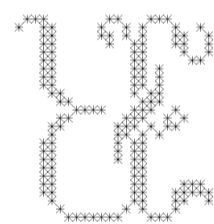


E tuttavia crediamo
che la vita sia
piena di fortunate
possibilità

R



*Yet we insist
that life is full of
happy chance*

E tuttavia crediamo che la vita sia piena di fortunate possibilità è un invito a riflettere sulla persistenza — intesa come archivio della sopravvivenza, pratica di mutuo soccorso e imperativo etico; in ultima istanza, come un impegno ostinato a riparare e a ricomporre ciò che si è rotto. La mostra guarda all'amore come esteso paesaggio di vulnerabilità, errore e deliberata impurità, inquadrando come lavoro del “non-disperare” e interrogandosi su come evocare un'agenzia — pur fragile — di fronte alle molteplici forme di avversità.

Il titolo è ispirato da *My Life* di Lyn Hejinian, in cui questa insistenza si configura come una presa di posizione contro ogni chiusura: un'affermazione secondo cui la contingenza è una condizione con cui vivere, e talvolta attraverso cui vivere, e non un difetto da correggere tramite il significato. “Happy chance” nomina un metodo — un'apertura disciplinata a ciò che interrompe la padronanza, a ciò che non può essere posseduto dalla spiegazione, né ricondotto a una lezione risolutiva. Le opere qui raccolte tracciano l'amore nello stesso registro: ciò che persiste attraverso la testimonianza collettiva, la prova materiale, la sfida ritualizzata e i gesti minimi della sopravvivenza quotidiana — non come trionfo, ma come lavoro irrisolto e continuo per mantenere il proprio sangue freddo quando l'alternativa è l'abbandono. Come scrive la filosofa Gillian Rose: “Vivere, amare, è essere delusi; perdonare, aver fallito, essere perdonati, per sempre e in eterno.”

Archivo de la Memoria Trans
La forma de la memoria, 2026
Stampe su tessuto di grande formato, stampe fotografiche.
Commissionato da Fondazione Made in Cloister

La forma de la memoria dell'Archivo de la Memoria Trans è un esempio potente di persistenza attraverso la testimonianza collettiva. Fondato come rifugio e strumento politico dalle attiviste María Belén Correa e dalla compianta Claudia Pía Baudracco, e sviluppato sotto la cura dell'artista visiva Cecilia Estales in un'ampia forma curatoriale, l'Archivo funge da deposito di una molteplicità di esperienze vissute che erano state relegate all'invisibilità e all'indicibile, custodendo migliaia di passaporti, registri di polizia, diari personali e fotografie che vanno dai primi decenni del XX secolo fino alla fine degli anni Novanta. Lunghi dall'essere una sterile registrazione amministrativa della comunità trans in Argentina, l'Archivo mette in atto una forma di parantela affettiva — una riunione di famiglia, per così dire — documentando una rete di sostegno animata dalla gioia e affermando la pienezza della vita contro l'abbandono da parte dello Stato. In questa mostra, l'archivio permea il chiostro attraverso un ritmo di stampe fotografiche di diverso formato e grandi stampe digitali sospese su tessuti leggermente drappeggiati. Questi ritratti intimi diventano porte verso altri mondi e modi alternativi di fare mondo: finestre porose che trasformano le memorie di chi non è più qui, in un monumento alla lotta continua e a un amore eterno.

Aysha E Arar
Un verme innamorato, 2018
Pittura spray su tessuto.
Per gentile concessione dell'artista, Dvir Gallery

Nei vasti teli di cotone, lunghi cinque metri, dell'artista palestinese Aysha E Arar — *Un verme innamorato*, *Era solo una tazza di caffè*, e *Adamo ed Eva* (tutti del 2018) — l'amore emerge come una forza anfibia e pre-linguistica. Arar rifrange le mostruosità del presente in un vernacolo chimerico e allucinatorio, in cui i confini tra umano e non umano, realtà e leggenda palestinese, figurazione e disfigurazione si confondono in ciò che lei definisce “creature senza identità.” Dipinti attraverso gesti vigorosi e impulsivi di spray e tecniche miste, questi corpi aggrovigliati sembrano abitati da un'intimità che precede il loro stesso essere. Il filo persistente di colori vibranti fonde il familiare con il subliminale, introducendo una frizione nelle nostre pretese di conoscenza. Scorrendo liberamente nello spazio come un morbido fregio architettonico, i suoi tessili riecheggiano gli antichi affreschi sulle pareti del monastero, insistendo su un mondo — al tempo stesso celeste e terreno — svincolato dalle restrizioni patriarcali e coloniali.

