

VALENTINA PINI

Calibrando l'occhio



Valentina Pini (*1982) vive e lavora a Zurigo e in Ticino. Attraverso media quali l'installazione, il video e la scultura, indaga la fisicità dei materiali, la loro valenza simbolica e capacità di metamorfosi, con un particolare interesse per il sovvertimento dei meccanismi di percezione. Ha esposto in numerose gallerie e sedi istituzionali in Svizzera e all'estero. Sue opere si trovano in importanti collezioni pubbliche e private.

Valentina Pini (*1982) lives and works in Zurich and Ticino. Encompassing installation, video, and sculpture, her artistic practice investigates the physicality of materials, their symbolic meanings, and their transformative potential, with a particular focus on subverting perceptual mechanisms. She has exhibited extensively in both Swiss and international galleries and institutional venues. Her works are included in major public and private collections.

VALENTINA PINI

Calibrando l'occhio



Tra eternità e disfacimento
L'intervento artistico di Valentina Pini al Museo Vincenzo Vela

Raphael Gygax

Uno dei più celebri aneddoti su Carlo II, duca di Brunswick (1804-1873), riguarda le sue idee eccentriche sulla morte e sulla sepoltura. Nel 1830, a soli ventisei anni, l'aristocratico fu costretto, in seguito a disordini politici, ad abbandonare il suo ducato e trascorse il resto della vita in esilio, principalmente a Ginevra. Qui sviluppò una profonda fascinazione per il tema della vita ultraterrena e dell'immortalità. Nel suo testamento Carlo dispose che le sue spoglie mortali fossero conservate in un mausoleo, simbolo della sua autorità eterna e della sua esistenza oltremondana; espresse inoltre la volontà di farsi "pietrificare". L'ossessione per la morte e il suo superamento si rifletteva non soltanto in queste disposizioni scritte, ma anche nella sua predilezione per le scienze occulte e per l'alchimia. Nel testamento Carlo stabiliva persino la configurazione del monumento funerario che la Città di Ginevra avrebbe dovuto erigere in sua memoria in quanto erede del suo patrimonio: la salma doveva riposare in un sarcofago posato sopra la terra, l'apice della tomba sarebbe stato coronato dalla sua statua equestre, mentre statue raffiguranti i suoi avi ne avrebbero decorato lo zoccolo. I materiali da utilizzare dovevano essere il marmo e il bronzo. Modello del monumento sarebbero state le arche degli Scaligeri a Verona.¹ Gli esecutori testamentari del duca incaricarono il famoso scultore Vincenzo Vela (1820-1891) di progettare il monumento. A causa di una serie di incomprensioni e attriti con i committenti l'opera non fu mai ultimata. Il progetto architettonico neogotico per il monumento fu infine realizzato nel 1879 da Jean Franel (1824-1885) al Quai du Mont Blanc; all'opera collaborarono vari scultori. Del progetto di Vincenzo Vela si sono però conservati studi, bozzetti e modelli, fra cui la monumentale statua equestre in gesso di Carlo II (ill. p. 18). Oggi quest'ultima costituisce una delle opere centrali della collezione del Museo Vincenzo Vela. Il museo, sito a Ligornetto nel Ticino meridionale, è una delle più importanti case d'artista

¹
Si veda Tibor Dénes, *Charles II, Duc de Brunswick et Genève*, Genève, [s. n.], 1973.
Cfr. in proposito anche www.vanderkrogt.net/statues (consultato il 9.6.2025).

del XIX secolo in Europa, donata post mortem da Vela alla Confederazione Svizzera e in seguito trasformata nel museo che ancora oggi custodisce l'eredità artistica della famiglia. Il rapporto artistico di Vela con la figura del duca non si esauriva nel classico ossequio, ma consisteva anche in una riflessione sul potere, sull'esilio e sul bisogno umano di memoria. La statua mostra Carlo II nelle vesti di un eroico cavaliere, colto in un movimento eterno che – in sintonia con le sue idee – sembra sopravvivere al tempo. Nella sua mostra personale al Museo Vincenzo Vela, Valentina Pini si confronta con questa prospettiva storica. Non solo fa dialogare la sua opera con l'arte del passato, ma presenta anche un lavoro che si riallaccia alla storia della statua equestre di Carlo II realizzata da Vela e che è molto più di un semplice omaggio a questa personalità artistica.

La produzione di Pini è caratterizzata da un profondo interesse per i processi alchimistici, per gli esperimenti di trasformazione della materia e per la loro intrinseca caducità. Nelle sue sculture, nelle fotografie e nei video, l'artista riflette sulla percezione della materia e indaga il confine tra il riconoscibile e l'indefinito. Nello spazio espositivo, che con i suoi lavori allestisce come uno scenario teatrale, Pini sollecita una riflessione su materialità, transitorietà e costruzione della memoria. Mette in discussione la resistenza fisica delle sculture e la collega con la propria prassi sperimentale in cui la materialità e l'inconcepibile si sovrappongono, collocando la sua pratica artistica anche nel campo del discorso sul "perturbante".

