

# Il Sol dell'Avvenir

## *The Sun to Come*

ITA

Le catastrofi imminenti — come quelle passate — ci spingono a confrontarci con la singolare idea della rinascita. È solo una debole speranza, una sorta di investimento emotivo? Ritornare ad esistere, rigenerarsi e rinascere: tutto promette una *tabula rasa*, una nuova opportunità di vita, la possibilità di cancellare i fallimenti passati e rimediare ai propri errori. La rinascita implica riprendere corpo (in una veste meno secolare, ma più comune — reincarnarsi), la diffusione dei confini tra le forme di vita, il superamento di specie, generi e categorie. Ci pone anche al centro di paradossi concettuali millenari, come la Nave di Teseo o la fenice, che attraversano le opposizioni tra il sé e l'altro, variazione e ripetizione, continuità e rottura.

In un certo senso, si potrebbe dire che la rinascita abbraccia la morte, piuttosto che evitarla. Non è forse vero che cercare di rimandare la morte, di “non morire”, finisce per trasformarsi nel suo inquietante contrario: uno stato di non-morte, un'esistenza da zombie? Non rappresenta questo il sogno irrealizzabile dei nostri signori della tecnologia? Del resto, la fenice, creatura archetipica della rinascita, sceglie una morte tempestiva, immolandosi nelle fiamme, distruggendosi nell'atto stesso di risorgere.

Questo solleva la questione dell'agency e dell'identità: chi e cosa sta effettivamente rinascendo mentre viene rianimato? È possibile intravedere, dietro le crescenti ondate di caldo, la terra bruciata o gli oceani acidificati, una certa intenzionalità, una volontà incendiaria per un'inversione sui-eco-cida? In linea con la sua etimologia (dal Latino *nascere*, ovvero *essere nato*), la natura può essere intesa come qualcosa che si riproduce e si reinventa continuamente, abbandonando parametri fissi e facendo spazio al contingente e all'ineffabile. In questo modo, la natura può apparire ribelle e illegale, rendendo l'espressione “leggi di natura” ossimorica. Sorge quindi la domanda: come si ri-natura la natura? Che tipo di rinascita le è intrinseca?

Il titolo della mostra “Il Sol dell'Avvenir” è tratto da una canzone partigiana italiana, nella quale il sole evocava l'utopica promessa di liberazione, la prospettiva di conquistare “la rossa primavera”. Tuttavia, con il fallire delle visioni utopiche, questa promessa si è gradualmente trasformata in qualcosa di più amorfo e fragile.

Qui il sole viene visto sotto una luce ecocritica: non è più simbolo di radiose speranze, ma una forza ambivalente, al tempo stesso sostenitrice della vita e foriera di rovina — motore di incendi incontrollabili, siccità e devastazione ambientale. Questa lettura strettamente “legata alla terra” erode la dimensione utopica e prospetta un futuro pieno di instabilità, incline alla rovina. Il sole non è concepito soltanto come un corpo celeste, ma come metafora dell'eccesso di energia. In questo senso, è sia una forza vitale, che un agente punitivo, che esige sacrifici. L'eccesso eliogeno è una caratteristica intrinseca della sua generosità: non è solo una benedizione, ma anche una maledizione, un richiamo alla violenza latente propria della natura. “Il Sol dell'Avvenir” diventa così un emblema del precario equilibrio tra creazione e distruzione, tra abbondanza gioiosa ed eccesso terrificante, tra speranza e catastrofe, in grado di allertare la nostra attenzione verso le complesse e divisive forze che plasmano il mondo.

Clément Cogitore  
*Le Indie galanti*, 2017  
Video, colore, 6 min  
Produzione: Opéra  
National de Paris / Les  
films Pélléas. Coreografia:  
Igor Carouge, Brahim  
Rachiki, Bintou Dembele  
Per gentile concessione  
dell'artista, Chantal  
Crousel Consulting, Paris/  
Galerie Elisabeth e  
Reinhard Hauff, Stuttgart

*Le Indie galanti* di Clément Cogitore mette in scena una resurrezione transculturale, che pulsa di presenza spettrale storica e di urgente vitalità. Prendendo l'opera-balletto di Rameau del 1735 — ispirata alle danze tribali dei nativi americani eseguite per Luigi XV — Cogitore ne orchestra la rinascita attraverso il krump, una forma di danza nata da disordini sociali e violenza della polizia nella Los Angeles degli anni Novanta. Nell'arena scarsamente illuminata di questa “battaglia”, i ballerini incanalano secoli di violenza repressa in uno sfogo catartico. I loro corpi diventano contenitori nei quali passato e presente, grazia e aggressività, morte e resurrezione si fondono. Qui, il Barocco incontra il contemporaneo, non come rievocazione storica, ma come potente evocazione di tensioni irrisolte, sospese sul cratere di un vulcano.

