mio spazio di protezione, il mio luogo privato, il tentativo di conoscenza di me stesso e perciò reso inaccessibile, e perciò prezioso e intoccabile.

*La seconda stanza consists of an unstable structure, a sort of skeleton made out of wooden sticks hold together by self-locking cable tiles arranged in an approximative way. Along its perimeter a net of thousands of little bells shape an invisible grid.*

*Along this structure an electric circuit is placed and gets activated by a motion sensor which powers some small vibrating engines.*

*The structure remains silent as long as nothing moves around. As soon as a body approaches it, the device gets alerted and detects the movement.*

*By doing this, the thousand small bells start ringing with an increasing intensity endangering the stability of the structure itself.*

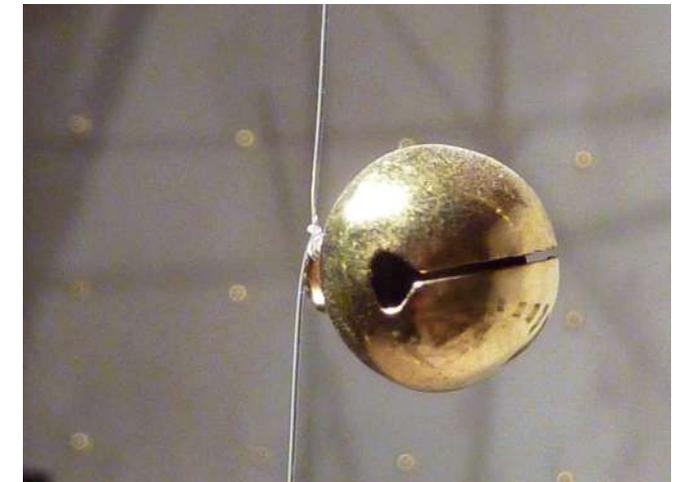
*The work is not able to stand up, it requires a surface (such a wall) on which to lean.*

*The space marked off by the room is a place to protect, whatsoever a place, private or shared, no matter which part of the floor might be, becoming unaccessible and therefore precious and untouchable.*



**La seconda stanza**, 2012, campanellini, legno, fascette autobloccanti, piccoli motori vibranti, sensore di movimento, filo di nylon / *small bells, wood, self-locking cable tiles, small vibrating engines, motion sensor, nylon wire*, 387x350x295 cm. Installation view: Palazzo Zenobio per l'arte, Venezia  
crediti fotografici / *photo credits*: Pierluigi Buttò

<https://vimeo.com/42516734>





**Esercizio di quantificazione della passione**, 2011, carta, acqua / *paper, water*, dimensioni variabili / *variable dimensions*. Installation view: KMO, Innsbruck (AT), crediti fotografici / *photo credits*: Pierluigi Buttò