Proprio la figura della marionetta – oscillante tra animato e inanimato – occupa da sempre, nella letteratura e nella psicoanalisi, una posizione centrale come superficie di proiezione del "perturbante". Già nella mitologia, nella storia di Pigmalione, viene evocato il potenziale inquietante delle figure animate; nel XIX secolo E.T.A. Hoffmann (1776-1822) tratteggia a tale riguardo, nel racconto *L'uomo della sabbia* (1816),

una scena chiave, in cui il confine tra automa ed essere umano svanisce con esiti funesti. A questa tradizione si rifà Sigmund Freud (1856-1939) nel saggio *Il perturbante* (1919), in cui descrive come il rimosso – un tempo familiare – ritorni in una figura estranea, distorta, e generi disagio.² In particolare l'automa, che si muove come un essere umano ma non lo è, rappresenta per lui il simbolo esemplare di questa eco psichica. Il lavoro realizzato da Pini per il Museo Vincenzo Vela parte proprio da questa soglia tra animato e inanimato e dalla già menzionata fascinazione di Carlo II per la vita dopo la morte: il video mostra una scultura simile a una marionetta, inequivocabilmente riferita al duca e alla sua iconica statua equestre. La figura è collocata su un cavallo stilizzato il cui movimento rigido, legnoso è accompagnato da una semplice colonna sonora acustica: un'eco meccanica che rafforza il disagio suscitato dalla scena e rende il lavoro un'esperienza immersiva (ill. pp. 21-23, 42-43). In questo movimento meccanico-inanimato si incarna ciò che Freud descrive come il “perturbante”: il ritorno del rimosso in forma distorta. La marionetta non diventa soltanto parodia della vecchia ambizione monarchica al controllo e all'eternità, ma la svela anche come artificiale, instabile e in definitiva spettrale. Pini riflette così sulla costruzione di immagini di potere, mascolinità e rappresentanza, ponendole in una condizione di costante ribaltamento: tra controllo e perdita di controllo, tra presenza e assenza. Il video è proiettato nel salone centrale, di forma ottagonale, del museo – un luogo il cui assetto già evoca spazi sacri o teatrali, rivelandosi quindi un palcoscenico ideale per il gioco estetico dell'artista fra visibile e nascosto. Il lavoro di Pini instaura qui un dialogo diretto con il monumentale modello in gesso di Vela, cui oppone una contronarrazione raffinata ma tanto più energica. L'opera si riallaccia così anche ai precedenti confronti dell'artista con il perturbante architettonico e fisico – per esempio in *Plump and Warm They Slip Out of Hand* (ill. p. 17), in cui giocando

²
Sigmund Freud, “Il perturbante” (1919), in *id, Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 269-307.

con materialità, elementi sospesi e trasparenza, Pini mostra quegli interstizi nei quali si annida il perturbante; oppure nel video *Mingling* (ill. p. 41), che delinea un paesaggio sottomarino, oscuro, popolato da formazioni organiche misteriose: creature in uno stadio intermedio di solidificazione e disfacimento, come materiale vegetale fossile, sommerso.

Questa esplorazione del perturbante e del frammentato prosegue in un nuovo gruppo di opere che si riallaccia in maniera esplicita alle sculture di Vincenzo Vela. In una serie fotografica appositamente elaborata Pini rivolge lo sguardo sui dettagli minuti, spesso trascurati, delle figure in gesso. A un'osservazione più attenta, affiorano numerosi “corpi estranei” – come ganci, chiodi o strutture in filo metallico –, che non rappresentano soltanto elementi funzionali ma possono essere letti come testimoni silenziosi della materialità, della fragilità e della costruzione delle sculture.

Tali elementi tecnici acquisiscono in questo lavoro fotografico un duplice significato: da un lato rendono visibili i processi artigianali della creazione scultorea, dall'altro diventano simboli di invalidità corporea e dislocazione psichica. In questo modo Pini rimanda a una tradizione della scultura moderna che concepisce il corpo non come intero, ma come unità frammentata e ricostruita. I lavori di artiste come Alina Szapocznikow (1926-1973) o Sara Masüger (*1978) mostrano come il corpo umano, con la sua scomposizione, ricostruzione e deformazione, assuma un ruolo centrale nella scultura (post) moderna – che si tratti della riflessione su traumi fisici, sulla caducità o sulla materialità del corpo stesso. Le fotografie di Pini tematizzano questo aspetto, estrapolando le sculture di Vela dal loro contesto museale e trasferendole in una nuova prospettiva analitica (ill. pp. 17, 24-27). I chiodi e gli elementi di supporto inseriti nei corpi di gesso possono inoltre essere letti come sintomo di una “displaced fracture” – di uno spostamento o trasferimento che non soltanto rimanda a una

necessità tecnica, ma solleva anche interrogativi sull'integrità del corpo e sulla sua dislocazione nello spazio.