Aysha E Arar
Era solo una tazza di caffè, 2018
Pittura spray su tessuto.
Per gentile concessione dell'artista, Sans titre (Paris)

Aysha E Arar
Adamo ed Eva, 2018
Tecnica mista su cotone.
Per gentile concessione dell'artista, Dvir Galler

Gabrielle Goliath
Personal Accounts (Deinde Falase), 2024
Installazione audiovideo 3 canali. Per gentile concessione dell'artista, Galleria Raffaella Cortese (Milano – Albisola)

La politica della sopravvivenza informa *Personal Accounts* di Gabrielle Goliath (2024 — in corso), un progetto transnazionale di riparazione femminista nera che riflette sulla precarietà quotidiana delle vite femme, queer, non binarie e trans. Nell'iterazione qui presentata, Goliath mette al centro l'esperienza di un ex conduttore di notiziari nigeriano, Deinde Falase, che fu costretto ad annunciare pubblicamente il draconiano *Same-Sex Marriage Prohibition Bill* del 2014, prima di fuggire in Sudafrica. A distanza di un decennio, Falase rimane un richiedente asilo, mentre affronta le sfide incrociate del prolungato stato di sfollato e della persistente minaccia di violenza afro- e omofobica. Il suo racconto si dispiega attraverso un'installazione a tre canali, in cui ciascuno schermo è rivolto a un diverso membro della famiglia: la madre scomparsa, al cui funerale egli non ha potuto partecipare; un fratello maggiore che vive negli Stati Uniti e gli è rimasto vicino; e un fratello minore in Nigeria, che lo ha rinnegato. Tuttavia, in un gesto radicale di ellissi intransigente, le parole pronunciate in queste testimonianze sono deliberatamente rimosse. Il repertorio sonoro risultante di emissioni paralinguistiche e vocalizzazioni — respiri, deglutizioni, sospiri, mormorii e risate — è montato in una partitura polifonica che rifiuta la matrice della “leggibilità”, che così spesso si rivolta contro i sopravvissuti. Rinunciando al verbale, l'opera sintonizza lo spazio espositivo su frequenze differenti, rafforzando la dimensione sensoriale della produzione di significato. Isolando questi profondi registri corporei, Goliath invita a una relazione diversa: una pratica incarnata e collettiva di affermazione che, pur riconoscendo le asimmetrie della sofferenza, celebra la fatica instancabile e senza disperazione del restare in vita.

Rossella Biscotti
Maiko, 2026
Due lastre di gomma naturale, corde di gomma. Commissionato da Fondazione Made in Cloister

Diverse testimonianze femminili di sopravvivenza, durante il periodo coloniale nel Sud-Est asiatico all'inizio del XX secolo, ci giungono tradotte e trasferite sulla gomma naturale nell'opera di Rossella Biscotti. *Maiko* è uno dei suoi cinque “rubber works” (2019 — 2022), ispirati ai personaggi femminili dei libri del *Buru Quartet* (1980 — 1988) di Pramodya Ananta Toer, celebre scrittore indonesiano. Pramodya, imprigionato sull'isola per le sue opinioni e per i suoi testi, senza accesso a materiali per scrivere, recitava i libri oralmente ai suoi compagni di cella. Da qui nasce la storia di Maiko, una prostituta giapponese, costretta a spostarsi attraverso la regione e venduta come schiava. Questo ha spinto l'artista a intraprendere uno studio approfondito della storia della tratta sessuale, attingendo ad archivi, trascrizioni della polizia e testimonianze orali femminili. Tuttavia, invece di affidarsi solo alla storia monocorde costruita dai documenti e dalle azioni legali delle autorità coloniali, l'artista crea oggetti in gomma naturale. Il materiale, proveniente dalle piantagioni asiatiche e con una somiglianza visiva alla carne, conserva le tracce biografiche ed è decorato con motivi intricati che richiamano la tecnica di tintura *batik*, originaria dell'Indonesia. In questo modo, la resistenza, l'adattabilità e l'indipendenza di Maiko vengono rappresentate dall'artista.

