

•
microcosmo

deep
listening

2 TESTI ISTITUZIONALI

Arturo Galansino
Direttore Generale, Fondazione Palazzo Strozzi

Andy Bianchedi
Presidente, Fondazione Hillary Merkus Recordati

4 INTERVISTA

Arturo Galansino in dialogo con
Christopher Rothko e Elena Geuna

12 IL PROGETTO

Martino Margheri
Ascoltarsi, ascoltarci. Dove porta il Deep Listening

15 OSPITI

talk con Marsha Steinberg
Listening to Everything

talk con Bjørnstjerne Christiansen SUPERFLEX
Listen, Learn and Cultivate

169 DOCENTI

Susann Allgaier, Simone Donati, Chiara Ruberti,
Francesca Ulivari, Walter Conti, Matteo Innocenti,
Lucia Minunno, Veronica Montanino,
Domenico Antonio Mancini
Riflessioni sul progetto

PROGETTI PROJECTS

23 Anano Esartia
30 Valentina Genovali
36 Chiara Tabani
41 Eva Stanga
46 Natalie Iracheta
48 Barbara Bruno
54 Rosy Suppa
60 Elvio Pierattini
66 Matteo Cioppi
72 Hemma Hernandez
90 Giorgia Visentin
92 Giorgia Seneca
99 Riccardo Bartoli
102 Erika Sacchelli
105 Joanna Marshall-Cook
109 Miriam Luci
111 Susanna De Fabiani
113 Alessandro Betti
120 Pietro Apicella
124 Maria Dolores Rodriguez
130 Sofia De Francesch
132 Elena Marcacci
135 Naiky Mari
140 Leonardo Sani

TESTI WRITINGS

78 Lyssia Slimani
82 Francesca Trovato
86 Omar Bhihe

GRAPHIC DESIGN

146 Alice Blundetto
148 Gianluca Quarticelli
150 Khadiga Etman
154 Francesca Luisi
156 Sofi Hakobyan
160 Ludovica Lucci

Arturo Galansino

Direttore Generale, Fondazione Palazzo Strozzi

Con *Deep Listening* si rinnova anche nel 2026 *Microcosmo*, un progetto promosso dalla Fondazione Palazzo Strozzi che mette in diretta relazione l'attività di Palazzo Strozzi con accademie e istituti di formazione italiani e internazionali con sede nel territorio toscano. Realizzata in occasione della mostra *Rothko* a Firenze, questa pubblicazione raccoglie il lavoro di studentesse, studenti, docenti, giovani artiste e artisti, curatrici e curatori, graphic designer, dando forma a un magazine in cui immagini, testi e riflessioni si intrecciano a partire dal confronto con l'opera del grande maestro americano e con il tema dell'ascolto profondo.

Con questa iniziativa, Palazzo Strozzi conferma la propria vocazione a essere una piattaforma di ricerca, formazione e dialogo, capace di mettere in relazione istituzioni diverse e generazioni emergenti. Il dispositivo della mostra va oltre il percorso espositivo e diventa il punto di partenza per sperimentare nuovi linguaggi e costruire occasioni di confronto tra discipline, sensibilità e percorsi formativi.

Desidero ringraziare la Fondazione Hillary Merkus Recordati, che ha reso possibile questa iniziativa, e tutte le istituzioni coinvolte: Accademia di Belle Arti di Firenze, Accademia di Belle Arti di Carrara, Accademia Italiana, California State University, Studio Marangoni, LABA Libera Accademia di Belle Arti e Istituto Marangoni Firenze. Un ringraziamento particolare va alle docenti e ai docenti che hanno accompagnato il percorso e al fondamentale lavoro di Martino Margheri per il coordinamento del progetto.

Microcosmo. Deep Listening testimonia uno degli approcci fondamentali della Fondazione Palazzo Strozzi, quello della collaborazione tra istituzioni culturali ed enti formativi al fine di esaltare la capacità dell'arte di generare ascolto, consapevolezza e partecipazione.

Andy Bianchedi

Presidente, Fondazione Hillary Merkus Recordati

Sostenere il progetto *Microcosmo* significa per la Fondazione Hillary Merkus Recordati rinnovare una vicinanza profonda e convinta alla Fondazione Palazzo Strozzi, con cui condividiamo da tempo progetti fondati sulla qualità culturale, sull'apertura al pubblico e sulla capacità dell'arte di parlare al presente.

Questo progetto interpreta una direzione centrale nella nostra missione: creare occasioni per le nuove generazioni, puntare sui talenti in formazione e investire sulla possibilità di creare incontri tra competenze, background, provenienze e discipline diverse. A partire dalla mostra *Rothko a Firenze*, studentesse e studenti di accademie nazionali e internazionali sono stati invitati a confrontarsi con il lavoro di un artista che chiede tempo, attenzione e disponibilità all'ascolto. Da questo incontro è nato questo magazine che traduce in forma fisica un'esperienza collettiva, uno spazio in cui visioni personali e linguaggi diversi trovano una forma comune.

Il tema di quest'edizione del progetto, il *Deep Listening*, ci sembra oggi particolarmente significativo. Ascoltare in profondità vuol dire aprirsi a ciò che è altro da sé, accogliere prospettive inattese, riconoscere il valore della relazione.

È un approccio fondamentale soprattutto quando si lavora con giovani artisti chiamati a immaginare nuovi modi di abitare il mondo.

Desidero ringraziare la Fondazione Palazzo Strozzi e tutto il gruppo di lavoro, le accademie, i docenti e soprattutto gli studenti che hanno generosamente e con passione preso parte al progetto. *Microcosmo. Deep Listening* è per noi un segno concreto di fiducia nel futuro e nella forza trasformativa della cultura perseguendo i valori dell'innovazione, dell'ascolto reciproco e della sperimentazione dei linguaggi nel mondo contemporaneo.

Arturo Galansino in dialogue with Christopher Rothko and Elena Geuna

For the exhibition "Rothko in Florence", Arturo Galansino, Director General of Palazzo Strozzi, welcomed a group of 15 students from the Art Department of Istituto Marangoni Firenze for an interview with curators Christopher Rothko and Elena Geuna. The conversation was guided by questions written by the students themselves, giving rise to a dialogue about art, memory, identity and the power of space. From Rothko's Latvian roots to the dialogue with Fra Angelico and Michelangelo, from curatorial and display challenges to the deeper meaning of the great American artist's works.

Arturo Galansino:

Rothko in Florence exhibition required many years of preparation, we are talking about five years of preparation. Christopher, please, would you like to share how the idea to bring Mark Rothko back to Florence came about?

Christopher Rothko:

I think the evolution really began when I edited my father's book of philosophical writings in 2004. We had some awareness that this manuscript existed in incomplete form for some time. My sister Kate and I were going through this manuscript to prepare it for publication – it's not complete but we were able to make something that is readable and I think comprehensible by the public and rare to have the philosophical thoughts of an artist laid out in this fashion. But he spends much of the book speaking about his love of Italian arts, his love of the Renaissance and also how much he's looking at Renaissance artists as models for how to think through the questions they face as artists. How you make a painting believable. How you create a space within the painting that isn't dead but is alive from front to back. How you balance perspective with what he called tactility, something that really feels like you can touch and is believable in the room. So, seeing all these ideas I understood how important it would be for him to bring his artworks here to Florence, the heart of the Italian Renaissance.

AG:

At the beginning of the show we have a big selection of early works, which for many visitors could look a little bit more unexpected in the Rothko imagery. What do you think these paintings reveal about his further developments of his career? And how do you connect them with the more famous abstract style of Rothko?

CR:

It's remarkable to me that his classic style paintings are so iconic that when people come to a retrospective, they see the early works, they are surprised and often really love the early works. I'm always working to remind people about the full arc of his career. And part of the reason I do that is because it's not like these early works are divorced from what happens later. From the beginning to the end, he has the same ideas in mind. He is trying to speak to us in the same way and he is simply developing a clearer, more direct language over time and through experience of speaking to us on almost a preverbal level. He has eliminated narrative. He is just speaking to the inside of us in a way that I think many people find extremely powerful. The early work however has its own magic. We can see a strong European influence particularly in the paintings that we have selected. But if you look at the figures in these paintings are all figurative on some level. But many of these figures don't really have faces, you can



barely see the faces. These are not portraits where we delve into the essence of this person. Instead, they are representatives of us, as humans. He is speaking to their situation, to their place, to what it feels like to be a human being in the world. We can see him beginning to talk to us about what it means to be alive, what's our experience in the world. And he is doing the same the same thing in this room. He has just learned how to bypass the world of the everyday and go straight to the heart of experience.

AG:

Mark Rothko created a very special pictorial language that communicates universally. And he did it just relying on colors proportion and spatial presence. How does this shift from representation to pure perception can change the way viewers engage with paintings?

Elena Geuna:

Rothko was trying to communicate with people from the beginning of his career. And with his "classic" paintings, with the color field paintings, he found his own special way to communicate. Space and form are paramount to the composition. And the color field becomes an addition, and the narrative is obliterated, leaving space to an immersive experience, for the viewer, to approach the painting and to experience almost what the painter

himself was experiencing when he was trying to paint it. As we go through the exhibition, we see and we feel different, at least that's what we try to propose to the viewer, different experiences, more intimate rooms, different colors. Like in the fourth room, the green and the blues are more intimate, more introvert. It was in the mid-50s when Rothko was wondering whether his earlier classic had been considered a little bit too decorative, so he decided to shift the palette, and he became a little bit more introvert, and they are demanding more time from the viewer, more meditative. They are requesting more attention and getting closer and being completely immersed in the experience.

AG:

Today many of us build our own identity across different cultures and countries. And in this sense, Rothko is very contemporary because he left Russian Empire at the time. He became American and later an international figure of the art world. How much do you think this experience of migration and cultural layering play a formative role in his artistic vision?

CR:

That's a complicated question. The easy answer is that I think it was complicated for him and at different points he

had different attitudes. We can see this reflected in his name, which changed over time. He began as Rothkowić, “son of a red head”, a Russian version of probably an earlier German name. And when he came to America it was changed to Rothkowitz, which is the Polish version of that name. His brother shortened it into Roth, and my father eventually shortened it into Rothko. You actually see in the late 1930s, early 1940s: he goes back and forth he doesn’t sign many paintings, but if a painting was going to an exhibition, he would sign it. Sometimes it was Rothko, sometimes it was Rothkowitz. He doesn’t officially change it into Rothko until 1950. They weren’t Polish, they were Russian and Latvian. And my sister, that is a few years older than I am, tells the story that when he pulled out a map and showed her where he was from and he said we were Russian and also said well actually this is Latvia. And, of course, that part of the world changed multiple times during his lifetime. In many ways America gave him freedom to paint more what he wanted. There was less tradition that he had to connect to or had to follow. And yet I think, in many ways, he always felt more European. He said he never felt one-hundred-percent American. Even though he claimed not to speak any other languages, other than English, which simply cannot be true because he left Latvia at 10. He was speaking Russian and Yiddish, and at least he learnt Hebrew in school and apparently French at university. Though I never heard him speak that. But in any case, I think that



European sensibility rather than running away from it, especially as you can see in the first gallery, he is looking very much to European models and we know from his travels here. He longed for many years until he could afford in 1950, at almost the age of 50 years old, to come to Italy. America gives him an open frontier on which to create his artwork, but he’s also always been connected to the European tradition.

A^g: Let’s go back to Rothko’s practice. We know that he was incredibly meticulous about every detail in displaying his works: the distance you have to observe them, the height to hang them. Which curatorial and display choices were introduced in this project to control the experience of the visitors? And how does a curator confront the legacy of an artist on his public displays?

C^R: We knew that Rothko was very meticulous how he wanted his painting to be presented. And we read that in his first solo exhibition in 1954, at the Art Institute of Chicago, there is a long exchange of letters with Katherine Kuh, the chief curator there, where Rothko explains very meticulous details. When we started hanging, I learned from Christopher that the height from the floor for the large painting should be really kept to 35-40 centimeters. The light also is extremely

important, because Rothko wanted this painting to be experienced, to be an immersive experience where the visitor would walk in and be drawn toward the painting. So, the light should be really suffused, not to reflect the painting and the paint too much. The walls around the painting should be slightly darker. So, we respected all the wishes of the artist because the role of a curator is bringing the utmost respect to the understanding of the philosophy of the artist, of how he wanted his art to be presented to the visitor.

A^g: We know very well that your father didn’t like to write and speak about a lot about his art. Of course, he wrote something, but he preferred to paint, let’s say like that. He believed that his work was explaining itself very well. What can a young artist learn from Rothko’s aversion to writings and explanation about his art and research?

C^R: My father was more willing to talk about his work earlier in his career. And as his work became more abstract and more explicitly experiential, I think he found that the more often that he said things, he either generated confusion or that he took attention away from the paintings themselves. Because his artwork did not have an explicit message. He really wanted to not get in the way of anything between the viewer and the painting. Even to the point of the titles. If you see a title on a painting here you can be relatively convinced that my father did not create it. Whether it was a number or a color description. He would not do this, his dealers did this. They needed some ways to identify the works, and these titles have stayed with us. But he wanted nothing to color, no pun intended, nothing to color your experience and the ideas you come to with this, that you bring to the work. He wants you to bring yourself honesty and I think from his side he is trying to be as direct, forthright and honest as possible. And, to go back to your question, I think that to the greater degree you have to be honest in what you present to your public. That’s the best message you can give. That’s the clearest explanation.

A^g: Our previous show was about Fra Angelico, where our public had this



incredible opportunity to observe the magnificent details of his paintings and altarpieces. Rothko experienced these paintings in Florence and of many other artists. He learned by observing, this is something he said. How much do you think the impact of Renaissance art can be connected to the development of his artistic research?

C^R: I’m basing my answer on his book of philosophical writings, which is written early in his career. We know that he started as early as in 1936, we know he was still writing in 1941, and probably in 1941 he actually stops painting for a year to read philosophy, Greek tragedy, Shakespeare, but also I think to work on this book. And it is important to know that he did not talk about his own artwork in the book. He is writing almost as if he is an art historian, but of course he is not trained as an art historian, and he is not a writer. So you are really getting a sense of his experience of artwork and what he finds moving in artwork. For him, a lot of it is about what is the role of the artist in the world and what did the examples of the past tell us about how a painting is convincing. And what is the artist bringing to that experience, particularly Renaissance masters. Now, in some ways this is not fair because he did not finish the book. He has written a lot about



the Italian Renaissance, and a little bit about French Romanticism and a lot of things missing in between, before and after, but clearly the Renaissance is central to his ideas of how a painting works. You can see that he's having a conversation with these painters of five hundred years before him. He is looking at Leonardo, Raffaello or Fra Angelico. And seeing how each of them are facing and solving pictorial problems. I think he particularly focuses on Giotto, when he comes to his own work, in terms of that very immediate, very palpable experience of the artwork.

A: The Museo di San Marco and in the Biblioteca Laurenziana in San Lorenzo are two satellites of the show. From your perspective, which were the main curatorial challenges to present Rothko's works alongside the frescoes of Angelico and inside the Vestibule by Michelangelo?

E: We have all been to see the Museum of San Marco, and have experienced this very spiritual place, meditative space, where you walk up to the cells, and each fresco is in one little cell with a little window. So it's a personal, spiritual and meditative experience. We had to be respectful of that. That was the most important thing that had

affected Rothko's visit in the 1950. So it was clear that the dialogue had to be very delicate and very soft, and that the paintings of Rothko had to be respectful of the frescoes of Fra Angelico. So, we have been faced with technical problems, such as how to let the viewers experience the painting next to the fresco. Christopher had a discussion with the architect to try to recreate a softer version of the walls, so that we would be less intrusive. And on these walls we then chose small size paintings, so that the conversation would exist, would be there, but would be subdued and respectful.

C: I think you beautifully summarized this. In some way these little Rothkos take the place of the windows. They actually block the windows in these cells. But you have a little "Rothko window" in the room.

E: The Laurentian Library, that was another challenge. It was a great honor to have the opportunity to hang in the vestibule of Michelangelo. The space is very constricted, very small, but very intense. We went to visit it and we thought immediately that watercolors would be the right works to present. We had a choice of two vertical

watercolors that have the power of the paintings that they are the studies, and the impact is extraordinary. The architect has been able to be very little invasive and have a dialogue with the existing architecture and let the chromatic power of the two paintings resonate within the Vestibule.

A: I think you explain very well how the architecture, the very intimate spaces of San Marco and the claustrophobic architecture of San Lorenzo dialogue, engage this conversation with Rothko's work today and inspired him in the past during his visits to Italy and Florence in the 50s and in 1966. A crucial aspect of your work is preserving and studying the heritage of Mark Rothko, that has been going on for decades now. How this project at Palazzo Strozzi fits in this work that you have been doing so far about your father?

C: This exhibition is extremely important to me. I have been trying to do it for well over a decade. And I have to tell you, having found Palazzo Strozzi we found the perfect partner and also just the perfect space to do it. I hope the resonance of his work with this space and the city around it and the art history does come through. In terms of some of the specifics through many exhibitions, and also just knowing from my father's example, we know some of the guidelines about how to create a convincing room that is intimate and where you can experience the paintings individually and as an ensemble. He did not like to be shown with other artists – not that he didn't like other artists, he was looking at other artists constantly, but he felt there would be a sort of a clash of voices. So long before he could really be in any position to insist on his own room, he was insisting on his own room. So, we try to keep honoring that conversation that happens not just with the viewer but amongst the paintings. And on the preparation front, in the last room of this exhibition which is incredibly special and I think is a magical ending to this exhibition, there are all large scale works on paper. At the end of his life he was quite ill, and he was restricted in what he was really allowed to do, and at the end he just said: I don't care. And he starts painting on canvas again and on very large scale works on paper. But he presented them

as paintings. I have to say that walking through that room, which I think is a very spiritual place, but I am also there looking and knowing that we have come up with a solution that is making these paintings happy not just in terms of how they look, but also in terms of them being preserved for years because we have attended to their needs.

A: Elena, what did you learn curating this show? Something you didn't expect, something new, some new visions about the artist?

E: I think it was an exceptional experience working with Christopher and learning so much about Rothko that maybe I didn't know, I had not read or I had not experienced it personally. Here in Florence, I must say, that the touching, spiritual experience of seeing the Rothko's work installed in San Marco is beyond anything I thought it would be at the end achievable. It is a real conversation, and it is so powerful. The fact that the whole exhibition is taking place in various locations in the city, I think this brings the message of Rothko back to the viewer. "Let's look and meditate in front of my art".





Let's think of space when you go to the Vestibule of the Laurentian Library. Let's learn how his human perception and his human experience has evolved through the years to become – via these different emotion in these rooms – eventually something so touching for the public.

A^g: I would say that in our times where we always run, where we are always in hurry, Rothko asks us to take time to observe. Which today is a privilege and is a difficult exercise. Thank you, Elena, thank you Christopher, thanks to the students of the Istituto Marangoni for your questions. Thank you.

All the images accompanying the conversation are installation views of the exhibition *Rothko in Florence* (14 March–23 August 2026), Florence, Palazzo Strozzi, the Biblioteca Medicea Laurenziana, and the Museo di San Marco.



The full version of the interview is available [here](#).



Martino Margheri Ascoltarsi, ascoltarci Dove porta il Deep Listening



La compositrice Pauline Oliveros (1932-2016) ha teorizzato e sperimentato il concetto di *Deep Listening*: una pratica che amplia l'attenzione e la percezione. Questo approccio prevede un'immersione totale nell'ascolto, includendo non solo la musica ma anche i suoni dell'ambiente, della natura e della vita quotidiana, fino a comprendere i propri pensieri e la propria immaginazione. In un'accezione più ampia il concetto di *Deep Listening* è diventato, nel contesto del nostro progetto, uno stimolo per interrogarsi su cosa significhi ascoltare oggi. L'arte può diventare uno strumento attraverso cui riflettere su se stessi e sulla propria capacità di entrare in relazione con l'altro, favorendo il passaggio da una sensibilità individualista a una maggiore apertura e disponibilità all'ascolto. Le prime riflessioni sul tema sono nate dal confronto con il testo omonimo *Deep Listening* di Oliveros, seguite dalla scoperta di altri contributi quali *Vita contemplativa o dell'inazione* di Byung-Chul Han, o *Una cosa spirituale* di Vasco Brondi, in cui ritorna il valore del tempo non produttivo, un tempo che, secondo la logica capitalista, definiremmo perso. Una visione dell'arte, in senso ampio, libera dai tempi rapidi di condivisione e consumo istantaneo.



«Noi, gli attivi, ormai non leggiamo più poesie. La perdita della capacità contemplativa si ripercuote sul rapporto con la lingua. Storditi dall'ebbrezza informativa e comunicativa, non facciamo che allontanarci dalla poesia in quanto contemplazione della lingua, e iniziamo persino a odiarla. [...] Il baccano comunicativo distrugge il silenzio e sottrae alla lingua la sua capacità contemplativa».

Byung-Chul Han

«L'arte e la meditazione hanno in comune la possibilità di essere celebrazioni di momenti trascurabili. Proprio quando sembra non succeda niente possiamo sentire i movimenti tellurici più profondi. Oltre il mito della vita intensa. [...] Forse questa bassa intensità è l'unico modo per decifrare i dettagli più precisi e semplicemente esistere».

Vasco Brondi

Queste riflessioni hanno trovato un'ulteriore declinazione nel confronto diretto con il lavoro di artisti come Marsha Steinberg e il collettivo SUPERFLEX: gli estratti dei loro talk sono disponibili nelle pagine successive. Abbiamo poi riscoperto il lavoro di Jean-Luc Mylayne, che si mette in ascolto della natura, osserva per giorni un ambiente e tutti gli animali che lo animano fino a capire quando sarà il momento giusto per scattare la fotografia. Abbiamo ammirato la sensibilità di Jim Goldberg, con il progetto *Rich and Poor*, nell'accogliere nel proprio lavoro la voce e la scrittura dei soggetti ritratti, una forma di disponibilità verso le fragilità e le insicurezze dell'altro. Ci siamo immersi nei *Seascapes* di Hiroshi Sugimoto, in cui il soggetto sembra scomparire a favore di un'esperienza di pura contemplazione. Siamo poi ritornati al lavoro di Mark Rothko con i suoi tempi lunghi; osservazioni che assomigliano a esperienze preverbal, in cui il linguaggio sembra solo un limite all'espressione di ciò che sentiamo. Questi incontri hanno avuto la funzione di suggerire possibili strade, modi diversi di stare nel tempo e nell'ascolto. L'occasione è nata dal confronto diretto con l'opera di Mark Rothko, in mostra a Firenze: le sue grandi tele sono diventate il punto di partenza per un'esperienza condivisa. Palazzo Strozzi è stato così la cornice entro cui accogliere ottanta studenti e studentesse, affiancati dai loro quindici docenti, innescando relazioni e creando opportunità di crescita del linguaggio visivo e critico di una nuova generazione di artisti.

Il magazine *Microcosmo. Deep Listening* si configura come spazio di libertà e sperimentazione, in cui studenti e studentesse hanno potuto esplorare diversi modi di "sentire", traducendo la propria ricerca artistica in un progetto editoriale. La pubblicazione raccoglie una selezione di trentatre lavori e li presenta secondo un ordine narrativo, costruito per affinità visive e concettuali, attraverso più sezioni che restituiscono la ricchezza e la varietà delle proposte tra scultura, pittura, fotografia, testi e graphic design.

Talk with Marsha Steinberg

Listening to Everything



I was born in Los Angeles. I came to Florence in my twenties, and I studied at the Accademia di Belle Arti. That's where I learned etching and painting, my teachers were Viggiano and Giulietti. I loved it, and I still do. I have been teaching for California State University, and for many years at Lorenzo de' Medici, where I teach painting, drawing, printmaking, color theory. I express myself in painting and in etching. I'm a 2D person.

I had already started my abstract paintings before I left Los Angeles. I began with abstract expressionism, which was in decline in America around the '70s, but was still alive in many other environments. I liked Mark Rothko and Willem de Kooning, and the deconstruction of the object, that's what I'm most interested in. When I flew from Los Angeles to Florence, I had in my hands a book of drawings by de Kooning. I did not want to pack it. I just kept it with me all the time. Back then I was also fascinated by the old legend of Mondrian, who departs from a beautiful leafy tree, and through a lot of pruning, eliminating and eliminating, arrives at the geometric grids. I lived painting as an adventure and a discovery, like a collection of precious nuggets to find within the matrix of colors, diving forcefully into the tangling

of marks. That's what I really like: marks and brushstrokes. While admiring Arshile Gorky, de Kooning, and Rothko.

Paintings that I did at the beginning of my studies at the Accademia were oil on canvas where my brushwork is visible. In this phase I was working with color and movement. The influence from the outside world hadn't come into my life a lot except for the European and American abstract painters. In that moment it was like Kandinsky said: you put a color on the canvas and then you go. You don't think about anything else. It's just brushstrokes and color making their own world.

The influence from the abstract painters, including Kandinsky, including Mondrian, including Malevich, it was always there, whether I was in Los Angeles or in Piazza San Marco or in Via Cavour where I live. I was always listening to those masters. But gradually I have also been influenced by the Tuscan landscape, by the Maremma. I was immersed and overwhelmed in it, and especially intrigued by the powerful bulls. These imposing animals became mountains that filled the entire canvas, jutting out from the edges like an abstract painting does. Even though it wasn't an abstract painting, it was a bull — and it was color and brushstrokes and

movement. I found in them Greek mythology, the Minotaur, the bull-fighting, although I didn't do bull-fighting.

And this brought me to the Certosa del Galluzzo, because I was listening to Pontormo. I went there many, many times. I stared at those frescoes for the longest time, and I decided that I was listening to the white space that happens when the paint disintegrates. I was also listening to the change that occurred in mannerism, I see their hands moving, constrained by the rules, and at the same time free to act in a creation of forms that constitutes their style. As Vasari said: a license to the rules, without offending the rule.

It is well known that time disintegrates paper, panels, frescoes, and colors that little by little fade away, every artistic object allowing the white of the unknown to emerge instead. In that white, I see the anguish of the artist faced with nothingness, a blank canvas. Before the hand begins to move to create stories, or not stories, just form and color there is that anguish. It is equal to the anguish of nothingness that I believe Rothko is trying to express. I think this is something that anybody who paints or etches can understand: that in front of a white canvas or a blank plate, there is anguish.

«I'm constantly listening to de Kooning, Rothko, Still. I'm listening to the Tuscan landscape. I'm listening to the colors of the light. I'm listening to the light all by itself.»

This is what I think of as the anguish of the empty wall, the empty canvas, a representation of contemporary precariousness, an investigation into the empty spaces in frescoes and paintings whose role is to render the unknown visible: to paint what is not said, to show the emptiness. The same thing happens with a painting when it starts to crack, when something in the drying process didn't permit it to dry evenly and so emerges from underneath the surface. I was very impressed by this.

The whites at the Certosa became a very important part of my listening, because what struck me was that the white did not stand out. Usually, whites stand out. But here it was part of the fresco, something that was not said in the fresco. So if I feel anguish looking at those empty spaces, I'm going to listen to my anguish, to my inner feelings about the fresco, and that is going to influence my painting.

In the series *Creation from Nothing*, I inverted the logic. I painted with color the empty spaces, and left bare, without paint, where Pontormo had fresco color. I decided to play with it. And I painted the same way that I painted my bulls or my abstract paintings — the forms in action, the empty space mixed with some white, taken where the other colors are. That's how I'm listening. I'm listening to these masters, looking, but utilizing the empty space to create my paintings. It was like feeding myself on those artists.

Cattivi Maestri is another important series to me. Rothko is one of them, de Kooning is the next, and Gorky is the third. They are undoubtedly great masters, of course they are. But the title is a provocation, something I'm playing with. How do I feel about those who were

masters? How have they become bad teachers? Well, they really haven't. In my paintings there is always a woman looking at their paintings, and she is asking herself: "What am I looking at?" "What are they saying?" Rothko wants the viewer to have his or her own experience. He doesn't have an object. His object is color, layers of color on top of layers of color; edges that are fuzzy, forms that float. Nothing is stable. No common object is recognizable.



We feel anguish and anxiety because we do not know where we are in the painting. We begin to feel the anguish that Rothko felt when he painted. And then we begin to listen to our inner self. That's what he wanted. We're just fishing for things in the painting.

I painted my woman flat, no detailing. She is always there, but sometimes you have to find her,

she is immersed in the painting by Rothko, by de Kooning, sometimes she is immediately visible in the foreground. In some of them you can see the forms coming through her dress, through her arm. She is being encapsulated into the painting, and she becomes a form also. I was also playing with a question: if she is so absorbed that you can't see her, or can you still see her? I put her in different places on the painting. So sometimes she's on the left and sometimes she's on the right. And when you see them on the wall, she's walking across the paintings.

It's a lot of fun to listen to these guys — I mean, I'm not crazy, but they really spoke to me. I am listening to how they deconstructed the world. They deconstructed it because Rothko paints differently than de Kooning, and de Kooning paints differently than Gorky. They did not paint a landscape or a still life or a portrait. They added only pieces of the world.

I hope I'm making sense when I say that de Kooning, Rothko, Clifford Still are influencing me. I'm constantly listening to them. I'm listening to the Tuscan landscape. I'm listening to the colors of the light. I'm listening to the light all by itself.

