

Sabina Mirri!

Inventario (provvisorio) dello studio d'artista



Sabina Mirri

Inventario (provvisorio) dello studio d'artista

Indice

<i>Prologo. Visita allo studio / Prologue. Studio Visit</i> Silvana Vassallo	5
<i>Indicare o creare? Catalogare o immaginare?</i> <i>Conversazione tra Lorenzo Bruni e Sabina Mirri</i> <i>To Indicate or to Create? To Catalogue or to Imagine?</i> <i>Conversation between Lorenzo Bruni and Sabina Mirri</i> Lorenzo Bruni	10
<i>Lo Studiolo di Sabina Mirri e il suo inventario (provvisorio)</i> <i>Sabina Mirri's Studiolo and her (Temporary) Inventory</i> Carlotta Sylos Calò	42
<i>Compagne di stanza / Roommates</i> Mariagrazia Pontorno	62
<i>Biografia / Biography</i>	69

Prologo. Visita allo studio

La prima volta che sono andata a visitare lo studio di Sabina Mirri a Petrolo, nella sua casa in collina nei dintorni di Arezzo, sono stata introdotta in un ambiente accogliente e luminoso, una grande stanza piena di opere disposte nei modi più disparati: quadri poggiati a terra, grandi disegni e acquerelli distesi sul pavimento, piccoli disegni e schizzi appuntati alle pareti, scaffali contenenti oggetti, sculture e dipinti di dimensioni ridotte sistemati in file ordinate, un grande tavolo pieno di barattoli di varie misure, utilizzati per diluire e mescolare i colori. Oltre a ciò, una grande costruzione di legno dall'aria vagamente familiare ha catturato la mia attenzione. Sabina mi ha raccontato che si trattava della riproduzione in scala abitabile dello studiolo di San Girolamo, dipinto da Antonello da Messina nel suo celebre quadro. Lei lo ha progettato, riempito di oggetti, libri, disegni e a volte lo utilizza come luogo di lavoro. Nel dipinto di Antonello da Messina lo studiolo è collocato in una struttura architettonica più ampia, che al contempo lo incornicia e ne enfatizza l'importanza, allo stesso modo lo *Studiolo* di Sabina è una sorta di "cellula spaziale" - così lo

Prologue. Studio Visit

When I first visited Sabina Mirri's studio in Petrolo, at her house in the hills around Arezzo, I was introduced into an environment both welcoming and luminous, a large room full of works positioned here and there: paintings standing upright, large drawings and watercolors spread across the floor, small drawings and sketches pinned to the walls, shelves containing objects, small paintings and sculptures arranged in neat rows, a large table full of jars of various sizes used for diluting and mixing paint. Beyond that, a large and vaguely familiar construction in wood caught my eye. Sabina told me that it was a life-size reproduction of St. Jerome's study, painted by Antonello da Messina in his famous work. She had designed it, filled it with objects, books, drawings and sometimes uses it as a workplace. In the original painting by Antonello da Messina, the study is placed in a broader architectural structure, which both frames it and emphasizes its importance, in the same way that Sabina's *Studiolo* is a sort of "spatial cell" - so she defines it - where "all the thoughts that come into my head are the result of this concentration and this feeling of almost physically

definisce - dove “tutti i pensieri che mi escono sono il frutto di questa concentrazione e di questa sensazione di stare quasi fisicamente *fluttuando* nello spazio”, uno spazio dove aprirsi a viaggi della mente e dell’immaginazione.

Sabina mi ha portato poi a visitare un altro studio separato dalla casa principale, più spoglio e spartano, dove stava lavorando ad alcuni dipinti su carta di natura astratta - la serie *Cromo* - esito di un nuovo percorso di ricerca diverso da quello figurativo che maggiormente le appartiene, orientato alla resa di forme di espressività puramente cromatiche e gestuali. È come se quei lavori non potessero che venir realizzati lì, in un ambiente quasi totalmente vuoto, nell’assenza di qualsiasi altra sollecitazione che non fosse un “corpo a corpo” con la carta, i colori, i pennelli.

Nella mia visita a Petrolo sono stata accompagnata dall’artista Mariagrazia Pontorno, grande amica di Sabina Mirri. Si stimano molto e, per quanto diverse, condividono interessi, visioni, attitudini, posseggono opere l’una dell’altra nelle loro case: sono “compagne di stanza”, come in maniera visionaria Mariagrazia Pontorno racconta in questo catalogo, evocando la dimensione spaziale nelle sue coloriture affettive.

Per inclinazione sono affascinata dai

floating in space”, a space where one may travel freely in the mind and the imagination.

Sabina then took me to another studio separated from the main house, this time altogether more austere and spartan. Here she was working on abstract paintings on paper - the *Chrome* series - the result of a new research path, which differs from her usual figurative work, oriented towards the yield to purely chromatic and gestural expressive forms. It is as if those works could only be realized in that particular place, in an almost totally empty environment, in the absence of any other stimulus beyond the “hand-to-hand” contact of paper, paints and brushes.

On my visit to Petrolo, I was accompanied by the artist Mariagrazia Pontorno, a good friend of Sabina Mirri. They have great respect for each other as artists and, although different, they share interests, visions, and attitudes; they have each other’s works in their houses; they are “roommates”, as Mariagrazia Pontorno imaginatively recounts in this catalog, evoking the spatial dimension in its affective coloring.

I am inclined to be fascinated by the short-circuits between past and present, interdisciplinary connections, and in Sabina Mirri’s

cortocircuiti tra passato e presente, dalle connessioni interdisciplinari, e nel lavoro di Sabina Mirri ho trovato tutto questo. Non solo nello *Studiolo*, ma in moltissimi dei suoi dipinti e disegni, che convocano personaggi storici del passato, letterati, filosofi e artisti, un aspetto della sua produzione artistica approfondito, tra i tanti altri, da Lorenzo Bruni e Carlotta Sylos Calò nei loro testi critici in questo catalogo.

La mostra *Inventario (provvisorio) dello studio d'artista* si è articolata attorno alle suggestioni derivate dalla mia prima visita a Petrolo, a cui ne sono seguite molte altre. È incentrata sulla produzione più recente di Sabina Mirri, consistente in una serie di lavori inediti realizzati con media diversi - dalla pittura, al disegno, agli acquerelli - alcuni dei quali inseriti nella grande installazione *Studiolo* assieme ad opere appartenenti a periodi precedenti. Lo *Studiolo* rappresenta il fulcro della mostra quale potente metafora del processo creativo, di uno spazio intimo dedicato alla riflessione e alla realizzazione di opere, contenitore di oggetti d'affezione legati alle esperienze di vita e di lavoro. Ma, anche, spazio che in alcuni momenti può aprirsi ad "altri sguardi" ed esercitare un fascino particolare proprio per la possibilità di leggersi

work I found all this. Not only in the *Studiolo*, but in many of her paintings and drawings, which convene historical figures, writers, philosophers and artists, an aspect of her artistic production studied in greater detail by, among many others, Lorenzo Bruni and Carlotta Sylos Calò in their critical texts in this catalog.

