

“Agisci in modo  
da trattare l'uomo  
così in te come negli altri  
sempre anche come fine,  
non mai solo come mezzo”

*“Always recognize  
that human individuals are ends,  
and do not use them  
as means to your end”*

Immanuel Kant

Francesca Habe  
IDEAZIONE PROGETTO GRAFICO

Daniela Colombo  
GRAFICA

Silvia Bottani  
TESTO

Silvia Berselli  
Alessandra Staffieri  
Vincenzo Arcieri  
COORDINAMENTO

Gabrielle Lewkowicz  
TRADUZIONI

**Ringrazio i miei amici**

perché con loro e attraverso di loro, ho potuto osservarmi in uno specchio forte e potente.

Silvia Garagnani  
Chiara Mantovan  
Annalisa Grasselli  
Beatrice Corti  
Veronica Locatelli  
Albi Brancato  
Francesca Cuccovillo  
Annalisa Indiveri  
Andrea Contin

**Desidero inoltre ringraziare:**

Simona Di Bello  
Giuseppe Lezzi  
Silvia Berselli  
Arianna Pirovano  
Iole Angelini  
Vincenzo Arcieri  
Fiorenzo Baduini  
Eraldo Bertona  
Angelo Bosco  
Antonio Camardi  
Marta Canevari  
Gloria Del Corno  
Paolo d'Errico  
Raffaele Pauciulo  
Gianfranco Quaini  
Marco Rollo  
Alessandra Staffieri  
Ilaria Stucchi  
Marco Toscani

Grazie ai miei modelli  
Nico, Eleonora, Vito e Chiara.

Un ringraziamento speciale ad  
Andrea De Gennaro e a Nicolas  
Petit-D'Oronzio

© 2012 First Gallery, Roma  
© 2012 Annalisa Pirovano per le opere  
© 2012 Silvia Bottani per il testo  
© 2012 Tutti i diritti riservati

via Margutta 14 Roma  
+39.06.3230673  
www.firstgallery.it

**first**  
GALLERY

ANNALISA  
PIROVANO  
**LA BELLEZZA  
DEL POTERE**

testo in catalogo di Silvia Bottani

Roma  
First Gallery

14 SETTEMBRE  
6 OTTOBRE 2012



Silvia  
Bottani

## LE STANZE DEI PODESTA'

■ Non esiste esercizio di potere senza esercizio dello sguardo.

La discesa negli interni claustri della pittura di Annalisa Pirovano costringe il mio vedere, lo forza a tornare dove esso non vorrebbe sostare. Sono memore dei suoi primi esperimenti con il colore, che raccontavano una sub-cultura notturna e ordinatamente deviante, affollata di cavie ideali per sperimentare colori acidi e una figurazione ancora legata a un tensione iper-realistica. Poi la scena si desatura e si impone la scala di grigi, un bianco e nero che diventa il corpo di mediocri interni di provincia, dove le figure sono destinate al ruolo di comparse e il decor è l'oggetto primario della rappresentazione. Una tovaglia apparecchiata con un servizio ordinario, un televisore acceso su un canale qualunque, un'argenteria di modesto pregio dimenticata, unico dettaglio dissonante a impreziosire case come tutte. Interni, bui, in penombra, insinuati dall'oscurità. Il diavolo sta nei dettagli.

Si poteva sospettare il racconto morboso della cronaca, ma sempre nelle pitture di Pirovano il tempo immanente viene aggirato. Quei deschi erano simili più a Casorati, o i visi smarriti nel mistero di una vita preordinata e incomprensibile più riso-nanti con Pellizza da Volpedo, che affini a qualunque forma di *exploitation* da vicenda di nera.

Da lì, da quegli sguardi – onnipresenti nella pittura dell'artista, come stalletti che puntellano le pareti franose di una grotta - si scivolava in luoghi marginali, angoli di locali notturni, frammenti di notti urbane impastate di sesso e smaniosa ricerca di contatto umano. Racconti di sconosciuti che invocano umiliazioni stereotipate, abbigliamenti dress code e clichè, nello scenario BDSM e feticista, pratiche organizzate e ritualizzate. Per me, che guardo da fuori, quei dipinti erano già un piccolo cortocircuito che portava il tatuaggio della nomenclatura di De Sade, quell'infinito bisogno di ordinare e categorizzare l'esercizio sessuale costringendolo in una logica di esibizione dove il sesso scompare. In quell'uomo che volontariamente si prostra ai piedi di un altro e chiede, in maniera deliberata, di farne una

vittima, come un bagliore rapido si rifletteva l'abisso di tutti noi umani, l'infinito eterno schiacciante movimento ondivago tra colui che subisce e il carnefice, entrambi macchine desideranti ed entrambi di sé stessi orripilati. Anche se raccontati attraverso i dettagli di un costume, un ritratto o la fotografia impietosa di una messa in scena erotica – come nella pittura di Daniele Galliano, altro cantore acuto dell'umanità urbana – quegli individui già raccoglievano sul proprio corpo le stimmate di un conflitto con il potere, che si sarebbe espresso pienamente solo nel ciclo ora in mostra, composto dai *Segretari* e da *Susanna e i Vecchioni*.