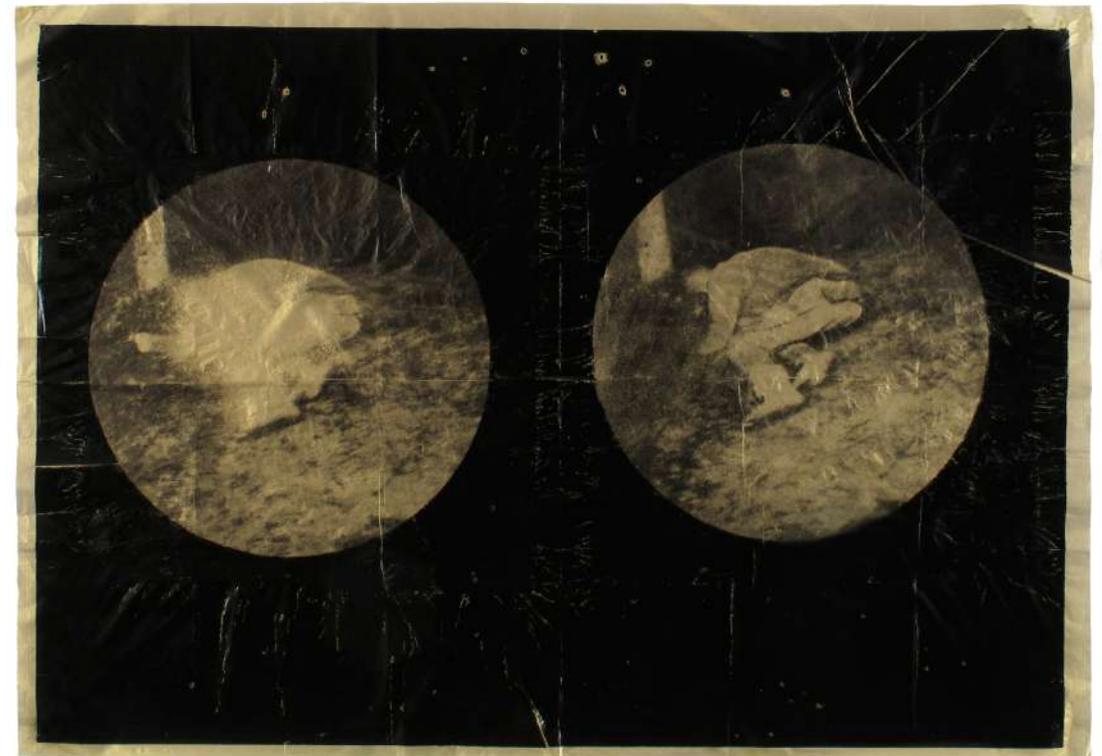
memoria

*memory*



**La biblioteca di ghiaccio e di sale (studi)**, 2016, xerografia e stampa monotipo su carta velina / *xerography and monotype print on tissue paper*, 50x70 cm, collezione privata / *private collection* (entrambi / *both*)

memoria



Pagina seguente / *next page*:

**La seconda biblioteca di ghiaccio e di sale**, 2017, xerografia e stampa monotipo su carta velina, legno / *xerography and monotype print on tissue paper, wood*, 560x85x100 cm, dettaglio / *detail*. Installation view: M-O-D-U-S Tecniche poetiche materiali nell'arte contemporanea, Evento Collaterale della 57° Esposizione Internazionale d'Arte La Biennale di Venezia / *Collateral Event of the 57th International Art Exhibition - la Biennale di Venezia*, Ca' Faccanon, Venezia (I), crediti fotografici / *photo credits*: Pierluigi Buttò

memory



memoria

*memory*



**Crisomallo**, 2017, monotipo xerografico e fustellatura su carta velina / *xerographic monotype and die-cuttings on tissue paper*, 280x200 cm. Veduta dell'installazione / *Installation view*: UNU, Todi (PG)

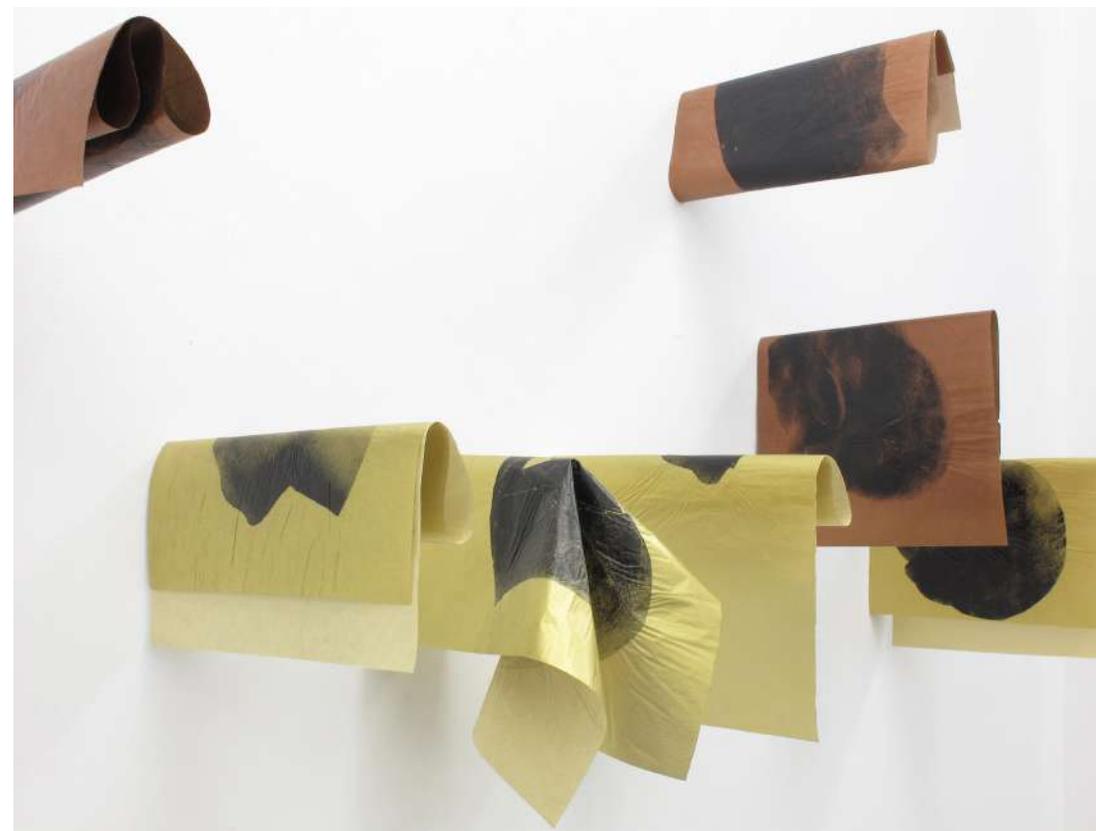
memoria



memory



memoria



**Esercizi di resistenza (Narciso)**, 2014, monotipo xerografico su carta velina, legno / *xerographic monotype on tissue paper, wood, misure variabili / variable dimensions*