I never met Rothko, unfortunately. But from his knowledge, from his study, which is something that I did also, you have something



in your brain that is deposited, and it becomes part of you. You're conscious of it or unconscious of it at the beginning, and then you become more conscious of it. And then you start painting, and something becomes automatic, something that is part of the painter subconsciously, held in memory. There's a feeling, a sense, that goes along with the anxiety: maybe this might work. You stop and you look, and then you say, maybe the yellow is okay next to the white. Maybe the red is okay next to the yellow. This comes from what's already in our memory, from what we've studied and read and absorbed.

I don't think it's possible for anybody who has studied color and painting and etching and art history, and lives in Tuscany and goes to the Uffizi, not to be changed by it. Take Franz Kline, a lot of people think he doesn't study his paintings. He does. And like Rothko said he would listen to Fra Angelico, the light that's across the street from

me, in the Museo di San Marco, it goes into the paintings, whether you do it on purpose or whether you're just going fast with a brushstroke. This is all listening.

So I am in front of the painting saying: "What is he trying to say? What are all these spots of color trying to tell me? What am I listening to?" I'm listening to my own light, my own spots of color, because he is letting me do that. Because he didn't make a subject matter that I'm used to seeing. He undoes everything. And this can be very uncomfortable for a lot of people. If somebody walks in front of an abstract painting and they don't see anything, then they're not feeling anything, they're not receiving anything. They're not listening. Because you're listening to yourself when you're in front of the painting.

I came from a big city like Los Angeles, and I came to Florence. I've never lived anywhere else, only Los Angeles and Florence. Even though I'm doing paintings that are linked

to the abstract expressionists, there's Florence in there. There's the light of Florence. There's the bull of Tuscany. There's the roughness of the rocks here, and the colors that fade away, the empty spaces. This is all Florentine. How I've utilized it, how I've just dug into it — it was part of me. It became part of me. It is part of me.

That's what I'm listening to. And I think that we understand what we're doing in life, we become conscious of what we're doing, by talking about it. One of the ways of doing that, besides talking to friends and people that are close to us, is to utilize psychoanalysis and dive into what these emotions are, and not let them go on their own. I'm very interested in psychoanalysis. It is another form of listening, to the self, to what's deposited inside. And I believe this is also what painting does, if you let it. I came over with abstract expressionism, and I expanded on it. That expansion is the listening.

Marsha Steinberg was born in Los Angeles and has lived and worked in Florence for many years. She graduated in Painting from the Accademia di Belle Arti di Firenze and earned a Bachelor of Arts in Painting and a Master of Arts in Printmaking from California State University, Northridge. She served as Coordinator of the Studio Art Department at California State University (CSU) Florence and teaches studio art at the Istituto Lorenzo de' Medici (LDM). Her work has been featured in numerous solo and group exhibitions in Italy, the United States, Canada, Australia, the Netherlands, Greece, and France.

Talk with Bjørnstjerne Christiansen

SUPERFLEX

Listen, Learn and Cultivate



SUPERFLEX is a collective, an artist with six legs, made up of three people who came together thirty-three years ago, resisting the idea of the artistic genius. That's how we started, and I still feel very comfortable with putting that forward. The tension between a singular and collective perspective never quite goes away in our approach. This is an interesting point of contrast in relation to Mark Rothko, now on exhibition at Palazzo Strozzi, who embodies a singular perspective, a singular vision, a singular artistic practice.

As artists, we are interested in and look for friction in general. That is where we think art has its strongest power, in a context where there's disagreement or difficulties in finding agreement. Friction is conflict but it's also joyful. When I claim that we celebrate friction, I mean that friction is what makes it interesting.

The artwork *There Are Other Fish*

In The Sea has been realized for Palazzo Strozzi's courtyard. The context of this historical building is interesting because there is friction between different times. It used to be a closed-off space, a fantastic big wall, and then it opens up, and all of a sudden there's a courtyard. You can look into the sky. It's beautiful, but it's also a manifestation of power. When you are invited in, it very simply becomes a square, a shared space you pass through, and that moment is often when you are able to stop and learn and be surprised. People often come because they're part of a tourist tour, walking with someone with a flag. And then all of a sudden you are caught by an artwork. The Turbine Hall at Tate Modern in London works in the same way as Strozzi, probably because neither was meant to be a museum, they are infrastructures. At Tate, people come with their bicycles, walking through because

they need to get to the other side of the Thames. And all of a sudden they might stop because they see something they had never seen before. That's also how architecture works at its best. You get surprised. You didn't expect it, and then you make decisions you would not have made otherwise. You may stop and think, and then move on without ever thinking about it again, or it may have transformed your life. With our work at Palazzo Strozzi, there's water that reflects the entire history of the building and also refers to the flood of Florence. Most people I saw stopped, then spent some time. That's the site specificity. And again, focusing on it as a collective space.

This is also how we work as a collective. I may come up with an idea for a project, and then the other two start questioning it, "this is not such a good idea, let's do it another way." We discuss. We may disagree. And then

at the end we agree. It may be exactly the idea I presented, or Rasmus's or Jakob's. But we went through a process of thinking every step of it, and often also inviting someone else in who we thought could have valuable input.

This openness to other perspectives is also what brought us, at some point, to become expedition leaders of a vessel, a ship, through an organization called TBA21 Academy. A woman called Francesca von Habsburg had been using a luxury yacht for herself and her friends. One New Year, she had an encounter, both

is below, yet we still harvest and exploit. We decided to title the project *Deep Sea Minding*. I think it's quite interesting, deep-sea minding, deep-sea listening. They are very interconnected. You listen, and then you become mindful at some level. We started out with different scientists, fish behavior experts, one named Alex Jordan, among others, and people living on some of the islands in the Pacific who already deal with sea-level rise. We went to a little island called Hunga Tonga, which at that point was the youngest island in the world. It had emerged as a re-

He put it down, looked in, and said: "Oh, there they are." There's a film called *Hunga Tonga* that came out of it. You couldn't do anything else than listen and learn and cultivate, right at the beginning of life. That experience made us start thinking about interspecies living. Not multi-species, multi-perspective, but interspecies, which in our understanding means that the human is one species among many others. That's an interrelationship. And if you start listening, learning, and cultivating, then there are grand potentials for transformation. My own big trans-



SUPERFLEX, *There Are Other Fish In The Sea*, 2026, Installation view, Firenze, Palazzo Strozzi

in the sea and with people living in the Pacific, in Fiji, and thought: this is not only for me. She decided that it had to become a research ship, passed on to artists and curators to explore what they find relevant. We had three years during which we could decide where the vessel would go and who we could invite. We decided to go to Tonga because Tonga had given companies permission to do deep-sea mining, which is highly problematic, particularly because humans know very little about what

sult of a volcanic eruption, an island created from the deep sea, from deep within the planet. We were some of the first to go there. NASA had not been there yet. There was only black sand, black material. No plants. It was the beginning of life in a way. Alex Jordan had a camera with a very long cable, and he wanted to put it into the lake in the center of the volcano, because he was looking for extremophiles, organisms that many people believe are also the beginning of human existence.

formation was out there in the water. A local guy, also a scientist, a former Greenpeace activist, said to us: "Let's go out here with a boat." And all of a sudden we were surrounded by whales. We jumped in carefully, just swimming around. And there was a little baby whale that swam close to me, and this whale looked directly into my eye. I don't know why, but I flipped around. And a second later, this young giant did exactly the same, flipped around. I thought: what the hell just happened? This

«It's important to listen, and then cultivate, and accept that you need to transform your behavior.»

gigantic creature looked at me, and it was playful. That's interspecies. That's play, play with identity, play with power. And that's one of the strong things that the arts have always been able to do: give you a direction, give you a perspective that you can follow or be curious about, and then transformation happens. That's a beautiful moment that we all try to find all the time, wherever we are invited in the world.

We've been dropped into the Amazon, in Brazil, into a residency where no one spoke English. We had to learn. We were there for three months, moving around together without a common language. It was also a vast environment that transformed us all the time. The best opportunities are when you have time and you are put in a context you do not necessarily know or control. That creates the conditions for deep listening. We were invited to do a project at the UN in New York, during the General Assembly in 2021, in the middle of COVID. The politicians were going to discuss biodiversity. We had just been diving on this boat. One scientist asked us to go on a night dive, it was pitch dark, a little scary. You go in, dive down, and then you turn on a torch. And all of a sudden, trillions of organisms are around you. They're called siphonophores, creatures that are not a single organism but a multi-organism. There are zooids within one. They can be up to 40 meters long, as big as a blue whale. One is breathing, one is a warrior, one is feeding, they have many different characteristics, and they work collectively. And they exist in trillions. It is the largest vertical migration on Earth, taking place every night. We made a film, an an-

imation based on real footage of this creature, and projected it onto the UN building, 140 meters high. The creature almost dances. It moves up and down, in very slow motion. You could see it for four days from many places in New York. We were inviting the siphonophore to the General Assembly, a creature that no one listens to, that people don't really know exists. The overall project was called *Interspecies Assembly*. In Central Park, we created an assembly, a broken circle of stones with holes and cracks, which is the best architecture for life in the ocean, like a reef. We carved a contract into these stones, an interspecies contract between all species and the human. When you accept the condition of being quiet and entering, you have to spend time, you have to listen. And if you don't, then everyone else present can ask you to leave. That was a way of setting a condition where you would be forced to listen to other species.

We've often used contracts as a format, like terms and conditions, but also as physical objects. This one is carved into stone, a Portuguese limestone. The material is basically made of life compressed over time, including among other creatures, siphonophores. You can see fossils in the stone itself. It's a little like taking stones from the deep past and transforming them into a new structure. On land, birds and kids can climb through it, and when placed in the sea it becomes almost like a coral reef. Again, it was a way of creating a sense of deep listening. You walk in, you look at the contract, you accept the condition, and then you are supposed to be present. Much like at Palazzo Strozzi, I think everyone accepts the condition when they go

in, that they are there to witness, to explore, together with all the other people. So now we've been extending the idea of the interspecies projects into a manifesto, the *Interspecies Architectural Manifesto*. It lists guidelines that we learned from scientists, engineers, makers, and behavioral experts of life in the sea. For example: "maximize surface area." Humans are obsessed with the brick, it's square, rectangular, hard. Start cutting into it as much as possible while still allowing it to function as a brick, and then put the bricks together: wherever they meet, there are more opportunities for organisms to attach. Another point: "the right angle is the wrong angle." Humans define ownership through lines, borders, plots, countries. Not much organic life can use these borders for anything. They break them down all the time, below the ground we walk on, mycelium, trees, and plants cross and infiltrate borders. There's one point that relates directly deep listening. It's called "cultivate quiet." In the sea, sound travels very fast. If someone is building a new bridge and hammering concrete columns for quite some time, it can be very disruptive to sea life. So it's important to listen, and then cultivate, and accept that you need to transform your behavior. It's a eight-point manifesto. Like the Paris Agreement and the agreements we make between humans, we need manifestos so that we have something to help us move together collectively. They can be legally binding, or they can be an intent.

It's a tool to foster design, an inspiration for others to take. When we make it available as a poster, people can bring it home and continue developing their own way of designing. Of course, it has to do with behavior, and very much with the built environment we are making, because that built environment has consequences for everyone, not just humans. When we construct tall buildings with glass and concrete, very few other species can make meaningful use of them.

SUPERFLEX was founded in 1993 by Jakob Fenger, Bjørnstjerne Christiansen, and Rasmus Rosengren Nielsen. Conceived as an expanded collective, SUPERFLEX has consistently worked with a wide variety of collaborators, from gardeners to engineers to audience members. Engaging with alternative models for the creation of social and economic organisation, works have taken the form of energy systems, beverages, sculptures, copies, hypnosis sessions, infrastructure, paintings, plant nurseries, contracts, and public spaces.

Accademie d'arte in dialogo con la mostra di Palazzo Strozzi *Rothko a Firenze*

Accademia di Belle Arti di Carrara
Accademia di Belle Arti di Firenze
Accademia Italiana
California State University
Istituto Marangoni Firenze
LABA - Libera Accademia di Belle Arti
Studio Marangoni

PROJECTS

ABOUT MY ORGANS

Anano

Esartia

I started thinking about my organs the way people think about family members they have known forever.

The stomach keeps certain memories differently than the heart does.
The lungs too.

Anxiety is never in the
same place twice.

Neither is care, nor love.

I painted instinctively because the moment I tried to control the
process it started feeling dishonest.

I worked while being very hungry, which strangely felt connected to
the whole process.

Hunger made everything sharper and more physical. The body seems
to archive experiences in separate places.

Anano Esartia (Tbilisi, Georgia, 2006) is an undergraduate student in Multimedia Arts at Istituto Marangoni Firenze, working across painting, moving image, and composing. She is interested in the body, memory, intimacy, and everyday human experience. Her practice comes fully from genuine curiosity. She has been featured in the Florence Contemporary Art Gallery exhibition *Essence*, contributed to *I'M Firenze Digest*, illustrated in *Palazzo Strozzi Microcosmo Magazine* in 2025, participated and won in an *Ecco JOKE* competition organized by Istituto Marangoni Firenze, and presented in *Pitti Uomo 2026*, and worked as a writer for *Letterato Magazine*.



This is My Uterus



This is My Stomach



These are My Lungs

This is My Heart



CHE RUMORE FA UNA FOGLIA QUANDO CADE?

Valentina

Genovali



Mio padre. Appassionato da sempre di storie di mare. Aveva fatto il nautico, e il suo sogno era “andar per mare”, finché capì, dopo aver sofferto per due mesi il fluttuare delle onde, che quello non era il suo posto. Così se ne andò a lavorare per l'azienda italiana di telefonia dell'epoca, l'ormai decaduta TETI. Ma la sua passione per le storie di mare e per gli uomini di mare è rimasta indelebile nella sua mente. Un giorno mi raccontò una storia. E, mentre uscivano le parole di bocca, si emozionò, e anche io.

Mi raccontò di un marinaio che venne abbandonato dal comandante del vascello “Cinque Ports” su un'isola deserta. Il marinaio si chiamava Alexander Selkirk e a lui Defoe si ispirò per raccontare di Robinson Crusoe. Mio padre mi descriveva l'angoscia iniziale di quest'uomo che si ritrova con pochissime cose rimaste a dover affrontare un periodo, o forse tutta la sua vita, in un luogo sconosciuto e remoto. Lo spaesamento iniziale, la paura di non sopravvivere e il rimorso per essere sbarcato sono tutte le emozioni che lo accompagnano per i primi periodi di permanenza sull'isola. Per poi scoprire la depressione e la solitudine.

Dopo qualche tempo, però, i suoi sensi si risvegliano. Ricomincia a sentire i suoni in lontananza che provengono dall'interno dell'isola, il rumore dell'acqua, a riconoscere i suoni degli animali e della natura. L'isolamento

gli permette di rientrare in contatto con la parte ancestrale dell'uomo che, lontano dalla società ricomincia a sentire, a sentirsi. La paura si trasforma in percezione, la solitudine in adattamento, la depressione in sopravvivenza. Selkirk comincia ad acquisire i sensi sviluppati degli animali e sopravvive. Rimane sull'isola 4 anni e 4 mesi, fino a quando, nel 1709 viene salvato dal Capitano Rogers che, ritrovandolo in uno stato di “impressionante pace della mente” descrive così il suo ritrovamento: *“Si può constatare che la solitudine e l'isolamento dal mondo non sono poi uno stato di vita così insopportabile, come la maggior parte degli uomini immagina, specialmente quando le persone vi ci sono chiamate, o gettate dentro in maniera inevitabile com'era accaduto a quest'uomo”*.

Alexander Selkirk testimonia quanto l'uomo tolto dalla società e riportato in natura, sviluppi le capacità naturali di “sentire ed adattarsi” all'ambiente circostante, qualità che un tempo erano determinanti per la sopravvivenza della specie ed erano le caratteristiche principali che definiva il proprio destino tra la vita e la morte. Qualità che purtroppo, nella società odierna che ci inonda di rumori e immagini artificiali, ci discosta sempre di più dal mondo naturale, che stiamo perdendo.





Il marinaio Selkirk mi riporta inevitabilmente a me, alla mia storia personale. Fatta di luoghi naturali e contatto con la natura, dove inevitabilmente mi ritrovo e ritorno. Come lui, l'ascolto profondo mi ha aiutata a trovare la pace della mente attraverso la consapevolezza delle proprie emozioni, all'ascolto dell'ambiente esterno e alla riscoperta dei cinque sensi. Scrivo dalla campagna, luogo che ho scelto come luogo sicuro. I suoni del vento, i cinguettii delle cinciallegre che sono venute a nidificare, le fronde degli alberi che si muovono si fondono ai rumori lontani della civiltà, delle macchine che passano, dei trattori, delle motoseghe. La natura. Tutto mi riporta a me. Il mio progetto ha radici profonde di scoperta e di conoscenza, di riscoperta del mio corpo e delle mie emozioni. Il mio ascolto profondo risale a qualche anno fa quando, a seguito di un trauma, decido di intraprendere un percorso terapeutico. Imparo così a dare un colore alle mie emozioni, ed anche un nome, ma soprattutto imparo a dargli una posizione nel mio corpo, ad associarli a un punto dentro o sopra di lui. Quest'esperienza mi ha permesso di visualizzare qualcosa che non sapevo che esistesse, di sentire parti del corpo che non sapevo facessero male al risuonare di una parola, di percepirmi come un'unica entità, fisica ed emozionale. L'ansia diventava blu e si materializzava nel collo. La frustrazione aveva il colore viola e dava scariche alla spalla sinistra. Tutto cominciava ad avere un nome,

un colore, un punto, e da astratto diventava concreto. Tutto ritrovava un senso. Tutto prendeva forma. Tutto, come Selkirk, lasciava la pace e la consapevolezza del ritorno alle origini. Riprendendo questo esercizio che è servito per capirmi, per accettare, per lasciare andare ma soprattutto per ascoltarmi, ho intrapreso un nuovo percorso per questo progetto. All'interno del mio luogo sicuro, la mia casa/laboratorio di campagna, ho ricominciato il dialogo con me stessa. Guidata dalle musiche di Pauline Oliveros, di Chopin, di Erik Satie ho lasciato che i colori guidassero la mia mano sul mio corpo. Nella mia modalità di ascolto profondo la mia mano, condotta dalle mie emozioni, ha scelto un colore ed è partita da un punto del corpo creando una mappa e, come il marinaio, ha percorso una rotta guidata dalle linee del corpo. Le mie emozioni hanno riportato dei segni che come se fossero uno specchio rappresentavano ulteriori emozioni, mentre percepivo la punta della penna sfiorare la pelle. Ho utilizzato il mio corpo come una matrice che ha impresso sulla carta il proprio segno che altro non è che l'ascolto profondo dell'emozione provata in quel momento. Una stampa grafica è diventata immagine di me stessa, riprodotta col mio corpo ma donata dalle mie sensazioni. Tutto si trasforma in immagine e come Pauline Oliveros racconta nel suo testo, l'ascolto profondo aiuta la creatività nell'arte e nella vita perché porta a focalizzarsi con il mondo interiore.

Valentina Genovali vive e lavora a Lucca dove ha la sua casa-studio. La sua ricerca si sviluppa tra discipline grafiche, pittoriche e design, intrecciando sperimentazione visiva e pratica materica. Diplomata all'Accademia di Belle Arti in Decorazione, ha lavorato come docente di discipline pittoriche, assistente d'artista, nel campo della scenografia e del restauro. Attualmente approfondisce le tecniche grafiche e calcografiche presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara e porta avanti il suo progetto personale ODD designlab, progetto di ricerca e produzione artistica contemporanea.

Ricominciare a sentire,
percepire, prevedere

Ogni emozione,
sensazione, si
trasforma in un punto
del corpo a cui è
associato un colore
Punto di partenza:
Il luogo sicuro

CONTINUA

Chiara

Tabani

Il progetto è composto dal fronte e dal retro di una fotografia ricamata con un filo rosso che riproduce la parola “continua” fino a riempire tutto lo spazio che la figura occupa nell'immagine.

Quanta attenzione diamo alle reazioni della nostra pelle, quanto al nostro corpo?

Quanta cura poniamo al suo linguaggio silenzioso?

Quanta cura abbiamo nel relazionarci con lo spazio che ci circonda?

Probabilmente, ciò che ci fa ascoltare di più il nostro corpo è il dolore.

Il dolore si rivela il mezzo d'ascolto tra noi e il corpo. Quando proviamo dolore, quello diventa il momento in cui sentiamo che c'è qualcosa da “aggiustare”, a cui rivolgere tutta la nostra attenzione.

Ma siamo davvero disposti a fermarci?

E io?

In quale situazione oltrepasso il mio limite senza dare ascolto al mio corpo?

Durante il sesso può capitare di provare dolore e scegliere di metterlo da parte, di non ascoltare il corpo.

Quell'atto d'amore può rivelarsi un gesto di sofferenza da cui non si ha intenzione di staccarsi.

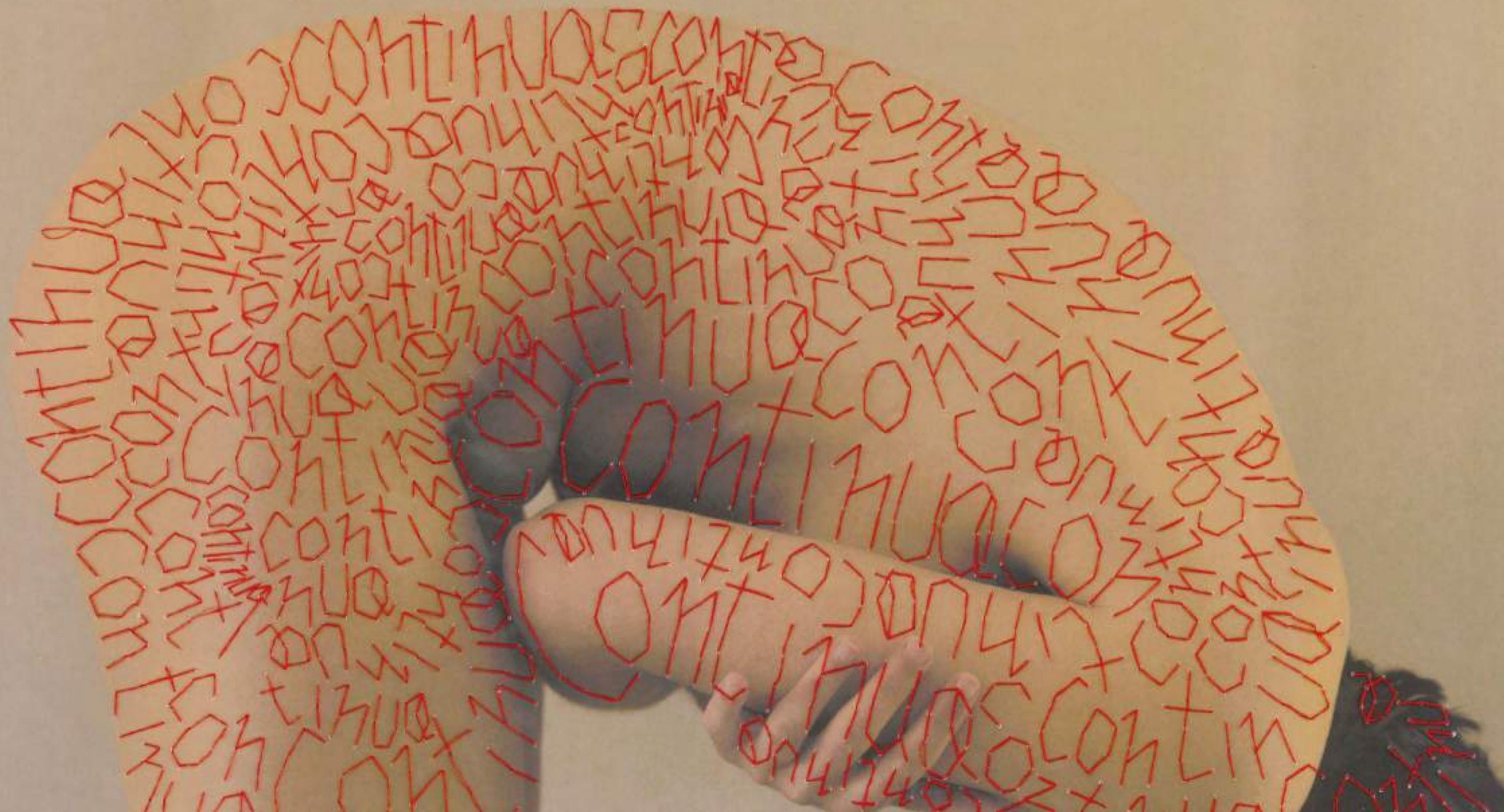
“Continua” è la parola che asseconda tutto questo: pronunciandola, si cede il permesso all'altro di proseguire, abbandonando il corpo al dolore, azzerando l'ascolto.

Il ricamo, grazie alla delicatezza del suo linguaggio, diviene il mezzo con cui scrivere la parola “Continua”, bilanciato allo stesso tempo dai fori causati dall'ago sul foglio, che rimandano al dolore.

Il retro della fotografia rappresenta la difficoltà di spiegare questo concetto contrario a se stesso: una ragnatela di fili rossi di cui solo io, in qualche modo - e ancora con molte domande sulla questione - posso leggerne l'ordine.

Chiara Tabani (Piombino, 2002) si è diplomata presso il Liceo Artistico Leon Battista Alberti e attualmente frequenta il corso triennale di Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. La sua ricerca artistica è orientata alla conoscenza e alla sperimentazione di diverse discipline, tra cui pittura, scultura, performance, fotografia e body art, con l'obiettivo di acquisirne piena consapevolezza e farle dialogare tra loro attraverso un linguaggio espressivo personale.