The exhibition *A (Temporary) Inventory of the Artist's Studio* stems from the impressions of my first visit to Petrolo, of which many others followed. It focuses on Sabina Mirri's most recent production, consisting of a series of new works created with different media - from painting, to drawing, to watercolors - some of which are included in the large *Study* installation, together with works from previous periods. The *Studiolo* represents the fulcrum of the exhibition as a potent metaphor for the creative process, an intimate space dedicated to reflection and the realization of works, a container of objects of affection linked to the experiences of life and work. But, also, a space that in some moments can open itself up to "other glimpses" and exercise a particular charm precisely due to the possibility of tracing the mental paths, sometimes tortuous, chaotic, rigorous, of she who lives and works there.

in filigrana i percorsi mentali, più o meno tortuosi, caotici, rigorosi, di chi lo abita e vi lavora.

Ciò che la mostra ha inteso restituire è l'atmosfera dello studio, con l'accumulo di oggetti, opere e materiali disparati in esso contenuti, per far luce sulla costellazione di senso che essi vanno a comporre, per tracciare le coordinate di un percorso artistico estremamente sfaccettato, quale quello di Sabina Mirri, iniziato negli anni Ottanta, da giovanissima, come una delle esponenti di spicco della post-transavanguardia e proseguito senza sosta nel desiderio costante di mettersi in gioco. Tra le accezioni del termine "inventario" (dal latino *inventus*, participio passato di *invenire*, "trovare"), c'è quella di "rilevazione, enumerazione e descrizione, capo per capo, di oggetti, documenti e beni esistenti in un momento determinato in un dato luogo".

Lo spazio espositivo, luogo "pubblico" temporaneamente adibito a studio privato, "intimo" si configura come un inventario (provvisorio) di opere, oggetti, memorie, pensieri ed emozioni.

Silvana Vassallo

Direttrice di Passaggi Arte Contemporanea

What the exhibition intends to render is the atmosphere of the studio, with its accumulation of objects, works and the various materials contained within it, to shed light on the whole constellation of meaning that they compose, to trace the coordinates of an extremely multifaceted artistic journey, that which Sabina Mirri began in the eighties, at an early age, as one of the leading exponents of the post-transavantgarde, continuing unabated in a constant desire to be involved. Among the meanings of the term "inventory" (from the Latin *inventus*, past participle of *invenire*, "to discover"), is that of "revelation, enumeration and description, item by item, of objects, documents and assets existing at a given time in a given place".

The exhibition space, a "public" place temporarily used as a private, "intimate" studio, is configured as a (temporary) inventory of works, objects, memories, thoughts and emotions.

Silvana Vassallo

Director of Passaggi Arte Contemporanea

**Indicare o creare?
Catalogare o immaginare?
Conversazione tra Lorenzo
Bruni e Sabina Mirri**

Lorenzo Bruni

**To Indicate or to Create?
To Catalogue or to Imagine?
Conversation between Lorenzo
Bruni and Sabina Mirri**

Lorenzo Bruni

Lorenzo Bruni: La mostra *Inventario (provvisorio) dello studio d'artista* alla Galleria Passaggi Arte Contemporanea a Pisa ha rappresentato un'occasione importante per ripercorrere varie fasi della tua produzione artistica e al contempo introdurre degli elementi di novità. Questa novità è evidente nella serie di quadri astratti/gestuali *Chromo*, realizzati a tempera su carta con l'aggiunta di una patinatura con vernice trasparente. Per lo spettatore che visitava la mostra questi quadri non erano immediatamente accessibili allo sguardo, essendo posizionati dietro la grande installazione *Studiolo*, una scelta espositiva che li collocava in una tipologia di fruizione intima, e che vorrei approfondire nella nostra conversazione più avanti. D'altra parte *Studiolo* si configura concettualmente quale fulcro centrale del progetto espositivo, oltre a rappresentare esso stesso una novità, in quanto per la prima volta nel tuo percorso da pittrice in cui hai destrutturato l'immagine figurativa in vari modi ti sei manifestata con un lavoro installativo/scultoreo. L'installazione *Studiolo* però è come se si smaterializzasse e divenisse senza peso sotto lo sguardo del visitatore. Da una parte perché il suo ingombro fisico è la trasposizione di uno spazio inventato: lo studio di San Girolamo raffigurato nel famoso dipinto del periodo rinascimentale di Antonello

Lorenzo Bruni: The exhibition *Inventario (provvisorio) dello studio d'artista* at Galleria Passaggi Arte Contemporanea in Pisa affords a great opportunity to go over the various stages of your career as an artist and, at the same time, to introduce some new themes. This novelty is evident in the series of abstract/gestural paintings *Chromo*, realized with tempera on paper with the addition of a transparent varnish coating. These paintings were not immediately visible to the exhibition visitors, since they were placed behind the large installation *Studiolo* an arrangement that prompts a kind of intimate fruition, on which I would like to expound in more detail later in our conversation.

Studiolo is conceptually the cornerstone of the exhibition project and a novelty in itself, because this is in fact the first installation/sculpture in the career of a painter, such as you, who has variously deconstructed the figurative image. However, it is as if *Studiolo* dematerialized, losing its weight at the visitor's gaze. On the one hand, this is because its physicality is the transposition of an invented space, that of St Jerome's studio portrayed in the well-known Renaissance painting by Antonello da Messina. On the other,



Inventario (provvisorio) dello studio d'artista, serie Cromo, 2016, veduta della mostra

da Messina. Dall'altra, perché nel tuo *Studiolo* sono stati collocati oggetti, disegni e sculture appartenenti a diversi periodi della tua produzione. Così lo spettatore, più che trovarsi di fronte a un'installazione, intuiva da subito che era la concretizzazione di un autoritratto. O meglio, il tentativo di far convivere in un autoritratto le varie stratificazioni di consapevolezza che l'autore, ovvero tu, ha raccolto nel suo percorso. Quindi direi di iniziare la nostra indagine di chi sei e come ti vedi oggi in quanto artista da un dato di fatto incontrovertibile: perché ti sei riferita proprio allo studio raffigurato da Antonello da Messina? Perché spostarlo nella realtà e con quale criterio gli hai dato proprio questa proporzione e misura?

because inside your *Studiolo* have been placed objects, drawings, and sculptures that belong to different stages of your artistic production. So that the viewer, rather than being faced with an installation, would immediately realize that the work can also be seen as the actualization of a self-portrait; or, rather, as the attempt to make coexist in a self-portrait the various degrees of awareness that you, the author, have developed throughout your career. So, I would like to begin our investigation of who you are and how you see yourself today as an artist departing from an incontrovertible fact: why did you refer to the studio depicted by Antonello da Messina? Why did

Sabina Mirri: Lo *Studiolo* l'ho costruito appositamente per il mio spazio di lavoro. Uno studio nello studio. Ho progettato, disegnato e realizzato questo oggetto avendo in mente il meraviglioso dipinto di Antonello da Messina, dove lo studio di San Girolamo evoca un'idea intima di raccoglimento, in contrasto con la grandiosità dello spazio in cui è collocato e con le dimensioni ridotte del quadro. Questo è lo spazio fisico e mentale di cui un artista ha bisogno quando lavora, è una specie di "cellula" che ti avvolge e ti dà l'impressione che tu sei solo e devi creare qualcosa con i tuoi mezzi. Esporre *Studiolo* in un contesto pubblico nella mia personale a Pisa è stata per me la vera novità. In mostra

you transpose it in reality and what criteria did you apply in order to give it just this size and proportion?