*memory*

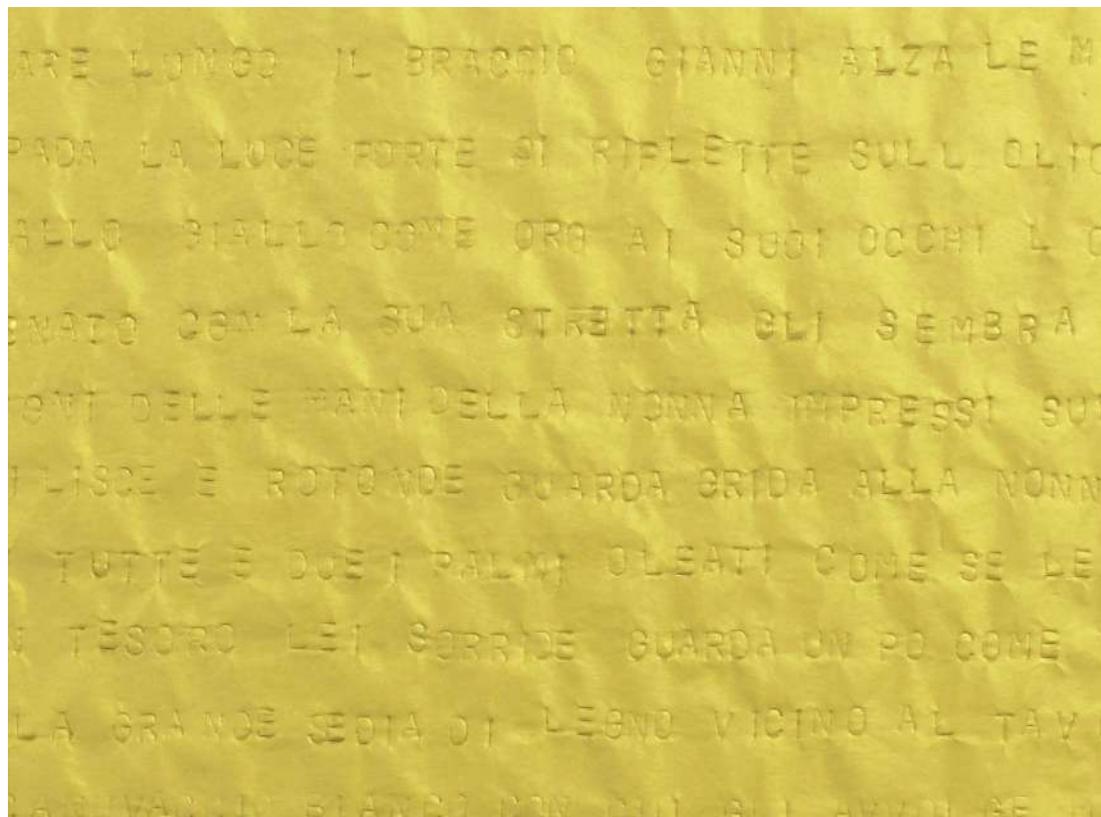


**I tuffatori nei pozzi**, 2010, deposito di pigmento su carta di gelso / *pigment on gelso paper*, 70x50 cm, dettagli / *details*, collezione privata / *private collection*