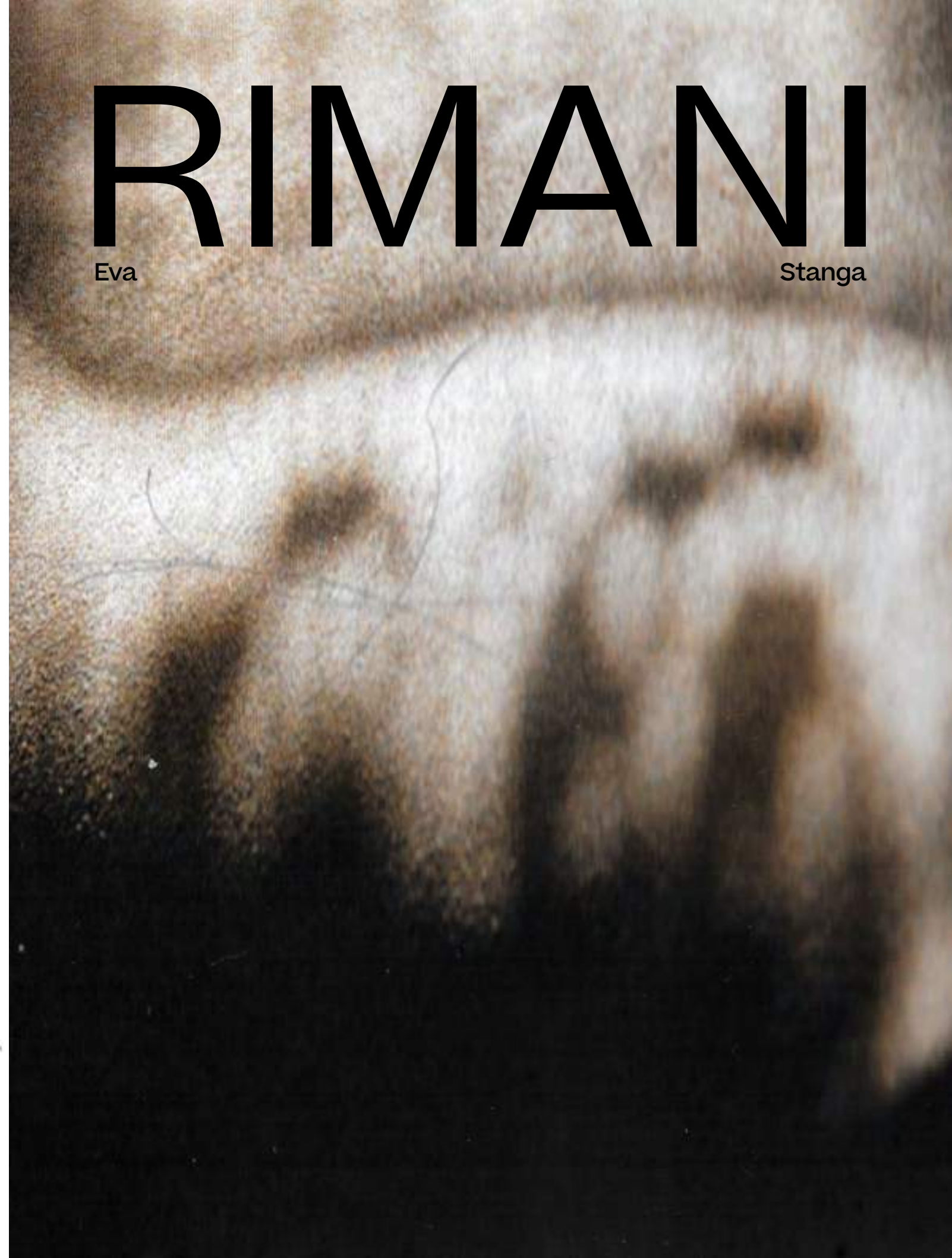


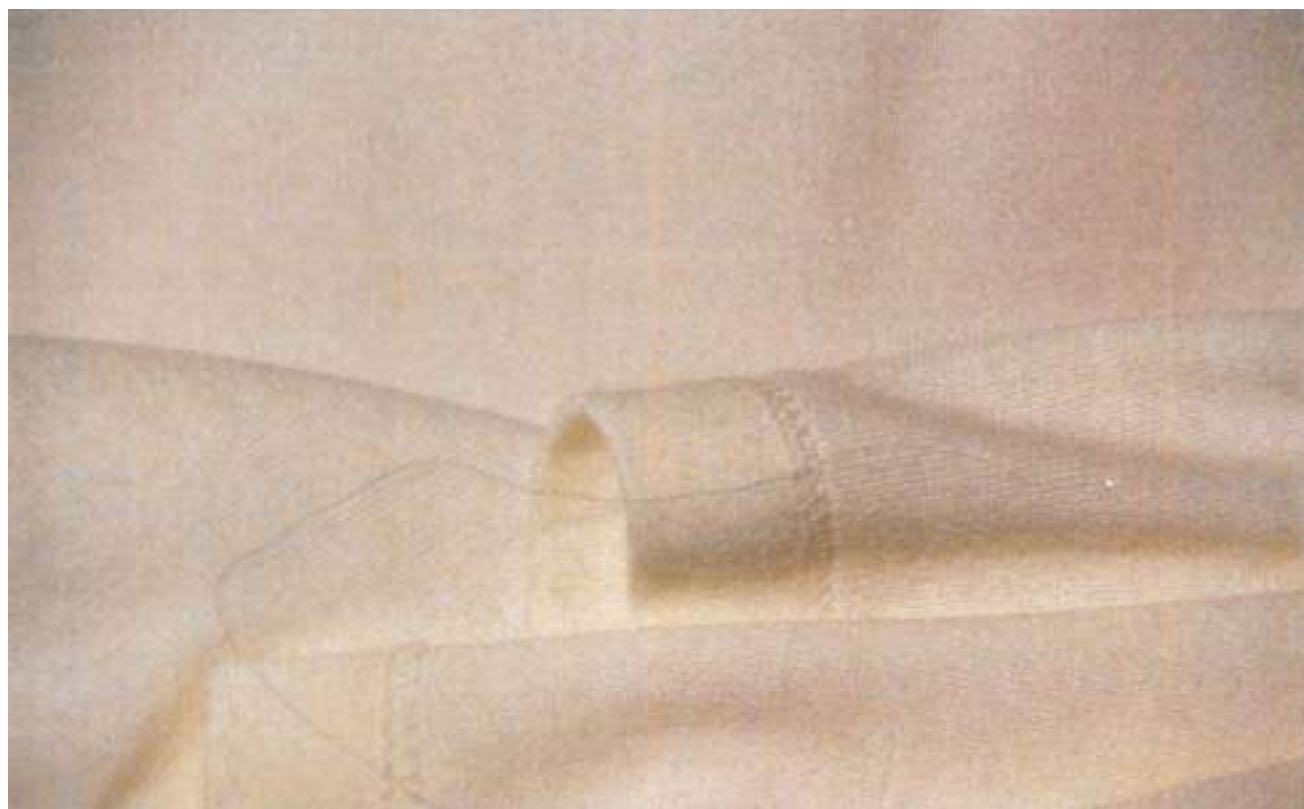


RIMANI

Eva

Stanga





Rimani è un'opera in forma di libro che nasce da un'esperienza personale legata alla perdita e che si sviluppa attraverso una pratica di ascolto profondo del quotidiano. Il progetto raccoglie una serie di immagini di luoghi apparentemente di poca rilevanza, che

appartengono alla dimensione domestica dell'artista: angoli della casa, superfici e dettagli che, nel loro essere del tutto ordinari, custodiscono tracce invisibili della presenza di chi quei luoghi li ha vissuti. Il tempo scorre e il ricordo di quella persona si fa sempre più



lieve e meno presente nella quotidianità. Di lei non rimane che qualche capo d'abbigliamento, oggetti vari ed alcuni effetti personali. La sua presenza pare dissolversi lentamente nello spazio e nella memoria. Eppure è sufficiente uno sguardo fugace verso un

angolo apparentemente insignificante della propria abitazione per riportare alla mente immagini di un tempo passato e condiviso proprio in quegli stessi ambienti. Su queste stesse immagini stampate, l'artista è intervenuta disegnando con grafite dei



capelli appena visibili, un elemento simbolico di presenza e assenza della persona perduta, traccia fragile ma persistente al tempo stesso. Attraverso l'intervento diretto del disegno sulla stampa, quella memoria involontaria e così fugace viene catturata, osservata e resa

permanente nell'immagine e nel ricordo. Il capello si fa in questo modo materializzazione di un ascolto esteso all'ambiente, uno strumento di "registrazione".



Eva Stanga (Arco, 2004) è un'artista visiva che frequenta il corso di Pittura presso LABA Firenze, a seguito della formazione superiore presso il Liceo Vittoria di Trento, indirizzo Pittura e Arti Visive. La sua ricerca artistica indaga il segno come pratica contemplativa e rituale, dove la ripetizione quasi ossessiva del gesto si configura come scansione del tempo e deposito della memoria, in un'operazione che vuole valorizzare il fare tanto quanto il risultato finale.

WHAT WAS LEFT

Natalie

Iracheta



While sitting alone with coffee and drawing, I feel connected both to myself and to the people around me. I listen to conversations, movement and the atmosphere created by strangers sharing the same space for a brief moment. These experiences often become quiet moments of reflection where I feel most present, creative, and emotionally aware. The painting feels like it captures what remains after people speak, connect, or leave the emotional residue of a moment. Deep Listening is often about paying attention not only to words, but also to absence, silence, mood, and what is unspoken.

Natalie Iracheta was born and raised in Los Angeles. Her love for art started from childhood. She studies Illustration at the California State University, Northridge and is currently studying at the CSUIP and the Accademia di Belle Arti in Florence. She works across mixed media including painting, photography and often drawing with ballpoint pen on cloth. Her practice focuses on observation, everyday environments and the relationship between people and places. Her work draws inspiration from cafes and daily life.

FONOCROMIE

Barbara

Bruno

Il progetto nasce dall'incontro tra pratiche di ascolto, percezione visiva e memoria dei luoghi, ponendosi come un'indagine sensibile sul tempo e sulla sua traduzione in immagine. Il punto di partenza è il concetto di *Deep Listening* elaborato da Pauline Oliveros, inteso non solo come pratica sonora, ma come attitudine percettiva capace di espandere l'attenzione verso l'ambiente, includendo ogni vibrazione, intenzionale o accidentale. All'interno di questo quadro, la città di Firenze diventa campo di esplorazione privilegiato. La scelta non è soltanto geografica, ma profondamente simbolica: Firenze è stata una città significativa per Mark Rothko, la cui ricerca pittorica ha indagato la dimensione emotiva del colore e della luce come esperienza immersiva e temporale.

Il progetto si inserisce dunque in una linea di risonanza tra ascolto e visione, tra spazio urbano e astrazione cromatica. Attraverso sessioni di registrazione simultanea, il suono e l'immagine vengono catturati nello stesso arco temporale. L'atto dell'ascolto profondo guida la scelta dei luoghi e la durata delle riprese, trasformando l'esperienza ambientale in un processo di sedimentazione percettiva. La tecnica della lunga esposizione fotografica consente di condensare il tempo in una singola immagine generando campiture cromatiche e vibrazioni luminose

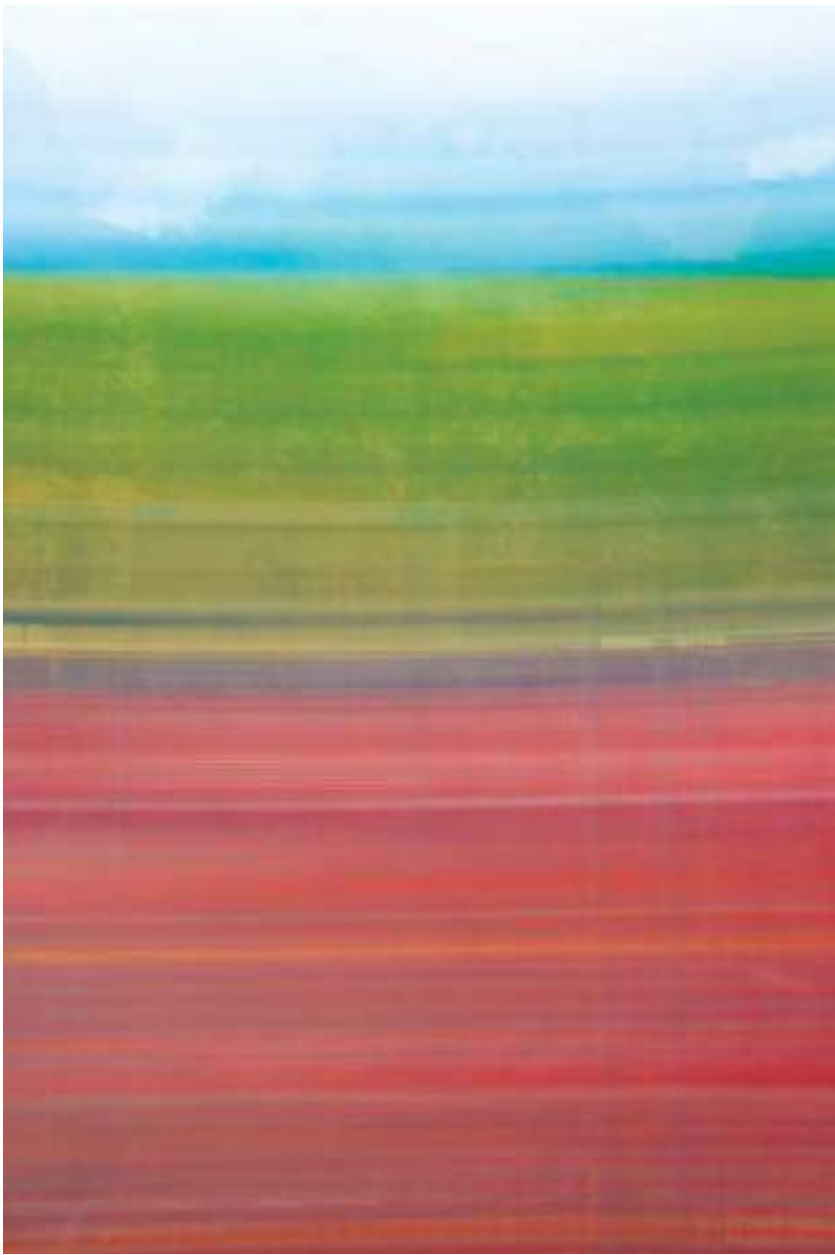
che potrebbero rievocare, senza imitarla, la sensibilità pittorica di Rothko. Ogni immagine prodotta rappresenta così una sintesi temporale del paesaggio sonoro registrato: non una semplice traduzione visiva del suono, ma una sua trasposizione percettiva. A ciascuna immagine viene associata la registrazione audio corrispondente, stabilendo una relazione uno-a-uno che invita lo spettatore a un'esperienza sinestetica, in cui vedere diventa una forma di ascolto e ascoltare una modalità di visione. Il progetto si configura quindi come un dispositivo di attenzione e di attraversamento del reale in cui il tempo, il suono e la luce si intrecciano per restituire una nuova modalità di percepire lo spazio urbano. Firenze non è più soltanto uno sfondo, ma un organismo vibrante, le cui tracce invisibili vengono rese percepibili attraverso la pratica del deep listening e la loro successiva condensazione in immagine.

Barbara Bruno (Oristano, 1992) è un'architetta e fotografa in formazione presso la Fondazione Studio Marangoni. La sua ricerca fotografica indaga i temi della città, della quotidianità e dello spazio in relazione alle persone. Influenzata dalla formazione progettuale, sviluppa un linguaggio visivo che nasce dalla compenetrazione tra immagini e percezioni sonore, con una forte attenzione alla composizione e all'uso del colore.



Via Scipione Ammirato, Firenze. 16/04/2026 12:56:49.900







BLU DI FRONTE

Rosy

Suppa



Blu di fronte nasce da una pratica di ascolto rivolta al mare e alla terra intesi non come semplici paesaggi, ma come corpi vivi capaci di trattenere memoria e restituire tracce. Il progetto prende forma dall'osservazione di ciò che riaffiora sulle spiagge: oggetti plastici trasportati dall'acqua, residui del consumo umano che il mare riconsegna lentamente alla superficie. In questa restituzione si manifesta una forma di linguaggio silenzioso. Il mare sembra opporsi all'invisibilità a cui questi materiali erano stati destinati, riportandoli verso lo sguardo umano. L'acqua, attraverso il suo movimento continuo, diventa un agente di emersione, accoglie i rifiuti, li trasforma, li leviga, ma non li cancella; li riconduce a riva come frammenti di una memoria collettiva rimossa. L'ascolto profondo, in questo contesto, implica la disponibilità a percepire ciò che normalmente resta ai margini della visione

quotidiana. Significa soffermarsi sui segni lasciati dall'intervento umano e riconoscere il modo in cui il paesaggio continua a parlare attraverso le sue ferite. Gli oggetti raccolti non vengono osservati come semplici scarti, ma come testimonianze di una relazione alterata tra essere umano e ambiente, tracce di una dissacrazione che il mare tenta incessantemente di rielaborare. Il cuore del progetto è l'oggetto plastico, in questo caso una tanica: un contenitore nato per accogliere liquidi che, attraverso la fotografia, diventa la superficie su cui si imprime il gesto trasformativo dell'acqua. La scelta della cianotipia amplifica questa riflessione. Il blu della stampa evoca il mare in una visione di emersione: le immagini diventano così impronte che sembrano provenire direttamente dall'acqua, depositi visivi di qualcosa che continua a ritornare e che chiede di essere ascoltato.

Rosy Suppa (Stefanaconi, 1997) sviluppa una ricerca fotografica che intreccia dimensione documentaria, ascolto del territorio e riflessione sociale. Dopo il diploma al Liceo Artistico, consegue la laurea triennale in Fotografia e Video presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e frequenta attualmente un master in fotografia presso Accademia Italiana. Ha esposto in contesti nazionali e internazionali come la mostra *Luna Sanat* a Istanbul e pubblicato alcuni lavori nei volumi "Fotografia 2" e "Fotografia Annual" di Psicografici Editore. La sua pratica unisce fotografia, processi di stampa alternativi e sperimentazione installativa.





DOVE FIORI NOTTURNI

Elvio

Pierattini

Il progetto *Dove i fiori notturni* indaga i luoghi del cruising contemporaneo come spazi liminali in cui desiderio, anonimato e forme temporanee di relazione si articolano al di fuori delle logiche relazionali normative. Il cruising, pratica di incontro anonimo, spesso sviluppata in spazi marginali o di transito come parcheggi, aree di sosta, parchi o bagni pubblici, viene qui osservato non soltanto come fenomeno sociale, ma come dispositivo spaziale e percettivo che mette in discussione le modalità contemporanee di esposizione del corpo e dell'intimità.

La ricerca prende avvio dal confronto con *Eros in agonia* di Byung-Chul Han, in cui l'autore descrive la crisi dell'eros in una società dominata dalla trasparenza, dalla prestazione, dalla sovraesposizione.

In opposizione a questa dinamica, i luoghi del cruising conservano una dimensione opaca e sospesa, fondata sull'attesa, sui silenzi, sull'inaccessibilità parziale e su codici impliciti di riconoscimento. Il progetto sviluppa questa riflessione attraverso il dialogo con la nozione di "non-luogo" elaborata da Marc Augé e con il concetto di eterotopia formulato da Michel Foucault. I siti di cruising possono infatti essere letti come non-luoghi contemporanei: spazi anonimi, residuali e privi di identità stabile, definiti dal transito e dalla temporaneità.

Allo stesso tempo, questi assumono la forma

di eterotopie, contro-spazi in cui emergono rituali impliciti, codici condivisi e forme effimere di comunità e appartenenza. Lo studio non propone una rappresentazione meramente documentaria di corpi e luoghi: attraverso immagini opache, frammentate e parzialmente sottratte alla riconoscibilità mediante l'uso dell'Intentional Camera Movement (ICM), la fotografia diventa uno spazio di tensione tra presenza e assenza, visibilità e sottrazione. L'errore fotografico diventa dispositivo linguistico: preserva l'anonimato dei soggetti e restituisce la dimensione percettiva, affettiva e instabile dell'esperienza. In contrasto con queste presenze sfuggenti, oggetti, dettagli corporei e tracce materiali vengono osservati con maggiore precisione, trasformandosi in testimonianze silenziose, residuali, simulacri di presenza/assenza.

Dove i fiori notturni interpreta i luoghi del cruising come spazi che richiedono forme di ascolto che vadano oltre il visibile: un ascolto delle atmosfere, di passaggi, di tensioni che attraversano questi ambienti. L'ascolto diventa così una pratica di attenzione verso ciò che resta marginale, opaco e volutamente indistinto, suggerendo una modalità di relazione fondata non sulla piena esposizione, ma sulla distanza, sulla risonanza e sulla possibilità di rimanere parzialmente invisibili.







Elvio Pierattini (Formia, 1983) ha studiato arte, fotografia e altre cose utili, ma è principalmente interessato al cibo, ai ragazzi belli e alle relazioni disfunzionali che durano troppo o finiscono malissimo. Il suo lavoro ruota attorno al corpo, al desiderio e a tutto ciò che è difficile da gestire con equilibrio: l'amore, la perdita, la carne, la paura, le immagini che insistono quando dovrebbero sparire. Ricerca una bellezza non addomesticata, imperfetta, a volte eccessiva, spesso sentimentale, sempre un po' fuori controllo. Continua a lavorare e a esporre nonostante tutto.

TAMERA

Matteo

Cioppi



Il progetto nasce dal desiderio di mostrare e provare a comprendere la comunità di Tamera, un eco-villaggio situato nel sud del Portogallo, a circa un'ora e mezza da Faro, fondato nel 1995 da alcuni sociologi tedeschi. Più che raccontare semplicemente un luogo, però, quello che mi interessava davvero era entrare, anche solo in minima parte, in una forma diversa di ascolto. A Tamera il vivere

quotidiano sembra basarsi su una forma di “deep listening”: un ascolto profondo che non riguarda soltanto il parlare o il sentire l'altro, ma il modo stesso in cui vengono costruite le relazioni. Non esiste un contratto economico che definisce il valore delle persone o delle interazioni. Ciò che tiene insieme la comunità sembra essere piuttosto un piano umano, emotivo e culturale.



È una realtà post-capitalista dove il rapporto con gli altri si intreccia continuamente con la natura. Non a caso Tamera ospita progetti di permacultura, agricoltura sostenibile e un centro di formazione internazionale. La comunità è composta principalmente dagli “elders”, residenti che hanno scelto di allontanarsi dalla “civiltà tradizionale” per vivere secondo altri principi. Accanto

a loro ci sono gli ospiti: volontari, attivisti, giornalisti, fotografi, persone di passaggio che partecipano ai progetti della comunità, come Love School o International Activism. Nei 150 ettari di terreno le persone vivono sparse tra van, tende e abitazioni costruite negli anni. Le attività spaziano dall'agricoltura all'allevamento, dalla sartoria alla meccanica, fino alle attività di insegnamento nella scuola



dell'infanzia. È questo l'aspetto che ho cercato di raccontare nelle prime fotografie in bianco e nero. All'inizio mi sentivo inevitabilmente esterno. Avevo la sensazione di osservare qualcosa che non riuscivo davvero a comprendere fino in fondo. Questo distacco si è ridotto grazie ad Anita, una ragazza di diciotto anni nata e cresciuta lì che ho avuto la fortuna di conoscere. Mi colpiva il fatto che per

lei Tamera non fosse un'esperienza alternativa o temporanea ma semplicemente casa. Da lì è nata la seconda parte del progetto. Ho chiesto ad Anita di fotografare il suo mondo con una kodak usa e getta analogica. Non volevo più soltanto guardare la comunità attraverso il mio punto di vista, ma provare ad ascoltarla attraverso gli occhi di chi la vive da sempre. In qualche modo, credo che anche



questo sia stato un esercizio di deep listening: lasciare spazio allo sguardo dell'altro senza volerlo controllare completamente. Le ultime fotografie mostrano momenti quotidiani, ragazzi, attività comuni, ma anche situazioni più intime e fragili. Sono immagini che parlano di un piccolo mondo sospeso, parallelo a quello competitivo e spesso individualista a cui siamo abituati.

E forse proprio lì ho percepito la cosa più interessante di Tamera: l'idea che una comunità possa esistere non perché regolata dal profitto o dall'utilità, ma perché fondata sulla capacità di ascoltarsi profondamente.



Matteo Cioppi studia Fotografia alla LABA di Firenze. Per lui l'obiettivo è uno strumento per raccontare il reale, con un'attenzione speciale alla dimensione umana e sociale. Più che osservare da fuori, cerca di entrare in relazione con le persone e le realtà che fotografa, convinto che l'immagine abbia

ancora una forte responsabilità narrativa. Accanto alla fotografia documentaria e al reportage d'informazione, esplora i linguaggi audiovisivi per connettere in modo contemporaneo memoria, territorio e storie personali.

LOOKING FOR FARFALLA / CERCANDO UNA FARFALLA

Hemma

Hernandez



This artwork is about embracing change and not questioning what has become different, or what could have stayed the same. I wanted the title to be *Looking for Farfalla/Cercando una farfalla*. Since butterflies represent transformation, the work romanticizes the idea that, when we look for change, we should embrace it in its wholeness and not let the fear of not flying hinder what comes after growth.

The project refers to Byung-Chul Han's book *Vita contemplativa o dell'inazione*.

«Both waiting and doubt are figures of inaction. Without a moment of doubt, the human gait is equivalent to a march [...] the ceremonial of inaction means “let us do something but for nothing.” In the philosophy of Theodore W. Adorno, referred to as a *flâneur* (French term for urban stroller that observes), romanticizes finding pleasure free from constraints and intentions; the uncertain wing of a butterfly.»

«Like the butterfly's wings, it derives the grace of hesitation, because it is precisely decision, or haste, that deprives it of all grace.»

Mark Rothko challenged people's perception by cultivating an art that remained pure and primal: the idea of finding something beautiful in what already exists. The project follows the emotions experienced in the presence of Rothko's paintings, rather than studying the paintings themselves, moving from one experience to another.

Farfalla represents transformation. Its beauty lies in its own life cycle. From the day the caterpillar molds into its cocoon to the day it emerges as a butterfly. This artwork is about deeply listening to human instincts that are meant to constantly change. Because we are human, when we transition from one phase to another, we also become different. In this sense, my project follows a different approach to deep listening, one connected to affirmation. The title could be titled as *Looking for change / Cercando cambiamento*. After all, what reason is there to stay the same?



Hemma Hernandez works fluidly between digital and traditional mediums, treating each as a tool that sharpens the other. She is a 22-year-old student at CSU Channel Islands, currently expanding her practice through studies at CSU Florence and the Accademia di Belle Arti di Firenze. Through drawing and painting, she returns to the foundational principles that ground her practice. Her work is deeply influenced by the visual culture that thrives online — the aesthetics, communities, and artists she encounters there fuel her curiosity and drive her to keep growing.

«Avevo notato che molti musicisti non ascoltavano ciò che stavano suonando! Avevano buona coordinazione occhio-mano nel leggere la musica, ma l'ascolto non faceva necessariamente parte della performance.

Il musicista stava ovviamente *sentendo*, ma non entravano in gioco né un ascolto complessivo né un'attenzione al continuum spazio-tempo. Mentre la musica veniva eseguita vi era una disconnessione del musicista con l'ambiente circostante, che comprendeva anche l'audience. Osservare questi fenomeni mi ha spinto a investigare i processi e le strategie dell'attenzione umana».

Pauline Oliveros

Testi
Writing

Listen to the Silence

Lyssia Slimani

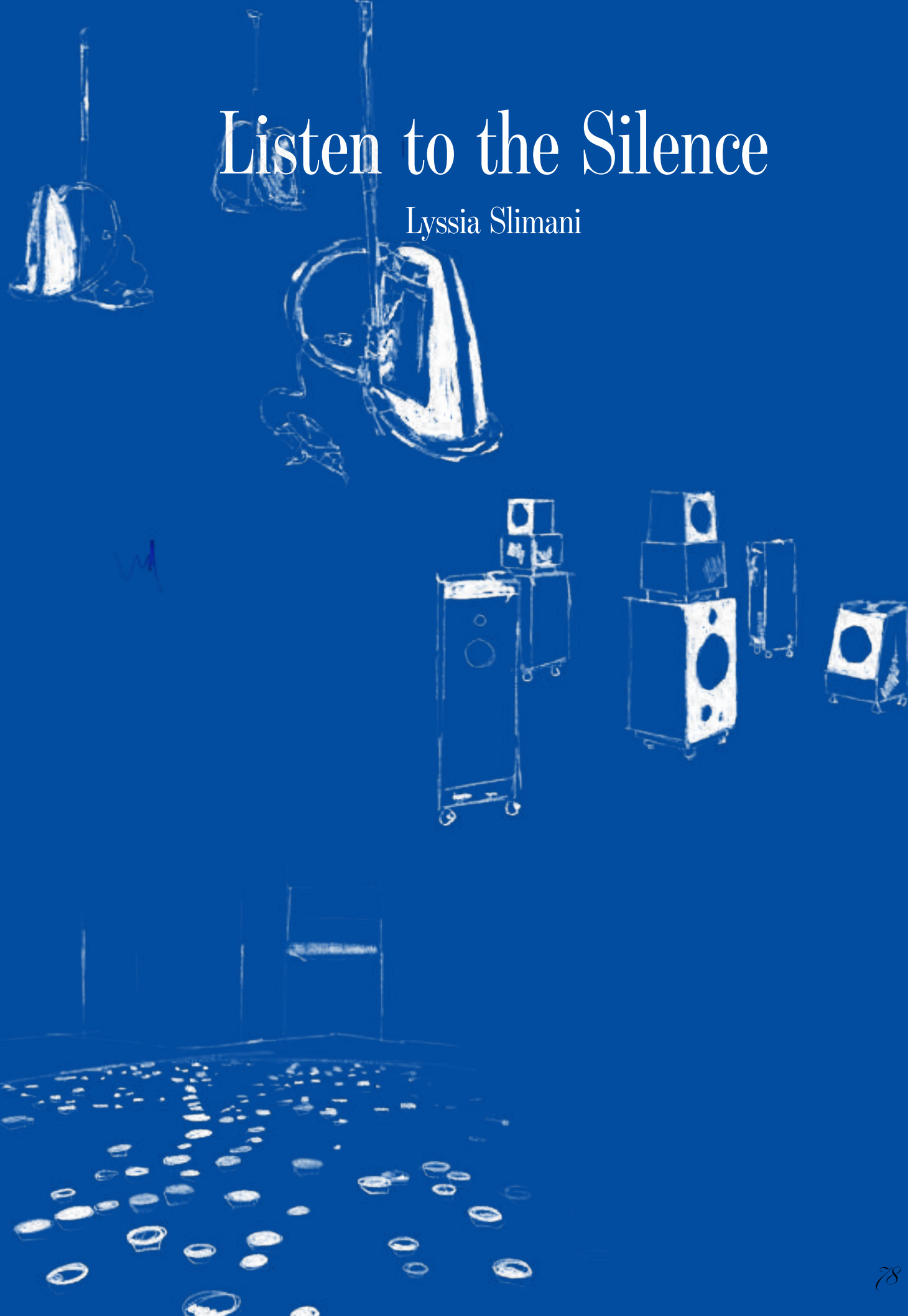


Illustration by Diana Kolikova

Have you ever felt the need to turn up the volume in order to soak up sounds and let yourself be moved by its emotion?

French artist Céleste Boursier-Mougenot immerses the body in sound to transform our state of consciousness. His work *Harmonichaos* invited the spectator to enter an enveloping darkness where the use of domestic vacuum cleaners equipped with harmonicas transformed the usual unpleasant noise into a peculiar sound bath experience. By layering these mechanical sounds, it recreates the same continuous and almost mystical soundscape as that of Tibetan singing bowls, aiming for a complete feeling of surrender.

The sonic saturation opens a door for introspection.

To surrender to the sound, one must retreat into one's body, where emotions are stored and hidden.

Nevertheless, we live in a visually oriented society, and even when we hear words, we translate them into mental images.

Mark Rothko wanted to raise painting to the level of poignancy found in music. His latest paintings, dominated by blacks, deep browns and

dark grays create this visual saturation that appears at first glance as silence. The deep silence that swallows us, leaving us to the infinite universe of our interiority. When we no longer need to work with our minds to interpret a work of art, that inactivity becomes a medium of truth, in which perception reveals more about our deep emotions than about the artwork.

Whether the saturation is sonic in the case of Céleste Boursier-Mougenot or viewable as Mark Rothko uses it, it brings us awareness of our emotions, it allows us to sense in a profound manner.

Have you ever felt the need to turn off the sound to be able to focus?

You just needed silence. Precisely in order to hear yourself think.

But what if silence doesn't really exist?

It doesn't in the same way as a void doesn't exist, according to quantum physics. Void possesses a fundamental energy, known as point zero. It is composed of ephemeral particles and can't be measured, it's just potentialities. That way we can define silence



as an infinite field
of micro particles,
endless possibilities.
The ancient Greek

philosopher Aristotle rejected
the existence of the void,
claiming that all space is
necessarily filled with matter.
Whatever environment you
are in, there is no such thing
as silence, if you listen deeply
enough.