Senza soluzione di continuità si aggiunge poi un altro gruppo di opere che estende alla dimensione botanica il dialogo con il luogo storico.

Diversi nuovi bassorilievi (ill. pp. 28-31), una tipologia di opere cui l'artista si dedica da anni, sono dedicati alla vegetazione del parco adiacente al museo. Questo giardino, parte integrante di quella che un tempo era la residenza di Vela, unisce elementi formali e più liberi: la severità geometrica del giardino all'italiana incontra l'apertura pittorica del parco paesaggistico all'inglese, arricchito di piante esotiche, tra cui una notevole collezione di agrumi rari.

I rilievi riprendono motivi del giardino, ma non li restituiscono in maniera puramente naturalistica e li mescolano ad altri oggetti tratti dall'archivio di Valentina Pini. Sottili disturbi e deformazioni mirate pervadono la superficie a bassorilievo, generando un fragile equilibrio tra ordine e caos. L'installazione collocata nella sala XVII è incentrata sul motivo della «Mano di Buddha» – un agrume dalla forma bizzarra, anche noto come “Bushukan” (*Citrus medica*). Le sue escrescenze digitiformi ricordano simbolici gesti delle mani tipici dell'induismo e del buddismo e rimandano a concetti come protezione, benedizione o meditazione. Nello stesso tempo la scultura diventa un simbolo dell'equilibrio precario che Pini tratta in molte delle sue opere: un equilibrio tra forma e dissoluzione, tra significato culturale e presenza materiale (ill. pp. 33-39).

La mostra di Valentina Pini al Museo Vincenzo Vela si sviluppa come un dialogo su più livelli tra passato e presente, tra omaggio artistico e interrogazione critica. I suoi lavori non soltanto riprendono motivi centrali del museo – rappresentanza, memoria, monumentalità –, ma allo stesso tempo li spostano in uno spazio poetico-fragile in cui il grottesco, l'elemento evolutivo e il perturbante inaugurano nuovi modi di vedere.

Between Eternity and Decay

Valentina Pini's Artistic Intervention in the Museo Vincenzo Vela

Raphael Gygax

One of the best-known anecdotes connected with Charles II, Duke of Brunswick (1804–1873), concerns his excentric ideas about death and burial. The aristocrat, who had to flee his duchy in 1830, at the age of twenty-six, following political unrest, lived the rest of his life in exile, much of it in Geneva. There, he developed a deep fascination with the question of the afterlife and immortality. Charles II allegedly wrote in his will that his mortal remains should be preserved in a mausoleum as a symbol of his eternal authority and transcendent life, and also that he wanted his corpse to become petrified. His obsession with death and transcending it was reflected not only in his written provisions, but also in his fondness for occult sciences and alchemy. Charles also already specified the design of the mausoleum in his will: It was to be erected in the City of Geneva in return for the city inheriting his estate. His dead body was supposed to rest in a sarcophagus above ground, and the top of the spire of the mausoleum was meant to be crowned by an equestrian statue of him, while statues of his ancestors would adorn the base. Marble and bronze were the materials envisioned, and the tombs of the Scaliger in Verona were intended to serve as a model.¹ For the design of the monument, the executors of the duke's estate commissioned the renowned sculptor Vincenzo Vela (1820–1891). As a result of a series of misunderstandings and disputes with the executors, the monument was, however, never executed. What was ultimately realised was the Neo-Gothic architectural project for the monument by Jean Franel (1824–1885), which was completed on the Quai du Mont-Blanc in 1879 in collaboration with several sculptors. Vela's studies, sketches, and models, including the monumental plaster model of the equestrian statue of Charles II (ill. p. 18), have been preserved.

Today, this work is a central part of the collection of the Museo Vincenzo Vela. The museum, which is located in Ligornetto in the south of Ticino, is amongst the most important artists' houses of the nineteenth century in Europe. It was donated to

¹
See Tibor Dénes, *Charles II Duc de Brunswick et Genève*, Geneva, [s. n.], 1973. See also www.vanderkrogt.net/statues (URL accessed on June 9, 2025).

the Swiss Confederation after Vela's death and subsequently transformed into a museum in which the artistic inheritance of the Vela family is preserved until today. Vela's artistic examination of the duke was not only a classical homage, but also a reflection on power, exile, and the human need for remembrance. The equestrian statue shows Charles II as a heroic horseman, captured in eternal motion, which – corresponding to his own ideas – appears to stand the test of time. This historical interface is the starting point for Valentina Pini's solo exhibition at the Museo Vincenzo Vela. In it, she not only puts her own work in dialogue with the collections, but also produces an artistic work that is linked to the history of Vela's equestrian statue of Charles II and can be read as going far beyond a pure tribute to this artistic personality.

Pini's artistic oeuvre is characterised by a profound interest in alchemical processes and transformative experiments with materials and their inherent temporality. In her sculptures, photographs, and videos, the artist examines the perception of material and explores the boundary between the visible and the indeterminate.