memoria



*memory*

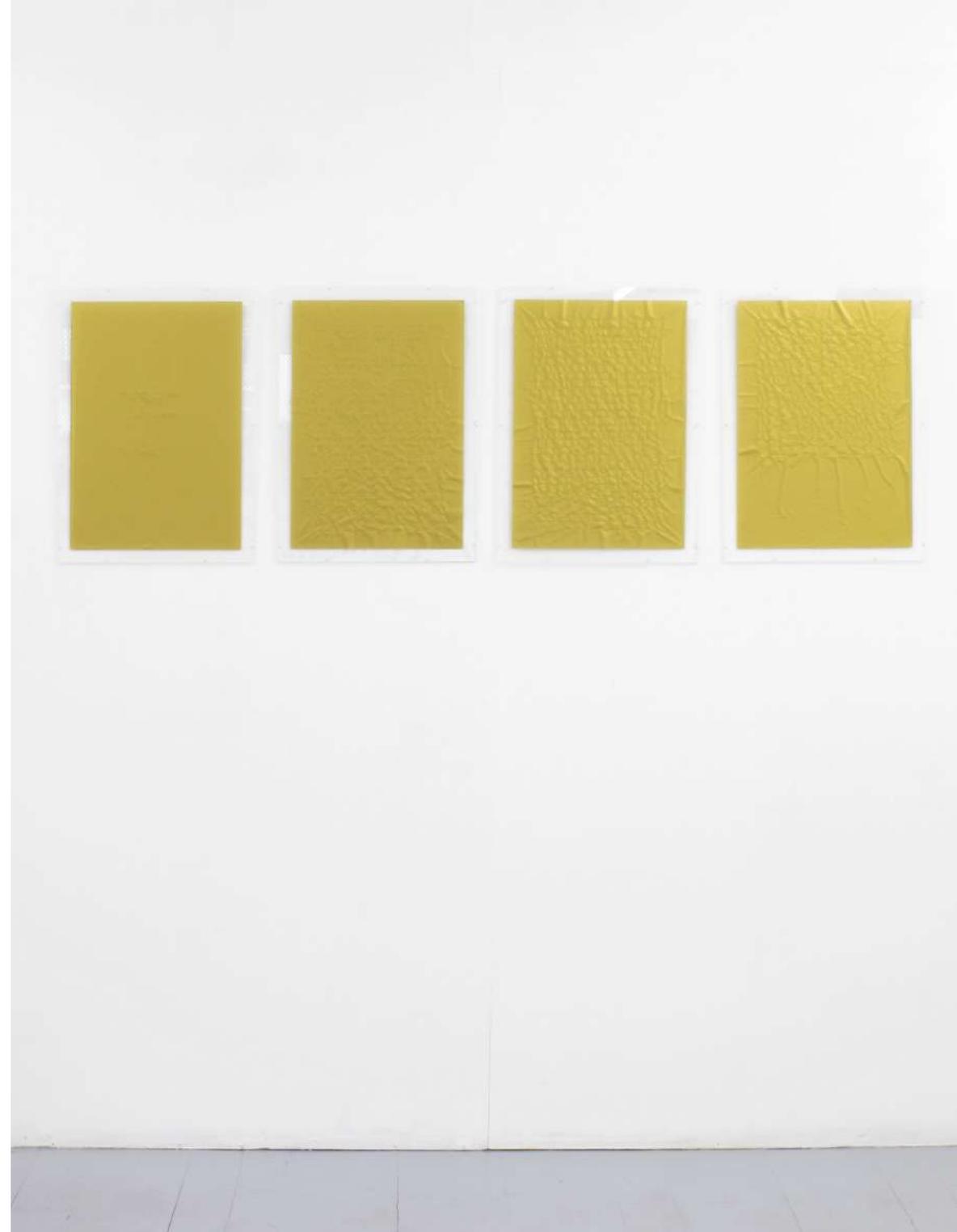


### Secondo esercizio di approssimazione al grande amore

Nel Secondo esercizio di approssimazione al grande amore di nuovo il tentativo di cristallizzare un processo di transito. Nei quattro fogli di carta velina dorata sono state impresse a secco, una a una, tutte le lettere che formano un racconto. Non un testo a caso ma qualcosa di vicino, importante, e personale, qualcosa da ricordare, imprimere, e salvare. Un processo di salvataggio che ne conferma la struttura fragile e soggetta allo svanimento. Qualcosa utile al raccoglimento: di pensiero, forza e ricordo. Ma anche un gesto di semplice antitesi all'idea che tutto sia uguale e che nulla abbia valore. Qualcosa ancora c'è. Qualcosa da salvare e proteggere. Qualcosa di consapevolmente e discretamente inutile. Eppure indispensabile. Vitale.

*In Second exercise of approximation to the great love there's again an attempt to crystallize a transit process. In the four sheets of gold tissue paper they were imprinted dry, one by one, all the letters that make up a story. Not a random text but something close, important, and personal, something to remember, embossing, and save. A rescue process that confirms the fragility of this vanishing structure. A gesture of simple antithesis to the idea that everything is the same and that nothing has value. yet there is something. Something to save and protect. Something consciously and fairly useless. Yet indispensable. Vital.*

memoria



**Secondo esercizio di approssimazione al grande amore**, 2014, caratteri impressi a secco su carta velina / dry printing on tissue paper, quattro elementi / four items, 50x35 cm l'uno / each, dettaglio / detail