Pauline Curnier Jardin & Feel Good Cooperative
I voti dell'amore folle numero 1, 2021
Cera, schiuma, disegno incorniciato, matita su carta. Per gentile concessione dell'artista, Feel Good Cooperative, Ellen de Bruijne Projects

Un altro tipo di materiale — anch'esso simile alla carne per consistenza e colore, ma con un lessico visivo differente — è utilizzato da Pauline Curnier Jardin. Cinque oggetti della sua serie ancora in corso di lavorazione *Pelli di donna* sono disseminati nello spazio del chiostro. Realizzati in pelle artificiale, questi corpi femminili spettrali e morbidi, scartati e abbandonati, si nascondono — quasi invisibili — tra le colonne e le aiuole del giardino. Sono molli e flaccidi, come la pelle umana che cambia con l'età; ombre piatte, ricordi vaghi o costumi logori e indesiderati, dimenticati nel camerino di uno spettacolo di cabaret. Chiaramente identificabili come corpi umani che strisciano, giocano o scherzano, contengono al contempo tratti amorfi e inquietanti, richiamando le immagini al di là dell'umano dei teli di Aysha E Arar.

Pauline Curnier Jardin & Feel Good Cooperative
Lucciole, 2021
Film (durata 07:19). Per gentile concessione dell'artista, Feel Good Cooperative, ChertLüdde Gallery

I voti dell'amore folle numero 1 e *Lucciole* sono state sviluppate da Pauline Curnier Jardin insieme alla Feel Good Cooperative, un collettivo artistico composto da lavoratrici del sesso transgender colombiane e dai loro alleati a Roma. Il progetto è stato avviato durante la pandemia, nella primavera del 2020 da Curnier Jardin, dalla fotografa e lavoratrice del sesso Alexandra Lopez e dall'architetta e ricercatrice Serena Olcuire. Fondata su relazioni affettive e lavorative, questa collaborazione mette alla prova i limiti della collettività, solleva questioni relative all'autorialità nella produzione artistica e celebra l'autonomia di una comunità stigmatizzata.

Pauline Curnier Jardin
Pelli di donna (Lampione), 2020
Tessuti, legno, acrilico, cartapesta. Per gentile concessione dell'artista, ChertLüdde Gallery

In quanto parte di questo progetto, l'opera video *Lucciole* è concepita come un'esperienza contemplativa cumulativa e come una forma di lavoro affettivo condiviso, piuttosto che come una storia narrata dall'artista. Il film è stato girato nella periferia di Roma, in un luogo un tempo noto per la presenza delle lucciole, insetti luminosi la cui emissione di luce funge da sistema di segnalazione e di avvertimento. Oggi, invece, i fari delle automobili, al crepuscolo, si aggirano nel bosco alla ricerca di lavoratrici del sesso, e i loro corpi riflettono e producono luce proprio come facevano le lucciole.

Pauline Curnier Jardin
Pelli di donna (Lampione), 2020
Tessuti, legno, acrilico, cartapesta. Per gentile concessione dell'artista, ChertLüdde Gallery

I voti dell'amore folle numero 1 è una manifestazione oggettiva di un rituale quasi religioso, volto a invocare una vita colma di felici coincidenze. Un gruppo di candele molto grandi è stato realizzato da Gambino, il celebre ceraio di Catania. Consacrate in un primo momento e successivamente assemblate dall'artista insieme alla Feel Good Cooperative, erano inizialmente dedicate a Sant'Agata, patrona delle persone con tumore al seno, delle vittime di violenza sessuale e del vulcano Etna. Durante la pandemia, le lavoratrici del sesso rimasero senza lavoro, la tradizionale processione annuale di Sant'Agata fu annullata e il vulcano eruttò con particolare violenza, ricoprendo la città di cenere. Le candele, con la loro peculiare tonalità gialla — vicina al colore della pelle umana e dei fluidi corporei — e ornate da disegni sessuali, restarono intatte, non consumate, cariche di speranze e di preghiere.

Mariano Cuofano
Giardino d'argilla, 2026
Piatto in metallo ed argilla. Commissionato da Fondazione Made in Cloister