Quel buio, che pervadeva le stanze delle case di provincia, si riversa ora negli abiti, negli occhi delle figure che popolano le tele. Non si cada nell'errore di leggersi una facile critica al clero o un sentimento di demagogica *pruderie* verso gli abiti talari. I *Segretari* di Pirovano sono metafora di una giovinezza che viene vampirizzata dalla vecchiaia, consunta dal potere che si abbevera come un vecchio ramo nodoso dalle radici venefiche ad una fonte sotterranea, cristallina. Sembra che due siano i punti cardinali che orientano la tensione pittorica delle opere, ovvero il corpo e lo sguardo. Sorvegliare, ecco. Se già allora lo sguardo era un elemento chiave della pittura dell'artista, ora si manifesta in maniera ingombrante, onnipresente. E' – cinematograficamente - uno *sguardo in camera* che problematicizza la lettura delle opere, rimescolando i piani della rappresentazione. Si potrebbe andare a ritroso a cercare nella tradizione figurativa una storia del soggetto pittorico che guardi attraverso e oltre la tela, allo spettatore, e sarebbe una storia appassionante, da Lorenzo Lotto a Giulio Paolini. I soggetti delle tele di Pirovano non mettono però in atto un'azione concettuale, piuttosto sembrano manifestare con candore un bisogno, chiamare su di sé gli occhi dello spettatore in una richiesta d'aiuto, come per salvarsi da una minaccia imminente.

Se i giovani attori di queste opere hanno uno sguardo "trasparente", il vedere dei vecchi è sguardo di sorvegliante, guardiani di un potere secolarizzato e inscalfibile, dove il giovane è oggettivizzato, reso "cosa" a disposizione di chi è in una gerarchica posizione di autorevolezza. Uno sguardo che è inizialmente amicale, poi insinuante e infine coercitivo, tanto più l'apparato si struttura e si costituisce come potere autoritario e repressivo.

Le figure di Pirovano esercitano uno sguardo ma, al contempo, hanno piena consapevolezza di essere osservate. E' una dialettica che incatena insieme lo spettatore e il soggetto dell'opera, come in una sorta di Panopticon benthamiano. Il soggetto sa di essere visto e quasi si esibisce per lo spettatore, che vigila come la presenza sinistra del Grande Fratello, dalla

torre della prigione utopica ai raggi del carcere. L'onere che l'artista ci chiede è quello di prendere coscienza di essere – o della possibilità di essere - noi stessi i carnefici, coloro che guardano, muti. E' la prospettiva insopportabile di Max Aue, protagonista de *Le Benevole* di Jonathan Littell, gerarca nazista "per caso", che si ritrova a prendere parte al disegno di sterminio del Terzo Reich. Un personaggio letterariamente spaventoso, che racconta in prima persona della sua guerra e anche della sua uscita di scena senza macchia, ripulendosi dagli orrori attraverso una nuova vita rispettabile come produttore di merletti, e che inchioda il lettore alla complicità forzata, narrando in prima persona. Ciò che ci accade, di fronte alle opere di Pirovano, è proprio quella chiamata allo sguardo in soggettiva del carnefice: sebbene qui tutto sia quieto e fermo, come un incubo paventato ma ancora solo in potenza, un passo più in là, un gradino più in basso sotto le stanze delle nostre vite quotidiane. Il racconto del potere è una discesa all'inferno, come condensato da Pier Paolo Pasolini nel gorgo del suo film definitivo o nell'incompiuto *Petrolio*, mentre lo sorprende la morte. Non può esserci discorso sul potere che prescindano da quel film maledetto che è *Salò*, che è sguardo definitivo e assoluto sull'anarchia del potere stesso. Un germe di caos che è il cuore più autentico di ogni forma di supremazia, che palpita sotto una superficie liscia e perfettamente omogenea, replicabile all'infinito come una cellula tumorale.

La devianza geneticamente inscritta nel potere si intuisce in maniera più esplicita nel potente e surreale *Susanna e i Vecchioni*: siamo di fronte a una *delectatio morosa*, lo sguardo da satiro dell'uomo prelude a quella contemplazione di atti criminali ancora da compiersi contro la purezza verginale, che Klossowski, definisce, quasi con eleganza, un *movimento*. Susanna non è più la fanciulla compiacente ritratta da Alessandro Allori, e neppure la vergine terrorizzata dall'uomo che la costringe al silenzio di Rubens. Attraverso i secoli, di lei rimane il corpo di donna, sessualizzato, sempre a un passo dal ratto, veicolo per eccellenza di asimmetrie di potere e di genere, vittima.

C'è un nero che è il nadir di queste tele, un nero levigato che suggerisce velluti e marmi preziosi, raso e lacche. Un preziosità artificiosa che ha il suo contraltare in un nero organico, notturno, nero di occhi e capelli e ombre. Nero petrolio, come il romanzo-testamento di Pasolini. È in quelle pagine che cerco un appiglio, ma esse scivolano untuose come pelle sporca, perché come le tele di Pirovano anche il *satyricon* pasoliniano è un racconto contemporaneo e fuori dal tempo, che sa tanto di tragedia greca quanto di modernissimo testo "aperto", frammentato, dolorosamente preveggen- te.

In tutta questa oscurità si apre infine uno spiraglio di luce. Ci sorprende

una luna, che illumina il gruppo di *Callisto e Diana* e ci indica una via di uscita da queste “stanze dei podestà”, di coloro che detengono ed esercitano un potere. La stessa, antica, che ha illuminato Leopardi e tutti i poeti fiammeggianti come lui, e ancora indietro fino ai canti delle lingue morte e ai riti ancestrali di ovunque dimenticati, voci che celebravano l’astro metallico levando fonemi al cielo notturno.