Sabina Mirri: I built *Studiolo* expressly for my work space. A studio within a studio. I have designed and realized it having in mind the wonderful painting by Antonello da Messina, where St Jerome's studio conjures up an intimate atmosphere of thoughtfulness in contrast with the grandeur of the space where it is placed and the painting's small scale. This is the physical and mental space that an artist needs when at work, a kind of "cell" that wraps around you, giving you the impression that you are alone and



Inventario (provvisorio) dello studio d'artista, installazione Studiolo, 2014, compensato, 185x200x144 cm, veduta della mostra



Installazione *Studiolo*, 2014, compensato, 185x200x144 cm, particolare

tornava a essere oggetto da osservare, però acquistava una nuova funzione evocativa, molto importante, per mezzo del farsi supporto di disegni e sculture. Da spazio immaginario (dal quadro di Antonello da Messina) *Studiolo* è divenuto modulo abitabile, e poi, in mostra, luogo metaforico di un paesaggio mentale. Il paesaggio, come mi facevi notare tu prima, è quello delle coordinate concettuali del mio percorso artistico. Ci sono opere appartenenti a vari periodi, osservarle tutte assieme è come condividere le molteplici sfaccettature del come vedo e ho visto le cose. Stare all'interno dello *Studiolo* è come fare un viaggio.

have to create something only with your own means. Displaying *Studiolo* in a public setting for my solo exhibition in Pisa has been something completely new to me: there it became again an object to be observed, although it acquired an important new evocative quality in its being the support of my drawings and sculptures. From an imaginary space (the painting of Antonello da Messina's), *Studiolo* has turned into a habitable form, and then, at the exhibition, into the metaphorical place of a mental landscape. As you pointed out to me earlier, this landscape conceptually

Esporlo corrisponde al condividere questo viaggio con gli altri.

Lorenzo Bruni: Questo viaggio di cui parli, in effetti, ha a che fare con la domanda che ti poni a voce alta: per chi faccio arte e per chi faccio questi disegni? Infatti, *Studiolo* nella mostra si pone come strumento di autocoscienza, come schermo per tanti volti e personalità del novecento. Parlami di queste opere, di questi ritratti che ci guardano. Chi sono? E soprattutto cosa rappresentano?

Sabina Mirri: In realtà non mi pongo la domanda per chi faccio arte, anche se il fare arte implica necessariamente un viaggio di condivisione. In molti lavori disposti nello *Studiolo* sono raffigurati personaggi che fanno parte del mio bagaglio culturale, della mia vita, della mia esperienza. Parto da ricerche al computer e una volta individuate le immagini, le stampo con la mia stampante su carta da disegno e in seguito le modifico con il disegno o l'acquarello o la tempera. Ci sono, ad esempio, i ritratti "incrociati" di Louis-Ferdinand Céline, di James Joyce, di Marcel Duchamp e di Glenn Gould, personaggi che ho incrociato nella mia formazione e che ho messo in relazione partendo da foto che li mostravano in una posizione simile, in cui incrociano le gambe. Ci sono poi una serie di ritratti dedicati all'amico

frames my artistic career. There are works belonging to different moments of it, and looking at them all together is to share the many facets of how I have been seeing things. Being inside *Studiolo* is like setting out for a journey and putting that on display is like sharing that journey with others.

Lorenzo Bruni: This journey you are talking about is in fact dealing with a question you loudly ask yourself: who am I doing this art and these drawings for? As a matter of fact, in the exhibition the installation *Studiolo* is set as a tool for self-inquiry, as a screen for many faces and personalities of the twentieth century. Tell me about these works, about these portraits that look at us. Who are they? And, more importantly, what do they represent?

Sabina Mirri: Actually, I do not ask myself the question "Who am I doing art for?", even though making art necessarily entails going on a journey in somebody's company. Many of the works in the *Studiolo* portray characters that are part of my cultural background, my life, my experience. I start my work by searching images from the web, then successively I print them on drawing paper and I work on



Glenn Gould incrociato, 2015, carbone su stampa, 10,5x14,5 cm



Duchamp incrociato, 2015, carbone su stampa, 10,5x14,5 cm

Gino de Dominicis. C'è un disegno realizzato a partire dalla celebre foto di Lee Miller nella vasca da bagno della casa di Hitler a Dachau. Lee Miller è per me una figura molto significativa, come artista e come donna; è stata modella, poi aiuto fotografa di Man Ray, e poi fotoreporter per l'esercito americano durante la seconda guerra mondiale. Ci sono ristampe da fotografie di Francesca Woodman che è stata una mia grandissima amica e con cui ho collaborato per alcuni lavori, come la famosa *Storia del guanto*. In un'immagine di Francesca in cui sono intervenuta come a

them with pencil, watercolor, or tempera. There are, for example, the "intercrossed" portraits of Louis-Ferdinand Céline, James Joyce, Marcel Duchamp, and Glenn Gould — all figures that I came across in my education and that I connected taking the cue from photographs that showed them sitting in a similar position, that is, with their legs crossed. Then, there is also a series of portraits dedicated to my friend Gino de Dominicis. There is a drawing made after the celebrated picture with Lee Miller laying in the bathtub of Hitler's house in Dachau.



Joyce incrociato, 2015, carbone su stampa, 10,5x14,5 cm

cancellarne delle parti, il soggetto sono io. Nello *Studiolo* ci sono anche altre tipologie di opere appartenenti a fasi diverse del mio lavoro, come ad esempio due sculture in ceramica di piccole dimensioni che ho fatto anni fa, lavorate in maniera ossessiva e quasi manierista. Nelle rielaborazioni fotografiche e nei disegni come in queste sculture, è molto importante la presenza del colore per far emergere le stratificazioni delle esperienze. Ovvero, spostato la questione dal come le cose si presentano al come possono essere percepite. Tutto ciò fa parte della mia attitudine, che per la mostra a Pisa è

Lee Miller is a very significant figure for me, as an artist and as a woman; she had been a model, a photo assistant to Man Ray, and then photojournalist for the US Army during World War II. There are reprinted photographs by Francesca Woodman who was a great friend of mine and with whom I sometimes worked together, as in the famous *Storia del guanto*. I am the subject of a picture taken by Francesca and on which I subsequently intervened by erasing some of its parts. In the *Studiolo* there are also other types of works belonging to different stages of my career, such as two small ceramic sculptures that I realized years ago and overworked in an obsessive, almost mannerist fashion. In the photographic re-elaborations, in the drawings as well as in these sculptures, color is crucial as it reveals how the various layers of experience have stratified over time. In other words, I shift the attention from how things present themselves to how they can be perceived. All this is part of my way of being and not just a working method. This is what has been put at the center of the Pisa exhibition.

Lorenzo Bruni: I find that focusing on the way things are perceived is illuminating to understand your artistic position. Looking at *Studiolo*



Francesca Woodman, *Untitled*, Roma, 1977.
Courtesy Sabina Mirri

divenuta il centro della questione e non solo un metodo di lavoro.