In the art installation
Silence in motion, Lauren
Tortil revealed that silence is
a technological construct. She
displayed loudspeaker boxes
that made no sounds, on wheels.
These speakers were designed
the same year as the first
Walkman; the revolutionary
device which allowed for the
very first time to move around
with your individual sonic
experience. By stripping them
of their primary function (to
broadcast sound in a shared
space), Lauren Tortil creates a
visual oxymoron and makes us
wonder: where has the sound
gone? Placed throughout the
exhibition space, these imposing
boxes act as physical barriers.
Although they do not emit
waves, they force visitors to
alter their path. They physically
represent the invisible
“bubbles” that connected
pedestrians carry with them
on the street nowadays,

transforming public space
into a constellation of acoustic
solitude.

In silence, have you ever felt saturated by your
own thoughts?

That silence, far from being empty, becomes a
space for pure inner resonance. To let yourself be
absorbed by that saturation creates a ground zero
for an act of curation. The etymological journey
of the word curate guides us on its meaning. From
the Latin verb *cūrāre*, “to take care”, then in the
Middle Ages “the guardian of soul”, that evolved
into the modern meaning of “selection and
placement”. Céleste Boursier-Mougenot’s, through
his work *Clinamen* embodies this philosophy.
In the rotonde of Bourse de Commerce, Pinault
Foundation he displayed a pool of water with
white porcelain bowls floating and drifting
freely, producing sounds that no one, not even
the artist can predict. The spectator curates their
own sensorial experience by attending to micro
acoustic events. They become the guardian of its
own mental space by filtering the noise of the
foundation rotonde to focus on the small clink of
the porcelain bowls. This is the perfect example
of what Pauline Oliveros mentioned in her book
Deep Listening:

*What is heard is changed by listening and
changes the listener.*

Silence and saturation are not opposites; they
are two paths to the same threshold. Silence
allows us to see our thoughts; saturation allows
us to access our emotions. But what happens
when silence itself becomes saturated, when the
mind fills with its own noise? We begin to curate.
We select which thoughts to follow, which to
release, listening for the one that resonates and
heals. If emotion is carried by saturation, then
listening to your body means following the voice
of that emotion, until it opens into silence. The
space of pure potential, alive with particles we
cannot yet hear.

J'AI D'OCCULTES RÉMINISCENCES
LE SOUVENIR DU SON DES BATTEMENTS DE TON CŒUR
ÇA OCCUPE LE SILENCE
QUAND TU TE TAIS, UNE SYMPHONIE ÉMANE DE TON ÊTRE
JE NE PEUX LA CHANTER,
MAIS C'EST PAS FAUTE DE NE PAS LA CONNAÎTRE
LA TÊTE POSÉE CONTRE MA FENÊTRE

JE VOUDRAIS PLONGER DANS SON OCÉAN
IMMERGER DANS SON INFINIMENT
DÉCOUVRIR SON HISTOIRE
L'EAU SCINTILLE AUTANT QUE SON REFLET DANS SON MIROIR
NAGER DANS LES PROFONDEURS
JE NE FERMERAI PAS MES YEUX
SOUS SES COUCHES DE PENSÉES
FACE À SON ABONDANCE
JE RESTERAI EN APNÉE
SERAIS SILENCE



Lyssia Slimani is a
postgraduate student in
Master Curating Art and
Fashion at Istituto Marangoni
Firenze. She has worked as
an *artist liaison manager* and
is interested in the human
experience at the intersection
of editorial and curatorial
practice.

Pratiche della presenza

Francesca Trovato

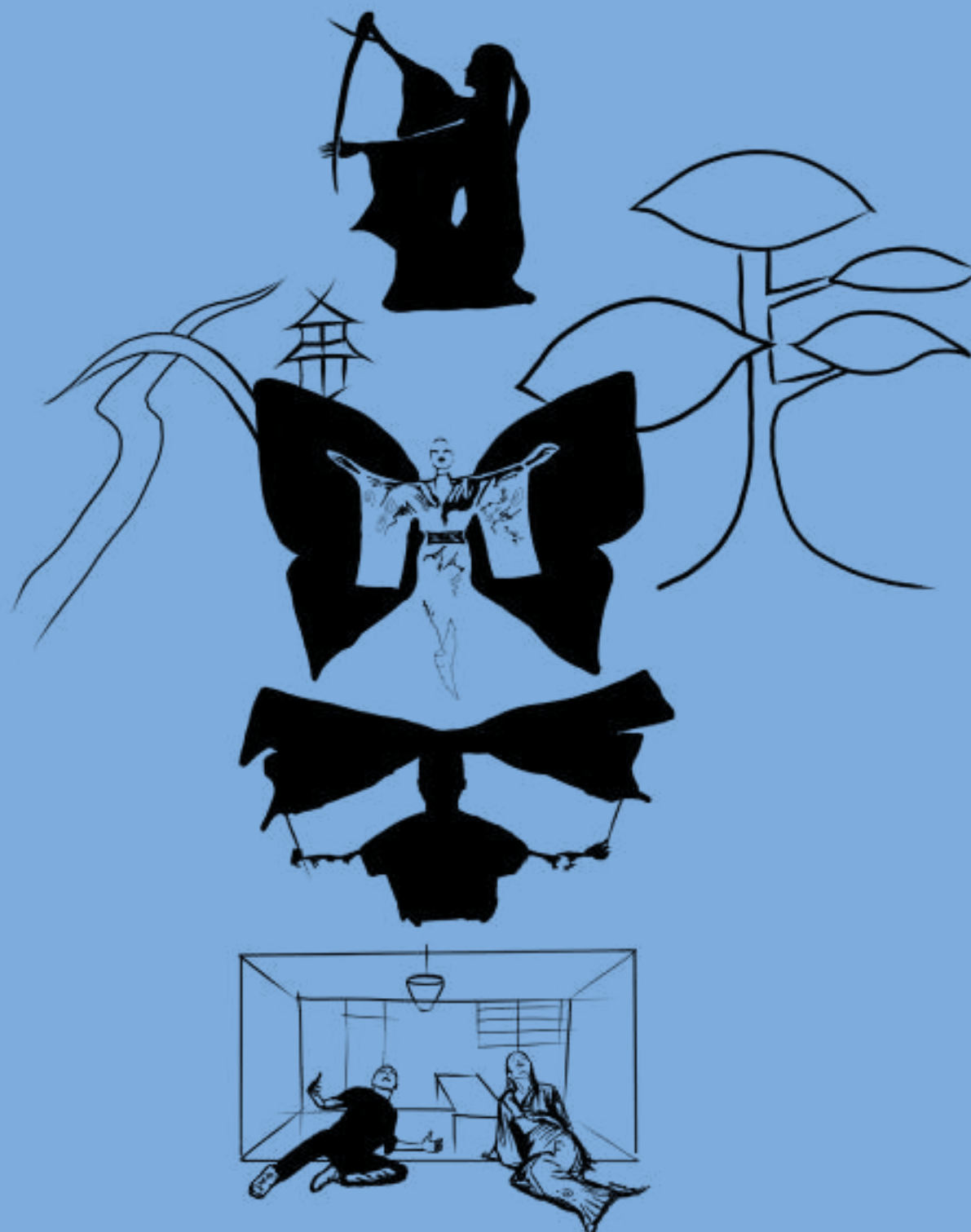


Illustrazione di Giovan Battista Dell'Arno

State guardando o siete in ascolto di qualcosa?

È forse in questa soglia sottile che si instaura il concetto di *Deep Listening*? L'ascolto profondo è una pratica meditativa ideata dalla compositrice statunitense Pauline Oliveros, nata a Houston nel 1932, e diventata una delle figure centrali della musica sperimentale della seconda parte del Novecento.

Attraverso questa tecnica trasforma il suono in esperienza vissuta e il tempo in materia sensibile. Questo percorso ci riporta alla sensazione che si prova guardando i quadri di Mark Rothko, che anche lui condivide una concezione dell'esperienza immersiva e trasformativa delle proprie opere. Nei dipinti dell'artista l'osservazione non è mai passiva: lo spettatore viene completamente circondato da un tempo lento e sospeso, chiamato non soltanto a guardare, ma a sostare all'interno dell'opera stessa. Anche qui l'esperienza si trasforma in una pratica di presenza non solo fisica ma dove entrano in atto diversi sentimenti e dinamiche più coinvolgenti e profonde:

“Deep Listening involves listening in every possible way to everything possible to hear no matter what one is doing.”

– Pauline Oliveros, *Deep Listening: A Composer's Sound Practice* (2005)

È possibile trovare un'applicazione anche delle arti performative? Un esempio dove la performance e questa tecnica combaciano potrebbe essere la ricerca dei Kinkaleri, collettivo artistico e di ricerca teatrale e coreografica.

Le performance affini alla pratica qui prese in esame è la trilogia dedicata a Giacomo Puccini, composta da *Butterfly*, *I Love You Tosca*, *Nessun dorma* (*Turandot*).

La pratica teatrale qui si configura come un raffinato dispositivo di riscrittura, in cui l'opera lirica viene sottratta alla sua dimensione narrativa e di classico stampo teatrale, che vuole essere vissuta attraverso frammenti sonori e temporali,



e attraverso diversi media esperienziali, visivi e sonori.

Con questa rappresentazione, lo spettatore non è più chiamato a seguire una storia come un soggetto passivo,

ma ha un ruolo quello di entrare in un ascolto dilatato, immersivo e profondo affine a quello che sono le tecniche della compositrice statunitense.

Nella performance *I Love You Tosca*, il collettivo Kinkaleri porta a compimento la trilogia attraverso una riflessione sul potere trasformativo della scena. Due figure bastano a generare una molteplicità di presenze, in un gioco di metamorfosi e movimenti richiama la libertà immaginativa dell'infanzia. Il mantello che cela e rivela diventa emblema e la trasfigura in esperienza condivisa. In questo spazio, il *deep listening* si configura come apertura radicale: un ascolto che accoglie, che espone, che risuona.

L'intero progetto della trilogia del collettivo toscano Kinkaleri si articola dunque come un atto multisensoriale in cui lo spettatore è chiamato non solo a vedere, ma a essere presente condividendo. La condivisione vissuta come chiave dove ascolto e corpo si incontrano.

Il *Deep Listening* diventa una possibilità di ascoltare ciò che ci sfugge, un atto di attenzione che, se praticato, si oppone alla distrazione contemporanea e restituisce la densa profondità attraverso l'esperienza teatrale.

In *Butterfly*, riscrittura di *Madama Butterfly*, la dimensione dell'ascolto si fa ancora più avvolgente. L'amore assoluto della protagonista si traduce in una drammaturgia visiva e sonora che oscilla tra bidimensionalità e tridimensionalità, attraverso segno e presenza. Il Giappone, evocato più che rappresentato, diventa spazio simbolico in cui si iscrive una nuova narrazione emotiva immediata, capace di parlare a tutti, anche all'infanzia.

Il canto, incarnato dal vivo, all'interno del racconto, emerge come epifania sonora. L'ascolto, in questo contesto, si fa gesto di intimità: chiaro, intuitivo, semplice ma mai superficiale.

Infine in *Nessun dorma*, ispirato a *Turandot*, la vicenda della principessa si dissolve in una trama sensoriale complessa e al contempo accessibile per essere compresa, anche dall'infanzia che partecipa all'interno della performance, dove amore e morte convivono.

E così in questo universo teatrale, disegno, parola, ombra e suono si intrecciano e viaggiano nella sala unite in una nuova dimensione multisensoriale che non appesantisce, ma anzi chiarifica attraverso semplici tratti.

La drammaticità si semplifica senza perdere intensità e si riflette nei corpi dei performer e dei

partecipanti, attivando una dimensione percettiva quasi primordiale, in cui gesto, suono e presenza convivono nello stesso spazio sensibile. È qui che il *deep listening* si manifesta come esperienza emotiva e cinetica: un ascolto che attraversa il corpo, modifica la percezione e coinvolge lo spettatore non come osservatore distante, ma come testimone attivo di una nuova condivisione del senso.

Nella trilogia di Kinkaleri l'ascolto non accompagna semplicemente la scena, ma la attraversa interamente. Diventa materia condivisa, tempo comune, una soglia percettiva in cui immagine, voce, silenzio e movimento si espandono oltre la loro funzione narrativa per trasformarsi in esperienza vissuta. In questo spazio sospeso, anche lo spettatore è chiamato a rallentare, ad abbandonare la necessità di comprendere immediatamente ciò che accade, lasciandosi invece attraversare dalla densità emotiva e sensoriale della performance. Forse il *deep listening* non riguarda soltanto il suono. Riguarda il modo in cui scegliamo di stare davanti a qualcosa: un'immagine, un corpo, una voce, un tempo condiviso. Riguarda la possibilità di abitare davvero ciò che stiamo vivendo, sottraendosi, anche solo per un momento, alla velocità continua delle immagini e della distrazione contemporanea.

Ora riprendendo la domanda iniziale: se state guardando, siete davvero in ascolto? Probabilmente è attraverso opere come quelle di Kinkaleri che impariamo lentamente ad abitare l'ascolto, trasformando la visione in presenza e il tempo della scena in uno spazio reale di condivisione percettiva.

Intervista al collettivo Kinkaleri sulla trilogia pucciniana connessa al *Deep Listening*.

Francesca Trovato: Come nasce l'idea di riscrivere in chiave performativa una trilogia su Puccini?

Kinkaleri: L'idea nasce da una fascinazione per l'opera lirica e dal desiderio di attraversarla non come semplice repertorio da rappresentare, ma come materia viva da abitare e reinventare attraverso la scena performativa. Fin dall'inizio il progetto è stato pensato per un pubblico giovane, ma senza la volontà di semplificare Puccini o adattarlo a un linguaggio “per ragazzi”.

Ci interessava piuttosto lavorare direttamente sulla materia dell'opera; il canto, il racconto, il melodramma, la dimensione popolare e monumentale allo stesso tempo del “Recitar Cantando”, l'intensità emotiva che attraversa i tre titoli senza rinunciare alla grandezza del Gran

Teatro e alla sua potenza spettacolare.

Durante il processo di creazione, una domanda ritornava costantemente: capire come questi elementi potessero ancora oggi agire sul corpo e sull'immaginazione dei giovani spettatori, trasformando l'esperienza dell'opera in qualcosa di vivo, condiviso e attuale.

FT: Che cosa significa per voi “profondità” all'interno di una performance?

K: Pensiamo che la profondità non coincida con qualcosa di nascosto o necessariamente complesso. È piuttosto la possibilità che un'azione, un suono o un'immagine abbiano il potere di risuonare oltre il loro apparire immediato. Tanti sono gli elementi in gioco che entrano in relazione diretta o indiretta all'interno di una creazione: il corpo reale del performer, la costruzione scenica, la memoria personale dello spettatore e l'immaginario che si attiva. È una profondità percettiva e relazionale, più che narrativa. Non riguarda tanto il comprendere, quanto il lasciarsi attraversare da qualcosa che modifica, anche solo temporaneamente, il modo di stare nello spazio e nel tempo.

FT: Nel vostro lavoro il suono sembra essere qualcosa che attraversa il corpo e lo spazio, più che accompagnare semplicemente la scena.

K: Il suono ha sempre un ruolo importante. Raramente accompagna la scena nel senso tradizionale: è piuttosto una presenza fisica che costruisce spazio, ritmo e tensione. Ci interessa il momento in cui l'ascolto diventa una condizione corporea, qualcosa che può modificare la percezione e generare una forma di partecipazione più sensibile.

FT: L'ascolto che proponete è qualcosa che si può “insegnare” allo spettatore, o accade solo se lo spettatore sceglie di abbandonarsi?

K: L'ascolto non può essere imposto né davvero insegnato. Si possono però creare le condizioni perché accada realmente qualche cosa. Lo spettacolo è un dispositivo che organizza l'attenzione: costruisce tempi, vuoti, intensità, possibilità di concentrazione. Dentro questo spazio lo spettatore è libero di aderire o di resistere. Non vogliamo dire al pubblico come stare davanti a uno spettacolo, ma creare le condizioni perché scelga di starci davvero. Abbandonarsi, in questo senso, non significa smettere di essere presenti, piuttosto esserlo in modo diverso, senza la necessità di controllare o interpretare immediatamente quello che si riceve.

FT: Vi aspettate qualcosa dai vostri spettatori? Che tipo di “attivazione” vi aspettate: presenza, immaginazione, responsabilità?

K: In generale avere aspettative è una posizione non idonea nel porsi davanti alle manifestazioni artistiche. Idealmente cerchiamo spettatori curiosi, disposti a stare al gioco. Da parte nostra facciamo di tutto per offrire loro più strumenti possibili per entrare nell'esperienza dello spettacolo, ma ogni lavoro si porta dietro le proprie regole di fruizione, il proprio modo di chiedere attenzione. Non ci aspettiamo mai una risposta univoca: c'è chi si lascia attraversare emotivamente, chi mantiene una distanza più riflessiva, chi trova punti di contatto inaspettati, ma essere disponibili, aperti, non avere aspettative è forse l'auspicio più grande.

FT: Nel processo creativo, il gesto scenico nasce prima come suono, immagine o movimento? Oppure questi elementi emergono simultaneamente?

K: Nel processo creativo sono molteplici i punti di ingresso per avviare un discorso che sfoci poi nell'opera; spesso un'immagine o un contesto, possono essere i primi elementi generatori della visione. Nel corso dello sviluppo del lavoro, però, tutto ciò che può contenerli o attraversarli diventa materia e possibilità della loro realizzazione, ma anche della loro trasformazione o persino scomparsa. Il nostro lavoro utilizza in maniera trasversale ogni segno scenico – corpo, luce, suono, parola, spazio, oggetto – e senza la necessità di impiegarli tutti contemporaneamente. Ogni elemento entra in relazione con gli altri secondo le esigenze del processo, contribuendo di volta in volta alla costruzione, alla tensione o alla deviazione dell'immagine stessa

FT: Le vostre performance sembrano costruire uno spazio in cui il pubblico non assiste soltanto, ma viene coinvolto dentro una soglia percettiva. Quanto è importante per voi l'idea di esperienza condivisa?

K: È molto importante. Pensiamo la scena come uno spazio reale di convivenza temporanea, in cui performer e spettatori condividono un'esperienza in ruoli distinti.

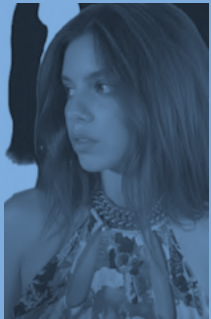
Non ci interessa coinvolgere il pubblico in modo forzato o partecipativo in senso diretto, ma creare le condizioni perché possa sentirsi parte di qualcosa percettivamente ed emotivamente. In questo senso la scena diventa una soglia: un luogo in cui chi guarda non è solo testimone, ma parte di un tempo, di un ascolto e di un'immaginazione condivisa.

FT: Qual è stata la sensazione dopo aver concluso la trilogia?

K: Più che una sensazione di chiusura, c'è stata l'impressione di aver attraversato un territorio molto ampio. La trilogia ci ha permesso di entrare in relazione con l'opera lirica in modo libero ma anche molto concretamente confrontandosi con un linguaggio molto specifico. Ci ha per esempio dato modo di esplorare aspetti ineludibili come la narrazione, anche in rapporto al giovane pubblico, ponendoci delle sfide creative estremamente interessanti. Alla fine, non è rimasta tanto l'idea di aver concluso qualcosa, quanto quella di essersi aperti a nuove possibilità della scena.

FT: Se Pauline Oliveros definiva il *deep listening* come una pratica di consapevolezza radicale, pensate che oggi la performance possa ancora educare all'ascolto, in un tempo dominato dalla velocità e dalla distrazione?

K: Forse la performance oggi non può più educare nel senso tradizionale del termine, ma può ancora creare condizioni di ascolto nuove. In un tempo dominato dalla velocità e dalla continua sovrapposizione di stimoli, il semplice fatto di condividere uno spazio e una durata reale diventa quasi un atto politico. Ci interessa pensare la scena come un luogo in cui l'attenzione possa rallentare, spostarsi, farsi più densa — non per sottrarsi al presente, ma per viverlo in modo diverso. In questo senso l'ascolto non riguarda solo il suono: riguarda il corpo, il tempo, la relazione con gli altri e la possibilità di accorgersi di qualcosa che normalmente sfugge.



Francesca Trovato (2005) è una studentessa al secondo anno di Arts Curating presso Istituto Marangoni Firenze. Nutre un forte interesse per la scrittura e l'arte contemporanea che all'interno dei suoi lavori spesso si fondono creando un dialogo.

Uno sguardo oltre l'arte

L'osservazione dell'opera

Omar Bhihe

L'osservazione di opere d'arte contemporanea viene spesso ridotta a un'esperienza rapida e superficiale, dominata dall'urgenza di consumare immagini più che di comprenderle.

Nei contesti espositivi, il pubblico tende a percorrere le sale con uno sguardo accelerato, soffermandosi sulle opere soltanto per pochi istanti e formulando giudizi immediati e semplicistici, "mi piace" o "non mi piace". In altri casi, l'opera viene banalizzata attraverso valutazioni che riducono il lavoro artistico alla sola componente tecnica o manuale, ignorando lunghi processi di ricerca, sintesi e consapevolezza necessari alla costruzione di un linguaggio visivo.

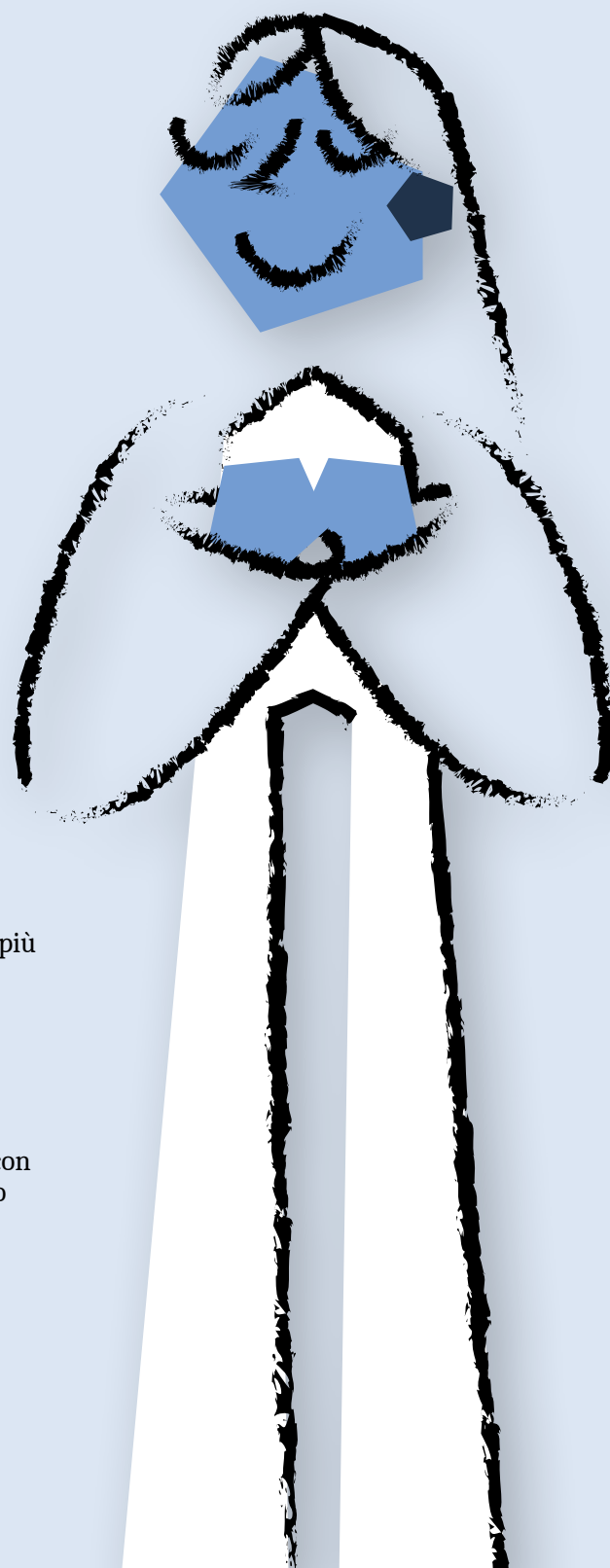
Il progetto nasce dall'esigenza di proporre una diversa modalità di fruizione dell'arte, fondata sulla lentezza e sull'attenzione.

In questo senso, il lavoro invita a sviluppare una forma di ascolto espanso e consapevole nei confronti dell'ambiente, del tempo e della propria esperienza interiore.

Questo approccio suggerisce un'osservazione non immediata ma progressiva, superando il giudizio istantaneo per instaurare una relazione più profonda con l'opera.

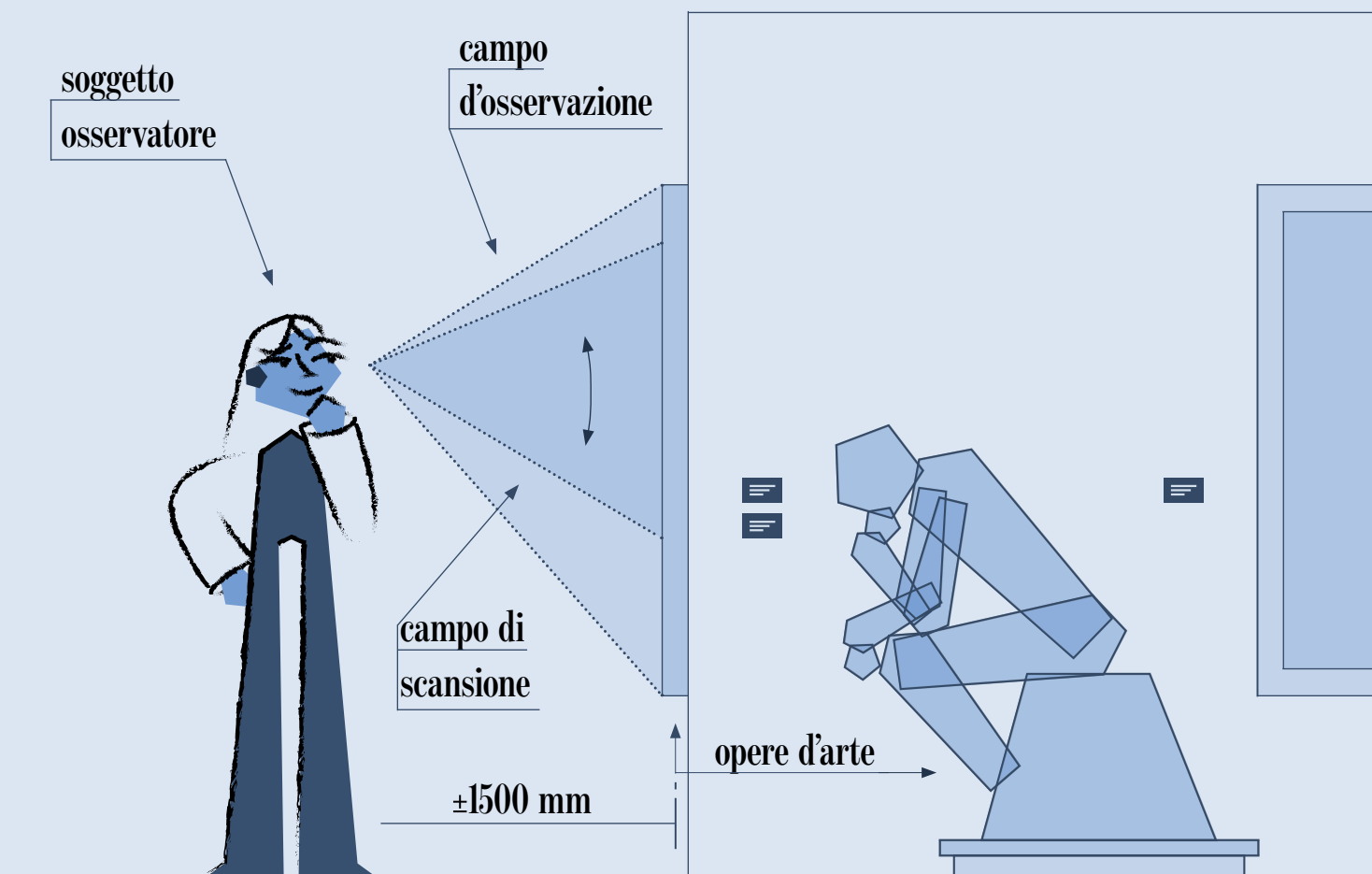
L'elaborato assume quindi la forma di un manuale illustrato, con una serie di disposizioni pensate per guidare l'osservatore verso la contemplazione emotiva. La scelta di introdurre una figura geometrica diviene un tramite visivo con cui il lettore può identificarsi, trasformando l'atto dell'osservare in un esercizio di partecipazione.

L'opera d'arte non viene intesa come semplice oggetto estetico, ma come spazio di relazione, capace di attivare memoria, immaginazione ed esperienza emotiva.



L'OSSERVAZIONE DELL'OPERA

assetto dell'osservatore dinanzi all'opera



L'osservatore dovrà disporsi frontalmente all'opera mantenendo una distanza adeguata alla natura della stessa.

Lo sguardo dovrà procedere lentamente mediante scansione progressiva della superficie osservata. Si raccomanda di non arrestarsi alla prima impressione visiva né al giudizio immediato.

L'osservatore è invitato a tentare di stabilire corrispondenze con la propria esperienza personale, consentendo all'immagine di evocare ricordi, sensazioni o stati d'animo.