E’ un ritorno all’Arcadia, e non a caso per la prima volta la scena si apre, svaniscono gli interni e la natura si manifesta. Il luogo della purezza in antitesi alla costellazione del potere è la notte, una notte però rischiarata da una luce lunare che riconduce a un femminile idealizzato e quasi sacro – ecco allora il mito della ninfa Callisto e della dea vergine e cacciatrice Artemide - una notte misterica e infinita, come quella degli *Inni* di Novalis. Arte e bellezza coincidono e si incarnano nel corpo di Callisto, una figura contemporanea in cui riverbera l’immagine di tutte le muse e tutto il sacro femminile, e che per un attimo prende la forma dell’ambiguo mito di *Narciso*, colto dall’artista nella sua assoluta, conchiusa autoreferenzialità, che rimanda però allo sguardo-prigione di cui si diceva prima, stavolta addirittura autoimposto dal giovane che cade in deliquio amoroso per se stesso. A ricordarci che la notte ci accompagna come termine primo e ultimo delle nostre vite, ma può essere rischiarata, ancora e sempre, da una bellezza salvifica.

## The rooms of the *podestà*<sup>1</sup>

■ *We cannot exercise power without exercising our gaze. The descent into the claustal interiors of Annalisa Pirovano’s painting constrains and forces my gazes to go back to where it would rather not rest. I remember her first experiments with colour, which depicted a nocturnal, neatly deviant sub-culture, crowded with guinea pigs perfect for testing out acid colours and figuration that was still bound to a hyperrealist strain. Then the scene was desaturated and shades of grey were imposed, a black and white which became the main substance of common provincial interiors, where the figures were destined for the role of extras and the décor was the primary object of the depiction. A tablecloth set with ordinary crockery, a television tuned into any old channel, forlorn silverware of modest value, a single dissonant detail adding a hint of worth to houses like every other home. Gloomy interiors, deep in shadow, steeped in darkness. The devil resided in the details.*



*You might have suspected the obsessive depiction of crime reporting, but immanent time was always bypassed in Pirovano's paintings. Those tables were closer to Casorati, or the faces lost in the mystery of a preordained and incomprehensible life more in line with Pellizza da Volpedo, than resembling any form of crime reporting style exploitation whatsoever.*

*There was a shift from that place, from those views – appearing everywhere in the artist's painting, like stalactites studding the rocky walls of a grotto – toward places on the edge, corners of nightclubs, fragments of urban nights smeared with sex and obsessive yearning for human contact. Tales of unknown figures that invoked stereotyped humiliations, clothing dictated by dress code and clichés, in the BDSM and fetish scene, and organized, ritualized practices. For me, looking in from the outside, those paintings were already a small short circuit bearing the tattoo of De Sade's nomenclature, that infinite need to order and categorize sexual activity, forcing it into a logic of exhibition in which sex disappears. In that man who voluntarily prostrates himself at the feet of another and deliberately asks to become his victim, the abyss of all mankind reflected like a short, sharp flash of light, the infinite eternal crushing wavering between those who are dominated and the torturer, both machines of desire and both horrified by themselves. Even if depicted via the details of a costume, a portrait or the merciless photograph of an erotic scene - like in the painting of Daniele Galliano, another keen observer of urban humanity - those individuals were already amassing the stigmata of a power struggle on their bodies, one which would only be fully expressed in the cycle now on display, consisting of *Segretari* [Secretaries] and *Susanna e i Vecchioni* [Susanna and the Old Blokes].*

*That darkness, which pervaded the rooms of the provincial houses, now spills out into the clothes and eyes of the figures that populate the canvases. Don't fall into the trap of interpreting it with the ready criticism of the clergy or a sentiment of demagogic prudery towards the cassocks. Pirovano's *Segretari* are metaphors of youth preyed on in a vampire-like fashion by older generations, consumed by the power that it drinks of like a gnarly old plant with poisonous roots sating its thirst from a crystal-clear underground spring. There appear to be two cardinal points that direct the pictorial tension of the works, and those are the body and the gaze. That means, watching. If the gaze was already a key element in the artist's painting back then, it is now rather heavily manifest everywhere. In cinematographic terms this is a *sguardo in camera* [a camera look] which renders interpretation of the works problematical, mixing up the levels of representation. You could go backwards to seek within the figurative tradition a history of the pictorial subject, who looks through and beyond the canvas, at the spectator, and it would be an exciting history,*

from Lorenzo Lotto to Giulio Paolini. The subjects of Pirovano's canvases do not however stage conceptual action. They seem rather to innocently express a need and to call the spectator's eyes towards themselves in a cry for help, as if to save themselves from imminent threat.

If the young protagonists of these works have a "transparent" look in their eyes, then the older ones have the gaze of someone who is watching over them, guardians of an age-old, untouchable power, where the youth is objectivized and turned into a mere "thing" available to those who enjoy a hierarchical position of authority. A gaze that is initially friendly, then insinuating and finally coercive, mainly because the apparatus is structured and stands as an authoritarian, repressive power.