Olga Tsvetkova  
*Lo spazio come dubbio. Porta Capuana*, 2025  
Dance Performance  
Commissionato da  
Made in Cloister

L'artista in residenza di quest'anno, Olga Tsvetkova reimmagina le strade del quartiere Porta Capuana di Napoli attraverso *l'ostranejnije* — una defamiliarizzazione che rivela l'essenza misteriosa della vita quotidiana. In collaborazione con i residenti, crea una mappa emotiva, una sorta di archivio affettivo della zona, contrassegnando gli spazi con ricordi personali, déjà vu e incontri casuali. Questa mappa viene poi tradotta in una partitura coreografica, trasformando il quartiere in un archivio performativo. Tsvetkova suddivide l'area in quattro zone — commercio, potere, religione ed economia — guidando i partecipanti attraverso camminate intuitive dopo una "discoteca mattutina" collettiva per aumentare la consapevolezza sensoriale. Documentando dettagli trascurati, il progetto si chiede: cosa significa rinascita dal punto di vista dello spazio stesso?

Hiwa K  
*Il progetto della campana*, 2007—2015  
Scultura in metallo di scarto bellico, video HD due canali, colore, suono  
Per gentile concessione di la Collezione La Gaia, Busca—Italy

La questione della trasformazione trova la sua eco materiale in *Il progetto della campana* di Hiwa K, in cui i resti della guerra vivono la propria resurrezione. Lavorando con il maestro ferraio curdo Najad, che ha costruito un impero dai rifiuti dei campi di battaglia, l'artista inverte un modello storico: dove un tempo le campane delle chiese venivano fuse in armi, ora i detriti del conflitto — mine, bombe, proiettili e parti di carri armati — vengono rifusi in una campana per una chiesa italiana. Eppure, questa metamorfosi rimane volutamente incompiuta. Troppo grande per la nicchia prevista nella chiesa sconsacrata di San Matteo, la campana giace silenziosa a terra, senza invitare alla preghiera, né avverte del pericolo: un monumento all'ambigua promessa della trasfigurazione.

Danh Vo  
*Senza titolo*, 2024  
Fusione in bronzo di una figura spagnola di Cristo del XVI secolo e delle mani di Phung Vo, Tropaeolum Majus, vetro  
Per gentile concessione dell'artista

L'opera *Senza titolo* (2024) di Danh Vo amplia questa esplorazione attraverso un dialogo intimo tra artefatto storico e materia viva. Una figura spagnola di Cristo del XVI secolo, acquisita all'asta e rifusa in bronzo, porta nuovi arti: le mani del padre dell'artista, Phung Vo, creano dei nidi per ampole di vetro in cui cresce il Tropaeolum Majus. Le mani si tendono in un gesto di protezione o elevazione, richiamando l'eterno gesto di cura della Pietà, mentre le piante vive affermano la persistente spinta della natura verso il rinnovamento. Questa fusione di reliquia sacra, tocco familiare e flora rigogliosa suggerisce una forma di ripresa giocosa, pur riconoscendo il ruolo duraturo del padre dell'artista nel suo lavoro.

Renato Leotta  
*Multiverso*, 2015  
Cotone, acqua di mare  
Collezione privata

Il *Multiverso* di Renato Leotta offre una riflessione sulla rigenerazione naturale attraverso una collaborazione elementare con il mare. Immergendo un tessuto di cotone nell'acqua del mare, permette ai depositi di sale di inscrivere l'altezza della marea, una geometria naturale modellata dalle forze lunari. La linea orizzontale risultante, che divide cielo e mare, diventa sia un documento che un disegno, dove i processi naturali creano la propria rappresentazione attraverso cicli di immersione ed evaporazione, presenza e assenza.