memory

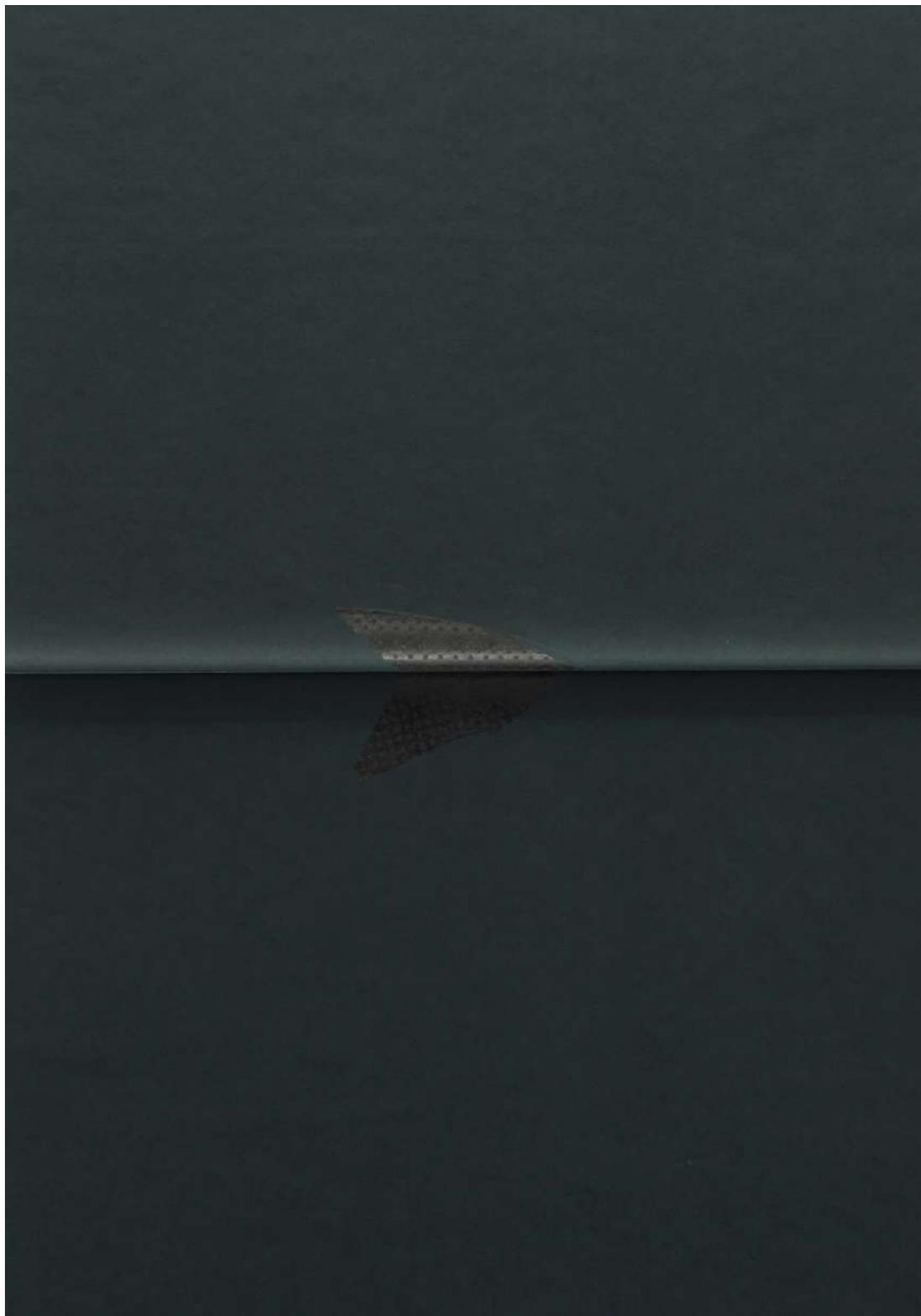
III

**OMBRA  
SHADOW**



ombra

*shadow*



ombra

**Il trentacinquesimo anno**, 2013, stampa monotipo su carta velina / *monotype print on tissue paper*, dimensioni variabili / *variable dimensions*, dett. / *detail*. Installation view: Renata Fabbri Arte Contemporanea, Milano

### **Il trentacinquesimo anno**

*Il trentacinquesimo anno* si sviluppa attorno ad un momento di passaggio, quell'anno "Nel mezzo di cammin di nostra vita" che anche Dante Alighieri raccontava come un momento incerto e pregno di senso, da puntellare con scelte decisive.

Ognuno dei fogli di carta velina nera impiegati nell'installazione esce dalla fabbrica con una piega al centro che ne divide la superficie in due parti uguali. Ho lavorato attorno alla piega pensandola come questo momento di passaggio, una ferita nel cui cono d'ombra si nascondono forme, frammenti, residui ed errori dello stesso processo di stampa che ha generato il lavoro. Una piegatura morbida e inesorabile, la fine che prelude a un nuovo inizio.

*Il trentacinquesimo anno* is built around a moment of transition, that year "In the middle of the journey of our life" that even Dante Alighieri described as an uncertain moment and full of meaning, to shore with decisive choices.

Each of black tissue paper sheets used in the installation leaves the factory with a fold in the center which divides the surface into two equal parts.

I worked around the bend by thinking it like this moment of transition, a wound in which shadow there are forms, fragments, waste, and errors of the same print job that generated the work.