In the exhibition space, which she stages as a theatre-like scene with her works, she produces a reflection on materiality, fleetingness, and the construction of memory. She interrogates the physical permanence of sculptures and links this to her own experimental practice, in which the material and the incomprehensible are overlaid, and thus always also situates her artistic practice in the field of discourse of the uncanny.

Particularly the figure of the marionette – which hovers between the animate and the inanimate – has always assumed a central position in both literature and psychoanalysis as a projection screen for the uncanny. The unsettling potential of figures that have come to life was already invoked in mythology in the story of Pygmalion; in the nineteenth century, E.T.A. Hoffmann (1776–1822) with his short story *The Sandman* (1816) set down a key scene of the uncanny, in which the

line between doll and human being blurs in a sinister manner. Sigmund Freud (1856–1939) took up this tradition in his 1919 essay *The Uncanny*, in which he describes how what is repressed – what has once been concealed – returns in an alien, distorted form and elicits unease.² He regarded the doll in particular, which moves like a human being but is not human, as an exemplary symbol of this psychological echo. Pini's commissioned work for the Museo Vincenzo Vela starts from exactly this threshold between the animate and the inanimate and from Charles II's abovementioned fascination with the afterlife: Central to it is a video showing a marionette-like sculpture that unmistakably references Charles II and his iconic equestrian statue. The figure sits on a stylised horse, whose stiff, wooden movement is accompanied by a simple acoustic soundtrack – an echo of the mechanism, which intensifies the unease of the scene and makes the work an immersive experience (ill. pp. 21–23, 42–43). Embodied in this mechanical-lifeless movement is what Freud describes as the uncanny: the return of what has been repressed in a distorted form. Here, the marionette not only becomes a parody of the once monarchic aspiration to control and eternal life, but also simultaneously reveals it as artificial, instable, and, ultimately, spectral. With this work, Pini reflects on the construction of images of power, masculinity, and representation – and positions them in a state of constantly tilting: between control and a loss of control, between presence and absence. The video work is presented in the centre of the octagonal hall of the museum – a place that already calls to mind sacred or theatrical spaces as a result of its shape and, hence, proves to be an ideal stage for Pini's aesthetic play between the visible and the concealed. Her work here enters into a direct dialogue with Vela's monumental plaster model, which she contrasts with a subtle, but all the more emphatic counter-narrative. The work is thus also linked to Pini's earlier exam-

2
Sigmund Freud, 'The Uncanny' (1919), in *id.*, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 17, London, Vintage, 1999, pp. 217–56.

inations of the architectural and physical uncanny – for instance in *Plump and Warm They Slip Out of Hand* (ill. p. 17), in which she calls attention to those in-between spaces in which the uncanny lurks through the play with materiality, hanging, and transparency, or the video work *Mingling* (ill. p. 41), which designs a bleak subaquatic landscape populated by inscrutable organic formations – creatures that find themselves in an intermediate space between solidification and dissolution, as well as submerged, fossil-like vegetable material. This examination of the uncanny and the fragmented is continued in another new group of works that explicitly reference Vincenzo Vela's sculptures. In a photo series she developed herself, Pini devotes her attention to the fine, often-overlooked details of plaster figures. Upon closer examination, numerous 'foreign substances' come to light – for instance, hooks, nails, or wire structures – which not only represent functional elements, but can also be read as silent witnesses to the materiality, vulnerability, and construction of the sculptures.

In Pini's photographic work, these technical elements take on a two-fold significance: On the one hand, they make visible the manual processes involved in producing sculpture, while, on the other, they become symbols for physical infirmity and psychological dislocation. Pini thus references a tradition in modern sculpture that comprehends the body not as a whole, but rather as a fragmented and reconstructed unit. Artists such as Alina Szapocznikow (1926–1973) and Sara Masüger (*1978) show that the human body, in its dismemberment, reconstruction, and deformation, plays a central role in (post-)modern sculpture – whether in reflections on bodily trauma, transience, or the materiality of the body itself. The photographs address this aspect by removing Vela's sculptures from their museum context and positioning them in a new, analytical perspective (ill. pp. 17, 24–27). The nails and stabilizing structures embedded in the plaster bodies can also be read as a symptom of a 'displaced fracture' – a shifting

or displacement that not only refers to a technical necessity, but also raises questions about the integrity of the body and its dislocation in space. Another group of works fits seamlessly into this, one that extends the dialogue with the historical location into the dimension of botany. Several new bas-reliefs (ill. pp. 28–31), a complex of works that the artist has been working on for years, are dedicated to the vegetation in the garden next to the museum. This garden, an integral part of Vela's former residence, includes elements both formal and wild: The geometric rigour of an Italian garden is merged with the picturesque openness of English landscape parks riddled with exotic plants, including a remarkable collection of rare citrus trees.