Lorenzo Bruni: Porre il come si percepiscono le cose al centro della questione mi sembra illuminante per capire la tua posizione artistica. Osservando *Studiolo* animato da queste immagini la prima idea da cui il fruitore viene colto è quella di essere osservato da questi occhi invece di doverli osservare. Si tratta di volti e identità che sono state forgiate a loro volta da incontri ed esperienze nel corso del cosiddetto “secolo breve”. Da questo punto di vista è evidente che il gioco di associazioni che hai stabilito in mostra tra te e le personalità della cultura del novecento non si limitano a un semplice omaggio o citazione. Hai creato una relazione poetica, ma

from the vantage point offered by these images, the first thing the visitor perceives is to be observed by other eyes instead of observing them. These are faces and identities shaped by encounters and experiences during the so-called “short century”. From this point of view, it is clear that the game of associations you have established between you and some personalities of the last century does not amount to a mere tribute or citation. You have created a poetic relationship, but it has to do with rethinking, with ruminating. What is new is that you wanted to share openly and “live” this very act of ruminating. By observing at the installation, it seems you are witnessing a stream of consciousness rather than a structured, albeit only evoked, narrative. *Studiolo* swarms with identities that point to your personality and vice versa. Is this the first experiment of this kind for you?

Sabina Mirri: You can say it is the first work where I try to concentrate all these thoughts in a single space, while allowing them their conflict. I tried to make them independent but also to bring them to maximum of tension to compress them into a new entity. In fact, the whole exhibition is conceived as a temporary inventory of a fictitious studio. On the walls siding *Studiolo*,



Studio, 2016, tecnica mista su carta, 142x140 cm

che comunque ha a che fare con il ripensamento, il rimuginare. La novità è che hai voluto condividere alla luce del sole e in presa diretta proprio

I also placed papers and collages of various sizes, by means of which, with the help of color and drawing, I have conferred meaning to that



Studio, 2016, tecnica mista su carta, 142x140 cm, particolare

questo rimuginare. Osservando l'installazione sembra di assistere a un flusso di coscienza invece che a una narrazione puntuale, anche se essa viene evocata. Lo *Studiolo* brulicante di identità che rimandano alla tua

swarm of identities. What is inside *Studiolo* is concentrated, while on the walls unfolds on a larger scale, offering the visitor a different point of observation. For example, in the large gouache on paper entitled



personalità e viceversa. È il primo esperimento di questo tipo che hai fatto?

Sabina Mirri: Si può dire che è il primo lavoro in cui ho puntato a concentrare in un unico spazio tutti

Studio I have portrayed, in no particular order, people and things that are part of my inner life: Beuys in his best known performances; the great, American artist Jasper Johns, whom I portrayed inspired by the series of his *Regrets*, tributes to his



Figli della poesia, The Keats-Shelley House, Roma, 2007, veduta della mostra

questi pensieri, mettendoli in frizione. Ho cercato di dargli autonomia, ma anche di portarli alla massima tensione per comprimerli in una nuova entità. In realtà tutta la mostra è concepita concettualmente come un inventario provvisorio di un ipotetico studio e anche sulle pareti ai lati dello *Studiolo* ho collocato carte e collage di varie dimensioni in cui, tramite il colore e il disegno, ho dato senso a questo brulicare di identità. Ciò che nello *Studiolo* è concentrato, sulle pareti è dispiegato in opere di respiro più ampio, offrendo al visitatore un diverso vertice di osservazione. Ad esempio nella grande gouache su carta dal titolo *Studio* ho ritratto in ordine sparso persone e cose che fanno parte del mio immaginario: Beuys nelle sue performance più conosciute, il grande artista americano un po' dimenticato Jasper Johns, che ho ritratto prendendo spunto dalla serie dei suoi *Regrets*, omaggi ad artisti

beloved artists like Lucien Freud, whom I pictured as well; and then a rose from Grunewald's *Isenheimer Altar*, objects of daily use that surround me: jars, bottles, rubber bands, the chair I have in my studio, the gin-tonic glass, and much more in a chaotic but energetic whirl of objects. Albeit differently, I can find the precedent of this in my exhibition *Figli della poesia*, curated by Edith Schloss and held in 2007 at the Keats-Shelley House Museum in Rome. In that case, however, I found myself dealing not with my own intimate world, but in the "other-everyday" of the home-studio where the poet John Keats had lived. That context offered me many different suggestions. Some of my own paintings and drawings would materialize amidst dark shelves and bookcases, and the books and papers of Byron, Shelley, and Oscar Wilde. In contrast to the very stately, and learned museum context, they would create a disorienting effect, an almost poetic counterpoint! In one of the display cases, for example, I placed a portrait of my daughter Lucia, entitled *Lucia è Allegra*, which is dedicated to Allegra, Byron's daughter.

Lorenzo Bruni: You speak about signs as though you have used them to replace the notion of drawing



Inventario (provvisorio) dello studio d'artista, veduta della mostra

da lui amati come Lucien Freud, anche lui a sua volta ritratto; e poi una rosa dall'altare di Isenheim di Grunewald e oggetti quotidiani che ho costantemente intorno a me, barattoli, bottiglie, elastici, la sedia che ho nello studio, il bicchiere da gin tonic e altro ancora in un vortice caotico ma pieno di energia. Anche se in maniera diversa, posso trovare il precedente di quest'attitudine nella mostra *Figli della poesia*, curata da Edith Schloss, che ho realizzato nel 2007 a Roma al Museo Keats-Shelley House. In quel caso tuttavia mi sono trovata a intervenire non nella mia intimità, bensì nel "quotidiano-altro", della casa-studio

and painting. It is as if through your artistic practice you were looking for a third way between those two traditional techniques. In more than one occasion, you have talked to me of your approach to color as a medium that dissolves forms and allows you to operate an act of "erasure". What do you mean exactly?

Sabina Mirri: In my drawings, by applying water/color, I work by subtraction, searching for the latent image. I never start from a pre-established project, but add layers of drawing and color. The act



Cromo#3, 2016, acrilico e resina su cartone, 100x70 cm



Cromo#4, 2016, acrilico e resina su cartone, 100x70 cm

dove aveva vissuto il poeta John Keats. Proprio per il tipo di contesto mi sono confrontata con tante differenti suggestioni. Tra le teche e le librerie di legno scuro, tra i libri e i documenti di Byron, Shelley e Oscar Wilde si affacciavano alcuni miei dipinti e disegni che suscitavano un effetto di spaesamento in contrasto con il contesto molto classico, molto dotto del museo, creando un contrappunto quasi poetico! In una delle teche ad esempio ho collocato un ritratto di mia figlia Lucia, dal titolo *Lucia è Allegra*, che in realtà era dedicata ad Allegra, la figlia di Byron.

Lorenzo Bruni: Parli di segno come se sostituissi il concetto di disegno, ma anche quello di pittura. È come se con la tua pratica artistica cercassi una terza via tra queste due tecniche della tradizione. In più di un'occasione mi hai parlato del tuo approccio al colore come di un mezzo che liquefa la forma e ti permette di avere un'azione di "cancellamento". Quale è il senso?