mountaincutters  
*Ore tinte (Stagione fertile)*, 2024  
Ottone, vetro  
Per gentile concessione dell'artista

Come gli alchimisti islamici ed europei, che svilupparono un insieme di pratiche e teorie per ottenere l'immortalità attraverso la trasmutazione dei materiali, il duo artistico mountaincutters lavora con materie corrotte, sporche e grezze — siano esse ceramiche, bronzo, vetro o testi poetici. Il loro lavoro intitolato *Ore tinte (Stagione fertile)* è parte del progetto *The Thickness of Air* e sposta l'attenzione dal solido all'invisibile. L'aria che circola tra tutte le specie contiene una memoria che viene trasmessa, scambiata, inalata ed espirata a significare il potere del ciclo nascita/morte, dell'evocazione e della contaminazione. Lo scheletro di fili di rame con le mani di vetro — il respiro materializzato del vetraio — incarna la preziosa vulnerabilità e mortalità degli esseri viventi. La lastra di ottone, che ha subito una trasformazione durante la sua permanenza di tre mesi nella foresta, porta l'impronta delle foglie cadute sulla sua superficie, apparendo rigenerata e rivitalizzata. Per mountaincutters il motivo delle mani è ricorrente: siano esse di vetro, fragili e sublimi, o stanche e pesanti, come appaiono nella scultura in bronzo *Oggetti di lotta e di lavoro*.

*Oggetti di lotta e di lavoro*, 2023  
Bronzo  
Per gentile concessione dell'artista

Alexandra Sukhareva, la cui pratica ruota attorno a tutti i tipi di esperimenti mentali e dilemmi, contempla spesso come la materia sia influenzata dalla cognizione, dalla coscienza e dall'esperienza. Nella sua serie di tele trattate con il cloro, l'artista specula sulla doppia natura della luce: il cloro, agente fotosintetico, racchiude l'onnipotente forza creativa del sole e il suo potenziale distruttivo. La tela ferita ricorda l'esperienza della combustione; allo stesso modo gli specchi che ci guardano dal vecchio muro di mattoni esposti portano l'impronta immateriale del tempo che passa. A tal fine, l'artista crea un amalgama volutamente instabile con un'ossidazione incontrollabile, utilizzando le varie leghe chimiche e tecnologie di produzione degli specchi del XVII secolo.

Alexandra Sukhareva  
*Senza titolo*, 2013  
Vetro, argento, acrilico e metallo  
Per gentile concessione di Apalazzo Gallery

*Senza titolo*, 2013  
Tela, cloro  
Per gentile concessione di Apalazzo Gallery

Reena Spaulings  
*Bandiera*, 2005  
Lana blu, occhiali, asta di alluminio, plastica  
Collezione privata

Questa spinta mercuriale si manifesta anche nel fluido mutamento delle identità stesse. Attraverso una paternità collettiva e personalità para-fittizie, le nozioni convenzionali di identità artistica subiscono una forma di rinascita. Reena Spaulings esemplifica questa metamorfosi: un'artista fittizia la cui stessa esistenza sfida le categorie fisse di paternità e rappresentazione. Reena Spaulings mette a nudo i meccanismi di rappresentazione del mondo dell'arte e la mercificazione della creatività. Nella sua prima mostra personale, Spaulings ha presentato una serie di ibridi pittura-scultura sotto forma di bandiere montate a muro. Utilizzando aste di bandiere già pronte — del tipo di quelle che si vedono comunemente adornare le case dei sobborghi americani o le vetrine dei piccoli negozi di New York — le opere occupavano lo spazio della galleria non come installazioni passive, ma come rivendicazioni territoriali. Questo gesto ha scardinato i protocolli del mondo dell'arte, sovvertendo le dinamiche di potere tra galleristi e artisti e contestando la nozione stessa di cosa significhi "rappresentare" un artista. Esponendo queste bandiere nella galleria di un altro gallerista a Chelsea, Spaulings ha trasformato la mostra in un luogo di occupazione, nel quale le bandiere diventano segni di appartenenza e sovversione, incarnando così l'indeterminatezza dell'identità.

Mentre Reena Spaulings riconquista il potenziale simbolico della bandiera, Anastasia Ryabova la riduce al suo supporto, alla base della sua base. *"Dov'è la tua bandiera, amico?"* esclama, disperatamente alla ricerca di nuovi simboli di solidarietà che rimpiazzino le utopie collettive perdute del passato. La sua domanda resta senza risposta e i portabandiera vuoti, come la società politicamente disillusa, si dissolvono in un mostro omogeneo che minaccia sinistramente la parete.

