



ITA

HARD ASSETS

Francesca Pionati e Tommaso Arnaldi

A cura di Cecilia Guida

09.10 – 04.11.2026

La Fondazione Adolfo Pini presenta **HARD ASSETS** la prima mostra personale di Francesca Pionati e Tommaso Arnaldi, vincitori* della seconda edizione del **PINI ART PRIZE – Sezione Arti Visive**.

Il titolo *HARD ASSETS* introduce diversi livelli di lettura. Nel linguaggio economico, gli hard assets sono beni materiali e patrimoniali dotati di un valore tangibile; nella mostra questa accezione si lega al bunker contemporaneo come bene immobiliare di lusso, mentre l'espressione richiama anche la consistenza fisica, "dura" e protettiva della sua architettura e, per contrasto, la fragilità della dimensione intima, psicologica e relazionale dell'abitare.

Punto di partenza della ricerca di Pionati e Arnaldi è *Bunker archéologie* (1975) di Paul Virilio, catalogo dell'omonima mostra dedicata ai bunker dell'Atlantikwall. Nel 1958, sulle coste della Bretagna, Virilio racconta l'incontro con una massa di cemento fino ad allora considerata semplicemente come vestigia della Seconda guerra mondiale: da qui prende avvio quella che definisce, nel senso archeologico del termine, la sua "invenzione" del bunker. A partire dalla persistenza di queste architetture nel paesaggio europeo, *HARD ASSETS* mette in relazione temporalità diverse, interrogando il rapporto tra il bunker come traccia della storia e le forme che esso assume nell'immaginario contemporaneo.

Nella **prima stanza** tre sculture in ferro battuto, *NEED (cyclette)*, *DEMAND (cyclette)*, *DESIRE (cyclette)* (2026), assumono la forma di cyclette e sono realizzate a partire da antichi cancelli recuperati. Elementi provenienti dall'architettura domestica vengono così trasformati in attrezzi per l'esercizio fisico, presenti anche nei bunker contemporanei come dispositivi per mantenere il corpo in attività e, potenzialmente, produrre energia.

Le tre cyclette, apparentemente simili, presentano differenti gradi di lavorazione: il ferro è lasciato nella sua condizione originaria oppure progressivamente smerigliato, facendo affiorare variazioni che suggeriscono diversi stati di uso e di usura. I titoli – *NEED*, *DEMAND* e *DESIRE* – acquistano una particolare risonanza nell'allestimento, che richiama quello di uno showroom e la logica del bunker di lusso: uno spazio nel quale anche le condizioni della sopravvivenza possono diventare oggetto di scelta, consumo e desiderio. Gli specchi introducono nell'ambiente l'immagine di chi lo attraversa: al riferimento alla palestra si sovrappone quello della casa degli specchi, luogo insieme ludico e perturbante, capace di alterare la percezione di sé e dello spazio.

A questa dimensione visiva si sovrappone *MOONLIGHT FROM A WINDOWLESS CHAMBER* (2026), traccia sonora realizzata in collaborazione con l'artista Tania Daniel e diffusa in loop, che assume l'andamento familiare e insieme straniante

di una ninna nanna. La rielaborazione di una canzone legata a una memoria personale si intreccia alla riflessione sviluppata a partire da *Stuff* (2010) di Daniel Miller sul rapporto affettivo con le cose e sulla loro capacità di trattenere persone, ricordi e relazioni. La ripetizione trasforma progressivamente ciò che è familiare, mentre il suono introduce nel bunker, inteso anche come spazio di separazione, la fragilità dei legami che la promessa individuale di sicurezza rischia di lasciare all'esterno.

Nella **seconda stanza** le cinque opere della serie (*Virtual Tours*) *BY APPOINTMENT ONLY* (2026) mettono in relazione temporalità differenti. Come il ferro battuto della stanza precedente, le cementine milanesi che ne costituiscono la base provengono da architetture domestiche preesistenti e sono databili indicativamente agli anni trenta-quaranta. Su questi materiali, che conservano le tracce di una storia d'uso, si sovrappongono immagini di ipotetici bunker contemporanei di lusso elaborate attraverso l'IA. Generate a partire dai render delle aziende specializzate nella costruzione di bunker, da riferimenti all'architettura e al design d'interni – Andrée Putman, Carlo Scarpa, Valerio Olgiati, Gae Aulenti, Vincenzo De Cotiis, Studio Peregalli – e dalla comunicazione immobiliare di lusso di Sotheby's e Christie's, le immagini costruiscono la rappresentazione di uno spazio che, per il suo carattere esclusivo e privato, rimane normalmente sottratto alla visibilità pubblica.