Sabina Mirri: Nei miei disegni, tramite l'acqua/colore, tolgo e cerco l'immagine latente. Non parto mai da un progetto precostituito, ma stratifico disegno e colore, e la cancellazione è propria del processo a togliere. La cancellazione fa venir fuori l'immagine, che poi mi appare in maniera quasi sorprendente. Il

of erasing is intrinsic to this action of subtraction and brings out the picture in an almost surprising way. In this respect, my pictorial process is closer to photographic development, where the image slowly comes up like an apparition!

Lorenzo Bruni: So your goal is evoking, rather than showing?

Sabina Mirri: Yes. It is as if these images came out all of a sudden. My drawings/paintings are not actual painted objects. They are notes. It is as if, over time, my work had gotten lighter, as though it was the beginning of something new.

Lorenzo Bruni: So I assume that for you, the opposition, originated with the historical Avant-gardes, between abstract and figurative painting is pointless, since you see no difference given the particular process of creation you follow. Is that right? At this point, I would like to know more about the seemingly informal painting on paper you have exposed in addition to *Studiolo*. What is the relationship between them and the portraits?

Sabina Mirri: For me, my painting, my drawings as well as the pictures on paper that I have made recently, are not a point of arrival but an instrument of knowledge. There

mio processo pittorico è più vicino in questo senso al processo di sviluppo di una fotografia, l'immagine piano piano esce fuori come per un'apparizione!

Lorenzo Bruni: Quindi tu non vuoi indicare, ma evocare?

Sabina Mirri: Sì, è come se queste immagini venissero fuori improvvisamente. I miei disegni/quadri non sono più vere e proprie pitture. Sono appunti. È come se andando avanti con il tempo il mio lavoro si fosse alleggerito, è come se fosse l'inizio di un'altra cosa.

Lorenzo Bruni: Quindi per te l'opposizione, nata nelle avanguardie, tra pittura astratta e quella figurativa è sempre venuta meno poiché non vi vedi differenza a causa del processo particolare di creazione da te adottato? A questo punto vorrei sapere di più della pittura, apparentemente informale, su carta che hai esposto al di là dello *Studiolo*. Che relazione vi è tra i ritratti e queste presenze?

Sabina Mirri: La mia pittura, i miei disegni come i quadri su carta che ho realizzato ultimamente, non sono per me un punto di arrivo ma uno strumento di conoscenza. Non vi è differenza tra di loro, come non c'è differenza per me tra astrazione



I Ponghi, 1989, pastello su carta intelata, 200x153 cm. Courtesy Sabina Mirri

is no difference between them, as there is no difference between abstraction and figuration precisely because I focus on the gesture, on subtraction, on making things appear. The only difference is in the technique, as the abstract paintings of the series *Chromo* have been made with tempera that in the final stage was eventually fixed with a transparent paint. This is an unconventional technique connected to car chromium plating. As a result, the surface is so reflective that the observers, mirroring themselves, become part of the work.

e figurazione proprio perché mi concentro sul gesto, sul togliere, sul far apparire. L'unica differenza consiste nella tecnica visto che i quadri astratti della serie *Chromo* sono realizzati con una pittura a tempera che poi è stata fissata nella fase finale con una vernice trasparente. Si tratta di una tecnica non tradizionale legata alle cromature delle automobili. La superficie risulta così riflettente in modo che lo spettatore, specchiandosi, diventa parte dell'opera.

Lorenzo Bruni: Quindi i quadri in mostra a Pisa continuano questa esigenza di divenire mezzo per rendere consapevole lo spettatore della sua presenza e della sua influenza nella percezione dell'attorno e non solo dell'oggetto del quadro.

Sabina Mirri: Sì, esatto.

Lorenzo Bruni: Capisco. Formalmente, forse, quello che hai raggiunto con la serie *Chromo* è il riuscire a rappresentare su una stessa superficie varie tipologie di segni/gesti, o meglio come lo stesso segno gesto si possa interpretare in maniera differente. Per te si tratta di documentare e di rappresentare il tempo, il tempo della lotta tra colore e superficie. È così?

Sabina Mirri: Sì. Infatti non si tratta di una gestualità pittorica all'interno

Lorenzo Bruni: So the paintings on display in Pisa are directed at making the observers aware of their own presence and impact in the perception of their surroundings and not just of the objects and the paintings in front of their eyes.

Sabina Mirri: Yes, that is right.

Lorenzo Bruni: I see. Formally, perhaps, what you were able to do with the *Chromo* series was to represent different types of gestures on the same surface, or rather how the same gesture can be interpreted differently. For you it is a matter of documenting and representing time, the time of the struggle between color and surface, is it not?

Sabina Mirri: Yes. My pictorial gesture does not fall within the rules of the history of Western art, as it might happen with De Kooning's. Regardless of the specific suggestions, my gesture in the *Chromo* series has a different context. Precisely this difference in perspective has led me to decide, for the show in Pisa, to display them concealed behind *Studiolo*. In the *Cromo* series there is a sort of physical "outpouring" of painting, which counterbalances the stratified part made up by different narratives, which unfolds in the large installation *Studiolo*. It is precisely *Studiolo* in the foreground



Vecchia Europa, vecchia acqua, vecchio lavandino, 2008, olio su tavola, 30x24 cm. Courtesy Sabina Mirri

delle regole della storia dell'arte di stampo occidentale, come poteva essere il gesto di De Kooning. Questo mio gesto, nella serie *Chromo*,

that immerses the painted papers behind it in a confessional-booth atmosphere, as you said at the beginning of our conversation.

indipendentemente dalle specifiche suggestioni, si colloca in un contesto differente. Proprio questa differenza di prospettiva mi ha portato a pensare di esporli nella mostra a Pisa nascosti dietro allo *Studiolo*. Lì c'è uno sfogo anche fisico della pittura, che funziona come bilanciamento della parte stratificata per differenti narrazioni, che si trova dispiegata nella grande installazione *Studiolo*. È proprio *Studiolo* in primo piano che pone i dipinti su carta collocati al di là di esso in una dimensione confessionale, come dicevi all'inizio del nostro dialogo. Questi quadri, posizionati in uno spazio più raccolto, non agiscono sull'impatto immediato e sulla conquista dell'attenzione. Vogliono stimolare l'attenzione e raffinarla. Per lo stesso motivo, nella serie *Chromo* non c'è cesura tra la superficie pittorica e la cornice che contiene e dovrebbe separare. Le ho dipinte utilizzando il colore dominante di ciascuna opera, per cui anche la cornice fa parte di essa.

Lorenzo Bruni: Quindi la questione è fare pittura... ma non in senso autoreferenziale. Giusto? Il non rappresentare ma il fare era il tema del ritorno alla pittura degli anni '80 a cui tu hai partecipato.

Sabina Mirri: Sì, quando ho iniziato la mia carriera artistica, agli inizi degli

These paintings, placed in a more intimate space, do not have an immediate impact and are not aimed at catching the observer's attention directly. They rather want to stimulate it and make it more introspective. For the same reason, in the *Chromo* series there is no gap between the pictorial surface and the frame that contains and is supposed to separate it. I painted the frames applying the dominant color in each work, so that the frame is also part of it.

Lorenzo Bruni: So the point is making a painting but not in a self-referential direction. Am I correct? Not "representing" but "making" was in the 1980s the main theme of the return to painting, a trend in which you participated.