Queste opere si collocano all'interno di un'architettura espositiva concepita da Mariano Cuofano, dove il giardino riemerge come speculazione spaziale: un sovrapporsi che reinscrive temporaneamente l'antico ordine monastico del chiostro nel suo attuale stato post-industriale. Questa riattivazione non ripristina tanto la sua funzione sacra o meditativa quanto ne reinterpreta la logica storica del chiostro come dispositivo espositivo. Un percorso circolare ricrea la tensione tra accesso ed esclusione, centro e margine, movimento e contenimento. L'installazione considera il chiostro come un apparato in cui cura e protezione si sono storicamente intrecciate con chiusura e regolamentazione. Riattivandone la grammatica spaziale, mette in primo piano la segregazione come condizione architettonica: lo spazio separa, ordina e governa i corpi, pur apparendo neutrale — o addirittura protettivo. Operando su uno strato sorprendentemente sottile, le aiuole si elevano di soli 13 centimetri — richiamando l'altezza dei tradizionali giardini monastici napoletani — per creare un'immagine sinottica delle stratificazioni storiche altrimenti nascoste nel complesso di Santa Caterina a Formiello. Riempite di argilla grezza e idrorepellente, queste aiuole resistono attivamente alla coltivazione. Solo la vegetazione spontanea può emergere nel corso dell'esposizione. La crescita, se avviene, non è pianificata: mette alla prova la possibilità che la vita superi i limiti imposti dalla forma; ciò che appare inospitale, persino inabitabile, può comunque produrre la fondamentale speranza di rinascita.

Yet we insist that life is full of happy chance is a proposal to reflect on persistence—as an archive of survival, a practice of mutual aid and an ethical imperative; ultimately, as an obstinate commitment to repair and to mend what has been broken. The exhibition looks at love as a sprawling landscape of vulnerability, error, and deliberate impurity, framing it as the labor of “un-despair” and exploring ways to conjure agency—however tenuous—in the face of polymorphous adversity.

The title is borrowed from Lyn Hejinian’s *My Life*, where this insistence is a claim against closure: an affirmation that contingency is a condition to be lived with, and sometimes through, and not a defect to be corrected by meaning. “Happy chance” names method—a disciplined openness to what interrupts mastery, what cannot be owned by explanation or resolved into a lesson. The works gathered here trace love in that same register—as it persists through collective testimony, material witness, ritualized defiance, and the minor gestures of daily survival—not as triumph, but as the unresolved, ongoing labor of keeping one’s nerve when the alternative is abandonment. To quote philosopher Gillian Rose, “to live, to love, is to be failed; to forgive, to have failed, to be forgiven, for ever and ever.”

Archivo de la Memoria Trans
The Shape of Memory, 2026
Large-scale fabric prints, photographic prints.
Commissioned by Fondazione Made in Cloister

The Shape of Memory by the Archivo de la Memoria Trans is an object lesson in persisting through collective testimony. Founded as a sanctuary and a political tool by activists María Belén Correa and the late Claudia Pía Baudracco, and developed under the custodianship of visual artist Cecilia Estalles into an expansive curatorial form, the Archive serves as a repository for a diversity of lived experiences that were relegated to invisibility and unspeakability, safeguarding thousands of passports, police records, personal diaries, and photographs from the early 20th century to the late 1990s. Far from being a sterile administrative record of the trans community in Argentina, the Archive enacts a form of affective kinship—a family reunion, if you will—documenting a network of support driven by joy and affirming the fullness of life against state neglect. For this exhibition, the archive permeates the cloister through a rhythm of varied photographic prints and large-scale digital prints suspended on gently draping fabric. These intimate portraits become gateways to other worlds, and alternative worldings, porous windows that turn memories of those who are no longer here into a monument of continuous struggle and enduring love.

Aysha E Arar
A Worm in Love, 2018
Spray paint on fabric.
Courtesy the artist,
Dvir Gallery

In the sprawling, five-meter-long suspended cotton canvases by Palestinian artist Aysha E Arar — *A Worm in Love*, *It Was Just a Cup of Coffee*, and *Adam and Eve* (all from 2018)—love emerges as an amphibian, pre-linguistic force. Arar refracts the monstrosities of the present into a chimeric, hallucinatory vernacular where the boundaries between human and non-human, reality and Palestinian legend, figuration and disfiguration blur into what she terms “creatures without identity”. Painted with vigorous, impulsive strokes of spray paint and mixed media, these tangled bodies seem haunted by an intimacy that precedes their own being. The persistent thread of vibrant color merges the familiar with the subliminal, introducing friction into our claims to knowledge. Flowing freely through the space like a soft architectural frieze, her textiles echo the ancient frescoes on the monastery’s walls, insisting on a world—both celestial and earthly—unfettered from patriarchal and colonial restrictions.

