

## TALENT PRIZE 2022

### SIMONA ANDRIOLETTI

GIULIA BERRA  
ALESSANDRA CECCHINI  
GIOVANNI COPELLI  
FEDERICA DI PIETRANTONIO  
MARCO EMMANUELE  
TERESA GIANNICO  
GROSSI MAGLIONI  
LEONARDO MAGRELLI  
VALENTINA PERAZZINI  
CATALIN PISLARU  
GIOELE POMANTE  
FABIO RANZOLIN  
NUVOLA RAVERA  
DAVIDE SGAMBARO

DO WE  
DEWE?



HAT DO YOU DO WITH YOUR ANGER? \* A VIDEO BY SIMONA ANDRIOLETTI



## FINALIST

# Daide Sgambaro

Preferirei mettermi un dito nell'occhio.

Per una poetica della resistenza, da Virginia Woolf a Peter Pan

I'd rather push a finger into my eyes.

For a poetics of resistance, from Virginia Woolf to Peter Pan

Caterina Taurelli Salimbeni

**P**rometeo ruba il fuoco agli dei e per questo viene punito, incatenato sulla cima d'una montagna. Le aquile mangiano il suo fegato che, continuando a rigenerarsi, protrae il dolore del titano. Scrive Kafka "gli dei si stancarono, così le aquile, e la ferita, stanca, si richiuse". **Nel tuo lavoro c'è una stanchezza che cura, e che salva. In sentimenti generalmente stigmatizzati dalla cultura contemporanea, dunque in ciò che fuoriesce dall'imperativo performante e positivo, si ritrova un atto di resistenza. Too much and not the mood, ricerca di ampio respiro che porti avanti dal 2016, si può definire in questo senso?**

«*Too much and not the mood* potrebbe essere una sorta di statement generazionale. La frase, presa in prestito dal diario di Virginia Woolf, rispecchia la sua frustrazione lavorativa in mancanza di tutele e rispetto autoriale e racchiude una serie di tematiche legate alla stanchezza e alla disillusione. È la stanchezza di questa altalena tardo capitalista legata alla corsa al successo e alle sue patologie psichiche che intaccano l'identità dei singoli, di cui parla anche Franco «Bifo» Berardi, rispetto al rapporto tra congiunzione e connessione dei corpi "Quando non sono più capace di percepire il corpo dell'altro come continuazione sensibile del mio corpo, quando la connessione prende dovunque il posto della congiunzione, il posto dell'etica lo prendono le norme universali della ragione funzionale"».

**In che modo dunque il corpo partecipa a questa azione di resistenza e come interagisce con il pubblico?**

«La resistenza, e la presenza del corpo durante l'azione, non è altro che il metodo della performance. Il corpo è presente durante una serie di appuntamenti e poi scompare. La cosa che a me premeva era, soprattutto dopo la pandemia, portare un'azione che fosse non dico provocatoria, ma infantile. Il primo corpo che ho messo in scena è stato a Londra con *Too much and not the mood (pop)*: una ragazza seduta sul cornicione delle scale, tira i popcorn addosso alle persone. Nel tempo sporca e distrugge ciò che negli altri

**P**rometheus steals fire from the gods, and for this he is punished, chained to the top of a mountain. While eagles eat his liver which, regenerating over and over again, extends the Titan's pain. Kafka writes, "after a while, the gods got tired and so did the eagles, and the wound, tired, finally healed".

**In your work there is a tiredness that heals and saves; In feelings that are generally stigmatized by contemporary culture - therefore in what emerges from the performing and positive imperative - we find an act of resistance. Too much and not the mood is a wide-ranging research that you have been carrying out since 2016. Can we define it in this sense?**

«*Too much and not the mood* could be a kind of generational statement. The phrase, borrowed from Virginia Woolf's diary, reflects her frustration in the absence of protection and authorial respect in her work, and includes issues related to fatigue and disillusionment. It is the tiredness of this late capitalist swing linked to the race for success and its psychic pathologies that affect the identity of individuals, the same Franco "Bifo" Berardi talks about, with respect to the relationship between the conjunction and connection of bodies. "When they are no longer capable of perceiving the body of the other as a sensitive continuation of my body, when connection takes the place of conjunction everywhere, the place of ethics will be taken over by the universal norms of functional reasoning"».