Pirovano's figures gaze out, yet at the same time they are fully aware of being observed. It's a dialectic that binds the spectator to the subject of the work, as if in a sort of Bentham-style Panopticon. The subject is aware of being watched and almost puts on a show for the spectator who stands watching, like the sinister presence of Big Brother, from the tower of the Utopian prison out towards the prison confines. The responsibility that the artist asks of us is to become aware of being - or the possibility of being - the torturer, looking on silently ourselves. It is the unbearable perspective of Max Aue, protagonist of Jonathan Littell's *Le Benevole*, an "accidental" Nazi hierarch, who finds himself caught up in the Third Reich's extermination plan. He is a frightening character in literary terms, who gives a first person narrative of his war and also of his exit from the scene without stain, cleansing himself of the horrors via a new, respectable life as a lace manufacturer, and who, by narrating in the first person, holds the reader bound into forced complicity. What happens, standing looking at Pirovano's works, is indeed the torturer's call to subjective witness: even if everything is calm and still here, like a dreaded nightmare yet still only potentially so, one step removed, one step beneath the rooms of our daily lives. The depiction of power is a descent into the inferno, as condensed by Pier Paolo Pasolini in the eddying of his definitive film or in the unfinished *Petrolito*, when death suddenly took him. No discourse on power can disregard the terrible film *Salò*, which is the definitive and absolute study of the anarchy of power itself. A seed of chaos that is the most authentic heart of every form of supremacy, which beats under a smooth, perfectly homogenous surface, replicable to infinity like a cancer cell. The deviance with which power is genetically encoded can be most explicitly sensed in the powerful and surreal *Susanna e i Vecchioni*. We are looking at a *delectatio morosa*, or *morose delectation*, the satyr-like gaze of the man preceding that contemplation of criminal acts yet to unfold against virginal purity, which Klossowski defines, almost elegantly, as a

*movement. Susanna is no longer the obliging young woman depicted by Alessandro Allori, and neither is she Rubens' virgin terrified by the man who forces her into silence. Over the centuries, what remains of her is her sexualized woman's body, always a mere step away from the rat, the very vehicle of asymmetries of power and gender; victim.*

*There is a black that is the nadir of these canvases, a smoothed-out black which suggests velvet and precious marble, silk and lacquer. It lends unnatural preciousness which has its counter alter in an organic, nocturnal black, a black of eyes, hair and shadows. It is petroleum black, like Pasolini's novel and testament. I seek a pretext among those pages, but they slip greasily like dirty skin, because like Pirovano's canvases, the Pasolini-style *satyricon* is also a contemporary and timeless tale, which has as much of Greek tragedy as fragmented, painfully predictive very modern "open" text about it.*

*A spiral of light finally opens up in all this darkness. We are surprised by a moon, which illuminates the *Callisto e Diana* group and shows us an escape route from these "rooms of the podestà", of those who detain and exercise power. The same, ancient moon, which shone down on Leopardi and all the flamboyant poets like him, and even further back to the songs of the dead languages and forgotten ancestral rites from everywhere, voices that celebrated the metallic star by sending up phonemes to the night sky.*

*It is a return to Arcadia and not by coincidence for the first time the scene opens up, the interiors disappear and nature appears. This place of purity in antithesis to the constellation of power is the night, a night which is however brightened by a lunar light that recalls an idealized and almost sacred female gender - thus we have the legend of the nymph Callisto and the virgin hunter goddess Artemis - a mysterious, endless night, like that of Novalis' *Hymns to the Night*. Art and beauty coincide and are made flesh in the form of Callisto, a contemporary figure in whom the image of all the muses and everything sacred in the female form reverberates, and who for a moment takes the form of the ambiguous legend of Narcissus, captured by the artist in his absolute, complete self-referencing, which however recalls the prison-gaze that was mentioned earlier; indeed self-imposed this time by the youth who falls in love with himself. It reminds us that the night accompanies us as the first and final term of our lives, but can be brightened, once again and always, by a saving beauty.*

<sup>1</sup> - *Podestà* was the title used for mayors of Italian cities, revived during Fascism

“Allora, se tu non vuoi dirlo te lo dirò io: lo scopo della tua vita è il Potere.”

A quella parola, l'intellettuale aguzzò meglio lo sguardo attraverso la penombra che la triste notte di provincia addensava nella sua triste camera di stipendiato: e riuscì, in effetti, a scorgere meglio colui che gli parlava. I capelli gli si drizzarono sulla testa, e il terrore lo agghiacciò.

Tremando di un tremore che lo scardinava, coperto da un sudore freddo di agonizzante, il nostro intellettuale altri non osservava infatti davanti a sé, seduto sulla sponda del suo letto, che il Diavolo in persona.

*“So, if you don’t want to say it, I’ll say it for you: power is the purpose of your life.”*

*Hearing that, the intellectual stared harder into the dark shadows that the sad provincial night laid thickly in his sad waged employee’s quarters: and he managed to see the speaker a little better. His hair stood on end and he froze with terror.*

*Shaking with a tremor that unbalanced him, covered in a deathly cold sweat, our intellectual indeed saw none other than the Devil himself sat before him, on the edge of his bed.*