Si suggerisce una permanenza paziente dinanzi all'opera d'arte.

Consigli d'osservazione?
Consultare la pagina successiva.



L'OSSERVAZIONE DELL'OPERA

Consigli d'osservazione

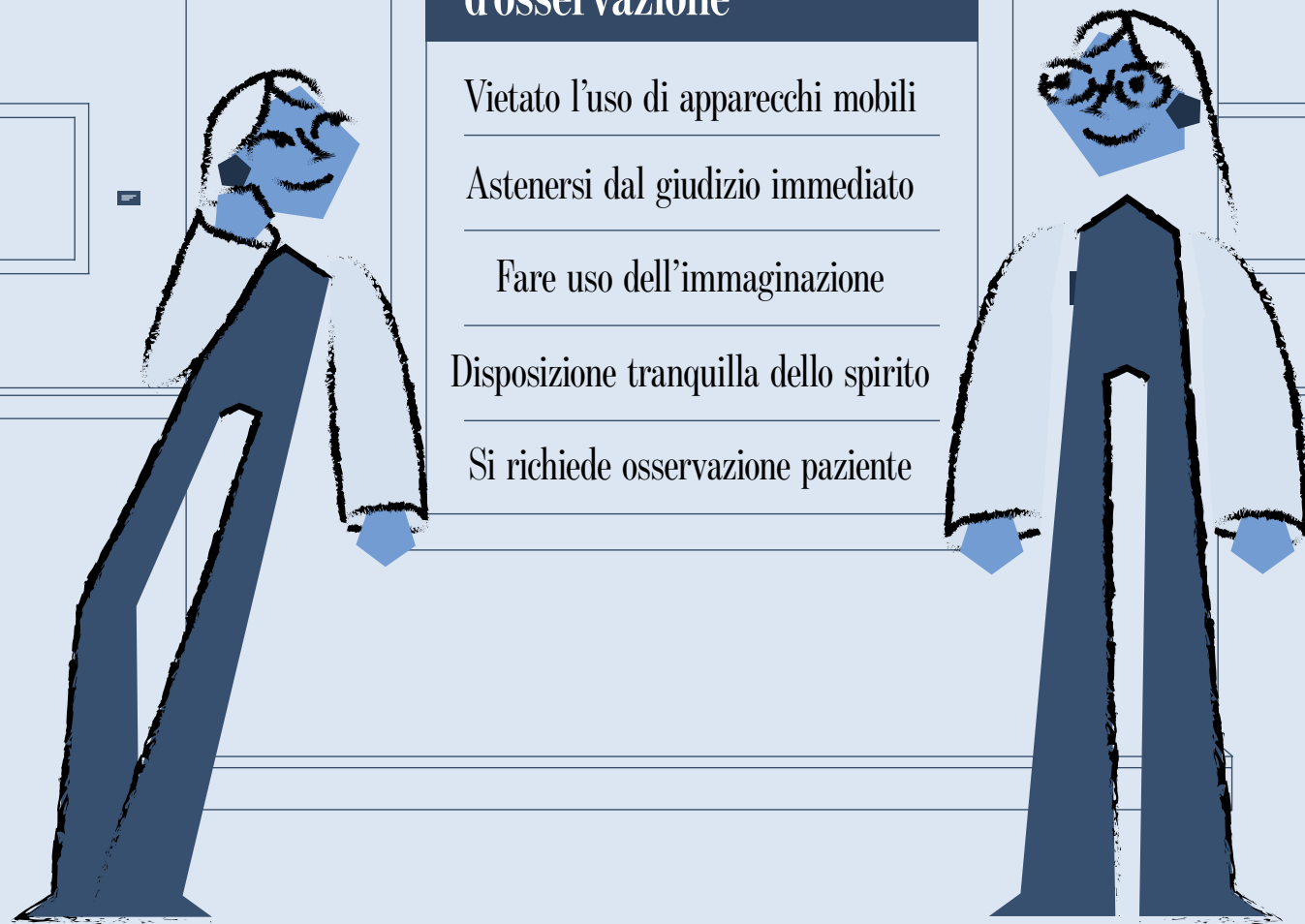
Vietato l'uso di apparecchi mobili

Astenersi dal giudizio immediato

Fare uso dell'immaginazione

Disposizione tranquilla dello spirito

Si richiede osservazione paziente



Omar Bhihe (Thiene, 2001) ha conseguito la laurea triennale in Graphic Design presso l'Accademia di Belle Arti Trentino Art Academy. Appassionato di grafica editoriale, tipografia e di product design industriale, ha un interesse trasversale per i linguaggi visivi e sonori contemporanei. Ama il cinema e la cultura DIY (do it yourself); coltiva uno sguardo curioso verso ogni forma di espressione creativa e sperimentazione visiva. Attualmente frequenta un master in Graphic Design presso Accademia Italiana. Nutre inoltre una particolare fascinazione per il mondo automobilistico, ogni volta che il rombo di un'auto sportiva attraversa la strada, il suo istinto è ancora quello di voltarsi a guardarla.

progetti
project

SCIENZE DI MEMORIA

Giorgia

Visentin

Il protagonista del lavoro è un vaso che reagisce al contatto con il corpo, rivelando colori nascosti che emergono per pochi secondi solo attraverso il calore delle mani. Il processo avviene grazie alla vernice termocromica di cui il vaso è ricoperto. L'oggetto è modellato a mano in argilla e ha le sue imprecisioni come un organismo vivente. Toccarlo diventa un atto di comunicazione: il vaso "ascolta" e restituisce una traccia dello stato d'animo, dandole una forma visibile, mentre l'oggetto prende vita e si rende presente.

Il manufatto opaco, spento e relativamente insignificante, prende vita nel contatto con la mano che lo sostiene e ne trasforma il colore con il calore. Si produce così un atto

corporeo e relazionale, seppur effimero. La trasformazione cromatica dura brevemente, per poi ritornare alle tonalità di partenza, svanendo come un sentimento che passa, ma accolto e ascoltato. Ne custodisce così memoria, perché anche ciò che non parla può registrare il mondo.

Questo processo cromatico diventa metafora del momento in cui il soggetto decide di ascoltarsi, di riconoscere profondamente quello che sente e di trasferirlo all'infuori di sé. Vuole liberarsene? Vuole dividerlo? Oppure desidera semplicemente renderlo concreto e visibile? Sarà lui stesso a determinarlo. Ciò che si manifesta davanti a noi, intanto, è una delle forme più potenti dell'invisibile che conosciamo: *l'emozione*.

Giorgia Visentin (Poggibonsi, 2005) si diploma a Siena presso il Liceo Artistico Duccio di Buoninsegna e frequenta attualmente il corso di Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Il suo percorso è improntato sulla scultura e si espande attraverso varie modalità di lavoro che la portano a sperimentare tecniche come la fotografia e la pittura.

BARICENTRO ROSSO

Giorgia

Seneca

«Chi sono? Dove sono?
Quando sono assente di me,
Da dove vengo? Dove vado?»
Franco Battiato



Si può sentire senza ascoltare. Si può produrre, eseguire ed essere perfettamente funzionanti senza essere davvero presenti. La differenza è profonda: come teorizza Pauline Oliveros con il concetto di *Deep Listening*, il sentire è un fatto biologico, un automatismo immediato che avviene senza pensiero, l'ascolto invece, è una pratica intenzionale che richiede attenzione, tempo e una scelta consapevole. È in questa distanza che si apre una condizione contemporanea: la difficoltà

nel riconoscere un'origine, uno scopo o un senso in ciò che si sta facendo. Dentro un ritmo continuo che impone produzione e presenza costante, la percezione di sé si assottiglia. Quando questo accade, si incrina anche la capacità di percepire ciò che è esterno. Le parole di Franco Battiato attraversano questo lavoro come una postura più che come riferimento. Le sue domande "chi sono? dove sono? quando sono assente da me, da dove vengo? dove vado?" non



cercano una risposta, ma aprono a una condizione di sospensione in cui l'identità non è stabile e la direzione non è immediata. Attraverso la sua musica ho iniziato per la prima volta a mettermi in una postura diversa, quella dell'ascolto. Una forma di attenzione rivolta verso l'interno, che non cerca risposte immediate, ma apre uno spazio. In modo analogo, il lavoro di Mark Rothko introduce una qualità del tempo e dello sguardo che non si consuma rapidamente. Le sue opere

non offrono una lettura immediata, al contrario richiedono un'immersione totale e prolungata affinché la percezione possa accadere nel tempo dello stare. *Baricentro Rosso* nasce da questa condizione, non come risposta ma come tentativo. Se il *Deep Listening* implica una disponibilità già attiva, il mio lavoro si concentra su ciò che viene prima, sul momento in cui ancora non si sa come ascoltare, ma si percepisce che l'ascolto non è ancora avvenuto. L'opera si



presenta come una forma chiusa, che non restituisce immediatamente un significato e introduce una distanza percettiva. La sua struttura, una sfera con un taglio obliquo al cui interno si apre una conca, implica già uno spostamento dello sguardo, svela e sottrae insieme, orientando l'osservatore verso l'avvicinamento. È solo attraverso questo spostamento che all'interno della conca, si rivela un punto rosso nascosto.

Questo punto non è una risposta né un centro stabile, esiste solo nella relazione tra corpo, attenzione e distanza. Un baricentro possibile e temporaneo che si costituisce nel momento stesso in cui viene cercato. In questo senso, *Baricentro Rosso* non è ancora ascolto. È il tentativo di arrivarci, una soglia. Un primo orientamento minimo e instabile da cui, forse, può iniziare una reale possibilità di presenza e ascolto.

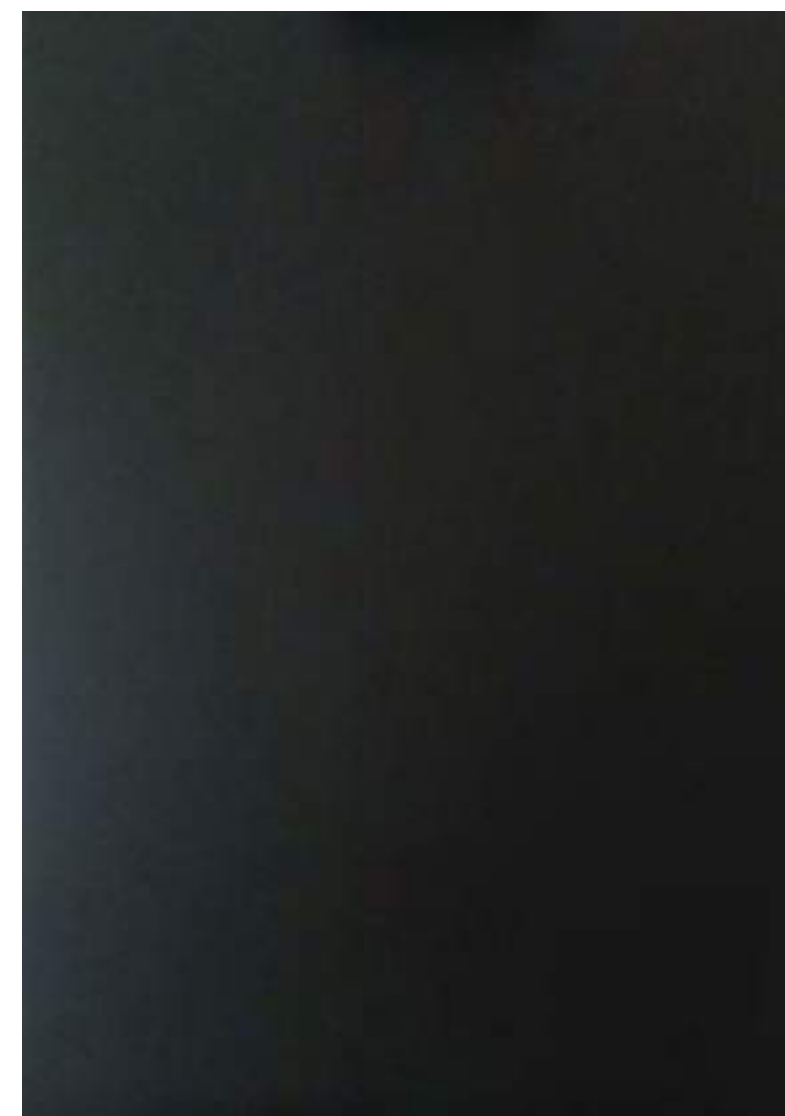


Giorgia Seneca (Como, 2002) lavora principalmente con il marmo e altri materiali lapidei. Dopo il diploma triennale presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara, frequenta il biennio di specializzazione in scultura. Le sue opere esplorano tensioni tra presenza, disorientamento e trasformazione, invitando lo spettatore a entrare in relazione diretta con lo spazio e la scultura. Il marmo, materiale centrale nella sua pratica, è affrontato come elemento tradizionale della scultura e, soprattutto, come superficie sensibile capace di trattenere processi, ritmi e dinamiche percettive. La sua ricerca si concentra sulla costruzione di dispositivi percettivi e forme essenziali che richiedono attenzione, movimento e ascolto, mantenendo aperta la relazione tra materia e corpo.

SOTTOFONDO

Riccardo

Bartoli



Il progetto nasce da una riflessione sul concetto di *Deep Listening*, inteso non solo come ascolto attivo, ma come immersione totale in ciò che normalmente rimane in secondo piano. Da questa idea prende forma *Sottofondo*, un'azione che indaga la percezione dei suoni quotidiani e il modo in cui vengono progressivamente assorbiti dalla nostra esperienza fino a diventare presenza invisibile. L'azione prende avvio dall'osservazione di un ambiente attraversato costantemente da suoni esterni, quello dello studio dove dipingo. Trovandosi vicino ad una strada di campagna, sento costantemente rumori a cui ormai sono abituato: automobili, persone, cani che abbaiano, ma anche suoni interni più minimi

e ripetitivi, come il mio respiro o piccoli sibili ambientali. Pur essendo sempre presenti, questi elementi tendono a dissolversi nella normalità del quotidiano, trasformandosi in un sottofondo percettivo. Il progetto nasce dal desiderio di rendere visibile ciò che solitamente non viene più ascoltato. L'azione si è sviluppata rimanendo per un'ora in completa oscurità. L'assenza di luce elimina il riferimento visivo e sposta l'attenzione esclusivamente sull'ascolto. Durante questo tempo ho realizzato un intervento pittorico su una tela nera utilizzando unicamente il colore bianco. Il gesto non è guidato da un'immagine predefinita, ma dalla percezione sonora del momento: il ritmo del respiro, le variazioni dell'ambiente, le pause

e le micro-interferenze acustiche diventano impulso e traccia. Dal punto di vista formale, il nero rappresenta il campo continuo del sottofondo, mentre il bianco emerge come traccia dei suoni che affiorano alla percezione. Il segno pittorico non assume una funzione rappresentativa, ma diventa traduzione visiva di un'esperienza temporale, corporea e sensoriale. Il progetto si articola in tre momenti documentativi. Viene realizzata una fotografia iniziale dell'ambiente con la tela nera. Successivamente ha luogo l'azione performativa in oscurità, durante la quale si sviluppa l'intervento pittorico. Al termine viene scattata una seconda fotografia. Infine, con il ritorno della luce, viene realizzata la terza

fotografia dell'opera conclusa. La macchina fotografica rimane fissa nello stesso punto per tutta la durata del processo, garantendo una continuità di sguardo e registrando esclusivamente le trasformazioni dello spazio e dell'immagine.

Riccardo Bartoli (Siena, 1999) è un artista visivo formato tra l'Università di Siena e la Libera Accademia di Belle Arti di Firenze. La sua ricerca nasce dal dialogo tra astrazione e figurazione, dove colore, geometrie ed elementi naturalistici convivono in uno spazio sospeso tra realtà ed emozione. Accanto alla pittura sviluppa progetti fotografici e installativi, indagando memoria, percezione e dimensione interiore attraverso linguaggi essenziali e stratificati.



500 MILLESIMI DI SECONDO

Erika

Sacchelli

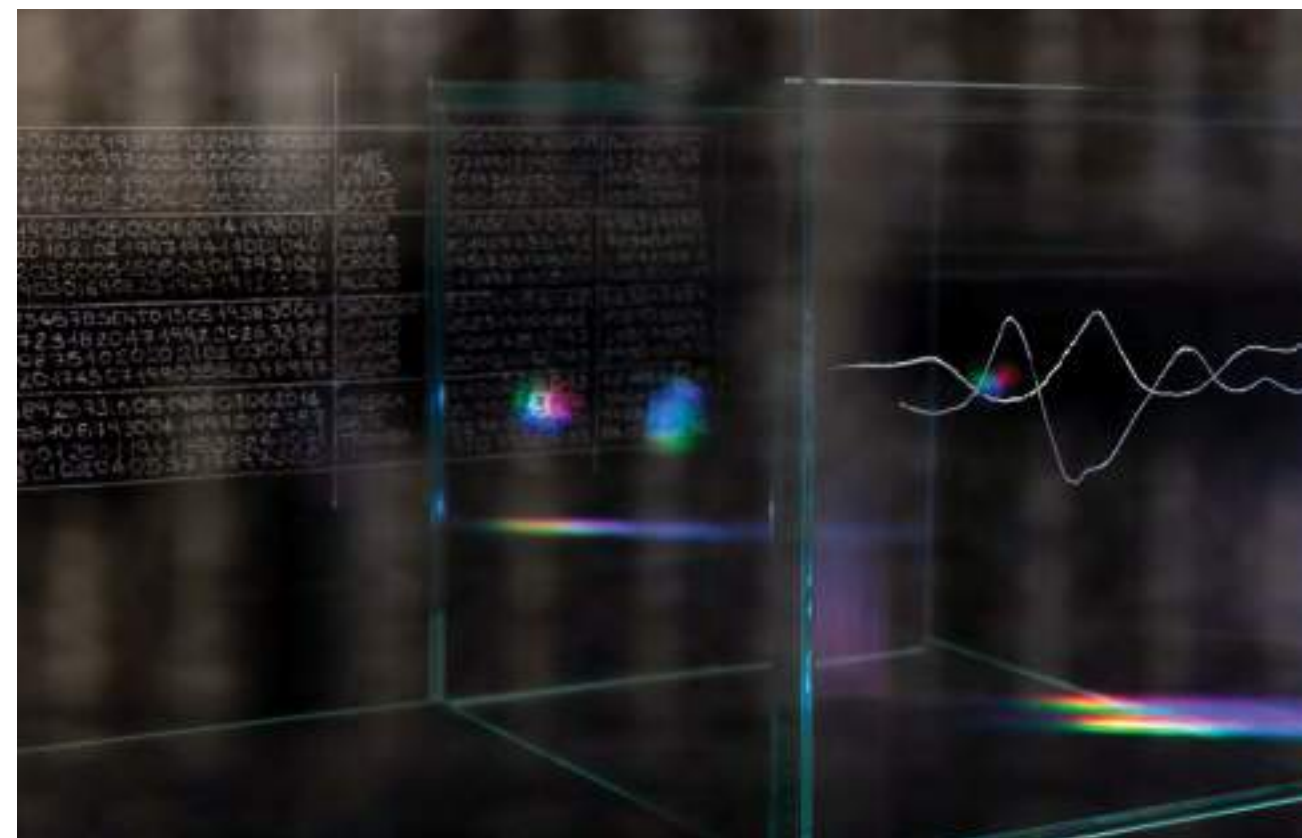
Ascoltare: verbo transitivo, coniugazione regolare, udire con attenzione, intenzione e interesse. È un'azione volontaria, attiva e consapevole. Si distingue nettamente da 'sentire', che è invece una percezione acustica passiva e involontaria.

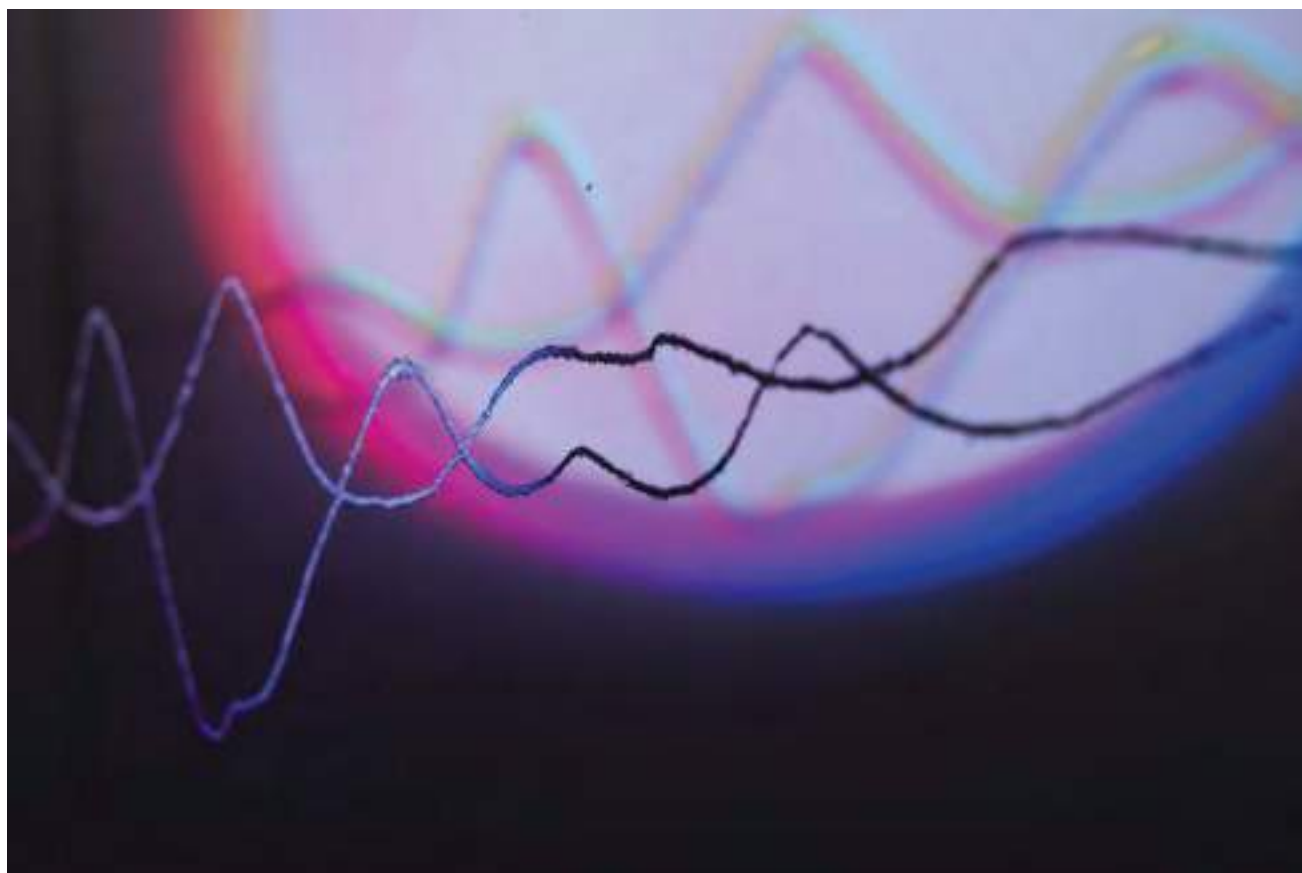
Profondo: aggettivo e sostantivo che si riferisce a qualcosa che ha il fondo notevolmente distante dalla superficie. Oltre al senso concreto, ha numerosi significati figurati legati all'intensità o alla sfera emotiva: indica un sentimento intenso, radicato nell'animo o assoluto.

L'ascolto profondo, sia sul piano acustico sia su quello psicologico e percettivo, richiede un impegno attivo della mente e della coscienza. Non coincide con il semplice udire: l'ascolto autentico implica una partecipazione totale dell'attenzione, del corpo, della memoria e della sensibilità emotiva. È una pratica che conduce oltre le modalità abituali con cui interpretiamo il mondo. Allo stesso tempo, l'ascolto profondo è un concetto intimamente legato alla complessità e ai confini posti oltre la comprensione ordinaria e abituale. La mente, nella vita quotidiana, tende naturalmente a semplificare e classificare ciò che percepisce. L'ascolto profondo interrompe questa automatizzazione: sospende il bisogno immediato di interpretare e apre uno spazio in cui il significato non è immediatamente disponibile. È proprio in questa soglia che emerge una forma più ampia di percezione. In questa dimensione, l'ascolto modifica anche la percezione del tempo: il suono non è più

soltanto un'informazione da decodificare, ma un'esperienza da abitare.

Lo psicologo e neurofisiologo statunitense Benjamin Libet sostiene che le esperienze sensoriali coscienti, quelle effettuate attraverso l'ascolto, vengono percepite consapevolmente solo poco tempo dopo averle comprese. Occorre un intervallo di 500 millesimi di secondo di stimolazione continua affinché il cervello raggiunga uno stato di adeguata attivazione neuronale e che quindi l'ascolto diventi un'esperienza cosciente. Il presente, dunque, è abitare quel mezzo secondo nel quale ascolti consapevolmente ciò che hai vissuto 500 millesimi di secondo prima. Questo intervallo, individuato da Benjamin Libet, non rappresenta soltanto un tempo neurofisiologico necessario affinché l'ascolto diventi cosciente, ma anche uno spazio, una soglia percettiva da abitare e vivere. È un tempo minimo, eppure essenziale: un territorio puro, una struttura stabile con spigoli vivi, angoli definiti, una geometria rigorosa che richiama parole come ordine, equilibrio e precisione, ma allo stesso tempo è fragile e trasparente come un cubo di vetro. Di fronte al cubo, inciso su una lastra di vetro, c'è un'onda generata dal suono metallico delle maglie di un orologio. Questo suono diventa traccia, una presenza che trasforma la memoria in materia visibile. L'incisione dell'onda sonora rappresenta la permanenza emotiva di un legame che continua a esistere attraverso l'ascolto del suono stesso. Una seconda lastra presenta invece un grafico composto da numeri e parole. Quei numeri