A soft, relentless bending, an "end" which is a prelude to a new beginning.

shadow

## Poena Cullei

Lo smantellamento. Il lavoro si riferisce alla pena inflitta ai parricidi in epoca romana. L'assassino veniva chiuso in un sacco con un cane, un gallo, un serpente, una scimmia e trasportato per le vie di Roma fino ad essere gettato nel Tevere, dove nella maggior parte dei casi arrivava già morto. I quattro animali erano scelti per il loro legame con l'uccisione del genitore e proprio per questo atti al ripristino, a livello simbolico, della struttura sociale che il parricida, col suo assassinio, aveva distrutto. Storia della distruzione e ricomposizione di un organismo. I disegni usati come espediente per la rimessa in atto del processo di cui sopra. Alcuni disegni sono intonsi, altri ritagliati (smantellati) fino a toccare terra in una rincorsa a spirale verso la compattazione di un castello di sabbia e carte.

*The dismantling. The work refers to the sentences imposed on parricides in Roman times. The murderer was shut in a sack with a dog, a rooster, a snake, a monkey, and carried through the streets of Rome until it was thrown into the Tevere, where in most cases he arrived already dead. The four animals were chosen for their symbolic connection with the killing of a parent and as such acts to restore, on a symbolic level, the social structure that the parricide, with his murder, had destroyed. A story of the destruction and reconstruction of an organism. The drawings used as a device for the re-enactment of the above process. Some drawings are untouched, others cut out (dismantled) until it touches the ground in a spiral run-up to the compaction of a sandcastle and papers.*

Poena Cullei, 2009, tagli su carta stampata a monotipo / cuts on monotype printed paper, 50x70 cm circa, collezione privata / private collection, crediti fotografici / photo credits: Davide Lovatti

ombra



shadow



ombra

*shadow*

Pagina precedente / *Previous page:*

**Lacrimalia**, 2008, deposito di pigmento su carta di gelso / *pigment on gelso paper*, 130x200 cm, collezione privata / *private collection*

**Pensatoio**, 2006, deposito di pigmento su carta di gelso / *pigment on gelso paper*, 65x65 cm

**Ritratto di famiglia**, 2006, deposito di pigmento su carta di gelso / *pigment on gelso paper*, 195x100 cm, collezione privata / *private collection*

equilibrio



*shadow*



**Ritratto di famiglia**, 2006,  
deposito di pigmento su  
parete / *pigment on wall*,  
installazione site specific / *site  
specific installation*, 400x350  
cm. Installation view: Castello  
Borromeo, Truccazzano (MI)

ombra

shadow



### Esercizi di aderenza

In questo lavoro ho messo in atto un processo, come nel caso di *Requiem (365 singhiozzi per Dawson)* costantemente frustrato, di adesione di due forme simili ma non identiche. Ognuno dei fogli di acetato registra questo tentativo attraverso la sovrapposizione di due profili di una stessa famiglia di uccelli. Il primo (preso arbitrariamente come modello) stampato su acetato con la tecnica del monotipo, il secondo inciso lungo il suo profilo nei tratti in cui non coincide perfettamente con il primo. Anche in questo caso l'indagine si focalizza su una forma di autismo di cui è impastata la vita. Il faro è puntato su quell'atto avvelenato che vuole i fatti plasmati sull'ideale.

ombra

*As with regard to the Requiem (365 sighs for Dawson), which is a work about constant frustration, in this work I activated a process of cohesiveness of two forms that are similar but not identical. Each of the acetate sheets records this attempt through the overlap of two outlines of the same family of birds. The first (taken arbitrarily as the model) has been printed on the acetate with the monotype technique, the second has been cut along its outline where it does not exactly overlap with the first. Also in this case, the research is focused on a kind of autism that permeates life. The spot is on that poisoned act that demands the facts to be moulded according to an ideal.*



**Dodici esercizi di aderenza (il falco)**, 2010-11, stampa monotipo su PVC / monotype print on PVC, dodici elementi / twelve items, 42x29,7 cm l'uno / each, collezione privata / private collection