Pier Paolo Pasolini, Petrolio

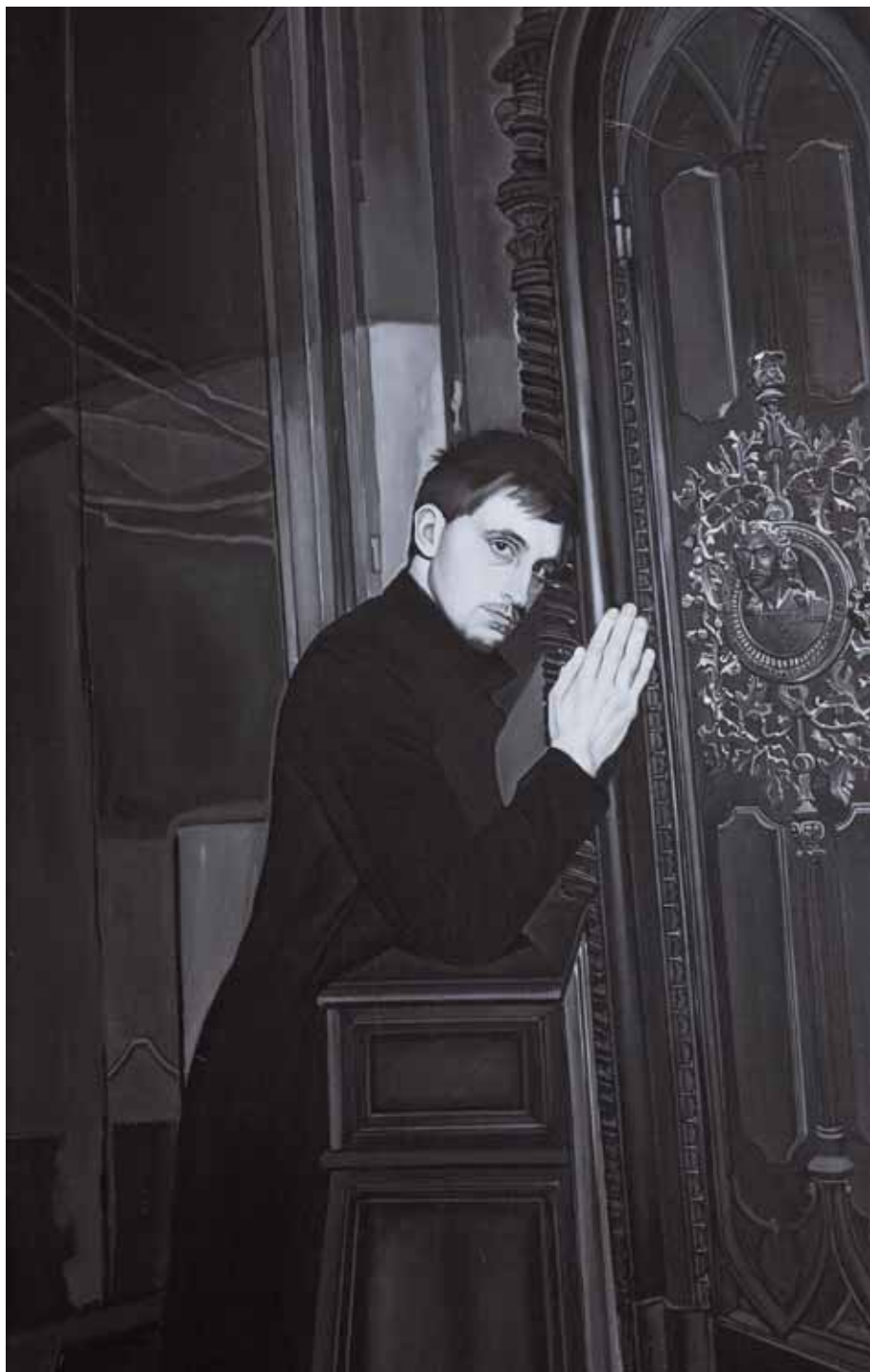


“Non c’è bisogno di essere psicologi comprendere perché la forma eroticamente eccitante del fascismo riesca a dare una specie di soddisfacimento, anche se travisato, a una donna piccolo-borghese sessualmente disperata che non ha mai pensato alla responsabilità sociale, o a una piccola commessa che non ha mai trovato la via alla coscienza sociale a causa di un’insufficienza intellettuale, determinata da conflitti sessuali. Bisogna conoscere la vita di questi cinque milioni di persone che prendono una decisione, “apolitiche”, socialmente represses, così come si svolge in realtà, per comprendere anche quale ruolo svolge la vita privata, cioè essenzialmente la vita sessuale, sotterraneamente alla grande vita sociale. Non la si può registrare statisticamente; e non siamo nemmeno ammiratori della pseudo-esattezza statistica che ignora la vita reale, mentre Hitler con la sua negazione della statistica e sfruttando le scorie della miseria sessuale ha conquistato il potere.

*“You don’t have to be a psychologist to understand why the erotically exciting form of fascism manages to yield a kind of fulfilment, albeit misinterpreted, to a sexually desperate petit-bourgeois woman who has never thought about social responsibility, or a little shop girl who has never found the way to social awareness because she’s not intellectual enough, determined by sexual conflicts. You have to have a knowledge of the life of these five million people who take a decision, “apolitical”, socially repressed, as happens in reality, in order to also understand what role the private life, essentially the sex life, plays, subterranean to the great social life. It cannot be recorded statistically; and we are not even admirers of statistical pseudo-excellence which ignores real life, while Hitler conquered power with his negation of statistics and exploiting the waste of sexual mystery.*

*“The socially irresponsible man is the man engrossed in sexual conflicts. Wanting to make him socially responsible by eliminating sexuality, as has been done up until now, is not only a hopeless cause, but the safest way of handing him over to political reaction that brilliantly exploits the consequences of his sexual mystery.”*

Wilhel Reich, Psicologia di massa del fascismo – *The mass psychology of fascism*



“L'uomo socialmente irresponsabile è l'uomo assortito dai conflitti sessuali. Volo renderlo socialmente responsabile eliminando la sessualità, come si è fatto finora, non solo è un'impresa senza speranza, ma il mezzo più sicuro per consegnarlo alla reazione politica che sfrutta brillantemente le conseguenze della sua miseria sessuale.”