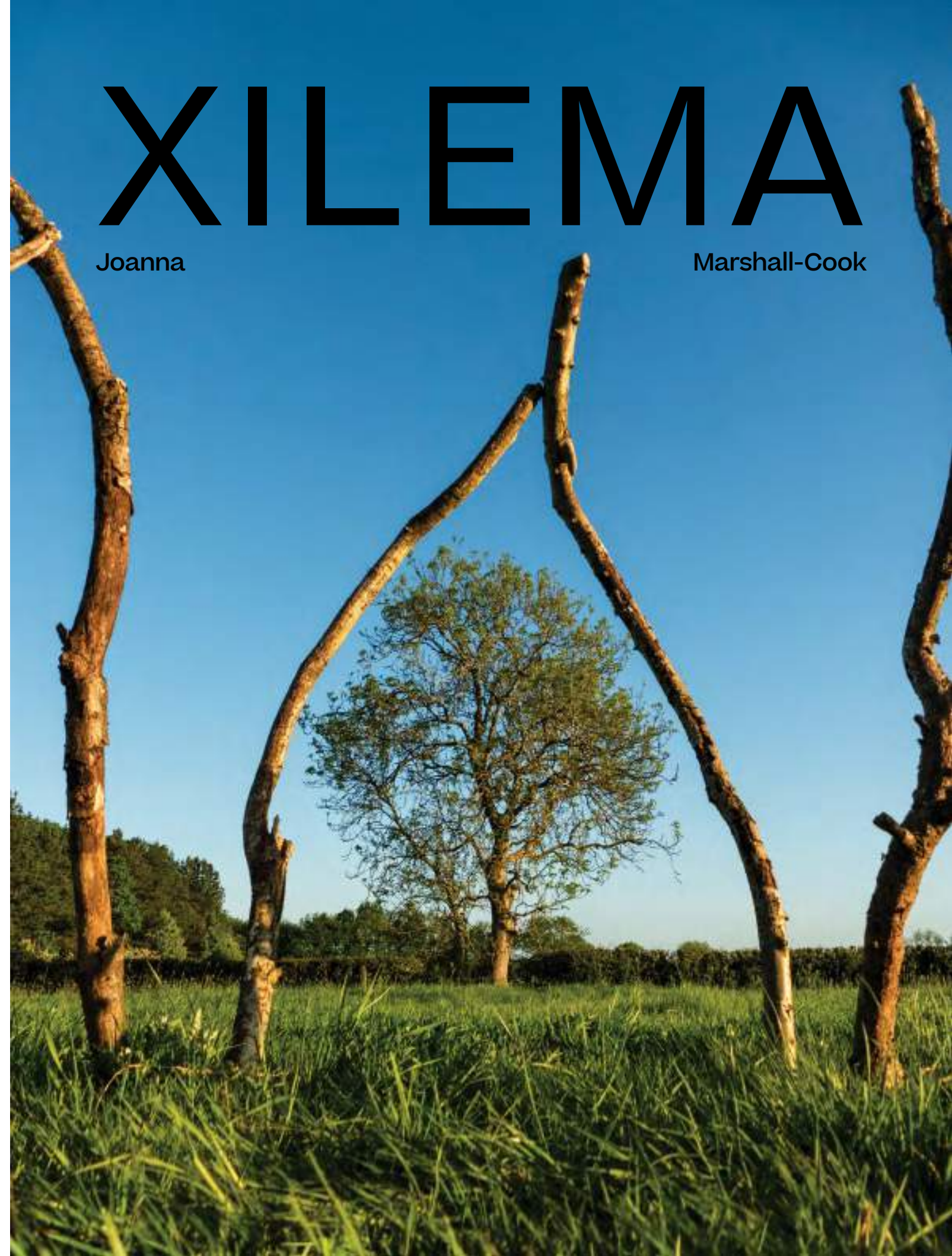


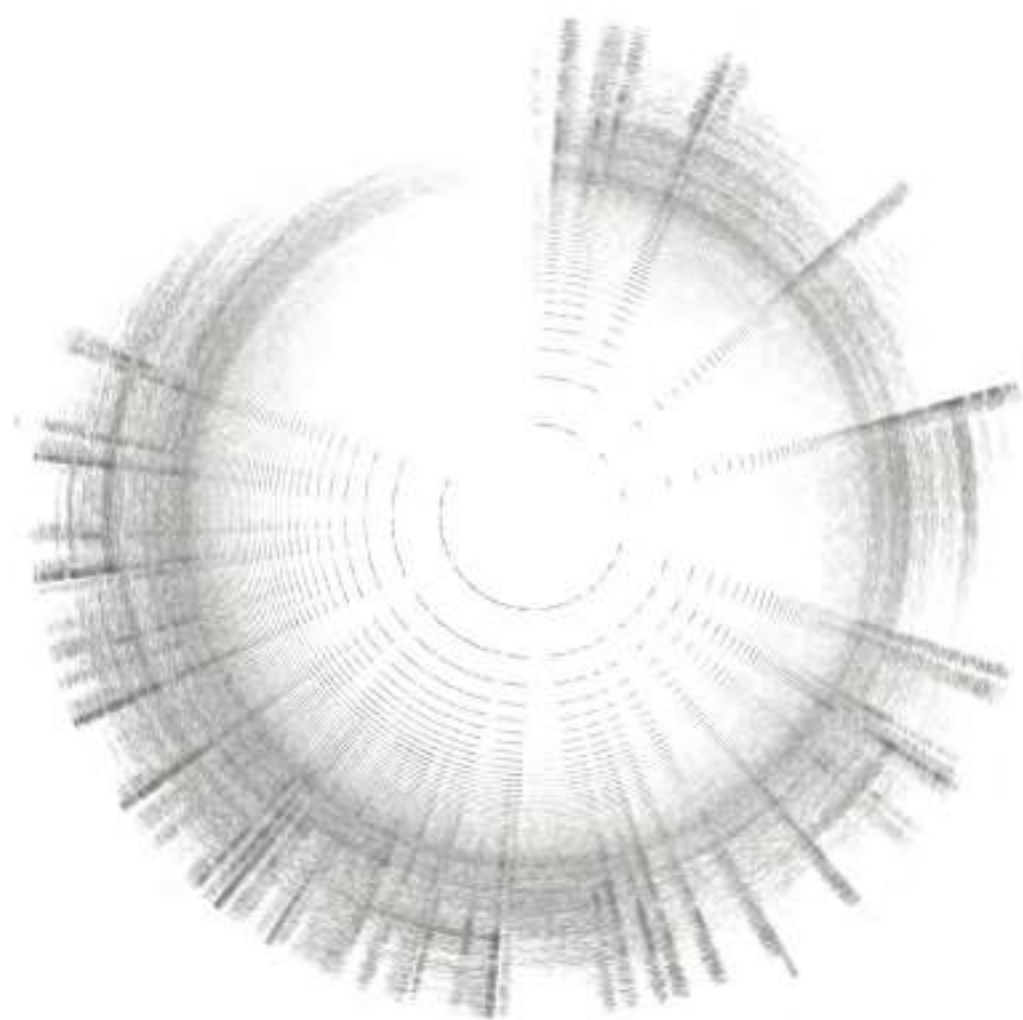


si trasformano in date, in avvenimenti e in ricordi. Quelle parole richiamano suoni, odori, abitudini e sensazioni. In questo caso il grafico diventa un mezzo per scendere ancora più in profondità, un tentativo di ordinare esperienze e temporalità differenti, un tentativo di rappresentare ciò che Jacques Bertin chiama Z, ovvero quel valore e quella caratteristica che viene trascritta sopra gli assi X e Y. Z è cosa stiamo misurando, è il dato che viene visualizzato attraverso variabili visive. Questi numeri e queste parole se lette attraverso un ascolto profondo ci permettono di comprendere l'informazione contenuta in X e Y: 'ti vedo, ti sento, ti ascolto, in ogni singolo gesto, suono o posto'. L'incisione sul vetro permette alle informazioni di sembrare sospese, stratificate, fragili e permanenti allo stesso tempo. La trasparenza del materiale consente infatti alle tracce grafiche di sovrapporsi allo spazio e, grazie alla luce, suggeriscono come i ricordi e le esperienze non esistano mai in modo isolato, ma si intreccino, si proiettino e si sovrappongano continuamente tra loro e con il presente stesso.

Il cubo di vetro, le incisioni dell'onda sonora e il grafico composto da numeri e parole costruiscono una geografia dell'ascolto, in cui la memoria partecipa al concetto di profondità, si trasforma e si riattiva attraverso la luce e la percezione. In questo spazio puro, fragile e stabile, composto da 500 millesimi di secondo, l'ascolto non è mai un atto concluso, ma una condizione in continua ridefinizione che attraversa la materia, il tempo e l'esperienza personale. L'ascolto è un processo che dura tutta la vita.

Erika Sacchelli (1997) ha una formazione ibrida tra storia dell'arte e ricerca visiva. Dopo la laurea in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università di Pisa, con una tesi dedicata alla storia dell'arte medievale, prosegue il proprio percorso all'Accademia di Belle Arti Carrara dove frequenta il biennio di Grafica d'Arte. La sua ricerca unisce interesse storico e sperimentazione contemporanea.





Xilema è una struttura immersiva e abitabile che invita i partecipanti a entrare nel mondo percettivo di un albero. L'opera prende forma dall'architettura ramificata dei vasi xilematici, i canali attraverso cui l'acqua circola all'interno delle piante e nei quali, in condizioni di stress, possono prodursi microscopiche emissioni acustiche. Da questo principio nasce un ambiente in cui la percezione si allontana dalle consuetudini antropocentriche e si apre a una forma di attenzione più diffusa, corporea e sensibile. Al centro dell'opera si pone una domanda semplice: che cosa potrebbe significare incontrare un albero non

come oggetto, sfondo o risorsa, ma come un altro corpo senziente? Più che soffermarsi su ciò che separa gli esseri umani dalle piante, *Xilema* considera le forme di percezione che potremmo ancora avere in comune. Per cominciare, forse, entrambi possiamo ascoltare.

Recenti ricerche scientifiche hanno mostrato che gli alberi e altre piante emettono deboli segnali acustici in condizioni di stress. Queste emissioni sono causate dalla cavitazione all'interno dello xilema, quando le colonne d'acqua si interrompono sotto

pressione. In questo senso, esseri umani e alberi comunicano entrambi attraverso la vibrazione: noi attraverso il respiro, l'aria e le corde vocali; gli alberi attraverso variazioni di pressione e risonanza. Pur essendo radicalmente diversi nella forma e nella scala temporale, siamo entrambi impegnati in continui atti di percezione e risposta agli ambienti che abitiamo. All'interno della struttura, i partecipanti incontrano un paesaggio sonoro composto a partire da registrazioni della cavitazione xilematica di un pino. Qui l'ascolto si estende oltre la dimensione uditiva e diventa una forma di sintonizzazione dell'intero corpo con la vibrazione, il ritmo e il mutamento ambientale. Gradualmente, il delicato picchiettio che attraversa lo spazio comincia a essere percepito non semplicemente come rumore, ma come informazione: segnali di sete, stress, affinità o scambio. Uno spettrogramma circolare accompagna il paesaggio sonoro, offrendo una traduzione visiva di questi eventi acustici.

La forma scultorea richiama i rifugi improvvisati dell'infanzia, spazi costruiti

d'istinto, in silenziosa collaborazione con il mondo naturale. La sua architettura porosa, scandita da archi aperti, crea un ambiente che appare al tempo stesso protetto e permeabile. Il mondo esterno resta presente al suo interno, mentre la luce del giorno muta gradualmente dall'alba al crepuscolo. In questo modo, l'opera richiama una relazione infantile con gli alberi, quando forse apparivano meno come paesaggio o materiale e più come compagni: presenze animate, capaci di intimità, reciprocità e risposta.

Sotto la superficie dell'opera scorre la questione irrisolta della senienza delle piante. I dibattiti scientifici e filosofici continuano a definire la senienza attraverso la capacità di esperienza soggettiva, cioè la capacità di sentire e di fare esperienza del mondo dall'interno. Eppure simili definizioni possono rivelare meno sulle piante che sui limiti stessi della percezione umana.

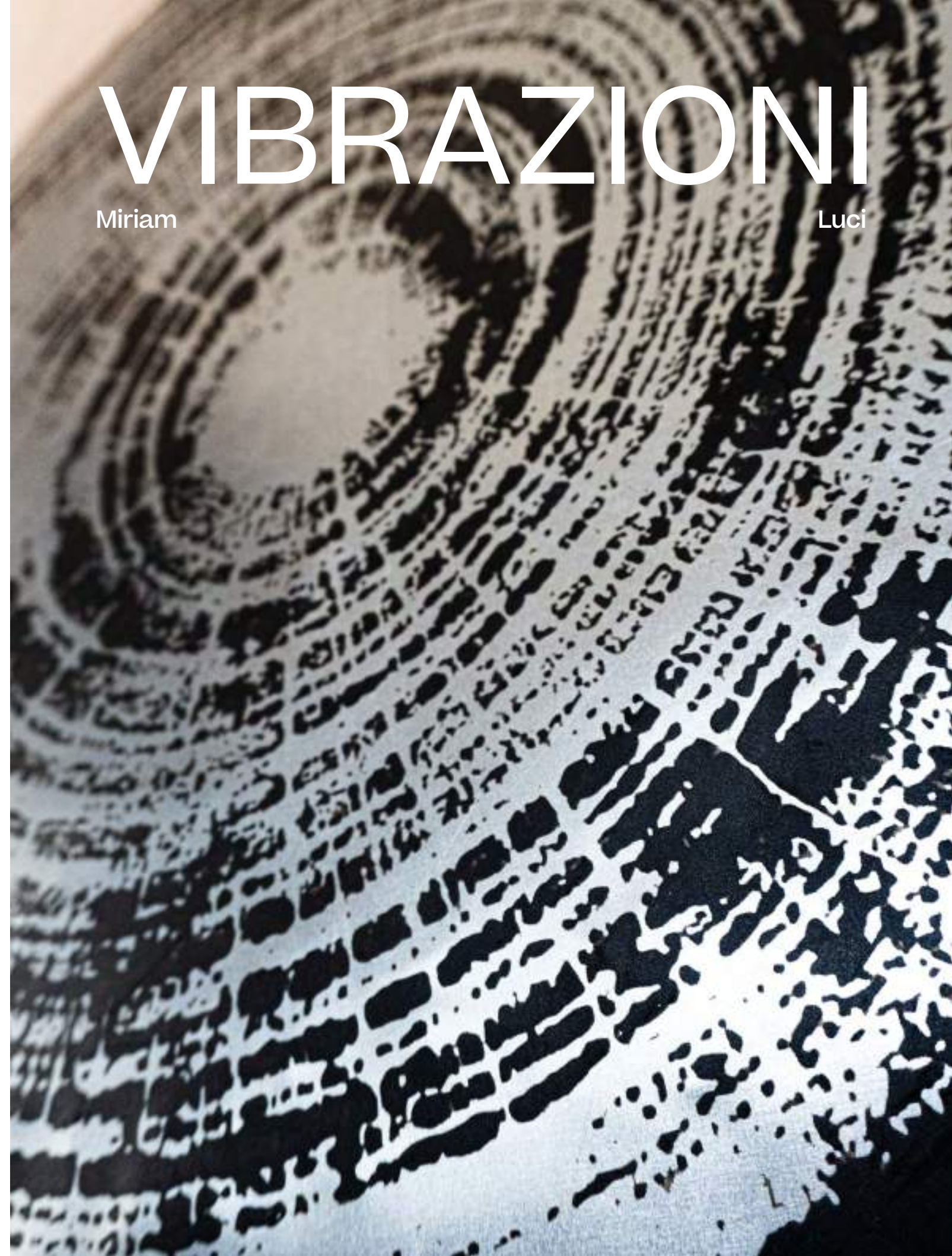
Di fronte a organismi le cui temporalità, i cui mondi sensoriali e i cui sistemi comunicativi differiscono così profondamente dai nostri,





diventa sempre più difficile stabilire dove la consapevolezza cominci o finisca. Dal punto di vista di un albero, gli esseri umani potrebbero apparire non più evoluti, ma stranamente impoveriti: separati dai sistemi che li sostengono, fragili davanti all'instabilità ambientale, incapaci di adattarsi con la stessa quieta resilienza, e fugaci entro scale temporali che gli alberi attraversano con facilità. *Xilema* crea invece uno spazio in cui le nostre supposizioni intorno all'intelligenza, alla percezione e alla senienza cominciano ad allentarsi. Più che offrire risposte, propone un atto di attenzione e si chiede che cosa potrebbe diventare possibile se imparassimo ad ascoltare oltre noi stessi.

Joanna Marshall-Cook è un'artista interdisciplinare con una formazione in biochimica e un percorso nella sostenibilità ambientale. Sviluppa una pratica guidata dalla ricerca scientifica ed ecologica. Il suo lavoro esplora le relazioni tra esseri umani e sistemi naturali attraverso scultura, materia organica e materiali di recupero, indagando temi di interdipendenza, trasformazione e resilienza. Pur confrontandosi con la crisi ecologica contemporanea, la sua ricerca mantiene uno sguardo orientato alla rigenerazione e alla possibilità di futuri più sostenibili.



VIBRAZIONI

Miriam

Luci

Il concetto di *deep listening* apre una riflessione sulla percezione intesa non soltanto come esperienza uditiva, ma come forma di attenzione profonda verso ciò che attraversa il corpo, la materia e l'ambiente. Partendo da questa pratica di ascolto espanso, la ricerca si concentra sul mondo vegetale e sulla capacità delle piante di percepire le vibrazioni esterne, reagendo e adattando la propria crescita alle condizioni circostanti. Pur non possedendo un sistema uditivo nel senso umano del termine, le piante sviluppano una sensibilità diffusa capace di registrare variazioni, frequenze e stimoli presenti nello spazio. In questa prospettiva, l'ascolto smette di appartenere esclusivamente all'essere umano e diventa una condizione condivisa del vivente. All'interno di questa ricerca gli anelli del tronco assumono un ruolo fondamentale, poiché rappresentano la traccia visibile del

tempo e delle trasformazioni vissute dalla pianta. Ogni anello conserva la memoria della crescita, delle condizioni ambientali e delle sollecitazioni recepite nel corso degli anni. Se la vibrazione costituisce l'elemento invisibile della percezione, gli anelli ne diventano la testimonianza fisica: una sedimentazione silenziosa dell'ascolto e dell'adattamento. In dialogo con questa dimensione si inserisce il gong tibetano, strumento che esiste attraverso la risonanza e la propagazione del suono nello spazio e nel corpo. Le vibrazioni generate dal gong non coinvolgono soltanto l'udito, ma attraversano il corpo e la materia, trasformando il suono in un'esperienza fisica e percettiva. La relazione tra piante, anelli del tronco e gong tibetani costruisce così una riflessione sulla percezione invisibile: un ascolto capace di mettere in relazione essere umano, ambiente e materia attraverso la vibrazione.



Miriam Luci (Tarquinia, 2005) si è formata presso il Liceo Artistico Francesco Orioli di Viterbo, dove ha conseguito la Maturità Artistica. Prosegue la propria ricerca dedicandosi allo studio della calcografia nel corso triennale di Grafica d'Arte di Carrara.

SUIREN

Susanna

De

Fabiani

Suiren è il nome giapponese della ninfea: un fiore che galleggia sulla superficie dell'acqua, sospeso tra immersione e aria. Non affonda né emerge del tutto. Resta in una condizione di equilibrio instabile in cui profondità e superficie coesistono. Il titolo nasce dall'ascolto di *Suiren*, composizione di Pauline Oliveros incontrata durante il progetto. In questo stato, l'ascolto si espande e perde direzione, trasformandosi in una forma di presenza più che di ricerca.

La ninfea diventa così immagine di una soglia: uno spazio sospeso in cui il passaggio avviene attraverso la permanenza e l'ascolto. Il progetto nasce dall'incontro tra due esperienze percettive: l'immersione visiva nei dipinti di Mark Rothko e la pratica del *Deep Listening* sviluppata da Pauline Oliveros. Da un lato, superfici che non rappresentano ma accolgono, invitando a un'esperienza lenta e immersiva; dall'altro, un ascolto espanso, capace di includere ambiente, corpo e tempo.





È in questo spazio, tra visione e ascolto, che prende forma il progetto. Durante i viaggi in treno, uno spazio sospeso tra movimento e immobilità, l'atto fotografico tradizionale viene abbandonato per entrare in una diversa modalità percettiva. Il treno diventa un luogo liminale: si è contemporaneamente soli e immersi nella presenza degli altri, attraversati da suoni, ritmi, frammenti di vite. In questo stato di attenzione, il paesaggio fuori dal finestrino non è più qualcosa da catturare ma da attraversare: un campo in cui immagine e suono si intrecciano.

Il lavoro si sviluppa attraverso il video, lasciato scorrere senza intervento. L'immagine non viene cercata: viene lasciata emergere. Solo in alcuni momenti il flusso viene interrotto attraverso un fotogramma. Non si tratta di una fotografia, ma di una selezione: un gesto minimo che trattiene ciò che, per intensità percettiva, si manifesta. Le immagini che ne derivano non sono istantanee, sono estrazioni dal tempo: frammenti di attenzione in cui il movimento si condensa in una forma. In questo senso, il progetto si avvicina a pratiche che lavorano sulla sequenza e sulla temporalità, come in *A Shimmer of Possibility* di Paul Graham, dove l'immagine perde centralità a favore di una costruzione

fluida dell'esperienza. Allo stesso tempo, richiama una sensibilità affine a Luigi Ghirri, in cui il paesaggio quotidiano diventa uno spazio mentale e percettivo. Il progetto dialoga inoltre con lo sguardo di Paul Fusco, che fotografò dal finestrino del treno durante il Funeral Train of Robert F. Kennedy, trasformando il viaggio in un punto di osservazione mobile sul paesaggio e sulle persone. Anche nel mio lavoro il treno non è solo un mezzo, ma una condizione: un dispositivo attraverso cui attraversare il mondo. Ogni immagine si colloca così nello spazio tra interno ed esterno, tra visione e ascolto, tra presenza e attraversamento. Il finestrino diventa una soglia: non separa, ma mette in relazione.

Susanna De Fabiani (1996) sviluppa la propria ricerca fotografica come strumento di osservazione e relazione con ciò che la circonda. Attraverso fotografia e video indaga il paesaggio, le persone e il legame che si crea tra presenza, memoria e territorio. Il suo lavoro si concentra su momenti sospesi e quotidiani, cercando di restituire una percezione più che una semplice rappresentazione dell'immagine. Alterna progetti personali, viaggio e ricerca visiva, con particolare attenzione all'ascolto, alla percezione e alle connessioni che emergono attraverso l'esperienza.

SOTTO AL RUMORE

Alessandro

Betti

Tutto rallenta, torno al respiro e non guardo più là fuori, ma all'ascolto profondo là dentro. Il tema del *Deep Listening* è il vestito più adatto che potessi indossare, perché percorre i solchi del cammino che sto facendo.

Per necessità, ho dovuto iniziare un percorso di cambiamento e crescita personale; o meglio, un risveglio. Non c'è niente da inventare: tutti abbiamo ciò che ci serve, solo che spesso blocchiamo il nostro sentire e smettiamo di ascoltarci davvero. Troppe infrastrutture, impalcature strampalate e pensieri intricati ne chiudono l'accesso. Ho mosso i primi passi timidamente, non molto tempo fa, e le difficoltà sono state enormi. Lo sconforto e il senso di inadeguatezza mi hanno accompagnato dall'inizio. Cercare di cambiare di colpo il modo in cui mi relazio al mondo è stato un po' traumatico. La difficoltà più grande era capire come sentirmi nella mia interezza. Frustrante. Mi sentivo incapace e rotto nel mio non riuscire. Fino a quando lascio prevalere il controllo e la ragione, non mi muovevo di un millimetro. Credevo che capire fosse la chiave più potente a mia disposizione, ma mi sbagliavo. Rallentando, respirando, osservando me stesso ho iniziato

finalmente a sentire. Fino ad allora la mia attenzione era tutta là fuori, sugli altri, sulla comprensione del tutto tramite la ragione. Ma io dov'ero? Non c'ero.

E cosa sentivo? Nulla.

In accademia mi sono scontrato con una carota. Una semplice e anonima carota. Mi ha reso consapevole di qualcosa di fondamentale che era davanti ai miei occhi ma che non avevo mai visto. Un esercizio semplice: una cassetta di carote, un coltello, e il compito di sbucciarle senza limiti di tempo, senza contare quante o come. Solo io e loro. Solo l'attimo presente. Non mi era mai capitato di essere così intensamente dentro il momento: sentivo le emozioni del mio corpo mentre compiva un gesto; la vista che catturava tutte le sfumature di colore; l'olfatto che vagava tra note dolci e terrose; l'udito che vibrava dal suono della lama alla caduta della buccia; il tatto che passava dal ruvido al liscio, all'umido interno della carota. Stare in quel momento, senza giudizio, senza ragione, solo sentendo, mi ha fatto capire quanto mi sono perso nella vita. Perché mentre sbucciavo quella carota, la mente correva altrove a dieci pensieri più in là. Mi ero perso tutto il sentire, me stesso e la mia presenza.

Alessandro Betti (Collodi, 1980) dopo venti anni di lavoro d'ufficio, lascia tutto per ritrovare se stesso ed esprimerlo con la fotografia. Attualmente in formazione presso la Fondazione Studio Marangoni di Firenze, frequenta il primo anno dell'Accademia Villaggio Globale di Bagni di Lucca.

«Quando si rompe l'argine viene giù tutto e non puoi resistere a tanta potenza. Stavolta però non è negativa, ma una grande risorsa per il mio risveglio».



«Con la meditazione si apre uno spazio di reale libertà al di là dei pensieri, di creatività possibile».



«Ogni poro dell'ascolto è occluso tra volumi e ritmi che non mi appartengono. Il silenzio è coperto da una coltre di pensieri difficili da spostare, e sembra lontanissimo e inarrivabile».

«Invece di ascoltare il fiume ininterrotto di informazioni, ascoltare le cascate».





«Invece di essere accecati dalle cose che non vanno come vorremmo e da quelle che non abbiamo, portiamo l'attenzione a tutte le nostre fortune, a tutti i miracoli che ci circondano».



PEACE LILY

Pietro

Apicella



L'opera nasce da una riflessione personale su come sperimento la pratica del *Deep Listening* nella mia quotidianità. Per me, questa forma di ascolto trova risposta nella Parola di Dio. Per entrare in una relazione autentica con essa sento spesso il bisogno della preghiera silenziosa, paragonabile alla meditazione, capace di fare spazio, liberare la mente dai pensieri superflui e permettere alla Parola di risuonare davvero in profondità. Per costruire l'opera, mi sono ispirato alla Parabola del Seminaio (Mt 13, 3-23), in cui il seme rappresenta la Parola di Dio e la terra è immagine del corpo e dell'interiorità umana. Affinché il seme possa germogliare e fiorire, la terra deve essere fertile e ben preparata. Il lavoro si sviluppa attraverso una serie di fotografie scattate a Firenze, in cui è sempre presente lo *Spathiphyllum*: una pianta capace di percepire l'ambiente circostante, rigogliosa soltanto dove regnano pace e armonia. Nelle immagini ambientate in contesti caotici e tesi, la pianta tende quasi a scomparire; nei luoghi più silenziosi e armoniosi, emerge con forza e presenza. La pianta diventa così il focus principale dell'opera, un *easter egg* da scovare in ogni fotografia, invitando lo spettatore a osservare con attenzione ogni immagine alla sua ricerca. Lo *Spathiphyllum* rappresenta la presenza di Dio nella mia vita: una presenza costante, ma non sempre ugualmente visibile. L'opera diventa così un'allusione alla nostra condizione interiore: il corpo e la mente devono mettersi in ascolto di ciò che accade attorno e dentro di noi per fare spazio a quel piccolo seme che aspetta solo di germogliare.

Pietro Apicella (Firenze, 2006) si è diplomato presso il Liceo Artistico Alberti-Dante e attualmente frequenta il corso triennale di Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. La sua ricerca artistica è radicata nella scultura, disciplina incontrata durante gli anni delle scuole superiori. Parallelamente, sperimenta con diverse tecniche, dalla fotografia alla pittura, alla ricerca di linguaggi sempre nuovi.



FOR THE OPEN: A JOURNEY OF DEEP LISTENING

Maria

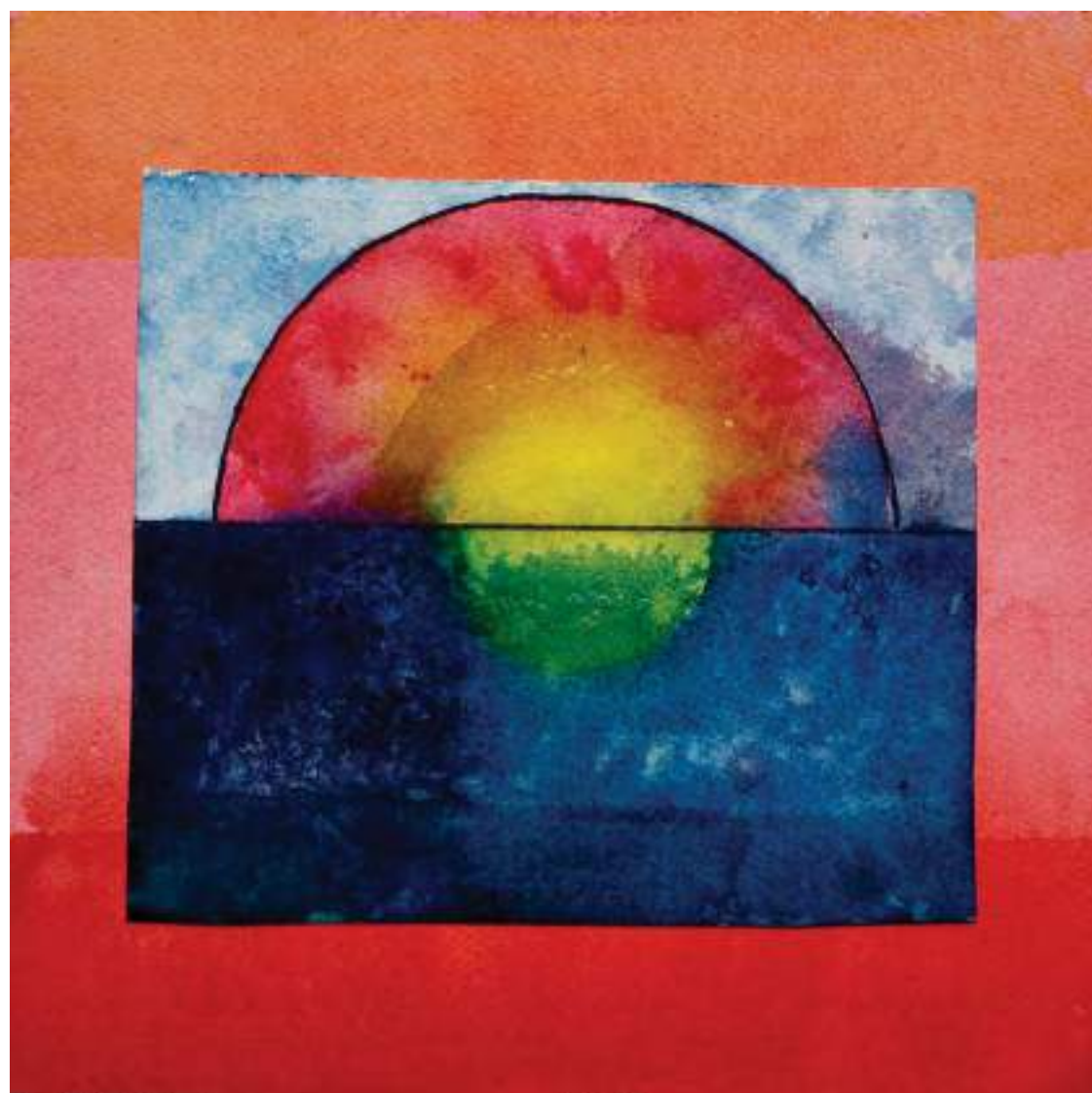
Dolores

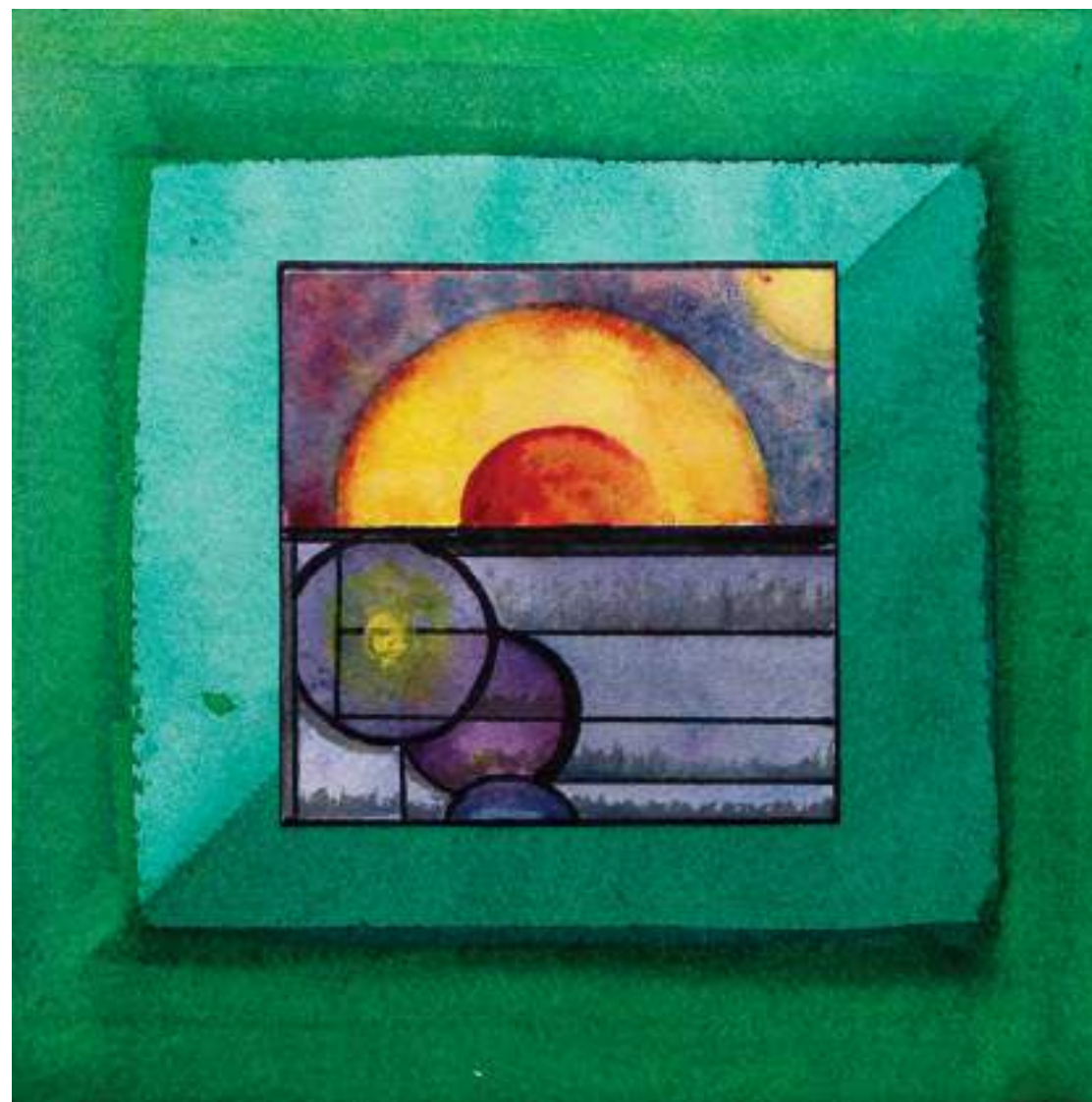
Rodriguez

For the Open: A Journey of Deep Listening is a visual and lyrical exploration of introspection. Responding to Mark Rothko's use of color to evoke deep human emotion, these paintings utilize a vibrant, geometric vocabulary to map the internal landscape. The central spirals represent the emergence of the inner voice, while the organic, root-like structures ground the spirit in the cathedral of the wild. By contrasting sharp, dark blue voids with radiant yellow fields, the work mirrors the process of silencing the external world to hear the internal whisper of your own love. It is a celebration of the open mind, ready to learn and remember its true purpose.