Anastasia Ryabova  
*Dov'è la tua bandiera, amico?*, 2011  
Installazione  
Collezione privata

Carmela De Falco  
*riflettendo, riflettendo, la voce*, 2025  
(spartito e performance)  
Installazione: carta adesiva, dimensioni ambientali. Performance.  
Durata: 15 min. circa.  
performers: Linda Feki, Sara Gioielli, Matteo Parisi. Date: 01.03.25 | 05.04.25 | 31.05.25  
Commissionato da Fondazione  
Made in Cloister

*Trasmissione*, 2025  
Lana, ottone, bagno galvanico  
Commissionato da Fondazione  
Made in Cloister

Il riflesso è un meccanismo sociale che interessa Carmela de Falco, la quale trasforma lo spazio del Chiostro in un corpo risonante attraverso il suo lavoro performativo *riflettendo, riflettendo, la voce (spartito)*. I segni sottili che danzano sulle pareti del Chiostro, intrecciandosi con la notazione degli studi archeoacusti, ricordano il canto dei monaci. I performer si muovono leggendo le partiture, imitandosi a vicenda nelle vocalizzazioni. Come in un gioco di specchi, le voci si inseguono, si sovrappongono e si distorcono, ciascuna echeggiando il corpo dell'altra, diventando l'una la memoria dell'altra. Il rito dell'ascolto attento e della risposta rimanda allo stadio dello specchio di Jacques Lacan, il momento in cui il neonato diventa parte del corpo sociale imitando e percependo i movimenti del corpo più vicino, cioè della madre. L'udito è il primo dei cinque sensi a svilupparsi nel feto, e la coclea, una cavità a forma di spirale nell'orecchio interno, è il componente centrale dell'udito che trasforma gli stimoli esterni in vibrazioni. *Trasmissione*, la seconda opera di Carmela de Falco, è un minuscolo oggetto di ottone con la forma anatomica della coclea, poggiato su una coperta di lana. La lana, un tempo prodotta nel lanificio del Chiostro per la divisa dei soldati, appare qui come un oggetto e un mezzo di cura, abbracciando e riscaldando il fragile organo a cui dobbiamo la nostra capacità di comunicare.

Il Chiostro della Chiesa di Santa Caterina a Formiello, esempio del Rinascimento napoletano, ha sopportato innumerevoli sfide e trasformazioni. Costruito nel XVI secolo come parte della chiesa, fu convertito in lanificio nel XIX secolo, successivamente in una fabbrica di sapone, un garage e una falegnameria, deteriorandosi progressivamente fino a quando, dieci anni fa, è stato restaurato in spazio di produzione artistica. Qui il tempo è trascorso per secoli, senza che portasse mai davvero la fine, anche quando fu lasciato in rovina e decadenza dagli esseri umani. Le mura conservano tracce stratificate di monaci, operai e artisti, mentre le loro voci si fondono in un multiverso di speranze e disillusioni collettive. Ristrutturato e rifinalizzato, è il Chiostro ancora la stessa Nave di Teseo, con le sue parti sostituite e l'identità che cambia nel tempo? O, come la Fenice, è morto e risorto dalle sue ceneri?

## ENG

Impending catastrophes — and those of the past — confront us with the singular idea of rebirth. Is it merely a faint hope, a sort of emotional investment? Coming into being again, regenerating and being reborn — all promise a clean slate, a new lease on life, the possibility of erasing past failures and righting one's wrongs. Rebirth implies re-embodiment (in a less secular, yet more common, guise — reincarnation), the diffusion of boundaries between forms of life, the traversing of species, genera and categories. It also places us in the midst of millennia-old conceptual riddles, such as the Ship of Theseus or the phoenix, straddling the oppositions of the same and the other, variation and repetition, continuity and rupture.

In a certain sense, one could say that rebirth embraces death, rather than shuns it. Doesn't striving to postpone death, to un-die, ultimately flip into its uncanny obverse — a state of being un-dead, an existence akin to that of a zombie? Doesn't this represent the ultimate pipe dream of our tech overlords? After all, the phoenix — the archetypal creature of renewal — opts for a timely death, immolating itself in flames, destroying itself in the very act of rising again.