Wilhel Reich,  
Psicologia di massa del fascismo – *The mass psychology of fascism*

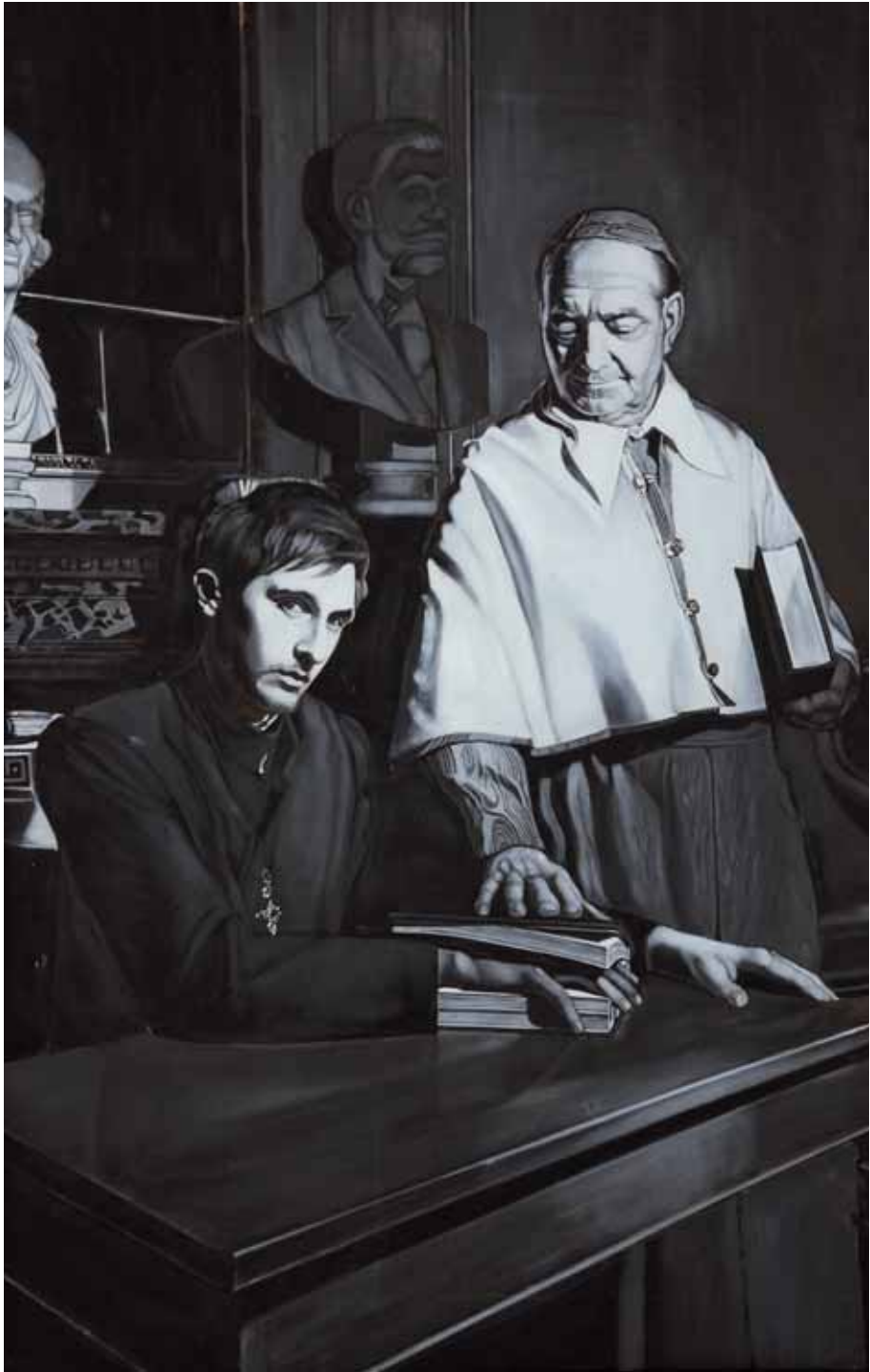




“Nulla è più anarchico del potere, il potere fa praticamente ciò che vuole. E ciò che il potere vuole è completamente arbitrario o dettato da sua necessità di carattere economico, che sfugge alle logiche razionali”.

*Nothing is more anarchic than power. Power practically does what it wants and what it wants is totally arbitrary or dictated by its economic reasons which escape common logic.*

Pier Paolo Pasolini, Pasolini prossimo nostro  
– taken from the documentary *Pasolini prossimo nostro*



“I carnefici non parlano affatto”  
“*Executioners don't speak*”