**How, then, does the body participate in this act of resistance and how does it interact with the audience?**

«*Resistance - just as the presence of the body during action - is nothing more than the method of performance. The body is present during a series of appointments and then disappears. The thing that mattered to me was - especially after the pandemic - to take some kind of action that was not necessarily provocative but childish. The first body I staged was in London with *Too much and not the mood (pop)*: a girl sitting on the ledge of the stairs throwing*



FINALIST WORK - I push a finger into my eyes (kiss, kick, kiss) #1, installation view, 2021, collection Museo MAMbo Bologna, photo Matilde Cassarini

piani è la mostra canonica degli oggetti. In *Too much and not the mood (firecrackers)*, il performer è un oggetto, agisce, si muove nella stanza con il pubblico però è un automa, una sorta di racconto decontestualizzato, può funzionare anche senza la presenza dello spettatore. Sono azioni che interagiscono in modo passivo-aggressivo, che è un po' quello che accade nei comportamenti di connessione, i comportamenti social da autopromozione, e questi corpi sono passivi alla presenza degli altri corpi nel pubblico. Esiste una disconnessione, ma è una presenza che porta all'interazione in quanto vengono utilizzati altri oggetti, come anche l'elio in *Too much and not the mood (choosy)*, che richiamano situazioni goffe, buffe, immediatamente riconducibili a un immaginario dello spettacolo, che richiama l'iperproduzione mediatica, soprattutto nel campo dell'arte. Il corpo del performer è un po' quel virus, quel fantasma che c'è nella mancanza di comunicazione».

**Esiste un contesto da cui parti che ti stimola nel lavoro. Spesso c'è un'azione che accade e nello spazio rimane la traccia, di un certo gesto, di un corpo. Che rapporto intercorre tra il gesto e ciò che resta e che diventa installazione?**

«Quando il corpo del performer non risponde all'interazione con il pubblico si capisce che è tutta finzione, l'interazione avviene attraverso gli oggetti. Li chiamo fantasmi e il risultato è la traccia, che vuole creare una

popcorn at people. Over time, she dirties and destroys what on the other floors is a canonical display of objects. In *Too much and not the mood (firecrackers)*, the performer is an object. It may act and move in the room with the audience but it is an automaton, a sort of decontextualized story which can work even without the presence of the audience. They are actions that interact in a passive-aggressive way, which is a bit like what happens in connection, in self-promoting behavior on social media, and these bodies are passive in the presence of other bodies in the audience. There is therefore a disconnection but it is a presence that leads to interaction as other objects are used, such as helium in *Too much and not the mood (choosy)*, which recall clumsy, funny situations, immediately attributable to an imaginary world of showbiz which recalls media hyper-production, especially in the field of art. The performer's body is a bit of that virus, that ghost that exists in lack of communication». **There is a context from which you start that stimulates you in your work. Often there is an action that happens and the trace of a certain gesture, of a body, remains in space. What is the relationship between the gesture and what remains, and what becomes an installation?**

«When the performer's body does not respond to the interaction with the audience, we understand that it is all fiction; the interaction takes place through objects. I call



tensione malinconica, di mancanza, di essere arrivato in ritardo, attraverso la restituzione formale, che qualche volta è estetica, come accade in *FENOMENO (the wall)*, che è un'installazione a sé stante. È quello che fa il pupazzo gonfiabile in *Padre, perdonali perché non sanno quello che fanno*, lui è il performer di se stesso. Poi quando cade lo vedi morto, ma è successo qualcosa, lascia dei segni sul soffitto o rompe qualcosa in giro. E lì si introduce il discorso di cosa sia l'opera d'arte, se quello che c'è prima o quello che vedi alla fine. In realtà dovrebbe essere tutto, ma la disattenzione contemporanea fa sì che l'opera sia solamente l'oggetto finale. È questa la provocazione che vuole creare il corpo in presenza, come se fosse un grido d'aiuto che sviluppa una curiosità nel fruitore ad agganciarsi a tutto il percorso del lavoro, fino al singolo lascito della traccia. E spesso prendo dall'esterno. So-so, per esempio, una serie di disegni fatti in serie bruciando la gommapiuma con una sigaretta, riporta e restituisce nella solennità del contesto di mostra, un'esigenza di altri corpi, che nell'atto vandalico risultano dei performer, senza saperlo. E l'opera riporta sentimenti di rabbia, richieste di soccorso camuffate in vandalismo, tracce che contestualizzo altrove. Dunque, nel momento in cui arrivi con una ricerca, ma cominci a comprendere qual è il contesto, quali sono le problematiche e le metti in relazione alla tua esperienza personale, ovviamente poi ti ritrovi nello spazio che hai un'immagine ben chiara di quello che vuoi restituire».