Sabina Mirri: Indeed. The early 1980s, when I started my artistic career, marked the return to painting, to color, to large size artworks. In those years I began working with paint, and often with pastels on paper. I made most of these works in New York and exhibited them at Annina Nosei's Gallery. These large painted paper-works were very energetic and striking, realized in very bright colors, with expressionist references typical of Nordic culture, to which

anni '80, c'era il ritorno alla pittura, al colore, alle grandi dimensioni. In quegli anni ho intrapreso un percorso pittorico, lavorando molto anche con il pastello su carta. Molti di questi lavori sono stati realizzati a New York ed esposti nella galleria di Annina Nosei. Queste grandi carte erano molto forti, molto presenti, con dei colori molto accesi, con riferimenti espressionistici tipici della cultura nordica a cui in parte appartengo per nascita. Comunque, parallelamente, non ho mai trascurato l'importanza del segno e del disegno. Per me il disegno è come il pensiero, è l'anima, è qualcosa che sta dentro ed è la radice di qualcosa che verrà.

Lorenzo Bruni: Il ritorno al colore e all'espressione degli anni '80 era legata anche a un volersi liberare dall'idea di intenzione che era presente in molta arte degli anni '60 e '70. Infatti, con l'Arte Povera, Fluxus e l'arte Concettuale, l'idea superava la manifestazione formale dell'opera spostando la questione dalle tecniche tradizionali della storia dell'arte a quelle dell'attualità: dai giornali ai neon, dalle azioni documentate dai video alle installazioni con oggetti quotidiani. Immagino che la libertà del colore e della pittura dell'edonismo degli anni '80 fosse collegata fortemente al sentirsi liberi dal contesto della vita, dal site-specific.

I partly belong by birth. At the same time, however, I have never underestimated the importance of sign and drawing. For me drawing is like thinking, is like the soul, something that is inside you and is the root of something that will come in the future.

Lorenzo Bruni: During the 1980s, the return to color and expressionism was also connected to the desire to set oneself free from the concept of intention that affected much of the art made in the 1960s and 1970s. With Arte Povera, Fluxus and Conceptual Art, the idea at the basis of an artwork prevailed over its formal expression, as the result of a shift of focus from the traditional techniques documented in art history to more contemporary ones: from newspapers to neon, from filmed actions to installations made with objects of daily use. I believe that the freedom offered by color and by the hedonism-inspired painting of the 1980s was strongly connected to the idea of freedom from the constraints of life, from site-specific-ness. A canvas could exist independently from its context. With the 1980s return to painting, an artwork did not need to have a specific purpose or be referred to a precise context. It only had to



Question de mesure, 1978, legno e ottone, 17,5 x 25 cm, installazione *Studiolo*, particolare

Esisteva la tela che poteva esistere indipendentemente dal contesto. Con il ritorno alla pittura degli anni '80 non era necessario far dialogare l'opera con un movente o il contesto preciso, ma solo rispetto alla storia della pittura. Nei tuoi quadri, nel tuo fare pittorico, però, sono presenti fin da subito due aspetti molto particolari. Uno è il farsi mediazione con il contesto non fisico ma umorale in cui si manifestano e da cui nascono. L'altro è rendersi mediazione di un subcosciente collettivo. Infatti, come possiamo notare, nella tua pittura degli ultimi trent'anni è costante da una parte la presenza della gestualità, ma dall'altra è altrettanto presente il ritornare costante di immagini, di

entertain a dialogue with the history of painting. In your own paintings, however, two very special aspects need to be highlighted. The first is that they mediate, not physically but emotionally, with the context in which they appear and from which they originate. The second is that they filter a collective subconscious. In fact, as we can see, in your paintings of the last thirty years, the gesture is a recurring element, but on the other hand the image keeps returning, and so do detailed everyday objects. I don't want to talk about symbols, but codes. This also because it's the only way one can explain the codes "bucket", "water", or "shoe". The shoes, for



Sabina Mirri come Virginia Woolf, 2015, foto ritoccata, 10,5 x 15,5 cm

oggetti quotidiani ben precisi. Non voglio parlare di simboli, bensì di codici. Anche perché solo così forse

example, recur in many paintings and sculptures. As a code, it can't be a quotation from something



In piedi, 2009, bronzo, 17x15 cm, installazione *Studiolo*, particolare

si possono spiegare i codici “secchio”, “acqua”, o “scarpa”. La scarpa, ad esempio, ritorna in più pitture e sculture. In quanto codice non può essere una citazione e quindi neanche un riferimento alla famosa questione filosofica sulle scarpe di Van Gogh. O sì?

Sabina Mirri: Le scarpe sono un soggetto che ho inserito spesso nei miei quadri in passato. Specialmente le ciabatte di gomma che vedevo e che purtroppo continuo a vedere sui giornali nei reportage di guerra. In particolare il tipo di ciabatta che vedi da noi in spiaggia, portata però con

else, or a reference to the famous philosophical question about Van Gogh’s shoes. Or can it?

Sabina Mirri: In the past I often used shoes as the subject of my paintings. Especially the rubber slippers I saw and unfortunately keep seeing in war reportages on newspapers. I am speaking especially of that type of flip-flops you see at the beach, but worn with socks. These are the shoes of those who flee from the war, a reference to escape and loss, but also to freedom. Anyway, it is also a reference to Van Gogh’s shoes,

le calze. Sono le scarpe di chi scappa dalla guerra, un riferimento alla fuga, alla perdita, ma anche alla libertà. Comunque è anche un riferimento alle scarpe di Van Gogh, a un'idea di qualcosa che è molto struggente, nell'infinitamente banale, vicino e quotidiano.

Lorenzo Bruni: Un altro codice presente è il secchio blu che non contiene del tutto l'acqua. È una presenza curiosa nei tuoi disegni da sempre visto che sono fatti di liquidità... il colore si espande come autonomamente per effetto della troppa presenza dell'acqua sulla carta. Che riferimento e relazione c'è tra l'acqua come strumento del disegno e quella rappresentata nel disegno?

Sabina Mirri: Il secchio è un altro elemento che ho dipinto in molti quadri e che ho esposto a Roma per una personale alla Galleria Giulia nel 2009, dal titolo *Dal mio punto di vista*. "Il secchio è secco perché non c'è l'acqua", scrive Matteo Spender nel catalogo. Il problema in futuro per la mancanza d'acqua mi sta molto a cuore. Il secchio è quello che ho nello studio sotto il lavandino. Tutti gli oggetti che rappresento e che tu chiami "codici" fanno parte del mio attorno quotidiano. Sono oggetti-soggetti usati come pretesto e per questo nel tempo ritornano! Prima o poi li ritrovi, tornano da me senza

and to an idea of something that is heartbreaking, albeit extremely obvious, familiar, and of daily use.

Lorenzo Bruni: Another identifiable "code" is the blue empty bucket, an odd presence in your drawings, always so "liquid", the color expands freely because the paper is soaked in water. What is the relationship between water as a tool for drawing and as subject of drawing?