Aysha E Arar
It Was Just a Cup of Coffee, 2018
Spray paint on fabric.
Courtesy the artist,
Sans titre (Paris)

Aysha E Arar
Adam and Eve, 2018
Mixed media on cotton.
Courtesy the artist,
Dvir Gallery

Gabrielle Goliath
Personal Accounts (Deinde Falase), 2024
3-channel video and sound installation.
Courtesy the artist,
Galleria Raffaella Cortese (Milano—Albisola)

The politics of survival informs Gabrielle Goliath’s *Personal Accounts* (2024—ongoing), a transnational, black feminist project of repair that reflects on the everyday precarity of femme, queer, non-binary, and trans lives. In the iteration presented here Goliath centers the experience of a Nigerian former news anchor, Deinde Falase, who was forced to publicly broadcast the country’s draconian 2014 *Same-Sex Marriage Prohibition Bill* before fleeing to South Africa. A decade later, Falase remains an asylum seeker, facing the interlocking challenges of prolonged displacement and looming Afro- and homophobic violence. His account unfolds across a three-channel installation, with each screen directed at a different family member: the late mother whose funeral he could not attend, a supportive older brother in the US, and a younger brother in Nigeria who disowned him. Yet, in a radical gesture of uncompromising ellipsis, the spoken words of these testimonies are deliberately excised. The resulting sonic repertoire of paralinguistic utterances and vocalizations—breaths, swallows, sighs, hums, and laughter—is edited into a polyphonic score that refuses the matrix of “legibility” so often turned against survivors. Eschewing the verbal, the work attunes the exhibition space to different frequencies, reinforcing the sensory dimension of meaning-making. By isolating these profound bodily registers, Goliath asks for a different kind of relation: an embodied, collective practice of avowal that recognizes the asymmetries of suffering while celebrating the unyielding, un-despairing labor of remaining alive.

Rossella Biscotti
Maiko, 2026
Two natural rubber sheets, rubber cords.
Commissioned by Fondazione Made in Cloister

Several women’s accounts of survival during colonial times in Southeast Asia in the early twentieth-century come to us translated and transferred onto natural rubber in the work by Rossella Biscotti. *Maiko* is one of her five “rubber works” (2019—2022) inspired by the female characters in the books of *The Buru Quartet* (1980—1988) by Pramoedya Ananta Toer, the famous Indonesian writer. Imprisoned on the island for his views and texts Pramoedya without access to the writing materials recited the books orally to his inmates. From here emerges the story of Maiko, a Japanese prostitute who was forcibly transported across the region and sold into slavery. This made the artist start a thorough study of the history of sex-trafficking, drawing from archival records, police transcripts and women’s oral testimonies. But instead of relying on the singular historical narrative constructed by documents and legal actions taken by the colonial authorities, Biscotti creates objects made of rubber. The material originating from plantations in Asia, with the visual resemblance of flesh keeps the biographical traces and patterns with intricate ornaments referred to as the *batik* dyeing technique originally from Indonesia. This is how Maiko’s resistance, adaptability, and independence is portrayed by the artist.

Pauline Curnier Jardin & Feel Good Cooperative
Les vœux de l’amour fou numéro 1, 2021
Wax, foam, framed drawing pencil on paper.
Courtesy the artist,
Feel Good Cooperative,
Ellen de Bruijne Projects

Another kind of material—also resembling flesh in texture and color—but with a different visual glossary is used by Pauline Curnier Jardin. Five objects from her ongoing series *Peaux de Dame* are disseminated around the cloister space. Made of artificial leather, these ghostly soft female bodies, discarded and wasted, hide—almost invisible—between the columns and the garden plots. They are limp and flaccid the way the human skin becomes with age; flat shadows, vague memories, or unwanted shabby costumes forgotten in the dressing room of a cabaret show. Unmistakably identified as human bodies creeping, teasing or clowning around, they also contain amorphous and eerie traits reminiscent of the more-than-human imagery from Aysha E Arar’s canvases.

Pauline Curnier Jardin & Feel Good Cooperative
Fireflies, 2021
Film (duration 07:19).
Courtesy the artist,
Feel Good Cooperative,
ChertLüdde Gallery

Les vœux de l’amour fou numéro 1 and *Fireflies* were developed by Pauline Curnier Jardin together with the Feel Good Cooperative, an art collective of Colombian transgender sex workers and their allies from Rome, co-initiated by Curnier Jardin, photographer and sex worker Alexandra Lopez and architect and researcher Serena Olcuire during the pandemic in spring 2020. Based on affective and working relationships, this collaboration tests the limits of collectivity, raises the issues of authorship in art production, and celebrates the agency of the stigmatized community.