Claude Lanzmann

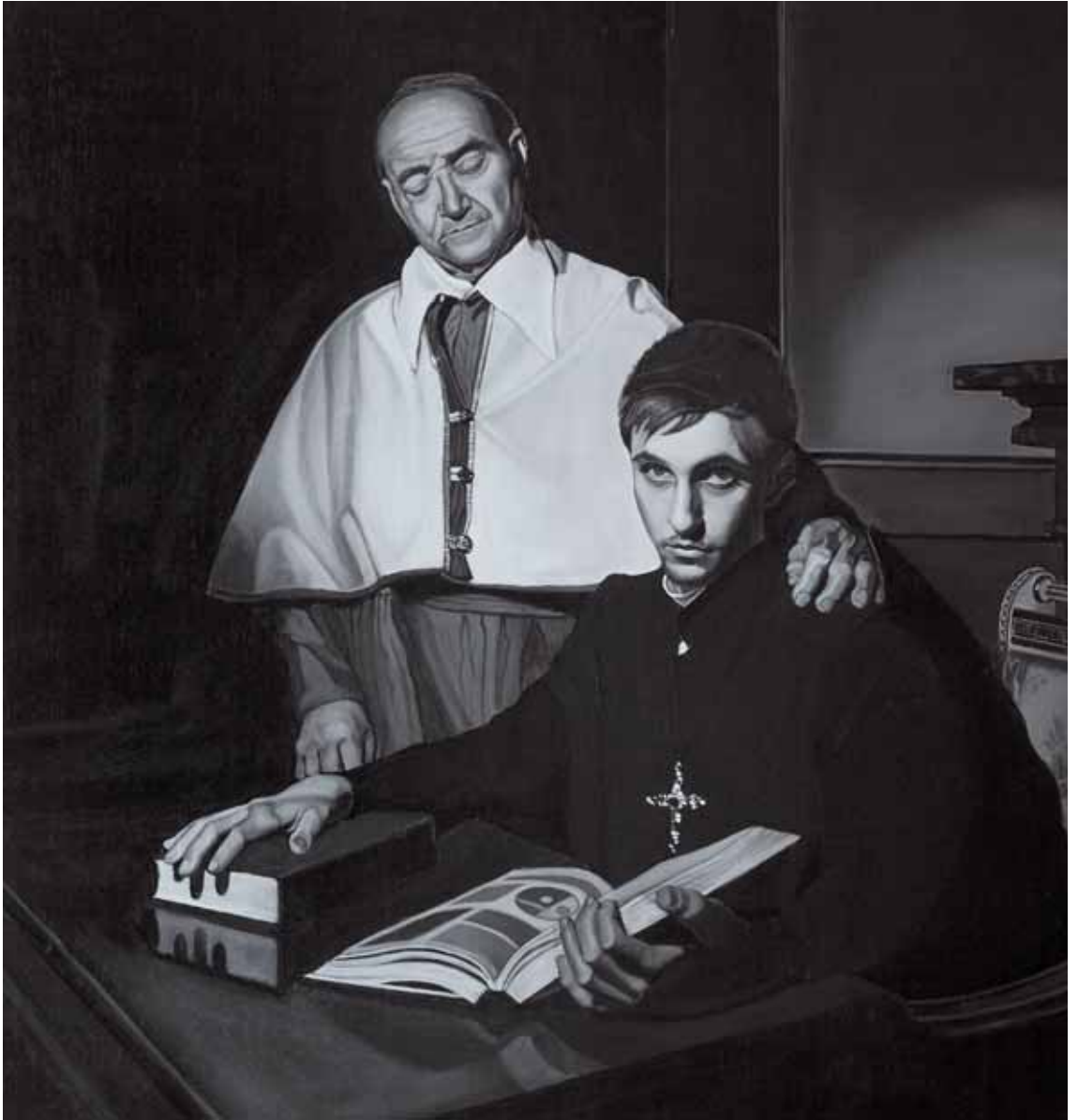












A uno principe, adunque, non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle. Anzi ardirò di dire questo, che, avendole e osservandole sempre, sono dannose; e parendo di averle, sono utili; come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere; ma stare in modo edificato con l'animo che, bisognando non essere, tu possa e sappi mutare el contrario. E hassi ad intendere questo, che uno principe, e massime uno principe nuovo, non può osservare tutte quelle cose per le quali gli uomini sono tenuti buoni, sendo spesso necessitato, per mantenere lo stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contro alla umanità, contro alla religione. E però bisogna che egli abbia uno animo disposto a volgersi secondo ch'e' venti della fortuna e le variazioni delle cose li comandano, e, come di sopra dissi, non partirsi dal bene, potendo, ma sapere intrare nel male, necessitato.

*Therefore it is unnecessary for a prince to have all the good qualities I have enumerated, but it is very necessary to appear to have them. And I shall dare to say this also, that to have them and always to observe them is injurious, and that to appear to have them is useful; to appear merciful, faithful, humane, religious, upright, and to be so, but with a mind so framed that should you require not to be so, you may be able and know how to change to the opposite. And you have to understand this, that a prince, especially a new one, cannot observe all those things for which men are esteemed, being often forced, in order to maintain the state, to act contrary to fidelity, friendship, humanity, and religion. Therefore it is necessary for him to have a mind ready to turn itself accordingly as the winds and variations of fortune force it, yet, as I have said above, not to diverge from the good if he can avoid doing so, but, if compelled, then to know how to set about it.*