shadow



ombra



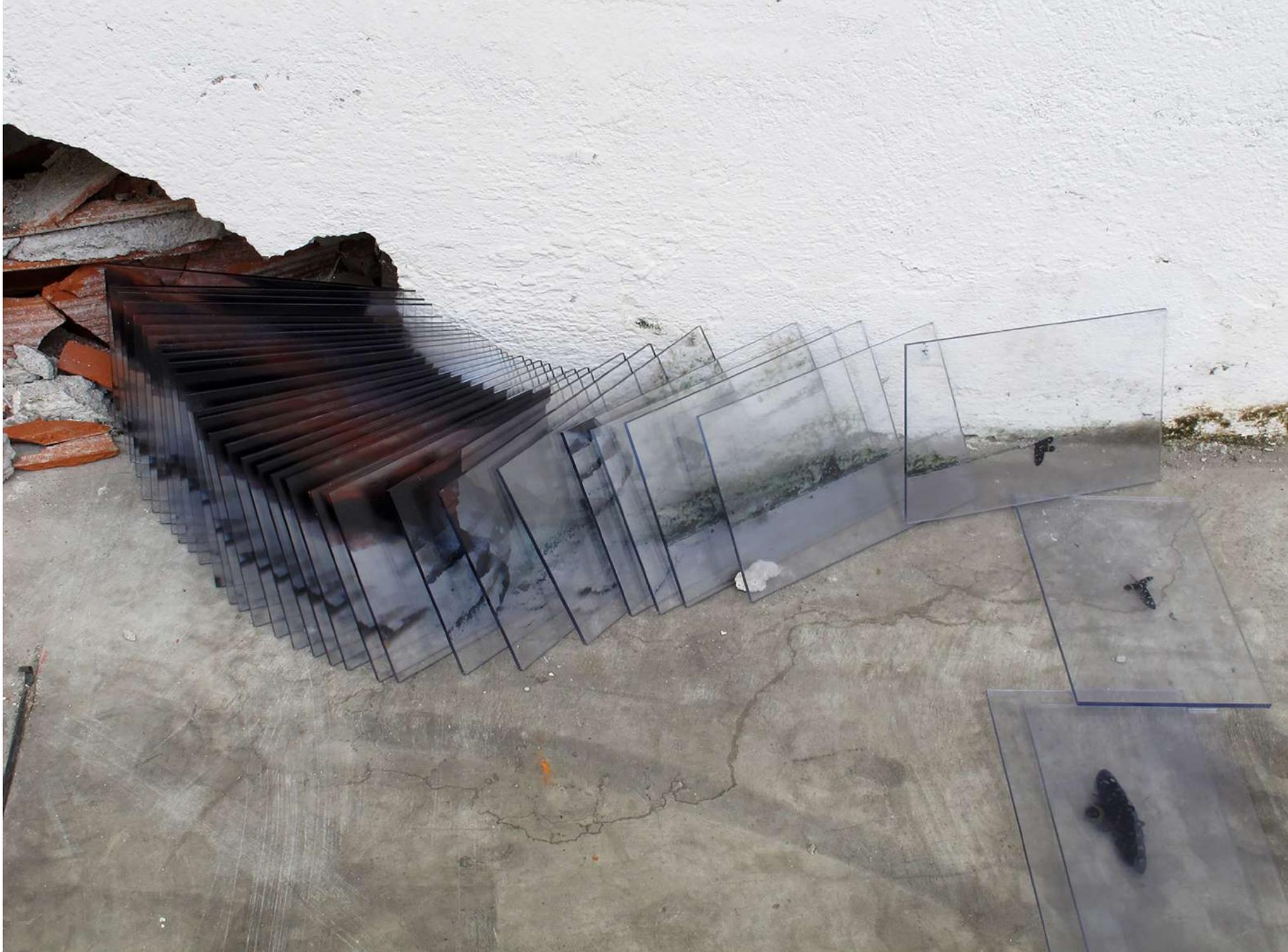
**Esercizi di aderenza**, 2010-11, tagli su carta / *paper cuttings*, 42x59 cm l'uno / *each*, crediti fotografici / *photo credits*: Pierluigi Buttò

*shadow*

## La morte del prete

La morte del prete è avvenuta nell'esatto punto in cui il lavoro è stato installato. Piccolo e discreto monumento funebre a perdere.

*The priest's death took place at the exact place where the work has been installed. Small and discreet, a memorial to lose.*



**La morte del prete**, 2012, stampa fotografica su metacrilato / *Digital print on methacrylate*, dimensioni variabili / *variable dimensions*. Installation view: C.A.R.S. Omegna (VB)

ombra

shadow



ombra

shadow

## BIO

Gianni Moretti (Perugia, 1978), vive e lavora a Milano.

Diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Bologna, la sua ricerca artistica si avvale principalmente di disegno e installazione, così come pratiche artistiche relazionali e interventi di arte pubblica partecipata. Uno dei filoni principali della sua ricerca verte sulla decostruzione e ricontestualizzazione delle forme del monumento pubblico.

La sua ricerca artistica è esposta in mostre personali e collettive in Italia e all'estero, tra le quali due Eventi Collaterali della Mostra Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia: *Round the Clock* nel 2011 e *M-O-D-U-S* nel 2017. Ha collaborato con il MiC, Ministero della Cultura; Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, Milano; Accademia di Belle Arti P. Vannucci, Perugia; Accademia di Belle Arti, Bologna; Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Lucca; FAI Fondo Ambiente Italiano, Milano; Fondazione Il Lazzaretto, Milano; LiSTA, Libera Scuola di Terapia Analitica, Milano; Dynamo Camp, Pistoia; Hongyu International School, Pechino (Cina).