This poses the question of agency and selfhood — who and what is actually birthing anew while being reanimated? Is it possible to glimpse, behind the heatwaves, scorched earth, or acidified oceans, a certain intentionality, an incendiary will for a sui-ecoidal reversal? In line with its etymology (from the Latin *nascere*, or "to be born"), nature can be understood as something that continuously reproduces and reinvents itself, letting go of fixed parameters and making room for the contingent and ineffable. In this way, nature may appear rogue and unlawful, making the phrase "laws of nature" oxymoronic. The question thus arises: how does nature re-nature itself? What kind of rebirth is intrinsic to it?

The title *The Sun to Come* draws from an Italian partisan song, where the sun symbolizes the hopeful promise of liberation, the prospect of conquering "the red spring". Yet as utopian visions faltered, this promise gradually transformed into something more amorphous and tenuous. Here the sun is recast in an ecocritical light — no longer a symbol of radiant hope, but an ambivalent force, both sustainer of life and harbinger of doom — driver of runaway wildfires, droughts, and environmental devastation. This "earthbound" reading unsettles, erodes the utopian dimension,

suggesting a future fraught with instability and prone to ruin. The sun is figured not merely as a celestial body but a metaphor for the excess of energy. In this sense, it is both a vital force and a punitive agent, one that exacts sacrifice.

The heliogenic excess is a concomitant feature of the sun's generosity: it is not a blessing alone but also a curse, a reminder of the latent violence inherent in nature. *The Sun to Come* becomes an emblem for the precarious balance between creation and destruction, between felicitous abundance and terrifying excess, between hope and catastrophe, attuning us to the complex, schismatic forces that shape the world.

Clément Cogitore  
*Les Indes Galantes*, 2017  
Video, colour, 6 min  
Production: Opéra national de Paris / Les films Pélleas. Choreography: Igor Carouge, Brahim Rachiki, Bintou Dembele  
Courtesy the artist, Chantal Crousel Consulting, Paris / Galerie Elisabeth and Reinhard Hauff, Stuttgart

Clément Cogitore's *Les Indes Galantes* stages a transcultural resurrection, one that pulses with both historical spectral presence and urgent vitality. Taking Rameau's 1735 opera-ballet — itself inspired by Native American tribal dances performed for Louis XV — Cogitore orchestrates its rebirth through krump, a dance form born from social upheaval and police violence in 1990s Los Angeles. In the sparsely lit arena of this "battle," dancers channel centuries of contained violence into cathartic release. Their bodies become vessels where past and present, grace and aggression, death and resurrection converge. Here, the Baroque meets the contemporary, not as historical reenactment but as a powerful evocation of unresolved tensions, poised at the edge of a volcano.

Olga Tsvetkova  
*Space as a Doubt*,  
*Porta Capuana*, 2025  
Dance Performance  
Commissioned by Fondazione Made in Cloister

This year's artist-in-residence at Made in Cloister, Olga Tsvetkova reimagines the streets of Naples' Porta Capuana neighborhood through *ostranenie* — a defamiliarization that reveals the mysterious essence of everyday life. Collaborating with locals, she creates an emotional map, a sort of affective repository of the area, marking spaces with personal memories, déjà vu, chance encounters. This map is then translated into a choreographic score, transforming district into a performative archive. Tsvetkova divides the area into four zones — trade, power, religion, and economy — guiding participants through intuitive walks after a collective "morning disco" to heighten sensory awareness. By documenting overlooked details, the project asks: What does rebirth mean from the perspective of space itself?

Hiwa K  
*The Bell Project*,  
2007—2015  
War waste metal sculpture, two-channel HD video, color, sound.  
Courtesy Collezione La Gaia

The question of transformation finds its material echo in Hiwa K's *The Bell Project*, in which the remnants of war undergo their own resurrection. Working with Kurdish ironmaster Najad, who has built an empire from battlefield waste, the artist reverses a historical pattern: if once church bells were melted into weapons, now the fragments of conflict — mines, bombs, bullets, and tank parts — are recast into a bell for an Italian church. Yet, this metamorphosis remains deliberately incomplete. Too large for its intended niche in the deconsecrated Church of San Matteo, the bell rests silent on the ground, neither calling to prayer nor warning of danger — a monument to the ambiguous promise of transfiguration.