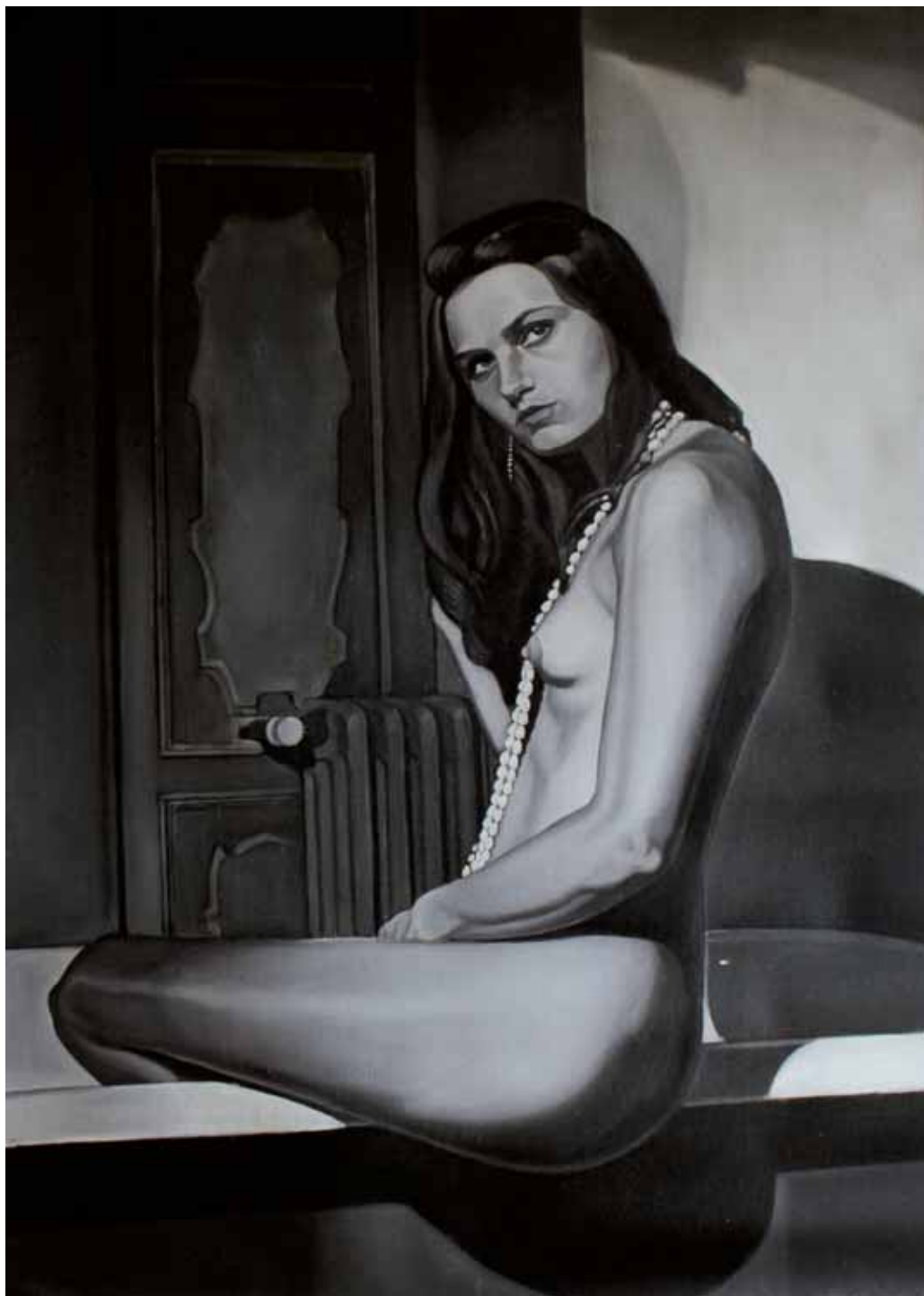
Niccolò Machiavelli, Il Principe - The Prince

















“La delectatio morosa è sterile, non serve alla necessità per cui il pensiero la pratica, in quanto incatena alla noia perpetua, piuttosto che liberare. È attesa distruttrice del presente”.

*“The creative faculty that exasperation has developed in morose delectation is sterile; far from liberating, it welds new chains. It is the destroyer of the present.”*

Pierre Klossowski





















Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,  
picoté par les blés, fouler l'herbe menue:  
reueur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.  
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien:  
mais l'amour infini me montera dans l'âme,  
et j'irais loin, bien loin, comme un bohémien,  
par la Nature, - heureux comme avec une femme.

*On the blue summer evenings, I shall go down the paths,  
Getting pricked by the corn, crushing the short grass:*

*In a dream I shall feel its coolness on my feet.  
I shall let the wind bathe my bare head.*

*I shall not speak, I shall think about nothing:  
But endless love will mount in my soul  
And I shall travel far, very far, like a gipsy,  
Through the countryside - as happy as if I were with a woman.*

Arthur Rimbaud, Sensation





# ANNALISA PIROVANO

Annalisa Pirovano  
è nata a Erba (Como) nel 1978.  
Vive e lavora a Milano.

WAS BORN IN ERBA (COMO) IN 1978.  
SHE LIVES AND WORKS IN MILAN.

## **Mostre personali / Solo shows**

### **2009**

*I vicini non fanno rumore,*  
a cura di Mimmo Di Marzio, Galleria Obraz, Milano

## **Mostre collettive / Group shows**

### **2011**

*Il mito del vero,* a cura di Vera Agosti, Palazzo Guicciardini, Milano

*Padiglione Italia* sezione Lombardia, Biennale di Venezia,  
a cura di Vittorio Sgarbi, Palazzo Te, Mantova

*The First Italian Show,* a cura di Luca Beatrice, First Gallery, Roma

*Brutta? No semplicemente unica,*  
a cura di Chiara Argentero e Diego dalla Palma, Teatro Filodrammatici, Milano

### **2010**

*Lo stato dell'arte,* Galleria Obraz, Milano

*Oog Van de Meester,* De Twee Pauwen Gallery, Den Haag, Olanda

### **2009**

*Undercover,* a cura di Mimmo Di Marzio, Galleria L'Archimede, Roma

*Premio Cairo,* Museo della Permanente, Milano

*Lo stato dell'arte 2009,* Galleria Obraz, Milano

*Giorni felici,* 22 artisti in 22 stanze, a cura dell'Associazione Giovanni Testori,  
Villa Testori, Novate Milanese

*Premio CO.CO.CO. (Como Contemporary Contest),*  
Pinacoteca Comunale di Como, Como

### **2008**

*Lo stato dell'arte 2008,* Galleria Obraz, Milano

*Premio Parati,* Vittuone (MI)

### **2007**

*Premio Arte,* Museo della Permanente, Milano

Finito di stampare  
nel mese di agosto 2012  
da Grafiche Cesina,  
Calendasco (Piacenza)