Listen so deeply you hear your own voice
speaking so softly
You feel your own love.
Listen until you must stop and reside
in the rhythm of your flowing air,
the pulse of the space where you walk.
Softly departing from the echo of the city,
into the cathedral of the wild, nature,
where the energy is ancient and pure.
Here, the trees do not ask who you are,

They simply wait for you to remember.
In the vibration of the wind
You shed the labels the world gave you
and find the name for your own self.
Listen to the green moving beneath the soil,
the deep rust and red of the turning earth.
Hear the roots drinking from the never-ending well,
the emerald moss catching the morning dew.
Nature does not shout its beauty;
It hums in the vibration of a leaf.
To rest the mind until it is a clear mirror,
A blank canvas, a quiet storm for the soul can speak.
In this stillness, your intention rises like the sun,
a mission not written in books,
But you only must have known
It is carved into the rhythm of your own heartbeat.
Listen until your inside voice resurfaces,
Notice how you encounter that new sound.
New beginnings with each sun
seek the white, the pure, the new;
the purple, the yellow, the blue,
for the open, the bright inside of you.
The power of silence will flourish and grow;
A positive rain will always flow,
streaming through the thin space of your soul,
A stream of scarlet, carrying joy and quiet,
finding a space between the light and the whisper,
a whisper of your own love.
Listen until you learn that your own silence,
until your own stillness speaks,
That's when your heart will know the way
and the air brushes softly against the soul.





Maria Dolores translates the soul's whisper into delicate visual narratives. Deeply influenced by the meditative legacy of Mark Rothko, she explores the connection between nature's ancient energy and her inner spirit. Her practice is rooted in a transformative journey through yoga and meditation, which helps her manifest quiet clarity and presence through mindful brushstrokes.

ZANSHIN

Sofia

De

Francesch

Un oggetto comune, quasi banale, come il biscotto della fortuna, viene sottratto alla sua funzione originaria e riproposto come dispositivo capace di generare riflessioni e domande. Forse la prima fra tutte è: “Adesso, cosa ne faccio?”

Nato dalla consuetudine del biscotto offerto a fine pasto nei ristoranti cinesi e giapponesi, questo oggetto viene allontanato dalla logica del consumo immediato. Normalmente il biscotto viene spezzato distrattamente per leggerne il messaggio e verificarne, quasi per gioco, una corrispondenza con la propria vita, per poi essere subito dimenticato. Qui invece il gesto perde automatismo e diventa intenzione.

I biscotti realizzati in ceramica smaltata di cui si compone l'opera mettono il fruitore davanti a un bivio: conservarli o romperli. Tenerli intatti significa accettare l'ignoto, scegliere la forma senza accedere al contenuto. Romperli, invece, richiede una piccola distruzione: la frattura diventa l'unico modo per raggiungere ciò che custodiscono. Il messaggio esiste in entrambi i casi, anche se non dovesse essere letto. Il termine giapponese *zanshin*, che significa “mente che rimane”, descrive uno stato di attenzione, una presenza lucida che abita il gesto e non si esaurisce nell'azione. La scelta non sfugge, non è automatica, diventa consapevole. Conservazione e rottura diventano così un atto di rivelazione personale. C'è chi preferisce preservare l'integrità resistendo al cambiamento e alla perdita e chi accetta di sacrificare la forma rinunciando alla sua permanenza pur di accedere al contenuto.

Ciò che era destinato ad essere aperto e dimenticato si trasforma in un dispositivo capace di interrogare questioni più profonde: il valore della scelta, il rapporto con la perdita, l'attaccamento e il desiderio di conoscenza.



Sofia De Francesch (Auronzo di Cadore) è nata e cresciuta in un contesto che ha influenzato la sua ricerca. Attualmente studia presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. La sua pratica indaga dinamiche di attraversamento, consumo e alterazione dei luoghi, con particolare attenzione ai contesti montani e ai fenomeni legati al turismo di massa. Nei suoi progetti utilizza materiali eterogenei e spesso soggetti a trasformazione. La materia non è intesa come elemento stabile, ma come corpo attivo che registra tempo, azione e cambiamento.

OLTRE IL VELO

Elena

Marcacci



Ognuno di noi è unico e particolare, con i propri pregi e i difetti. Spesso però ci sentiamo obbligati a nascondere il nostro più autentico modo di essere: ci uniformiamo a norme prestabilite e ci dimentichiamo ciò che siamo e ciò che ci rappresenta per timore del giudizio e di non essere accettati.

Oltre il velo è un'installazione immersiva e sensoriale composta da nove strati di fasce verticali dalle dimensioni variabili e da materiali, spessori e colori differenti. L'opera offre allo spettatore un momento di meditazione e riflessione su se stesso attraverso la lettura delle parole scritte e l'ascolto del rumore che si crea durante l'attraversamento.

L'idea alla base del progetto è legata a una progressiva riscoperta della nostra essenza, rappresentata dal susseguirsi dei materiali che ho scelto: tela, carta e plastica. Su questi, ho scritto parole legate alla nostra esteriorità e alla superficialità, seguite poi da altre che rimandano alle emozioni più autentiche fino ad arrivare a elementi che rispecchiano una condizione intima. Non ci sono più parole per esprimersi, ma solo sensazioni astratte e stati d'animo talvolta inspiegabili.

Anche i colori utilizzati per ogni strato hanno grande importanza. Gli strati con le scritte nere, colore che indica un netto distacco tra ciò che siamo e ciò che mostriamo, lasciano progressivamente spazio a tonalità più chiare di azzurro, spesso associate alla profondità, alla calma, alla tranquillità e alla meditazione. Parallelamente, i materiali diventano sempre più leggeri e fragili, sia in senso letterale che metaforico.



Elena Marcacci (Pisa, 2004) si è diplomata presso il Liceo Artistico F. Russoli di Cascina (PI) e frequenta dal 2023 il corso di Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. La sua ricerca artistica si basa sul rapporto tra l'opera e lo spazio, cercando di suggerire riflessioni emotive attraverso il fattore del tempo e della coesistenza di passato e presente.

STÀSIS

Naiky

Mari

Era già lì,
senza farsi riconoscere.
Non arriva intera.
Si divide
nelle fessure dell'attenzione.
Il corpo conserva
ciò che non ha scelto.
Le voci non finiscono.
Si cambiano posto.
La forma cede
senza fare rumore.
Dove tutto scompare,
qualcuno resta
in ascolto.
Per un istante
non eri la tempesta.
Eri ciò che la guardava.





Il progetto nasce dal concetto di pensiero intrusivo: un'ondata improvvisa che invade ogni spazio della mente portando con sé voci discordanti che sussurrano e si accavallano, creando un dialogo interno incontrollabile. Ogni muscolo si contrae, mentre intorno il mondo continua a scorrere, ignaro della tempesta interiore. Non è una scelta consapevole, ma un'invasione, una presenza forzata che occupa il territorio mentale senza permesso. Le voci non sono necessariamente udibili, ma si manifestano come presenze sensoriali che pervadono la percezione. Sono sussurri che si amplificano gradualmente, diventando grida interne sempre più insistenti. Ogni voce porta con sé dubbi, paure, giudizi, accuse; tutto si accavalla, creando una polifonia confusa dove una voce non riesce a terminare prima che un'altra la interrompa.

Questi pensieri hanno la capacità di paralizzare il corpo mentre la mente continua a turbinare: ci si ritrova intrappolati tra l'azione interrotta e un flusso di pensieri in tumulto, consapevoli del proprio disagio ma apparentemente impotenti a fermarlo. Il mondo esterno scompare, sostituito da una tempesta interiore che prende il sopravvento. In questo stato, l'ascolto profondo emerge come il tentativo di attraversare il rumore anziché respingerlo. Non un ascolto rivolto all'esterno, ma una forma di immersione radicale nelle frequenze più intime della coscienza, dove ogni pensiero, respiro o tensione corporea diventa materia percettiva. L'ascolto profondo si trasforma così in un atto ambiguo: da una parte ricerca di consapevolezza, dall'altra esposizione totale alla vulnerabilità mentale.

Naiky Mari (Macerata) è una fotografa e artista visiva. Si è formata al Liceo Artistico Cantalamessa e attualmente studia Fotografia alla LABA di Firenze. La sua ricerca si concentra sulla fotografia astratta e concettuale, intesa come spazio di indagine filosofica e psicologica. Lavora con un approccio sperimentale utilizzando varie tecniche. Concepisce ogni immagine come un oggetto sensibile, capace di comunicare attraverso forme e texture e di offrire un'esperienza immersiva e poetica.



LIPARA KREDEMNA

Leonardo

Sani



Lipara Kredemna, i fulgidi veli che danno il nome al progetto, sono l'elemento che avvolge in un gioco di nudità e vestizione, trasparenza e occultamento, un corpo femminile diafano e impalpabile, metafora di un percorso interiore, mistico e misterico; un viaggio di elevazione e sublimazione, di conoscenza e rivelazione. Un simbolo apocalittico nel senso etimologico del termine *apokalyptein*: disvelare, rendere manifesto. L'intero progetto si presenta come una narrazione di un percorso interiore percorribile dall'anima umana, invitando l'osservatore a riflettere sulla verità come un discorso sull'anima e come un viaggio di elevazione spirituale verso l'acquisizione di una nuova conoscenza, non più filtrata dai velami dell'apparenza, ma rivelata nella sua nudità. Nel mondo ellenico la donna è immagine archetipica dell'anima, qui ripresa nell'atto di graduale svestizione, intesa come una progressiva elevazione verso l'essenza della verità che è conoscenza nella sua nudità.

Leonardo Sani (Siena, 2000) approda allo studio della fotografia, un'arte che lo spinge a un'incessante ricerca del bello. Predilige la fotografia in bianco e nero come soluzione per rappresentare ed evidenziare la tensione tra poli opposti, una dimensione dove il buio fa spazio alla luce, simbolo di rinascita. Ha studiato, sperimentato e approfondito il linguaggio fotografico laureandosi presso Accademia Italiana. Ha conseguito una specializzazione in Marketing and Management presso la 24ORE, Business School di Milano classificandosi al primo posto nell'edizione 2022-2023.



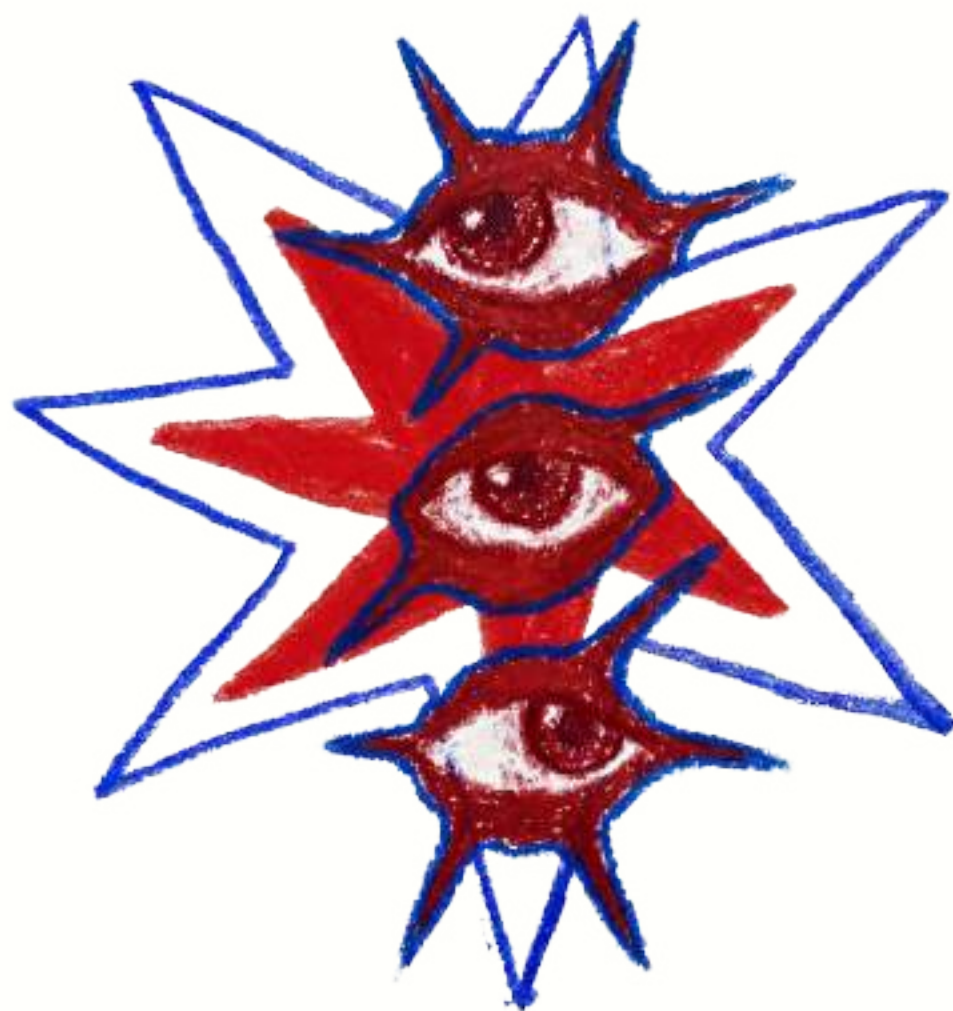


GRAPHIC
DESIGN



A PICTURE
LIVES BY
COMPANIONSHIP
EXPANDING AND
QUICKENING
IN THE EYES
OF THE
OBSERVER

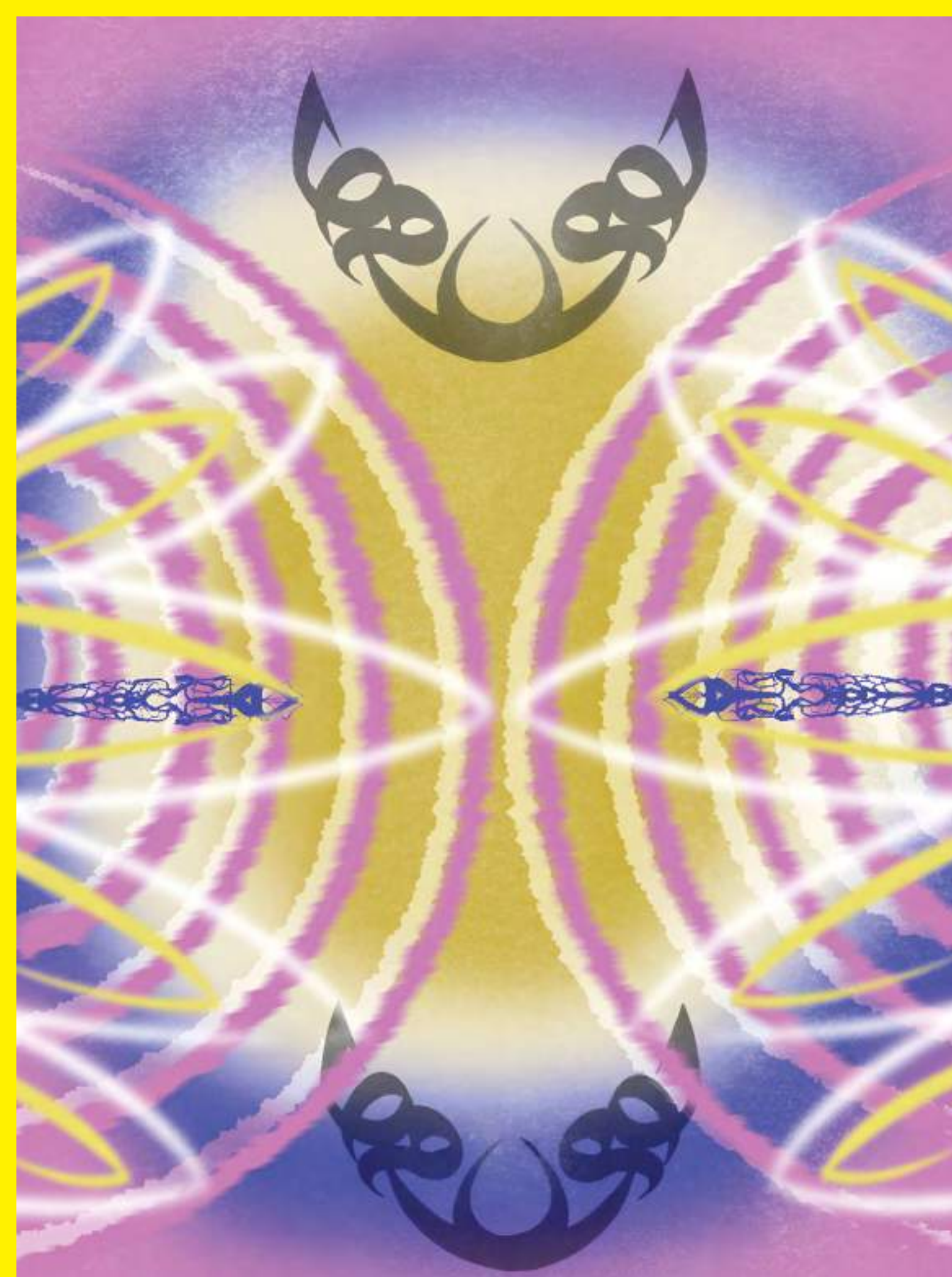
ATY- PICAL



UNCONVERSIONAL VISION

The neural architecture associated with the autism spectrum presents a fascinating peculiarity: hyper-connectivity that promotes a spontaneous and systematic multisensory integration impacting daily life. Within this framework, synesthesia emerges not as a sporadic event, but as a baseline modality of information processing. For the neurodivergent individual, interaction with the environment is not mediated by cognitive effort or an acquired technique; rather, it constitutes a physiological condition of total and involuntary reception, transforming normal perception into a total sensory experience.







PRIMA ANCORA
RINIZIARE A PARLARE DELLE PERSONE
CHE ABBIAMO AMATO,
SENTIAMO IL BISOGNO
DI FARE UN PASSO INDIETRO,
DI PRENDERE FIATO,
DI RICONOSCERE QUANTO SIA COMPLESSO
IL MONDO IN CUI
LA LORO PRESENZA CONTINUA
A VIVERE DENTRO E ATTORNO A NOI,
A VOLTE.

QUANDO PENSIAMO ALLE PERSONE CHE ABBIAMO AMATO,

CI SERRA IMPOSSIBILE
ACCETTARE CHE POSSANO
RAVVERO SVANIRE
EPPURE, SE CI FERMIAMO
UN MOMENTO A OSSERVARE
CIO CHE ACCADE NEL MONDO,
SCOPRIAMO CHE

NOI E COSI' SENTIRCI
LE PERSONE CHE ABBIAMO
AMATO NON SCOMPARIANO PER SEMPRE.
LA LUCE E NESSA.

RIFLESSA E DIFFUSA
DAL LORO VOLTO CONTINUA A VIAGGIARE
NELLO SPAZIO PER MILIARDI DI ANNI,
OGNI ISTANTE

CHE ABBIAMO
CONTRIVISO E FISICAMENTE REGISTRATO NEI FOTONI
CHE ABBIAMO SPARSO
NELL'UNIVERSO.

NIENTE DI CIO CHE E' STATO
LUMINOSO SVANISCE
ED E' COSI' CHE CI RIMANE SOLO
ASCOLTARE LA

MEMORIA
ASCOLTARE LA MEMORIA
SIGNIFICA RICONOSCERE CHE
CIO CHE E' STATO LUMINOSO
NON SVANISCE.

MA CONTINUA A PARLARE
ATTRAVERSO CIO CHE HA LASCIATO.
ASCOLTARE

IN OGNI POSSIBILE MODO
TUTTO CIO CHE

E' POSSIBILE ASCOLTARE,
ANCHE CIO CHE NON FA RUMORE, ANCHE CIO CHE SOPRAVVIVE
SOLO COME ERO INTERIORE
E PROPRIO IN QUESTO ASCOLTO
PROFONDO

CHE IMPARIAMO
A RICONOSCERE CHE LA LUCE,
UNA VOLTA NATA,
NON SMETTE MAI DI RAVVERO
DI VIAGGIARE
IL NOSTRO CONFINTO.

FORSE
E' SOLO IMPARARE
A ASCOLTARE MEGLIO,
PIU' A FONDO,
PIU' A LUNGO.

PRIMA ANCORA
RINIZIARE A PARLARE DELLE PERSONE
CHE ABBIAMO AMATO,
SENTIAMO IL BISOGNO

DI FARE UN PASSO INDIETRO,
DI PRENDERE FIATO,
DI RICONOSCERE QUANTO SIA COMPLESSO

IL MONDO IN CUI
LA LORO PRESENZA CONTINUA
A VIVERE DENTRO E ATTORNO A NOI,
A VOLTE.

QUANDO PENSIAMO ALLE PERSONE CHE ABBIAMO AMATO,

CI SERRA IMPOSSIBILE
ACCETTARE CHE POSSANO
RAVVERO SVANIRE

EPPURE, SE CI FERMIAMO
UN MOMENTO A OSSERVARE
CIO CHE ACCADE NEL MONDO,
SCOPRIAMO CHE

NOI E COSI' SENTIRCI
LE PERSONE CHE ABBIAMO
AMATO NON SCOMPARIANO PER SEMPRE.
LA LUCE E NESSA.

RIFLESSA E DIFFUSA
DAL LORO VOLTO CONTINUA A VIAGGIARE
NELLO SPAZIO PER MILIARDI DI ANNI,
OGNI ISTANTE

CHE ABBIAMO
CONTRIVISO E FISICAMENTE REGISTRATO NEI FOTONI
CHE ABBIAMO SPARSO
NELL'UNIVERSO.

NIENTE DI CIO CHE E' STATO
LUMINOSO SVANISCE
ED E' COSI' CHE CI RIMANE SOLO
ASCOLTARE LA

MEMORIA
ASCOLTARE LA MEMORIA
SIGNIFICA RICONOSCERE CHE
CIO CHE E' STATO LUMINOSO

NON SVANISCE
MA CONTINUA A PARLARE
ATTRAVERSO CIO CHE HA LASCIATO.
ASCOLTARE

IN OGNI POSSIBILE MODO
TUTTO CIO CHE

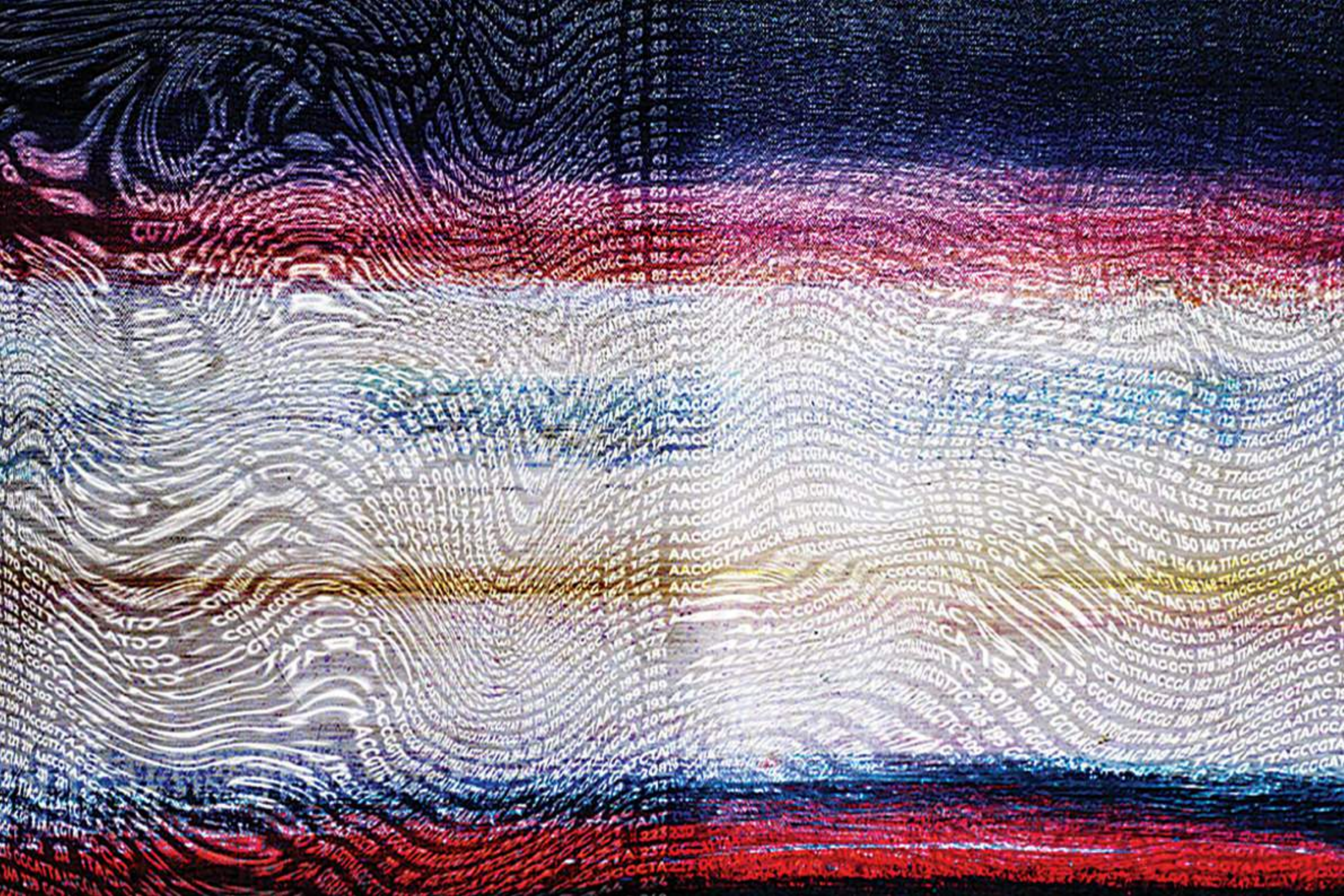
E' POSSIBILE ASCOLTARE,
ANCHE CIO CHE NON FA RUMORE, ANCHE CIO CHE SOPRAVVIVE
SOLO COME ERO INTERIORE
E PROPRIO IN QUESTO ASCOLTO
PROFONDO

CHE IMPARIAMO
A RICONOSCERE CHE LA LUCE,
UNA VOLTA NATA,
NON SMETTE MAI DI RAVVERO

DI VIAGGIARE
IL NOSTRO CONFINTO.
FORSE

E' SOLO IMPARARE
A ASCOLTARE MEGLIO,
PIU' A FONDO,
PIU' A LUNGO.