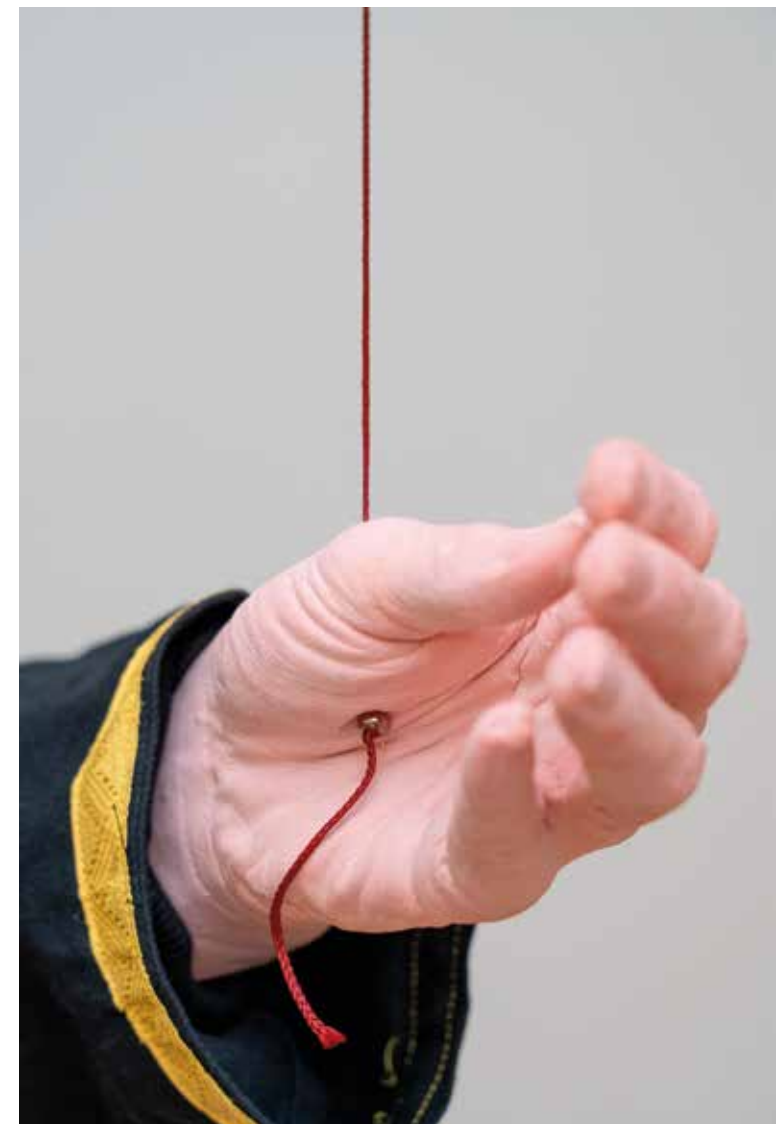
The new reliefs take up motifs from these surroundings, but without reproducing them in a purely naturalistic manner, and combine them with other objects from the artist's archive. Subtle disruption and targeted distortions thus permeate the bas-relief-like surface and engender a fragile balance between order and chaos.

The wall sculpture in room XVII puts at its centre the motif of 'Buddha's hand' – a bizarrely shaped citrus fruit, also known as 'Bushukan' (*Citrus medica*). Its finger-like growths call to mind symbolic hand gestures from Hinduism and Buddhism and refer to concepts like protection, blessings, or meditation. At the same time, the sculpture becomes an allegory for precarious equilibrium, which Pini deals with in many of her works – a balance between form and dissolution, between cultural significance and material presence (ill. pp. 33–39).

Valentina Pini's exhibition at the Museo Vincenzo Vela unfolds as a multilayered dialogue between past and present, between artistic homage and critical interrogation. Her works not only take up central motifs of the museum – representation, remembrance, monumentality – but also simultaneously shift them to a poetic-fragile space in which the grotesque, the processual, and the uncanny open up new ways of seeing.