Sulla superficie delle cementine sono inoltre incisi claim provenienti da annunci immobiliari reali – *Luxury beyond walls*, *Next generation homes*, *Be part of the legacy* – successivamente stuccati e visibili solo a uno sguardo ravvicinato. Il linguaggio promozionale del presente si iscrive così nella materia domestica del passato, facendo convergere protezione, proprietà, patrimonio e desiderio.

La narrazione prosegue proiettando nel futuro gli spazi evocati dalle immagini. *TO TRESPASS* (2026), traccia sonora in loop realizzata in collaborazione con l'artista Sean Vegezzi, immagina quegli stessi bunker cinquant'anni dopo, ormai vuoti e abbandonati. Nel dialogo, Pionati e Vegezzi assumono il ruolo di *urbexer* e ne esplorano gli spazi, come oggi accade con i resti delle architetture militari del Novecento. Il cortocircuito temporale trasforma così il bunker di lusso del presente nel possibile reperto di una futura "archeologia immobiliare".

Nella **terza stanza** *THAT'S ALL, FOLKS!* (2026), il cui titolo richiama la formula di chiusura dei cartoni animati della Warner Bros., trasforma la pianta di un bunker dell'Atlantikwall in un modello architettonico che ripropone un interno domestico. La struttura originaria è conservata, ma i muri in cemento armato sono reinterpretati attraverso pannelli di legno, boiserie e finiture lucide che evocano un salotto borghese. Lo spessore delle pareti diventa quello di tre moduli che racchiudono spazi chiusi: la forma del bunker genera quella della casa, mentre l'architettura concepita per proteggere assume i caratteri del confinamento.

Come osserva Beatriz Colomina in *Domesticity at War* (1991-1992), anche entro i confini apparentemente sicuri della casa si tracciano linee di conflitto: lo spazio domestico non è separato dalle tensioni sociali. Il lavoro introduce una dimensione psicologica, affettiva e autobiografica, mettendo in relazione il camouflage dei bunker e una mimetizzazione affettiva e comportamentale: mantenere un'apparente quiete nell'ambiente domestico diventa una strategia di protezione. All'interno dei tre moduli chiusi, fotografie visibili solo avvicinandosi introducono una dimensione intima e nascosta. Immagini di donne in abbigliamento da ufficio interrogano i codici di rappresentazione della femminilità, mentre fotogrammi di giornalisti politici televisivi fanno affiorare la permeabilità tra sfera pubblica e spazio domestico.

La sovrapposizione tra casa e bunker mette in crisi l'idea di rifugio: uno spazio progettato per garantire la sicurezza può trasformarsi in un luogo dal quale non è possibile uscire, diventando una prigione. Ma se la protezione comporta l'isolamento e la sospensione dei legami affettivi, proteggersi significa anche separarsi?

Nella **quarta stanza** *PROSTHETICS FOR YOUR HOUSE* (Bettino), (Giulio), (Silvio) (2026) riprendono il camouflage della stanza precedente, spostandolo dalla dimensione intima a quella politica. Le tre sculture si ispirano a bunker svizzeri realmente esistenti, mimetizzati da chalet attraverso il trompe-l'œil. Le loro strutture, realizzate in ferro e rivestite in legno, reinterpretano elementi delle facciate originali, sostituendo alle false aperture domestiche immagini di porte e finestre tratte da documenti visivi relativi alle abitazioni di Craxi, Andreotti e Berlusconi.

L'architettura militare si traveste così da architettura domestica, ma l'immagine che la nasconde appartiene ora alle case del potere politico. Provenienti da interviste televisive, servizi giornalistici e fotografie, queste immagini rendono visibili frammenti di spazi privati legati a figure pubbliche. Porte e finestre diventano soglie tra ciò che viene mostrato e ciò che rimane nascosto, mentre il camouflage si trasforma in un dispositivo di rappresentazione.

In *PROSTHETICS FOR YOUR HOUSE* (Raphaël) (2026) la porta della residenza romana di Craxi si sovrappone alla falsa porta utilizzata per mimetizzare l'ingresso di un bunker svizzero. Unica stanza attraversata dalla luce naturale, l'ambiente apre infine il percorso al rapporto con l'esterno, rendendo mutevole la percezione delle opere nel corso della giornata.