**Nelle installazioni c'è spesso una tensione, nel modo in cui queste si appropriano dell'ambiente e interagiscono con chi osserva, che suscita una reazione emotiva a partire da elementi familiari. Che ruolo ha il gioco in questo processo e nella tua ricerca?**

«Il gioco per me è la cosa più vicina che ho trovato nella tematica della resistenza. Mi ha sempre divertito inserire il boicottaggio, la resistenza al gioco tipica dell'età adulta, dentro la sfera ludica, perché richiama quella che è la sindrome di Peter Pan. Mi permette di decostruire certi stereotipi, di avvicinarmi e far avvicinare il pubblico creando dei contrasti, paradossi interni, nella restituzione o nell'azione. Nel mio lavoro c'è una forte vena ironica e autodistruttiva che compare spesso attraverso espedienti allestitivi e l'uso di determinati materiali, che richiamano cose ben presenti nell'immaginario comune e che dunque il pubblico più vasto riconosce immediatamente. La spettacolarizzazione poi gioca molto sui metodi, le abitudini e sulla comunicazione odierna provocando un'emozione. Di fronte a uno smile gigantesco – *FENOMENO (Smiley)* – tutti provano un sentimento di sorpresa e lo riconducono a qualcosa di noto. È già uno scalino che fai. La resistenza vera poi è la narrazione che costruisci attorno. È quella ferita che stanca si richiude da sola aspettando un nuovo becco, ogni narrazione si esaurisce in una soluzione che apre le porte a una febbricitante speranza per poi riaprire nuovi capitoli. Ecco perché il mio lavoro non chiude le porte puntando alla riconoscibilità tecnica, ma si ripete nella ricerca di ogni progetto. Con l'altra mano offre un panorama sulla vita precaria di tutti i giorni, è un tentativo di salvezza, arrancando per offrire qualità nonostante le condizioni economiche non possano permettere una grande produzione. Sarebbe bello sapere cosa potremmo raggiungere se effettivamente avessimo almeno la tranquillità e la garanzia di una produzione lineare».

*them ghosts and the result is a trace creating a melancholy tension, one of lacking, of having arrived late. This happens through formal restitution, which is sometimes aesthetic as happens in FENOMENO (the wall), which is a stand-alone installation. That's what the inflatable puppet does in Padre, perdonali perché non sanno quello che fanno: the puppet is its own performer and when it falls, you see him dead but something happened, life he leaves marks on the ceiling or breaks something. And there we introduce the discussion of what a work of art is, whether what was there first or what you see at the end. In reality it should be everything, but contemporary carelessness means that a work of art is only the final object. This is the provocation that the idea of a body in presence wants to make, as if it were a cry for help that develops curiosity in the audience, pushing them to engage in the entire journey of a piece, all the way to the traces it leaves. And I often take ideas from the outside. For example, So-so, a series of drawings made by burning foam rubber with a cigarette, brings back solemnity to the idea of an exhibition, a need for other bodies which, in the act of vandalism, become performers without knowing it. And the piece brings forward feelings of anger, cries for help disguised as vandalism, traces that I contextualize elsewhere. Therefore, the moment you come up with a research but begin to understand what the context is, what the issue is, and you put them in relation to your personal experience, obviously you find yourself in the space having a clear image of what you want to give back».*

**In your installations there is often tension in the way in which they appropriate the environment and interact with the observer, and this arouses an emotional reaction starting from familiar elements. What role does the idea play in this process and in your research?**

«To me, play is the closest thing in the issue of resistance. I have always enjoyed inserting boycotts - the resistance to play typical of adulthood - into the idea of a game because it recalls the Peter Pan syndrome. It allows me to deconstruct certain stereotypes, to approach and bring the audience closer by creating contrasts and internal paradoxes in restitution or in action. In my work there is a strong ironic and self-destructive vein that often appears through set-up expedients and the use of certain materials which recall things that are well present in the common imagination and that the wider public immediately recognizes. Spectacularization then plays a lot on methods, on habits, and on today's communication, causing emotions. Faced with a gigantic smile - *FENOMENO (Smiley)* - everyone feels surprise and lead it back to something they have known and experienced. It's a step you take toward something. Then, the real resistance is the narrative you build around it. It is that wound that, tired, heals itself as it waits for a beak to poke it open: each narration ends in a solution that opens the doors to feverish hope and then reopens new chapters. This is why my work does not close doors by aiming at technical recognition but is repeated in the research of each new project. Also, it offers a view of the precariousness of everyday life; it is an attempt at salvation, struggling to offer quality despite the economic conditions that cannot allow for large-scale productions. It would be nice to know what we could achieve if we actually had at least the peace of mind and the guarantee of linear production».