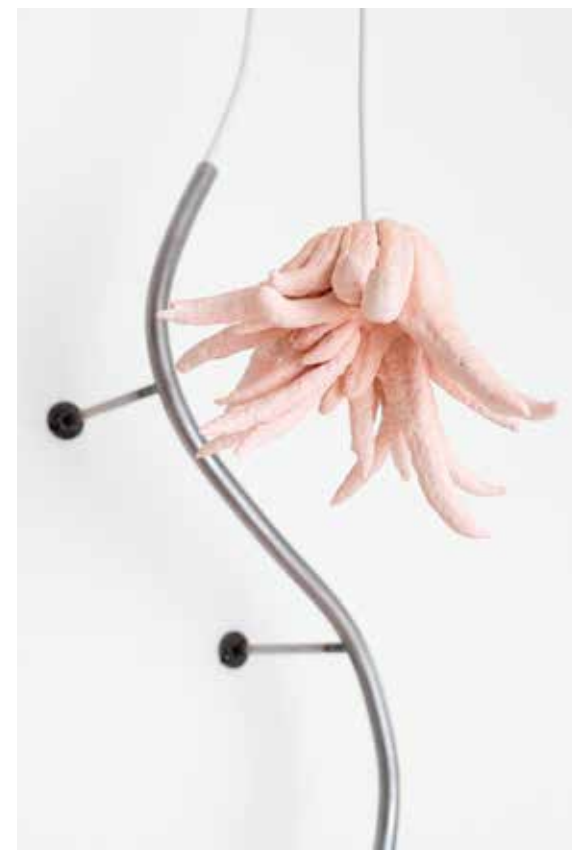
















Formazione Education 2013–15 MA Sculpture, Royal College of Art, London 2010 Maîtrise universitaire disciplinaire en enseignement secondaire (Arts visuelles), IUFE, Université de Genève 2007 Diplôme avec distinction, Haute école d'art et de design (HEAD), Genève 2004–05 Akademie der bildenden Künste, Wien (Socrates-Programm)	Esposizioni collettive (selezione) Group exhibitions (selection) 2025 ArteSOAZZA, Soazza 2025 MoorArt25 – Garten der Wildnis, Park Seleger Moor, Rifferswil 2025 Spielact, Le Commun, Genève 2024 Surprise, Surprise!, Lullin + Ferrari, Zürich 2024 So Far, So Close, Swiss Art Pool, Swiss Embassy, Beijing (PRC) 2024 KRAUT Kunstfestival, Luzern 2024 Swiss Art Awards, Messe Basel 2023 Raggio, Grieder Contemporary, Borgovico 33, Como 2023 Ring Ring Ring, pal project, Paris 2023 City of Zürich Art Grants, Helmhaus, Zürich 2023 CUT, Somers Gallery, London 2023 Partorire il cielo, Cima Norma Art Festival, Blenio 2023 The Lobster Needs to Get Rid of Its Shell, a&o Kunsthalle, Leipzig 2023 From Object to Ornament. Part I, Edition VFO, Zürich 2022 NATUR, Kunsthalle Schlieren, Zürich 2022 Figures of speech, PTTH:// Pavillon Tribschenhorn Temporary Host, Luzern 2022 S-motion, Kunstverein Wagenhalle, Stuttgart 2022 Common Grounds, Bodega Comfama, Medellín (CO) 2021 La Regionale, Villa Ciani, Lugano 2021 Bienal de Artes Mediales de Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (RCH) 2021 Sonic Matter - Festival für experimentelle Musik, Zürich 2021 Put-to-bed, Last Tango, Zürich Swiss Art Awards, Messe Basel	2021 Zitronen und Zement – Vom Material zur Skulptur, Atelier Hermann Haller, Zürich 2021 Society of Nature, OnCurating Project Space, Zürich 2020 True Grid, unanimous consent, Zürich 2020 An Unsubstantial Territory, Galerie Duflon Racz, Bern 2020 Kunststipendien der Stadt Zürich 2020, Helmhaus, Zürich 2019 Time Takes Time, A-DASH, Athens 2018 Werkschau 2018. Werkbeiträge des Kantons Zürich, Museum Haus Konstruktiv, Zürich 2017 Transmission, Minshar Gallery, Tel Aviv 2017 Bourses de la Ville de Genève, Centre d'Art Contemporain Genève 2017 Carnage, Rietberg Museum, Zürich 2017 Scheda da vedro, Kunst(Zeug)Haus, Rapperswil 2016 Dimensione disegno. Posizioni contemporanee, Museo Civico Villa dei Cedri, Bellinzona 2016 A Journey from a sweeping gesture to a lasting effect, VITRINE, Basel 2015 Finals, RawArt Gallery, Tel Aviv 2015 RCA MA Show, Royal College of Art, London 2015 Pause Patina, Camden Art Centre, London 2014 We met at the far end of the landscape and both acted shy, Grünerløkka Kunsthall, Oslo 2014 Nocturnale, RCA Dyson Gallery, London 2013 United Art Fair, Pragati Maidan, New Delhi 2013 Bourses de la Ville de Genève, Centre d'Art Contemporain Genève	2011 Swiss Art Awards, Kiefer Hablitzel Kunstpries, Messe Basel, Basel 2009 Swiss Art Awards, Kiefer Hablitzel Kunstpries, Messe Basel Opere in spazi pubblici Works in public spaces Mete, 2024, percorso artistico/ artistic itinerary <i>Altitudine</i> 875/904 m, Sonvico Plump and Warm They Slip Out of Hand, 2022, Amt für Hochbauten Stadt Zürich, Gesundheitszentrum für das Alter, Zürich Riconoscimenti – Premi (selezione) Honors – Awards (selection) 2024 Swiss Art Awards (nominata/nominee) 2024 Anerkennungsbeitrag, UBS Kunststiftung, Zurigo 2021 Swiss Art Awards (nominata/nominee) 2020 Stipendium für Bildende Kunst der Stadt Zürich, Werkbeitrag 2018 Werkbeitrag des Kantons Zürich 2011 Kiefer Hablitzel Preis, Swiss Art Awards, Basel (nominata/nominee) 2009 Kiefer Hablitzel Preis, Swiss Art Awards, Basel (premiata/prize winner)	Residenze artistiche Artistic residences 2024 Recherchen-Aufenthalt, Kunststiftung Pro Helvetia, Beijing, Shanghai 2022 Residency, Matza Edgelands, Bodega Comfama Art Center, Medellín (CO) 2022 Fundación Botín, Centro Botín, workshop con/with Damián Ortega, Santander (ES) 2021 Atelierstipendium des Kantons Zürich, Berlin 2021 Artist-in-Residence, Kulturstiftung Pro Helvetia, Casa-Museo Alberto Baeriswyl, Puerto Yartou (CL) 2019 Points de confluence, Urgent Paradise, Lausanne 2019 Artist-in-Residence, Kulturstiftung Pro Helvetia, Johannesburg (ZA) 2018 MATZA Aletsch, glacier d'Aletsch (CH) 2016 Résidence de radio créative, Radio Picnic, Bruxelles (con il compositore/with the composer Micha Seidenberg) 2016 Atelierstipendium Zug, Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, Zug Collezioni pubbliche e private (selezione) Public and Private Collections (selection) Collezione d'arte della Banca nazionale svizzera Kunstsammlung der Stadt Zürich Kunstsammlung Kanton Zürich Kunstsammlung Zürcher Kantonalbank Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano. Collezione Cantone Ticino	Bibliografia (selezione) Bibliography (selection) Raphael Gyga, Giada Muto (a cura di/ed. by), <i>Valentina Pini.</i> <i>Ungraspable</i> , (cat. mostra/exh. cat., Locarno, Museo Casa Rusca), Locarno, Museo Casa Rusca, 2023. <i>Jetzt und hier. Gegenwartskunst aus der Sammlung der Zürcher Kantonalbank</i> , Zürich, Scheidegger & Spiess, 2022, pp. 176-177. Laura Giudici, “Valentina Pini – Profondo blu”, in <i>Kunstbulletin</i> n./no. 11, 2019, pp. 52-53. Jonathan Frigeri, Selene Mauvis (a cura di/ed. by), <i>Mensa sonora. Radio Picnic</i> , [Nyon], Editions Ripopée, 2017, p 19. Francesca Brusa (a cura di/ed. by), <i>Carnage. The subversive potential of Grotesque</i> , [Zürich], FT17, 2017 [in occasione di un intervento presso il/on the occasion of an intervention at Museum Rietberg, Zürich]. Valentina Pini, <i>Fingers Stretching</i> , Nyon, Editions Ripopée, 2017. Carole Haensler Huguet (a cura di/ ed. by), <i>Dimensione Disegno.</i> <i>Posizioni contemporanee</i> , (cat. mostra/exh. cat., Bellinzona, Museo Civico Villa dei Cedri), Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2016, pp. 81-88. www.valentinapini.ch
--	--	--	---	--	--