Tra le Residenze Artistiche: Civitella Ranieri Fellowship, Civitella Ranieri, Umbertide - New York (I - USA); EcoArt Residencies, Sheikh Abdullah Al-Salem Cultural Centre, Al Kuwait (KWT); Harlem Studio Fellowship, New York (USA); Museo CAOS, Terni (I); Mongin Art Center, Seoul (ROK); GlogauAir, Berlin (D).

È Accademico di Merito dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, Fellow di Civitella Ranieri Foundation (New York) e dal 2019 al 2023 è membro della giuria del Premio Lydia! (Milano).

Dal 2015 al 2024 è docente alla LABA, Libera Accademia di Belle Arti, Brescia.

Dal 2024 è docente a contratto all'Accademia di Belle Arti L'Aquila di Anatomia artistica e Tecniche performative per le arti visive.

Tra gli interventi di Arte Pubblica e monumentale, nel 2018 inaugura *Anna - Monumento all'Attenzione*, intervento d'arte ambientale partecipata tutt'ora in corso di

installazione nel paesaggio di Sant'Anna di Stazzema, Lucca. Progetto prodotto e realizzato dalla Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le province di Lucca e Massa Carrara nell'ambito del P.A.C., Piano per l'Arte Contemporanea del MiC.  
( [anna-monumentoallattenzione.net](http://anna-monumentoallattenzione.net) )

Il suo lavoro è presente in collezioni private e pubbliche: Museo di Palazzo Poggi, Bologna; Museo d'Arte Contemporanea, Lissone; Museo MAR, Ravenna; Museo storico della Resistenza di S. Anna di Stazzema, Lucca; Collezione Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; Museo dell'Accademia di Belle Arti, Perugia.

*Gianni Moretti (Perugia, 1978), lives and works in Milan.*

*Graduated from the Accademia di Belle Arti of Bologna, his artistic research mainly uses drawing and installation, as well as relational artistic practices and participatory public art interventions. One of the main strands of his research focuses on the deconstruction and recontextualization of the forms of the public monument.*

*His artistic research is exhibited in solo and group exhibitions in Italy and abroad, including two Collateral Events of the International Art Exhibition - La Biennale di Venezia: Round the Clock in 2011 and M-O-D-U-S in 2017.*

*He has collaborated with the MiC, Ministry of Culture; Civic School of Theater Paolo Grassi, Milan; Academy of Fine Arts P. Vannucci, Perugia; Academy of Fine Arts, Bologna; Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Lucca; FAI Fondo Ambiente Italiano, Milano; Il Lazzaretto Foundation, Milano; LiSTA, Libera Scuola di Terapia Analitica, Milano; Dynamo Camp, Pistoia; Hongyu International School, Beijing (China). Among the Artistic Residencies: Civitella Ranieri Fellowship, Civitella Ranieri, Umbertide - New York (I - USA); EcoArt Residencies, Sheikh Abdullah Al-Salem Cultural Centre, Al Kuwait (KWT); Harlem Studio Fellowship, New York (USA); CAOS Museum, Terni (I); GlogauAir, Berlin (D); Mongin Art Center, Seoul (ROK).*

*He is Accademico di Merito of the Accademia di Belle Arti of Perugia, Fellow of Civitella Ranieri Foundation (New York) and from 2019 to 2023 he is a member of the jury of the Premio Lydia! (Milan).*

*From 2015 to 2024 he is Professor at LABA, Libera Accademia di Belle Arti, Brescia. Since 2024 he is Professor of Artistic Anatomy and Performative Techniques for the Visual Arts at the Accademia di Belle Arti L'Aquila.*

*Among the interventions of Public and monumental Art, in 2018 he inaugurated Anna - Monumento all'Attenzione, a participatory environmental art intervention still being installed in the landscape of Sant'Anna di Stazzema,*

*Lucca. A project produced and implemented by the Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio for the provinces of Lucca and Massa Carrara as part of the P.A.C., Piano per l'Arte Contemporanea of the MiC.*

*( [anna-monumentoallattenzione.net](http://anna-monumentoallattenzione.net) )*

*His work is part of private and public collections: Palazzo Poggi Museum, Bologna; Museum of Contemporary Art, Lissone; MAR Museum, Ravenna; Historical Museum of the Resistance of S. Anna di Stazzema, Lucca; Collection of the Catholic University of the Sacred Heart, Milan; Museum of the Academy of Fine Arts, Perugia.*

**GIANNI MORETTI**  
**+39 347 47 42 631**  
**info@giannimoretti.com**  
**giannimoretti.com**  
**anna-monumentoallattenzione.net**