Sabina Mirri: The bucket is another element present in many of my paintings, like the one I exhibited in Rome for a solo show at Galleria Giulia in 2009, entitled *From my point of view*. "The bucket is dry because there is no water," wrote Matteo Spender in the catalog. I am very concerned about water scarcity, a problem that will affect our future. The bucket of the painting is the one I keep under the sink in my studio. All the things I depict and that you call "codes" are part of my everyday life. They are object-subjects that I have used as a pretext and thereby keep coming back! Sooner or later I will come across them, independently from my will! I began using water as a subject of representation and as a medium in the series of bathtubs I realized during the 1980s.

una mia volontà precisa! L'acqua come oggetto di rappresentazione e come medium parte dalla mia serie delle vasche da bagno degli anni '80.

Lorenzo Bruni: Tu prima hai detto una cosa che mi ha colpito, quando hai parlato della tua pittura liquida ti sei concentrata sul concetto di cancellare. In che senso? Hai parlato in maniera precisa del disegno che poi cancelli. Ma questo atto del cancellare acquista una dimensione inaspettata quando ti confronti con le immagini delle figure presenti nel tuo *Studiolo*. Tu fai un lavoro quasi da certosino proprio attorno agli occhi, i quali sono tra l'essere infervorati che obliati.

Sabina Mirri: Certamente gli occhi guardano l'arte e l'arte è guardare. Tendenzialmente questi lavori hanno una grande energia e mi piacerebbe che facessero riflettere sulle nostre origini artistiche e anche sulle nostre radici. Disegnare e cancellare, poi di nuovo disegnare per poi ricancellare, fino a quando l'immagine appare, per poi scomparire e di nuovo riapparire. Questo è il mio metodo di lavoro. Ogni quadro in sé ne racchiude molti altri, sono stratificazioni di segni che sommati insieme vorrei producessero quello stupore quasi a immobilizzare lo spettatore in uno stato di rivelazione.

Lorenzo Bruni: Earlier you said something that struck me: when you were talking about your liquid painting you focused on the idea of erasing. What did you mean? You described very precisely the way in which you draw something and then erase it. But this act of cancellation acquires an unexpected dimension when you dialogue with the images of the characters in your *Studiolo*. You painstakingly rework their eyes, making them excited and dull at the same time.

Sabina Mirri: Of course! You look at art with your eyes, and art is looking back at you. These works tend to be very energetic and I would like them to make us reflect on our artistic origins and even our roots. To draw and erase, then draw again and then erase again, until the image appears, to then disappear and reappear again: this is my *modus operandi*. Each painting contains several others, they are stratifications of signs. I would like that, when considered as a whole, they bring about a sense of awe that could possibly freeze the observer as in front of an epiphany.

Lorenzo Bruni: Right. As a matter of fact, many of your pictures have struck me. But if I think about images/presences, three things in particular have caught my attention

Lorenzo Bruni: Sì. Infatti, sono molte le immagini che mi hanno colpito. Però se penso a delle immagini/presenze sono sostanzialmente tre quelle che in particolare mi hanno attirato più di altre. Parlo di “presenze” in quanto tu riesci a far coesistere la rappresentazione di un oggetto che fa parte della memoria collettiva con l’essere allo stesso tempo uno strumento per un autoritratto (Io Mondo) in progress. Il primo è *Question de mesure*, uno dei tuoi primi lavori della fine degli anni settanta. Si tratta di una squadra da disegno di sedici centimetri dove nella parte in ottone i numeri hanno lasciato il posto a delle lettere, che lette in sequenza corrispondono in italiano alla frase “questione di misura”. Il secondo è il ritratto fotografico di te fatto da Francesca Woodman che tu hai riletto-cancellato-formato. Mentre il terzo è la scultura di bronzo di piedi vuoti all’interno a cui spuntano dei tacchi dal tallone. Questi tre elementi mi fanno venire in mente tre possibili sfumature della tua attitudine artistica. Si tratta di tre elementi formalmente differenti tra di loro ma accomunati dal fatto che apparentemente sembrano essere una cosa e invece poi rivelano di essere tutt’altro. Questo rivelarsi “altro” corrisponde allo scarto che tu imprimi agli oggetti del quotidiano di

more than others. I am speaking of “presences” as you are able to make the representation of an object that is part of collective memory coexist with its being a means for self-portrait (Self World) in progress. The first is *Question de mesure*, one of your early works of the end of the 1970s. It’s a six-inch set square in whose brass inserts numbers have been replaced by letters that, when read in sequence, form the phrase: “question de mesure”. The second is Francesca Woodman’s photo-portrait of you, which you have reinterpreted, erased, and shaped. The third is the (hollow inside) bronze sculpture of high-heeled feet. These three elements make me think of three possible nuances of your artistic temperament. These are three formally different elements, but all share a quality: apparently, they seem to be a certain thing, but eventually reveal to be something completely different. This being “other” corresponds to that differential factor you apply to objects of daily use making them measuring instruments of the world. Now, it is obvious that you are interested in measuring the world from a philosophical point of view and not just by a spatial/visual one. Thus, they are three works that strengthen the notion and the process of

diventare strumenti di misurazione del mondo. Naturalmente è evidente che a te interessa misurare il mondo dal punto di vista filosofico e non solo spaziale/visuale. Sono tre opere quindi che solidificano il concetto e il processo della trasformazione. Un qualcosa che si trasforma in altro. Questa idea della trasformazione è molto presente nel tuo lavoro e forse è anche quello che lo ha caratterizzato in maniera particolare quando, negli anni '80, tu hai iniziato a confrontarti con questo ritorno della pittura, permettendoti sempre di farlo in maniera personale e processuale. Tornando a questi tre oggetti, mi hanno particolarmente colpito perché, associandoli, sintetizzano, secondo me, meglio di altri, le tre componenti che scalpitano e dialogano nel tuo lavoro: la parte concettuale evocata dal lavoro della squadra, quella mimetica evocata dall'opera del disegno su fotografia e quella surrealista evocata dalla scultura dei piedi/scarpa di bronzo. Queste tre opere assieme, così come per *Studiolo*, è evidente che esplorano da una parte il concetto di paradosso e dall'altro che esistono nella richiesta della presenza dell'altro. Non sono omaggi, non sono citazioni, forse possiamo dire che sono degli atti di auto-identificazione con degli elementi. Infatti, tu non te ne appropri, ma cerchi di condividerli

transformation. Something that turns into something else. This idea of transformation is very much at work in your creations. Perhaps, it is also what characterized them in particular in the 1980s, when you began dealing with the above mentioned return to painting, allowing you to do it always personally and methodically. Going back to these three objects, I was particularly struck by the fact that in my opinion, if taken all together, they summarize, better than others, the three components that bristle up and interact in your works: the conceptual element evoked by the set square, the mimetic element evoked by the work of drawing on the photograph, and the surrealist element evoked by the bronze foot sculpture. Evidently, these three works, as well as *Studiolo*, on the one hand investigate the notion of paradox, while on the other hand their existence only depends on the request for the presence of the other. They are not tributes, nor quotations: maybe we can say that they are acts of self-identification with some elements. You don't appropriate them, but try to share them on a different level, at the same time intimate and inclusive. You have created a non-hierarchical but rather democratic horizon,

su un piano differente, intimo e partecipativo allo stesso tempo. Tu crei un orizzonte non gerarchico ma democratico, in cui tutti i riferimenti e oggetti stanno sullo stesso piano; tutti galleggiano in questo spazio bianco. Le tue opere più che essere un omaggio - come anche nel caso dello *Studiolo* - sono un “dare forma” al dialogo tra l’io e l’essere nel mondo. A questo punto ho un’ultima domanda per te. Quale è il ruolo dell’arte e quale per te?