Danh Vo  
*Untitled*, 2024  
Bronze cast of a 16<sup>th</sup> century Spanish figure of Christ and Phung Vo's hands, Tropaeolum Majus, glass  
Courtesy the artist

Danh Vo's *Untitled* extends this exploration through an intimate dialogue between historical artifact and living matter. A 16<sup>th</sup> century Spanish Christ figure, acquired from an auction and recast in bronze, carries new appendages: the cast hands of the artist's father, Phung Vo, create cradles for glass tubes where *Tropaeolum Majus* grows freely. The hands reach out as if in a gesture of protection or elevation, echoing the Pietà's eternal gesture of care, while the living plants assert nature's persistent drive toward renewal. This fusion of sacred relic, familial touch, and flourishing flora suggests a form of playful recuperation while also acknowledging the enduring role artist's father in his work.

Renato Leotta  
*Multiverso*, 2015  
Cotton, seawater  
Private Collection

Renato Leotta's *Multiverso* offers a reflection on natural regeneration through an elemental collaboration with the sea. By immersing a cotton fabric in seawater, he allows salt deposits to inscribe the tide's height — a natural geometry shaped by lunar forces. The resulting horizontal line, dividing sky from sea, becomes both a document and a drawing, where natural processes create their own representation through cycles of immersion and evaporation, presence and absence.

mountaincutters  
*Tinted Hours (Fertile Fall)*,  
2024  
Brass, glass  
Courtesy the artist

Like Islamic and European alchemists, who developed a set of practices theories to gain immortality through the transmutation of materials, the artist duo mountaincutters work with corrupted, soiled, and raw matter — be it ceramics, bronze, glass or poetic texts. Their work, entitled *Tinted Hours (Fertile Fall)* is part of the project *The Thickness of Air* and shifts the focus from the solid to invisible. The air that circulates between all species contains a memory that is transmitted, exchanged, inhaled and exhaled, signifying the power of the birth/death cycle, and of evocation and contamination. The copper wire skeleton with the glass hands — the materialized breath of the glass-maker — embodies the precious vulnerability and mortality of living things. The brass plate, having undergone a transformation during its three-month stay in the forest, bears the imprint of fallen leaves on its surface, appearing regenerated and revitalized. For mountaincutters, the motif of hands is recurrent: whether they are made of glass, fragile and sublime, or are tired and heavy as they appear in the bronze sculpture, *Objects of Struggle and Labour*.

*Objects of Struggle and Labour*, 2023  
Bronze  
Courtesy the artist

Alexandra Sukhareva  
*Untitled*, 2013  
Glass, silver, acrylic and metal  
Courtesy Apalazzo Gallery

Alexandra Sukhareva, whose practice revolves around all kinds of thought experiments and dilemmas, often contemplates how matter is influenced by cognition and experience. In her series of chlorine-treated canvases, she speculates on the dual nature of light: chlorine, a photosynthesizing agent, encapsulates the omnipotent creative force of the sun and its destructive potential. The injured canvas evokes the experience of burning; similarly, the mirrors that gaze at us from the old, exposed brick wall carry the immaterial imprint of the passage of time. To this end, the artist creates the purposefully unstable amalgam with uncontrollable oxidation using various chemical alloys and mirror-making technologies from the 17<sup>th</sup> century.

*Untitled*, 2013  
Canvas, chlorine  
Courtesy Apalazzo Gallery

Reena Spaulings  
*Flag*, 2005  
Blue wool, grommets, aluminium pole, plastic  
Private Collection

This mercurial drive also manifests in the fluid morphing of identities themselves. Through collective authorship and para-fictional personas, conventional notions of artistic identity undergo their own form of rebirth. Reena Spaulings exemplifies this metamorphosis, as a fictional artist whose very existence challenges fixed categories of authorship and representation. Spaulings lays bare the mechanisms of representation in the art world and the commodification of creativity. In her first solo show, Spaulings presented a series of hybrid painting-sculptures in form of wall-mounted flags. Using readymade flagpoles — the kind commonly seen adorning suburban American homes or small New York storefronts — the works occupied the gallery space not as passive installations but as territorial claims. This gesture disrupted the protocols of the art world, upending the power dynamics between dealers and artists, and contesting the very notion of what it means to "represent" an artist. By inserting these flags into the gallery of another dealer's in Chelsea, Spaulings turned the exhibition into a site of occupation, where flags became markers of both belonging and subversion, thus embodying the indeterminacy of identity.