Padre, perdonali perché non sanno quello che fanno (blue), 2022, installation view, Galerie Alberta Pane, Paris

FENOMENO (the wall), 2022, installation view at Manifattura Tabacchi, Florence, courtesy NAM - Not a Museum, photo Leonardo Morfini, ADRYA







Too much and not the mood (choosy), 2022, installation view, courtesy NAM – Not a Museum, Florence, sponsorship B&C Speakers

FENOMENO (Smiley), 2022, installation view, Manifattura Tabacchi, Florence, courtesy NAM - Not a Museum, photo Leonardo Morfini, ADRYA



photo Alberto Nidola

## Davide Sgambaro

### I PUSH A FINGER INTO MY EYES (KISS, KICK, KISS)

*I push a finger into my eyes* è una serie ispirata dalla tecnica *kiss, kick, kiss* utilizzata per comunicare le cattive notizie nel mondo del lavoro, che inizia con la lode, passando alla notizia e terminando con un encomio. Nell'opera, ciascuna teca rappresenta un microspazio che riproduce l'azione da cui il lavoro nasce: il lancio di un razzo, che invece di essere proiettato nel cielo, si disperde in una stanza provocando uno spettacolo pirotecnico. L'immagine di mettersi un dito nell'occhio espressa nel titolo proviene dal brano *Duality* degli Slipknot ed è una metafora dell'autodistruzione identitaria, riconducibile alla bipolarità generata dallo scenario pandemico. Il corpo e l'azione sono omessi, l'immagine è quella di un fantasma, di un evento violento accaduto ma che è stato perso, dimenticato o ignorato. Ogni scultura differisce nella forma e nell'allestimento in base alla potenza del petardo esplosivo e quindi alla resistenza del vetro che ne cambia le dimensioni. Un lavoro che riflette sulla precarietà dell'individuo, analizzando il rapporto altalenante tra successo e fallimento guidato da profondi sentimenti illusori e schizofrenia mediatica.

*I push a finger into my eyes* is a series inspired by the technique *Kiss, kick, kiss* used to communicate bad news in the business world, starting with praise, moving on to the news and ending with a commendation. In the piece, each case represents a micro-space reproducing the action from which the piece was born: the launch of a rocket, which instead of being projected into the sky, disperses in a room with ensuing fireworks display. The image of putting a finger in one's eye expressed in the title comes from the song *Duality* by Slipknot and is a metaphor for the self-destruction of identity, attributable to the bipolarity generated by the pandemic. Both body and action are omitted, and the image is that of a ghost, of a violent event that has occurred but has been lost, forgotten, or ignored. Each sculpture differs in shape and set-up based on the power of the firecracker exploded and therefore on the strength of the glass which changes its size. A piece that reflects on the individual's precariousness, analyzing the fluctuating relationship between success and failure driven by profound illusory feelings and media schizofrenia.

### 1989

Nasce il 31 agosto a Cittadella  
*Born in Cittadella on August 31*

### 2015

Inizia la carriera con mostre e residenze in fondazioni come Bevilacqua La Masa, Venezia e Spinola Banna per l'Arte, Poirino  
*Starts his career with exhibitions and residencies at foundations such as Bevilacqua La Masa, Venice, and Spinola Banna for Art, Poirino*

### 2021

Vince il premio Cantica 21, MIBACT, entrando in collezione permanente del MAMbo Bologna con l'opera *I push a finger into my eyes (kiss, kick, kiss) #1* e Collezione Fondazione CRT per GAM Torino e Castello di Rivoli con *I push a finger into my eyes (kiss, kick, kiss) #2* e *Parappapparaparappappara (113C 3 HAG N10) #1, #3*  
*Wins the Cantica 21, MIBACT, prize, getting included in the MAMbo Bologna permanent collection with the piece I push a finger into my eyes (kiss, kick, kiss) #1 and in the Fondazione CRT Collection for GAM Torino and Castello di Rivoli with I push a finger into my eyes (kiss, kick, kiss) #2 and Parappapparaparappappara (113C 3 HAG N10) #1, #3*

### 2022

Solo show *Nope!* Galerie Alberta Pane, Parigi e *Feeling Fractional*, 9 French Place, Londra. Premio SUPERBLAST e collettiva *nel paese delle ultime cose*, NAM – Not A Museum presso Manifattura Tabacchi, Firenze  
*Solo exhibitions Nope! Galerie Alberta Pane, Paris, and Feeling Fractional, 9 French Place, London; SUPERBLAST Prize and collective exhibition Nel paese delle ultime cose, NAM - Not A Museum at Manifattura Tabacchi, Florence*

[davidesgambarostudio.com](http://davidesgambarostudio.com)