Valentina Pini.
Calibrando l'occhio
Museo Vincenzo Vela, Ligonetto
22 giugno 2025 – 11 gennaio 2026

Mostra a cura di
Raphael Gyga

Direzione
Antonia Nessi

Collaborazione scientifica
Rebecca Maspoli
Anita Guglielmetti

Equipe tecnica
Nicola Foletti
Kiko Gianocca
Pier Giorgio De Pinto
Christian Roscini

Conservazione e restauro
Pierre Jaccard

Amministrazione
Mariangela Rosiello Agnola

Comunicazione
Tiziana Conte
Giampaolo Baragiola
Sebastiano Carsana
Luana Solla

Mediazione culturale
Sara Matasci

Accoglienza
Tiziana Ciminella
Pier Giorgio De Pinto

Fotografie
Sebastiano Carsana

Progetto grafico
CCRZ

Produzione testi
Studio Emmanuel Urban

Traduzioni
Patricia Cavadini-Bielander
Daniela Idra
Scriptum

Assicurazioni
UNIQA Österreich
Versicherungen AG
Assiconsult SA

Guide e collaborazioni
Aurelia Antonini
Tatjana Böhm Galli
Christa Branchi-Müller
Fabrizio Brusorio
Septimia Ioana Butu
Paola Colotti
Lea Conconi
Duncan Connell
Graziella Corti
Damiana Croci Torti
Pier Giorgio De Pinto
Alessia Della Casa
Stefania Fink
Maria Teresa Gonzalez
Sara Guerra Rusconi
Riccardo Lopes Fino
Nathalie Nevo Larghi
Sonia Rossi Senesi
Eleonora Speroni
Sara Tua

L'artista e il Museo Vincenzo Vela
ringraziano

Ursula Bienz
Loris Ciresa
Greg Hug
Gerda e Gianfranco Pini
Andi Pupato
Oliver Scharpf
Micha Seidenberg
Alexandra Titze-Grabec
Figurentheater Winterthur
Stiftung Anne-Marie Schindler

Pubblicazione a cura di
Antonia Nessi

Testo
Raphael Gyga

Editing
Rebecca Maspoli
Anita Guglielmetti

Traduzioni
Daniela Idra
Amy Klement

Progetto grafico
CCRZ

Fotolito
Studio 9010

Stampa
Tipo Print SA

Crediti fotografici
© L'artista e i fotografi
© Valentina Pini: immagine di
copertina, p. 17 (ill. 1), pp. 26-27,
pp. 41-43, quarta di copertina
© Joel Hunn: p. 4
© Mattia Angelini: p. 17 (ill. 2)
© MVV/Sebastiano Carsana:
pp. 17 (ill. 3), 21-25, 28-39
© MVV/Mauro Zeni: p. 18

Edizione pubblicata dalla
Confederazione Svizzera,
rappresentata dall'Ufficio federale
delle costruzioni e della logistica,
per conto dell'Ufficio federale
della cultura, Berna.