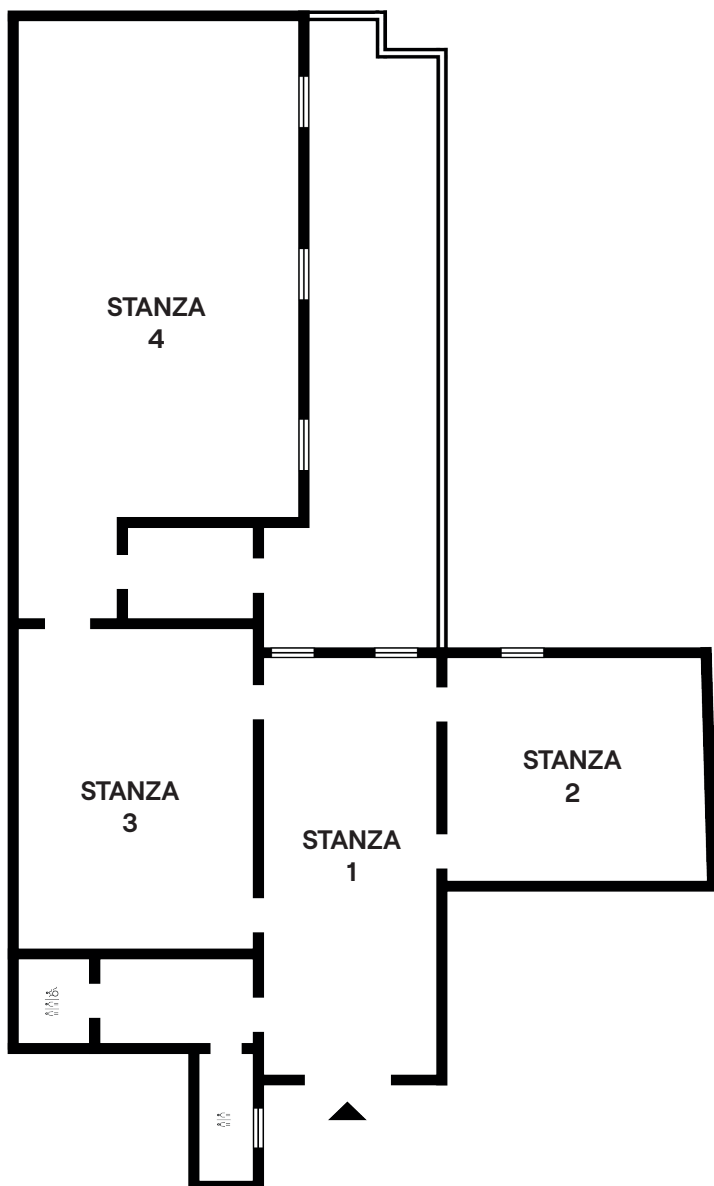
Cecilia Guida

FRANCESCA PIONATI E TOMMASO ARNALDI vivono e lavorano tra Roma e Milano. Attraverso il video, la scultura, l'installazione e l'editoria, Pionati e Arnaldi indagano gli intrecci estetici e politici tra infrastrutture urbane e sistemi di governance, in particolare nel contesto italiano e in relazione allo stato d'eccezione e alle tecnologie della guerra. La loro pratica, basata sulla ricerca, si concentra sugli interventi architettonici informali come luoghi di potenziale autonomia all'interno di sistemi regolamentati, così come sugli ambienti domestici, esplorando le politiche affettive inscritte in queste architetture. I loro lavori sono stati esposti presso la Biennale di Architettura di Venezia (Padiglione Austria, 2025), Forma Arts and Media London, MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma, ArtNoble Gallery, Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History, Museo MA*GA – Museo Arte Gallarate, Triennale Milano, Galleria d'Arte Moderna di Roma, MATTATOIO, Manifattura Tabacchi di Firenze, Sant'Andrea de Scaphis, Spazio Punch, Dropcity e Vulcana, tra gli altri. Hanno partecipato a programmi di residenza presso Forma Arts and Media, con il sostegno dell'Istituto Italiano di Cultura di Londra; La Quarta Parete di Romeo Castellucci presso Triennale, Milano; VISIO – European Programme on Artists' Moving Images di Lo Schermo dell'Arte; e FONDAMENTA presso Teatro India. Dal 2022, Pionati e Arnaldi sono inoltre caporedattori di Il Magazine, pubblicato da Paint It Black. Francesca Pionati ha conseguito un MFA in Art Praxis presso il Dutch Art Institute (DAI), un programma nomade situato tra pratica artistica e ricerca teorica. Dal 2022 al 2025 è stata Artistic and Academic Advisor del programma di formazione artistica sperimentale CASTRO a Roma. Pionati ha inoltre tenuto lezioni e conferenze presso l'Università di Catania, NABA Milano, Accademia di Costume e di Moda Roma, IED Torino e IUAV. Dal 2025 è Teaching Assistant del corso di Critical Thinking condotto da Flavio Ceci presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università LUISS. La sua metodologia pedagogica integra l'indagine teorica e la ricerca sul campo nello sviluppo di una pratica artistica interdisciplinare. Tommaso Arnaldi ha studiato arti visive presso l'Università IUAV di Venezia. La sua pratica esplora le relazioni tra infrastrutture urbane e sistemi di controllo attraverso un approccio psicogeografico, interrogando le sovrastrutture dell'urbanistica e dell'architettura e sviluppando una ricerca applicata sulle estetiche e i linguaggi della cultura mainstream.