Anastasia Ryabova  
*Where Is Your Flag, Dude?*, 2011  
Installation  
Private Collection

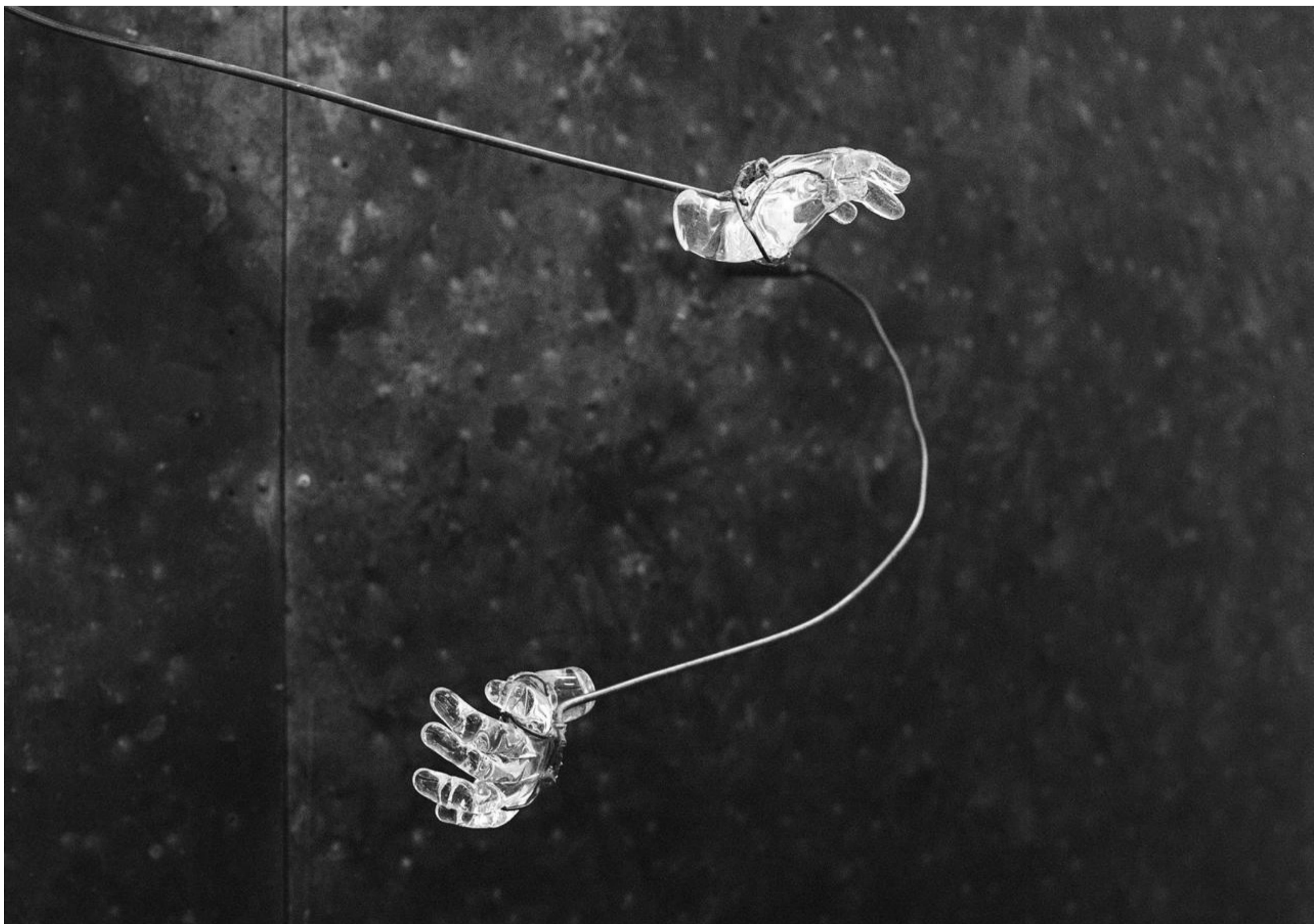
While Reena Spaulings reclaims symbolic potential of the flag, Anastasia Ryabova reduces it to its support, its base. *Where is Your Flag, Dude?* the piece asks, in a desperate search for new symbols of solidarity to replace the lost collective utopias of the past. The question remains unanswered, and the empty flag bearers, like a politically disillusioned society, dissolve into a homogeneous monster ominously looming on the wall.