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti.

© 2025
Museo Vincenzo Vela
Ufficio federale della cultura
Berna

ISBN 978-3-907394-21-2

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

Illustrazioni / Illustrations

Copertina / Cover
Der Ritter, 2025
legno, Acrystal, pigmenti, corda,
tessuto (dettaglio) / wood,
Acrystal, dye, rope, fabric (detail)
130 x 60 x 25 cm
Courtesy of the artist
p. 4
Valentina Pini nel suo atelier /
Valentina Pini in her atelier, 2024
p. 17
Plump and Warm They Slip Out of
Hand, 2021
resina bio, pigmenti, PET, pittura,
struttura in metallo / bio resin, dye,
PET, paint, metal structure
dimensioni variabili / dimensions
variable
Courtesy of the artist
Veduta delle mostre / View of the
exhibitions: *Swiss Arts Awards*,
Basel, 2021; *Il più bell'errore del*
mondo, Sonnenstube, Lugano,
2022
Vincenzo Vela, *Fanciulla col nido.*
Ritratto della contessina Eugenia
Attendolo Bolognini, 1846-51,
modello originale in gesso /
original plaster model
118 x 52,7 x 52,3 cm,
Museo Vincenzo Vela - Ve53
p. 18
Vincenzo Vela, *Statua equestre*
di Carlo II di Brunswick, modello
originale in gesso / original plaster
model
251,2 x 383 x 162 cm
Museo Vincenzo Vela - Ve159
pp. 21-23
Der Ritter, 2025
legno, Acrystal, pigmenti, corda,
tessuto / wood, Acrystal, dye,
rope, fabric
130 x 60 x 25 cm
Courtesy of the artist
Sala IX / Room IX, Museo
Vincenzo Vela, 2025
pp. 24-25
Sala XVIII / Room XVIII,
Museo Vincenzo Vela, 2025
pp. 26-27
Displaced Fractures #1, #2, #3,
2025
stampa fotografica su / Fine Art
Print on Hahnemühle Rag Baryta,
ed. di 3 + 1 P.A. / ed. of 3 + 1 AP
70 x 105 x 5 cm
supporto tecnico / technical
support: Sebastiano Carsana
Courtesy of the artist
p. 28
Sala XIX / Room XIX, Museo
Vincenzo Vela, 2025
p. 29
Noble Head, Fragile Tail #3, 2025
Acrystal, resina bio, pigmenti /
Acrystal, bio resin, dye

64,5 x 116,5 x 3 cm
Courtesy of the artist
p. 30
Throwing bones, 2024
Acrystal, resina bio, pigmenti /
Acrystal, bio resin, dye
25 x 35 x 1 cm
Courtesy of the artist
p. 31
Blooming, 2025
Acrystal, resina bio, pigmenti /
Acrystal, bio resin, dye
64,5 x 116,5 x 3 cm
Courtesy of the artist
Noble Head, Fragile Tail #2
Acrystal, resina bio, pigmenti /
Acrystal, bio resin, dye
64,5 x 116,5 x 3 cm
Courtesy of the artist
pp. 33-37
Ungraspable, 2023
gesso, pigmenti, corda, legno /
plaster, dye, rope, wood
dimensioni variabili / dimensions
variable
Courtesy of the artist
Sala XVII / Room XVII, Museo
Vincenzo Vela, 2025
pp. 38-39
Ancient Gestures #2, 2024,
Acrystal marmo di Carrara, resina
bio, pigmenti, tubi di metallo, cavi
di plastica / Acrystal Carrara
marble, bio resin, dye, metal tubes,
plastic cables
ca. 78 x 146 x 51 cm
Courtesy of the artist
p. 41
Mingling, 2020, video HD, 5'39",
senza audio / silent
riprese / camera: Loris Ciresa
(videostills)
Courtesy of the artist
pp. 42-43,
quarta di copertina
Der Ritter, 2025, video 4K, 7'50",
audio a 6 canali / 6 channel sound,
6 altoparlanti / 6 speakers
riprese, montaggio / camera,
editing: Loris Ciresa
sound design: Andi Pupato
supporto tecnico / technical
support: Micha Seidenberg
marionettista / puppeteer:
Ursula Bienz
(videostills)
Courtesy of the artist



MUSEO VINCENZO VELA