Pauline Curnier Jardin
Peaux de dame, 2018–20
Artificial leather, fabric,
4 objects. Courtesy the artist,
ChertLüdde Gallery

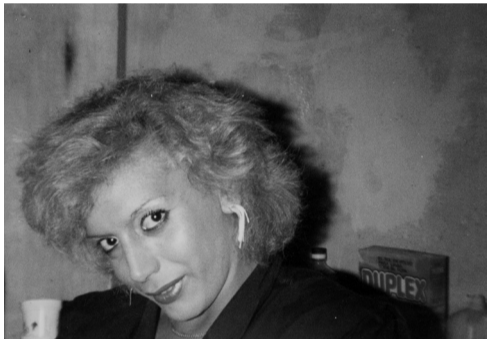
As part of this endeavour, the video work *Fireflies* is created as a cumulative contemplative experience and a form of shared affective labor, rather than a story narrated by the artist. The film was shot in the outskirts of Rome, in a place once known for the light-emitting insects whose production of light is a warning signal system. Today, car lights prowl around the forest at twilight in search of sex workers, and their bodies reflect and create light like the fireflies themselves.

Pauline Curnier Jardin
Peaux de dame (Street Lamp), 2020
Fabrics, wood, acrylic,
papier-mâché.
Courtesy the artist,
ChertLüdde Gallery

Les vœux de l’amour fou numéro 1 is an object manifestation of the religious ritual for insisting on life full of happy chances. A group of giant candles were manufactured by Gambino, a famous candlemaker in Catania. First consecrated and then assembled by the artist and the Feel Good Cooperative, it was initially dedicated to St. Agatha, the patron saint of breast cancer patients, victims of sexual abuse and Mount Etna. In that year of the pandemic, the sex workers were deprived of work, the St. Agatha annual procession was canceled and the volcano happened to erupt more violently covering the city in ashes. The candles with their specific yellow hue, akin to the color of human skin and bodily fluids, adorned with sexual drawings remain unconsumed and full of hopes and prayers.

Mariano Cuofano
Clay Garden, 2026
Metal and clay plateau.
Commissioned by Fondazione Made in Cloister

These works are held within an exhibition architecture conceived by Mariano Cuofano, where the garden reappears as a spatial speculation: an overlay that temporarily reinscribes the cloister’s former monastic order within its current post-industrial state. This reactivation does not restore its former sacred or meditative function so much as reinterpret the cloister’s historical logic as an exhibition device. A circular path recreates the tension between access and restriction, center and edge, movement and containment. The installation treats the cloister as an apparatus where care and protection have historically coincided with enclosure and regulation. By reenacting its spatial grammar, it foregrounds segregation as an architectural condition: how space separates, orders, and governs bodies while appearing neutral—or even protective. Operating within a remarkably thin layer, garden plots rise a mere 13 centimeters—echoing the height of historic Neapolitan monastic flowerbeds—to create a synoptic image of the layered histories otherwise hidden in the Santa Caterina a Formiello complex. Filled with rough, water-repellent clay, these beds actively resist cultivation. Only spontaneous vegetation may emerge over the course of the exhibition. Growth, if it occurs, is unplanned—testing whether life can exceed the limits imposed by form; what appears inhospitable, uninhabitable even, may still yield the fundamental hope of rebirth.



E tuttavia crediamo che la vita sia piena di fortunate possibilità
Yet we insist that life is full of happy chance
 21.03—21.06.2026 Fondazione Made in Cloister

Artisti / *Artists*: Archivo de la Memoria Trans, Aysha E Arar, Gabrielle Goliath, Pauline Curnier Jardin & Feel Good Cooperative, Rossella Biscotti
 Progettazione mostra / *Exhibition design*: Mariano Cuofano

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



MADE IN CLOISTER

Produzione / Production: Fondazione Made in Cloister
Presidente / President: Davide de Blasio
Direttrice / Director: Eleonora de Blasio
Production coordination / Coordinamento della produzione: Alessandra de Francesco
Accoglienza visitatori / Visitors welcoming: Claudio Picariello

Con il supporto / With the support: Fornace De Martino
Allestimento / Installation: Work in Art
Supporto alla logistica / Logistic support: Mohammed Hammouche
Identità visiva / Visual identity: Ella Villaumié
Ufficio stampa / Press office: Kleos
Comunicazione social / Social communication: Bluelabs
Assicurazioni / Insurance: MAG

Ringraziamenti / Acknowledgments:
 La Fondazione Made in Cloister ringrazia gli artisti, ChertLüdde Gallery, Dvir Gallery, Ellen de Bruijne Projects, Galleria Raffaella Cortese (Milano—Albisola), Sans titre (Paris), Carmine Romano, Piero Gorga e tutti i sostenitori del programma