CECILIA GUIDA, PhD, è saggista, curatrice e docente all'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. La sua ricerca indaga le pratiche artistiche contemporanee e le loro relazioni con lo spazio, i contesti e le trasformazioni sociali e culturali. Dal 2024 è membro del Comitato Scientifico della Fondazione Adolfo Pini e curatrice della Sezione Arti Visive del PINI ART PRIZE 2025/2026. È stata direttrice e curatrice di UNIDEE – Università delle Idee di Cittadellarte – Fondazione Pistoletto (2014-2017), nel team curatoriale di ArtLine Milano (2018-2022) e ha curato il progetto Sguardi Urbani a Casa degli Artisti, Milano (2023-2024). È curatrice e co-traduttrice dell'edizione italiana di Inferni Artificiali di Claire Bishop (2015; nuova edizione 2024). Tra le sue pubblicazioni più recenti, Bright Ecologies. Caretto/Spagna: Experiences, Forms, Materials (Viaindustriale/Les presses du réel, 2024).

Il PINI ART PRIZE nasce per sostenere e promuovere la giovane creatività contemporanea. L'edizione 2025/26 si articola in tre sezioni, con l'obiettivo di favorire la valorizzazione della produzione artistica, della poesia contemporanea e degli studi di storia dell'arte e della critica. Nell'attestazione delle unità tra le Arti all'origine della Fondazione stessa, espressione dell'incontro culturale tra la scrittura di Adolfo Pini e la pittura di Renzo Bongiovanni Radice, il premio intende valorizzare la ricerca espressiva in senso ampio e articolato. Il Premio si compone delle seguenti sezioni: Premio Arti Visive, Premio Poesia, Premio Ricerca. È rivolto ad artisti, poeti e ricercatori under 35, residenti o domiciliati in Italia, già attivi nei rispettivi ambiti di produzione artistica, poesia e studi di storia dell'arte.

La **FONDAZIONE ADOLFO PINI** nasce nel 1991 per volontà di Adolfo Pini (1920-1986) con l'obiettivo di promuovere e valorizzare l'opera dello zio, il pittore Renzo Bongiovanni Radice (1899-1970), e di preservare e diffondere i testi letterari dello stesso fondatore. Istituisce premi e borse di studio a sostegno dei giovani artisti nei settori dell'arte e della letteratura. Oggi la Fondazione è un centro attivo di promozione culturale che promuove l'accesso alla cultura attraverso una programmazione aperta a pubblici diversi.



STANZA 1

NEED (cyclette), 2026
Ferro battuto, specchio
130 (h) x 149 x 80 cm

DEMAND (cyclette), 2026
Ferro battuto, vernice, specchio
140 (h) x 140 x 125 cm

DESIRE (cyclette), 2026
Ferro battuto, vernice, specchio
134 (h) x 147 x 130 cm

MOONLIGHT FROM A WINDOWLESS CHAMBER, 2026
Traccia sonora in loop
In collaborazione con Tania Daniel

STANZA 2

(Virtual Tours) BY APPOINTMENT ONLY, 2026
MDF, cementine, dibond, carta baryta
40 x 60 cm ciascuno (n. 5)

TO TRESPASS, 2026
Traccia sonora in loop
In collaborazione con Sean Vegezzi

STANZA 3

THAT'S ALL, FOLKS!, 2026
PVC, legno laccato, fotografie, vernice, polistirolo
75 (h) x 230 x 170 cm (modellino)

STANZA 4

PROSTHETICS FOR YOUR HOUSE (Silvio), 2026
Ferro, impiallacciatura di betulla, colla, cera,
inchiostro, acrilico
160 (h) x 100 x 15 cm

PROSTHETICS FOR YOUR HOUSE (Giulio), 2026
Ferro, impiallacciatura di betulla, colla, cera,
inchiostro, acrilico
160 (h) x 100 x 10 cm

PROSTHETICS FOR YOUR HOUSE (Bettino), 2026
Ferro, impiallacciatura di betulla, colla, cera,
inchiostro, acrilico
140 (h) x 120 x 23 cm

PROSTHETICS FOR YOUR HOUSE (Raphaël), 2026
Ferro, impiallacciatura di betulla, colla, cera,
inchiostro, acrilico
180 (h) x 160 x 40 cm