MATURITÀ

LUTTO

ESPERIENZA

CONOSCENZA

RINASCITA

SOCIALITÀ

ENERGIA

ILLUMINAZIONE

SACRALITÀ

TERRA

IDENTITÀ

PARADISO

MORTE

NATURA

VITALITÀ

DESIGNER

Alice

L'obiettivo del progetto è esplorare la dimensione più umana e vulnerabile dell'ascolto, andando contro la superficialità e la distrazione della società contemporanea. Il mio lavoro è ispirato a Mark Rothko, un artista che rifiutava la rigidità geometrica per mettere al centro l'esperienza umana con le sue imperfezioni e la sua fisicità. Attraverso questo lavoro editoriale voglio mostrare che l'ascolto non è un atto passivo, ma una scelta che richiede empatia e relazione. Un'azione capace di dare vita o morte a ciò che ci circonda. Il progetto è diviso in due sezioni. Nella prima, creo un “dogma” che rappresenta il rifiuto dell'ascolto, l'immagine “I CAN'T HEAR” diventa sinonimo dell'uomo moderno, isolato e anestetizzato, riparato dietro a uno scudo che impedisce all'empatia di entrare. Nella seconda parte, questo dogma viene ribaltato. Se il contrario dell'isolamento è l'apertura all'altro, allora l'ascolto profondo diventa una forza generativa e vitale. Lo spazio visivo si trasforma in un nero profondo, attraversato da una citazione di Rothko che invade la pagina. La scrittura a mano, graffiante e materica trasforma le parole in un

Gianluca

L'architettura neurale associata allo spettro autistico presenta una affascinante peculiarità: un'iper-connettività che favorisce un'integrazione multisensoriale spontanea e sistematica che ha un impatto sulla vita quotidiana. All'interno di questo quadro, la sinestesia emerge non come un evento sporadico, ma come una modalità di base dell'elaborazione delle informazioni. Per l'individuo neurodivergente, l'interazione con l'ambiente non è mediata da uno sforzo cognitivo o da una tecnica acquisita; costituisce, piuttosto, una condizione fisiologica di ricezione totale e involontaria, che trasforma la normale percezione in un'esperienza sensoriale totale.

Blundetto

grido vitale. Negare l'ascolto è una forma di violenza spirituale che può far morire l'arte e le persone; il *Deep Listening* è quindi un atto di coraggio e vulnerabilità reciproca. Solo quando abbassiamo lo scudo dell'isolamento possiamo permettere all'arte e all'essere umano di esistere e vibrare. Il progetto è un invito a riscoprire il valore dell'ascolto e dell'empatia in un mondo che spesso sembra dimenticarli.

Alice Blundetto (Verona, 2003) ha conseguito il diploma accademico in Graphic Design presso la Trentino Art Academy di Trento. Attualmente frequenta il primo anno del corso di laurea magistrale a Firenze presso l'Accademia Italiana. La sua ricerca si concentra sulla comunicazione visiva e sulla progettazione editoriale, combinando la sperimentazione tipografica con un approccio funzionale. Appassionata di arti visive e nuove tendenze digitali, cerca di tradurre concetti complessi in identità visive d'impatto, esplorando il legame tra forma, colore e narrazione contemporanea.

Quarticelli

Gianluca Quarticelli è ancora quel bambino che faticava a comunicare con il mondo. Essendo dislessico e autistico, comunicava con i disegni e per lui le parole erano superflue. Da quel bisogno vitale di creare un ponte verso gli altri è nato il suo percorso artistico. Ha cercato un linguaggio che fosse davvero personale, e l'ha trovato studiando grafica; ci si è tuffato a capofitto, innamorandosene perdutamente. Catapultato in un universo che gli ha dato una voce, dandogli la possibilità, in minima parte, di comunicare con il mondo.

Khadiga

Within the artworks, the letter (وه) “He”, a term used in Sufi terminology to refer to the Divine, appears as a recurring motif. It embodies the presence of God and emphasizes the oneness between the seeker and the Divine. This symbolism is echoed through circular movements inspired by the turning of the dervishes, whose rotations represent spiritual orbit, remembrance, and ascent. The compositions unfold through a nuanced palette of greens, purples, pinks, whites, blues, and yellows, blended into soft, atmospheric gradients. These colors evoke spiritual elevation, inner purification, and the subtle shifts of consciousness that arise through deep listening and inward stillness. Deep Listening becomes a pathway to the highest form of self-enlightenment within the Sufi practice. Listening is not passive: it is a sacred act of attunement. It allows us to access our inner self, not through expression, but through presence. When we listen to our hearts, we dissolve the ego and begin to perceive the natural

Francesca

Il lavoro di Mark Rothko mi ha ispirato a riflettere sul potere del colore come spazio emotivo sospeso. Nei campi cromatici di Rothko, l'assenza si trasforma in presenza, mentre l'emozione trascende il tempo, continuando a vivere. Questa concezione di “eternità emotiva” mi ha spinto a interrogarmi su come anche un segno sottile, quotidiano o privo di una connotazione artistica possa assumere il carattere della permanenza. Un segno che non rappresenta qualcosa, ma semplicemente esiste e proprio in questa essenza risiede la sua capacità di comunicare costantemente. Oliveros descrive il *Deep Listening* come un'attenzione integrale che non si limita ai suoni, ma abbraccia la memoria, il corpo, il silenzio e i pensieri. Si tratta di un ascolto totale che diventa un atto di presenza e attenzione profonda non solo verso ciò che esiste, ma anche verso ciò che non c'è più. Oliveros afferma che “il *Deep Listening* rappresenta uno stato di consapevolezza ampliata, connesso a tutto ciò che esiste”. Nel mio caso, questo “tutto ciò che esiste” include anche ciò che è esistito, ciò che ha lasciato tracce e che continua a vivere nei dettagli dei suoi gesti e del suo segno. Riflettendo su questo approccio, ho iniziato a vedere come anche un segno grafico nato da un legame emotivo possa diventare uno spazio simbolico in cui una presenza continua a vivere, trasformandosi in un ponte tra passato e presente. L'idea che ogni ripetizione

Etman

elements of the world with clarity and openness. This creates a stillness that opens us to the Divine. This state reflects the purpose of Sufism: attaining clarity through inner purification and receptive awareness. As we open ourselves to a higher power, the heart feels full and the mind grows quiet. Sufism emphasizes the cultivation of love and the pursuit of knowledge, both of which foster spiritual closeness and a deeper understanding of human nature.

Khadiga Etman (2005, Cairo) is an undergraduate student in Multimedia Arts at Istituto Marangoni Firenze. Through her art and her interests in literature, graphic design, and fashion, she navigates questions of identity, culture, and nostalgia, returning to these themes with deeper sensitivity and intention. She has contributed to I'M Firenze Digest and the Ecco JOKE competition organized by Istituto Marangoni Firenze, and she hopes to take on more concept-driven projects in the future.

Luisi

racchiuda una nuova comprensione mi ha guidata verso una lettura più profonda della memoria: non solo ciò che si vede, ma ciò che si ascolta e ciò che ritorna. In questo flusso di pensieri è emersa l'intuizione di lavorare sul ritmo personale delle tracce affettive, un elemento che diventa la base del mio concept progettuale. Il mio progetto trae origine dalla calligrafia di mia nonna, una traccia affettiva in grado di continuare a vivere nel presente. L'obiettivo è stato trasformare la sua scrittura in un sistema tipografico, un linguaggio visivo capace di custodire la sua presenza nel tempo. A questa dimensione si aggiunge il ritmo dei suoi messaggi vocali, che rappresento graficamente mediante la tipografia. Le composizioni che ho realizzato uniscono l'astrazione contemplativa ispirata a Rothko con il ritmo sonoro e visivo della memoria, dando vita a uno spazio in cui il ricordo si traduce in forma, gesto ed emozione duratura.

Francesca Luisi (Bari, 2003) ha conseguito la laurea triennale in Web Design e Comunicazione Visiva presso l'Accademia di Belle Arti di Bari. Appassionata di grafica sperimentale, design, fotografia, tipografia, arte, natura e musica, attualmente frequenta un master in Graphic Design presso l'Accademia Italiana a Firenze. Sogna un giorno di riuscire a coniugare, lavorativamente, le due cose che ama di più: musica e comunicazione visiva.

Sofi

Since childhood, I have always believed that colors, just as music, hold power over us. Even before I encountered design, psychology or art theory, I realized that humans naturally and unconsciously respond to visual and auditory experiences. Colors and sounds become part of our emotional memory, influencing the way we feel and remember the world around us. Some experiences do not announce themselves as important. Sometimes, they begin quietly, almost imperceptibly, while standing in a room, looking at a painting, thinking about something else entirely. Mark Rothko is one of the defining figures of Abstract Expressionism, an artist whose works demand time, silence, and emotional presence. What fascinates me most about Rothko's works is the way he transformed colors into emotions. His paintings are quiet, yet never empty. The colors behave almost like sound frequencies, creating rhythm, harmony, tension, contrast, and emotional movement through abstraction alone. The practice of deep listening, as described by Pauline Oliveros, suggests that attention itself can transform perception through stillness and presence. My approach is deeply connected to memories, emotions and the invisible psychological relationship between people and visual experiences. Inspired by Rothko's color fields, the work explores how memory and emotion can exist through abstraction alone. The composition combines colors inspired by Rothko with a typography created

Hakobyan

entirely from genetic code sequences. These DNA codes symbolize how people emotionally connect to specific memories and moments in time, suggesting that human experiences remain embedded within us like invisible biological traces. The liquefied distortion of the typography reflects the unstable nature of memory itself. Memories continuously shift, blur or overlap. Faces, conversations, emotions, and fragments of time rarely remain fixed in our minds. Instead, they flow together like waves, constantly reshaping themselves. Perhaps this is what both Deep Listening and Rothko's paintings ultimately offer: not answers, but space. Space to notice, to feel, and to remember. Maybe the real experience is not inside the painting at all. Maybe it exists in the moment you realize that, the whole time, you have been quietly listening to the colors, to the artwork, and to yourself.

Sofi Hakobyan, 25 years old, completed her Bachelor's degree in Linguistics. After graduating, she took a four-month Graphic Design course in Yerevan, where she discovered her passion for design. She later learned about Accademia Italiana, applied and moved to Italy to continue her education. She is currently studying for a Master's degree in Graphic Design at Accademia Italiana. Her interests include design, art and music, and her work explores creative ways to express ideas visually.

Ludovica

Per sviluppare la mia ricerca ho preso in esame il colore inteso come territorio condiviso. Sebbene Mark Rothko non volesse definire o etichettare in alcun modo i colori dei suoi dipinti, ogni individuo che li osserva ne trae una percezione diversa: il nostro cervello, infatti, traduce lo stimolo visivo anche in base alla cultura di appartenenza. Ho deciso quindi di mappare i significati globali dei pigmenti, trasformando il colore in un vero e proprio portale tra le diverse culture. Attraverso l'ascolto profondo e l'empatia, ho cercato di trasformare il colore in un linguaggio vivente, con l'obiettivo di imparare a guardare il mondo attraverso gli occhi dell'altro. Il progetto viene così percepito come una sinfonia di percezioni mondiali e di significati opposti che convivono nel medesimo spazio, generando un'armonia fondata sulla diversità. Nella realizzazione grafica del pigmento ho scelto deliberatamente di non creare confini netti così da

Lucci

sottolineare visivamente l'ascolto di tutte le culture. Il colore è rappresentato come se fosse in grado di espandersi continuamente oltre i margini del foglio. Inoltre, ho inserito i significati in modo schematico, privandoli di qualsiasi struttura gerarchica. A partire da questa ricerca, i tre colori selezionati vengono letti attraverso alcune delle loro interpretazioni culturali.

Ludovica Lucci è studentessa della Laurea Magistrale in Graphic Design presso Accademia Italiana. Il suo percorso accademico è orientato alla sperimentazione visiva e allo sviluppo di progetti di comunicazione, coniugando creatività e rigore metodologico. Si dedica con passione allo studio della materia, con l'obiettivo di trasformare la propria visione estetica in una solida identità professionale nel settore della comunicazione.

DOCENTI
PROFESSORI

Susann Allgaier

California State University International Programs

Davanti ai grandi campi di colore di Rothko, a Palazzo Strozzi, il silenzio si impone da solo. L'opera reclama un'attenzione piena e silenziosa. I colori non solo si guardano, si ascoltano, si abitano, si vivono. Ascoltando il colore, la forma, la tela e il pennello, noto che i colori cominciano a comunicare tra di loro nel momento in cui vengono accostati. Dipingere diventa una conversazione. Sono proprio queste capacità di ascoltare e di entrare in relazione che ho cercato di portare anche in aula. Nella mia classe, quando ho proposto il tema del *Deep Listening*, qualcosa è cambiato. Gli studenti si sono seduti più eretti, sono diventati consapevoli di sé e dei rumori che producevano, del modo in cui si presentavano. L'ascolto ha fermato lo sgranocchiare furtivo di patatine, il masticare gomme, il telefono nascosto sotto il banco. Ascoltare ha richiesto attenzione, ha avvicinato gli studenti uno all'altro, ha costruito comunità.

Immergendomi in questo concetto, sento che sto creando uno spazio inaspettato: uno spazio per respirare, per sviluppare idee, e soprattutto per desiderare un ascolto ancora più profondo. L'immagine che ne emerge è una spirale in continua evoluzione, che si avvolge in cerchi sempre più ampi, ogni giro richiamando verso l'interno. Non mi era mai venuto in mente, prima, di chiedere agli studenti di disegno di ascoltare il soggetto. Li invitavo a guardare con attenzione. Mi fermavo ad indicare le cose, loro mi seguivano, ma poi il rumore della distrazione tornava. Ora vedo occhi aperti e una nuova consapevolezza del momento presente. Viene da chiedersi se l'ascolto profondo riuscirà a farci aprire gli occhi e ad invitarci al dialogo con ciò che non ci aspettavamo ci rispondesse, dissolvendo il disturbo ed immergendoci più pienamente nella vita.



Simone Donati, Chiara Ruberti (fotografia)

Francesca Ulivari, Walter Conti (grafica)

Accademia Italiana

L'incontro con l'opera di Mark Rothko e l'invito a confrontarsi con un concetto affascinante come il *Deep Listening* hanno rappresentato una preziosa occasione di ricerca e produzione per le nostre studentesse e i nostri studenti. La possibilità di tradurre visivamente qualcosa di invisibile costituisce una delle sfide più affascinanti della fotografia. Le ricerche sviluppate hanno così restituito storie, sguardi e sensibilità differenti: progetti che affrontano temi urgenti attraverso prospettive situate, che lasciano però emergere lo spazio emotivo da cui prendono forma; lavori che si affidano al potere evocativo dell'immagine per aprire varchi verso dimensioni altre del reale. Questa ricchezza di approcci genera uno spazio di attenzione condivisa, dove la fotografia diventa esercizio di ascolto e la presenza dell'autore e quella dell'osservatore si incontrano trasformando l'atto del guardare in un'esperienza di presenza e relazione.

Tradurre un'esperienza estetica in progetto grafico non è un'operazione neutra: il processo ha richiesto agli studenti di attraversare il linguaggio dell'arte con strumenti propri — segno, composizione, colore, tipografia — per restituirne il senso in una forma nuova. È in questa tensione tra il punto di partenza e il risultato visivo che si misura il contributo specifico del graphic design. Questi lavori hanno rielaborato impressioni individuali, stimoli visivi ed emotivi alla mostra di Rothko e ai successivi incontri in Strozzi e all'interno dell'Accademia, con l'obiettivo di restituire a tutti riflessioni profonde, attraverso il linguaggio espressivo della grafica, fatto di segni, immagini, simboli, parole e colori. La ricchezza culturale derivata dalle diverse origini geografiche del gruppo di studenti di Accademia Italiana, ha reso ancora più fertile la ricerca personale e la condivisione collettiva dei progetti realizzati.

Matteo Innocenti

LABA – Libera Accademia di Belle Arti, Firenze

L'immersione nella pittura che Rothko auspicava e ricercava per le sue opere continua ad avvenire, per forza di attrazione, ancora a distanza di decenni, suppongo anche per chi poco conosca la sua ricerca e le sue idee; l'assorbimento per tramite dei colori che paiono vibrare, sino a diventare superfici, e poi ambienti, avviene con naturalezza in chi guardi i quadri dell'artista. La condizione essenziale è proprio quella indicata dal tema di quest'anno, *Deep Listening*, cioè essere disposti a uno stato di ascolto che renda possibile un approfondimento. Fatto non marginale, se consideriamo quanto siano cambiate negli ultimi decenni la quantità e la velocità degli stimoli che incontrano le nostre percezioni. Mai come adesso, e certo varrà anche per il futuro, l'indugio nell'osservazione di un'immagine, in questo caso peraltro priva apparentemente di forme, corrisponde a un'inversione delle attitudini. Anche in ragione di ciò ho atteso con curiosità i confronti e le interpretazioni da parte delle studentesse e degli studenti. Al netto di una nota più ricorrente correlata all'introspezione, le proposte sono state varie e, come ormai ci siamo abituati, interessanti. Ascoltare sé, gli altri, la società; gli stimoli del corpus di Rothko sono stati tradotti in altra pittura, scrittura, fotografie, azioni performative. Ciò che mi ha colpito nel modo più favorevole è stata la condivisione della propria sensibilità, con la coscienza che tutti noi abbiamo bisogno di espressioni radicali, non necessariamente immediate. La cultura visuale dominante non predilige la contemplazione (termine la cui etimologia rimanda persino alla divinazione), eppure essa è ancora una necessità se vogliamo compiere un'esperienza rilevante, in grado di farci pensare a noi e di farci pensare insieme agli altri.



Lucia Minunno

Studio Marangoni

Il tema di questa edizione ha trovato grande riscontro nella sensibilità degli studenti. Non era scontato, forse, ma è certo indicativo di una necessità che sta finalmente emergendo in tutti noi di fronte al dilagare del “rumore” che ci rende sempre più alienati. Un rumore fatto di suoni e immagini che ci penetrano quotidianamente in quantità senza precedenti nella storia dell’umanità, perché viviamo nell’era dell’iperconnessione. Eppure, nonostante l’iperconnessione virtuale, siamo sempre più disconnessi dagli altri umani, dal nostro habitat e anche da noi stessi, dai nostri bisogni reali e profondi. Ce lo racconta bene il progetto di Alessandro Betti, che si è imbattuto nelle campiture di colore di Mark Rothko proprio mentre cercava la sua via al di fuori di un solco che fino a poco prima sembrava obbligato. L’intensità delle opere di Rothko e le suggestioni ricevute dagli incontri e dalle letture proposte nell’ambito di questo laboratorio si sono pienamente esercitate nello spirito della ricerca personale di Alessandro, così come in quella di molti altri giovani artisti dello Studio Marangoni. Susanna De Fabiani ha ritrovato il potere dell’immersione visiva proposta dalle tele di Rothko nei paesaggi percorsi col treno, da pendolare. Barbara Bruno si è messa in ascolto della città: anziché respingerne il caos, lo ha accolto e gli ha dato una forma audiovisiva compiuta, che fatalmente richiama le bande cromatiche di Rothko. Altri – la maggior parte - si sono messi in ascolto della Natura, e in questo si sono uniti alla grande onda di artisti che, come il collettivo SUPERFLEX, punta alla riconnessione dell’umano con l’universo naturale cui appartiene e dal quale dipende imprescindibilmente.



Veronica Montanino, Domenico Antonio Mancini, Marco Raffaele

Accademia di Belle Arti, Firenze

Il filo più interessante emerso dai lavori è probabilmente il modo in cui gli studenti hanno interpretato l’ascolto come pratica di spostamento necessaria ad entrare in relazione con ciò che normalmente resta ai margini della percezione. In molti progetti l’ascolto diventa attraversamento, contatto, attenzione, sospensione del giudizio. Alcune opere si orientano verso un esterno che contempla perfino forme di vita non umane, immaginando una prossimità sensibile con il mondo vegetale. Altre invece interrogano il rapporto con l’interiorità, con la memoria emotiva, con la dimensione spirituale o con la possibilità di rendere visibile ciò che di solito rimane nascosto, a partire dalla dimensione più intima del sé e del corpo. Mark Rothko sfida i giovani artisti a superare la meraviglia formale delle sue opere per agganciare l’idea che la pratica artistica possa costituire uno spazio di esperienza. La “richiesta” di Rothko allo spettatore riguarda un tempo diverso e altro, i suoi dipinti non si limitano a essere guardati, ma chiedono di essere abitati. Durante il lavoro svolto con i nostri studenti è emerso con forza il desiderio di recuperare questa dimensione esperienziale/esistenziale dell’arte, non come rifugio dal mondo, ma come strumento per tornarvi con maggiore consapevolezza. L’ascolto profondo, in questo senso, non appare come una pratica passiva, bensì come un esercizio di attenzione critica: verso il proprio corpo, verso l’altro, verso gli ambienti che condividiamo, verso ciò che sfugge alle gerarchie abituali dello sguardo.

Elenco delle opere

[pp. 16-17]
Marsha Steinberg
Bull in Nature N.2, 1990, olio su tela
Cattivi Maestri: Rothko e Donna N.7, 2011, olio su tela
Cattivi Maestri: Rothko e Donna N.6, 2011, olio su tela

[pp. 24-29]
Anano Esartia
This is My Uterus, 2026, inchiostro su carta, cm 14,8 x 21
This is My Stomach, 2026, olio e acrilico su tela, tessuto nero, colla di coniglio, primer e preparazione a gesso, cm 100 x 100
These are My Lungs, 2026, olio e acrilico su tela, cm 105 x 95
This is My Heart, 2026, olio e acrilico su tela, cm 105 x 155

[pp. 30-35]
Valentina Genovali
Che rumore fa una foglia quando cade?, 2026, inchiostro su carta giapponese, misure variabili da cm 16 x 12 a cm 30 x 40

[pp. 37-40]
Chiara Tabani
Continua, 2026, fotografia su carta e filo rosso, cm 59 x 42

[pp. 41-45]
Eva Stanga
Rimani, 2025-2026, grafite su stampa, cm 14 x 18 x 3

[pp. 46-47]
Natalie Iracheta
What Was Left, 2026, olio su tela, cm 30 x 40

[pp. 48-53]
Barbara Bruno
Fonocromie, 2026, immagini digitali, registrazione sonora, dimensioni variabili

[pp. 54-59]
Rosy Suppa
Blu di fronte, 2024, serie fotografica, dimensioni variabili
Blu di fronte, 2024, cianotipia su tanica in plastica, dimensioni variabili

[pp. 61-65]
Elvio Pierattini
DFN tav_1/24, 2026, fotografia digitale stampata su carta 300gr e montata su dibond, cm 60 x 40 x 3

[pp. 66-71]
Matteo Cioppi
Untitled 1, 2025, fotografia analogica e digitale, stampa Fine Art, cm 29,7 x 21

[pp. 72-75]
Hemma Hernandez
Looking for farfalla/Cercando una farfalla, 2026, tecnica mista su tela, cm 74,5 x 63 e cm 37 x 70

[pp. 90-91]
Giorgia Visentin
Scie di memoria, 2026, terracotta e vernice termocromica, cm 11 x 14 x 13

[pp. 92-98]
Giorgia Seneca
Baricentro Rosso, 2026, marmo ordinario, ceramica rossa, cm 38,4 x 38,4 x 38,4

[pp. 99-101]
Riccardo Bartoli
Sottofondo, 2026, tecnica mista su tela, cm 50 x 70

[pp. 102-104]
Erika Sacchelli
500 millesimi di secondo, 2026, incisione su vetro, cm 15 x 15 (cubo), cm 20 x 20 lastre di vetro

[pp. 105-108]
Joanna Marshall-Cook
Xilema, 2026, legno di recupero, componenti audio, altoparlanti, cm 140 x 200 x 200

[pp. 109-110]
Miriam Luci
Sentimi per ciò che sono, 2026, lamiera zincata grezza, incisione laser, cm 60 x 60

[pp. 111-112]
Susanna De Fabiani
Suiren, 2026, fotografia digitale, misure variabili

[pp. 113-119]
Alessandro Betti
Sotto al rumore, 2026, fotografia digitale

[pp. 120-123]
Pietro Apicella
Peace Lily, 2026, fotografia digitale

[pp. 126-129]
Maria Dolores Rodriguez
Cielo Rojo, 2026, acquarello su carta, cm 24 x 24
Sun, 2026, acquarello su carta, cm 24 x 24
Moon, 2026, acquarello su carta, cm 24 x 24
Verde, 2026, acquarello su carta, cm 24 x 24

[pp. 130-131]
Sofia De Francesch
Zanshin (mente che rimane), 2026, ceramica, cm 5 x 9 x 6

[pp. 132-134]
Elena Marcacci
Oltre il velo, 2026, tela, carta, plastica, cavi di acciaio, misure variabili

[pp. 135-139]
Naiky Mari
Senza titolo 1, Senza titolo 2, Senza titolo 4, Senza titolo 7, 2026, fotografia digitale

[pp. 140-144]
Leonardo Sani
Lipara Kredemna, 2026, fotografia digitale

[pp. 146-147]
Alice Blundetto

[pp. 148-149]
Gianluca Quarticelli

[pp. 150-153]
Khadiga Etman
Circle of Breath, Gate of the Two Crescents, Witnessing Column, Hidden Pattern, 2026, Illustrazione digitale

[pp. 154-155]
Francesca Luisi
Mi hai lasciato solo la traccia, 2026, grafica cm 28 x 42

[pp. 156-159]
Sofi Hakobyan

[pp. 160-165]
Ludovica Lucci
Cromatologie mondiali, 2026

MICROCOSMO DEEP LISTENING

È la pubblicazione che presenta il progetto educativo annuale della Fondazione Palazzo Strozzi dedicato alle Accademie d’arte nazionali e internazionali con sede in Toscana. Il progetto è stato sviluppato in occasione della mostra: *Rothko a Firenze* (14 marzo - 23 agosto 2026), con il sostegno della Fondazione Hillary Merkus Recordati.

PROGETTO DI



A cura di
Martino Margheri
con Lucia Scartoni

Testi introduttivi
Arturo Galansino
Andy Bianchedi
Martino Margheri

Progetto grafico
Antonio Locicero design

Opere e testi
Pietro Apicella, Riccardo Bartoli, Alessandro Betti,
Omar Bhihe, Alice Blundetto, Barbara Bruno,
Matteo Cioppi, Susanna De Fabiani, Sofia De Francesch,
Anano Esartia, Khadiga Etman, Valentina Genovali,
Sofi Hakobyan, Hemma Hernandez, Natalie Iracheta,
Ludovica Lucci, Miriam Luci, Francesca Luisi,
Elena Marcacci, Naiky Mari, Joanna Marshall-Cook,
Elvio Pierattini, Gianluca Quarticelli,
Maria Dolores Rodriguez, Erika Sacchelli, Leonardo Sani,
Giorgia Seneca, Lyssia Slimani, Eva Stanga, Rosy Suppa,
Chiara Tabani, Francesca Trovato, Giorgia Visentin

Illustrazioni
Giovan Battista Dell'Arno,
Diana Kolikova

Docenti
Susann Allgaier, Walter Conti, Davide Daninos,
Simone Donati, Elmar Giacummo, Matteo Innocenti,
Domenico Antonio Mancini, Lucia Minunno,
Veronica Montanino, Mara Nerbano, Miriana Pino,
Marco Raffaele, Chiara Ruberti, Francesca Ulivari

Talk con gli artisti
Marsha Alice Steinberg
Bjørnstjerne Christiansen / SUPERFLEX

Si ringrazia
Per la Fondazione
Hillary Merkus Recordati
Andy Bianchedi
Carlo Ceccarelli
Maurizio Ferrara

Per la Fondazione
Palazzo Strozzi
Riccardo Lami
Ludovica Sebgondi

Per le Accademie d’arte
Gaia Bindi
Marco Baudinelli
Domenico Cafasso
Filippo Pernisco
Bärbel Reinhard
Lorenzo Tellini
Dario Orlandi

CARATTERI TIPOGRAFICI
Benton
Caladea
Beatrice

CARTA FEDRIGONI
Cover: Constellation Snow Lime 280 gr/mq²
Interno: Arena White Rough 120 gr/mq²
Symbol Free Life Satin 150 gr/mq²

IMMAGINE DI COPERTINA
Marsha Steinberg, *Cattivi Maestri: Rothko e Donna N.6* (dettaglio)

STAMPA
Polistampa Firenze s.r.l.
Sede operativa: Via Livorno, 8/32
50142 Firenze

CREDITI FOTOGRAFICI
Ela Bialkowska, OKNO Studio: pp. 6-11, 19
Giulia Del Vento: pp. 12, 172-175
Lilia Lamas: p.15
Daniel Stjerne: p.18

© 2026 by Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze
© SUPERFLEX, by SIAE 2026

Prima edizione luglio 2026
ISBN 978-88-97869-18-4

CON LA COLLABORAZIONE DI



Silence is so accurate

Mark Rothko



FONDAZIONE
PALAZZO
STROZZI



FONDAZIONE
HILLARY
MERKUS
RECORDATI