Carmela De Falco  
*reflecting, reflecting, the voice*, 2025  
(the score and the performance)  
Installation: adhesive paper, variable dimension  
Performance. Duration: 15 min., performers: Linda Feki, Sara Gioielli, Matteo Parisi. Dates: 01.03.25 | 05.04.25 | 31.05.25  
Commissioned by Fondazione Made in Cloister

Mirroring is a social mechanism that interests Carmela de Falco who turns the space of the Cloister into a resonant body through her performative work *reflecting, reflecting, the voice*. Subtle marks dancing across the Cloister walls intertwine with the notation of archaeoacoustic studies, recalling the chants of monks. Performers move while reading the scores as they imitate each other's vocalizations. Like a play of mirrors, the voices chase one another, overlap and distort, each echoing the body of the other, becoming one another's memory. The ritual of attentive listening and responding recalls Jacques Lacan's mirror stage, the moment when an infant becomes part of the social body by imitating and perceiving the movements of the nearest body, typically the mother. Hearing is the first of the five senses formed in the fetus, and cochlea, a spiral-shaped cavity in the inner ear, is the core component of hearing that transforms the external stimuli into vibrations. *Transmission*, Carmela de Falco's second work, is a tiny brass object anatomically shaped like a cochlea, resting on a woolen blanket. The wool, once produced in the Cloister's wool mill for soldiers' uniforms, appears here as an object and means of care, embracing and warming the fragile organ to which we owe our ability to communicate.

*Transmission*, 2025  
Wool, galvanized brass  
Commissioned by Fondazione Made in Cloister

The Cloister of the Church of Santa Caterina a Formiello, an example of the Neapolitan Renaissance, has endured countless challenges and transformations. Built in the 16<sup>th</sup> century as a part of the church, it was converted into a wool mill in the 19<sup>th</sup> century, then subsequently into a soap factory, a garage and a carpentry workshop, deteriorating gradually until, ten years ago, it was restored as a place for artistic production. Here time has passed for centuries, never truly ending, even when it was left in ruin and decay by humans. The walls have retained layered traces of monks, workers and artists, as their voices fuse in a multiverse of collective hopes and disillusion. Renovated and re-purposed, is the Cloister still the same Ship of Theseus, with its parts replaced and its identity changing over time? Or, like the Phoenix, has it perished and risen from the ashes?



Il Sol dell'Avvenir  
*The Sun to Come*

Alexandra Sukhareva, Anastasia Ryabova,  
Carmela De Falco, Clément Cogitore, Danh Vo,  
Hiwa K, mountaintcutters, Olga Tsvetkova,  
Reena Spaulings, Renato Leotta

01.03 — 31.05.2025  
Fondazione Made in Cloister

Ideato e sviluppato da *nonlineare*, iniziativa curatoriale indipendente nell'ambito del programma RINASCITA  
*Conceived and developed by nonlineare, independent curatorial initiative, as part of the two-year program REBIRTH*

**Produzione / Production**  
Fondazione Made in Cloister

**Presidente / President**  
Davide de Blasio  
**Direttore / Director**  
Eleonora de Blasio  
**Responsabile comunicazione / Head of Communication**  
Alessandra de Francesco  
**Accoglienza visitatori / Visitor Reception**  
Claudio Picariello

**Visual Identity**  
Ella Villaumié  
**Allestimento / Installation**  
Paolo Gambardella  
**Realizzazione video box / Video Box Production**  
Percorsi di luce  
**Supporto alla logistica / Logistics Support**  
Mohammed Hammouche  
**Trasporti / Shipping**  
Gruppo Forges Davanzati  
**Assicurazioni / Insurance**  
MAG

**Ringraziamenti / Acknowledgments**  
La Fondazione Made in Cloister ringrazia gli artisti, la Collezione La Gaia (Busca — Italy), lo studio di Danh Vo, Apalazzo Gallery, le collezioni private e tutti i sostenitori del programma.

**Con il patrocinio di / With the patronage of**  
Comune di Napoli

R