Sabina Mirri: Silenzio, e mistero! Vorrei che in ogni quadro si celassero cose mai dette e segreti inconfessabili, come velature di colore che si sovrappongono. Fino a che in ultimo si manifestino, a chi guarda, con stupefacente meraviglia.

where all references and objects are on the same level, all floating in this white space. More than being a tribute – as in the case of *Studiolo* – your works “shape” the dialogue between the self and its being in the world. At this point I have a last question for you: what is the role of art in general and what with regard to your own production?

Sabina Mirri: Silence, and mystery! I wish that every painting would conceal unspoken words and unmentionable secrets, as overlapping layers of color, until they reveal themselves to the visitor’s amazing astonishment.



Inventario (provvisorio) dello studio d'artista, veduta della mostra



**Lo *Studiolo* di Sabina Mirri
e il suo inventario
(provvisorio)**

Carlotta Sylos Calò

**Sabina Mirri's *Studiolo*
and her (Temporary)
Inventory**

Carlotta Sylos Calò

Allestito in una luminosa stanza bianca che dà sulla campagna toscana ma come pronto a essere facilmente trasferito ovunque nel mondo lo *Studiolo* di Sabina Mirri si configura al contempo come un'installazione, un modulo architettonico replicabile e uno spazio intimo abitabile, contenente, con le tracce di altri luoghi elettivi, il senso ultimo del posto in cui raccogliere immagini e idee e fare.

Che abbia la fisionomia di un santuario o di un laboratorio, lo studio d'artista è uno spazio fondamentale: la sua conformazione, il suo arredo, i dettagli che lo abitano, sono capaci d'indicare aspetti precisi del processo creativo, offrendo indizi del bagaglio visivo e materiale dell'artista e della fisionomia del suo lavoro. Lo stesso accadeva nel Rinascimento a proposito dello *studiolo*: un ambiente privato dove l'intellettuale o l'appassionato collezionista si ritirava per dedicarsi ai propri interessi eleggendolo a luogo di lettura ma anche di raccolta, come uno scrigno in cui riunire, con i libri e gli appunti, degli oggetti insoliti o d'arte oppure quotidiani. Da sempre lo studio d'artista e lo *studiolo*, anima e corpo l'insieme di spazio e contenuto disegnano la fisionomia del loro proprietario, forse soprattutto quando l'attività che vi si svolge è legata al visivo e

Set in a bright white room overlooking the Tuscan country but as ready to be easily moved anywhere in the world Sabina Mirri's *Studiolo* is an installation, a replicable architectural module, and an intimate living space.

A space containing records of other cherished places and encompassing the ultimate meaning of a place where images and ideas are collected and creative action is performed. Whether it takes the appearance of a sanctuary or a workshop, the artist's studio is an exceptionally eloquent space: its shape, furnishings, and details can shed light on some specific aspects of the creative process, providing us with clues about the visual and material luggage of the artist and aspects of his/her work. The same thing would happen with the *studiolo* in the Renaissance, a private environment where the intellectual or the passionate collector could withdraw to dedicate himself to his own amusement, making it a privileged place for reading or collecting; something of a jewellery casket where to gather books and notes and objects that are uncommon, artistic, or just ordinary.

The artist's studio and the *studiolo*, their body and soul that



Lo Studiolo nello studio di Sabina Mirri a Petrolo (Arezzo)

quindi connessa a un immaginario che abita già la mente ma ha bisogno di un luogo per svilupparsi concettualmente e fisicamente, per vivere anche nei gesti quotidiani. Nella costruzione del suo *Studiolo* Sabina Mirri è partita da questa idea, dalla fusione di questi due luoghi lo studio d'artista e lo studiolo ma, prima, da un bisogno da sempre avvertito: quello di uno spazio in cui lavorare. Salendo i tre gradini di legno che introducono alla sua architettura aperta, questa necessità si comprende immediata.

unity of space and content have always instructed us about their owners. This is especially true, perhaps, when what takes place in there is connected to the visual, that is, to an imagination already contained in the mind but in need of a space where to unfold conceptually and physically, so to inform the ordinary gestures. In building her *Studiolo*, Sabina Mirri conflated those two places the artist's studio and the studiolo but its conception is to be traced back to a need she has always had:

Ci si trova ad abitare una costruzione in legno che riprende l'ambiente rappresentato nel *San Girolamo* dipinto da Antonello da Messina, completo di scrittoio e scaffali. Il cassetto e i piani sono affollati da immagini leggere: fogli di carta disegnati, acquerellati, fotografie, cartoline, fotocopie colorate a mano, piccole sculture-oggetti. Tutto è una traccia. Girandosi, apro il cassetto, osservando le carte, e guardando fuori dallo spazio, oltre i suoi confini, in basso e intorno, si ha la sensazione di essere in un territorio privato, per quanto disponibile a essere visto anche da occhi estranei, e lo sguardo percorre i segni di un percorso in fieri.

Lo *Studiolo* di Sabina Mirri è un luogo di lavoro, di riflessione, di lettura, di ricordo, funzionale e insieme abitato da dettagli affascinanti che reiterano, in bianco e nero o a colori, maestri e familiari elettivi: Joseph Beuys, Virginia Woolf, Henri Matisse, la coppia Abelardo e Eloisa, Gino De Dominicis, Luigi Ontani, Alighiero Boetti, Louis-Ferdinand Céline, Le Corbusier, Rose Sélavy e dettagli ricorrenti: orecchie da coniglio, gambe incrociate, bottiglie di gin, mazzi di rose, barattoli di vernice e piedi col tacco. Si potrebbe essere in una delle scatole che l'artista assemblava, arredandole nei dettagli più minuti, al suo esordio, alla metà

a space where to work. By climbing the three wooden steps leading to that open architecture, we immediately come to understand that need.

Once inside, we find ourselves inhabiting a wooden construction modeled after the space depicted in Antonello da Messina's *St Jerome*, furnished with a writing desk and a few shelves. The drawer, the worktable, and the ledges are crowded with ethereal images: drawn paper sheets, watercolors, photographs, postcards, hand-colored photocopies, small sculptures. Everything there is a trace. Turning around, opening the drawer, looking at the papers, and moving the gaze outside the space, beyond its boundaries, down and around, one has the feeling to be in a place that, although exposed to a stranger's eyes, is by all means private. The eye follows along the path of an unfolding journey. Sabina Mirri's *Studiolo* is a space for work, meditation, reading, recollection, an uncluttered and yet detailed place refurbished with fascinating black and white and color records of elective masters and family members: Joseph Beuys, Virginia Woolf, Henri Matisse, Abelard and Heloise, Gino De Dominicis, Luigi Ontani, Alighiero Boetti, Louis-Ferdinand



Abelardo ed Eloisa, 2016, gouache su carta riso, 116x98 cm, particolare

degli anni Settanta, omaggiando il surrealista Joseph Cornell. Infatti nella grande scatola che costituisce lo *Studiolo* c'è tutto il percorso dell'artista: il gusto per le ambientazioni dettagliate, i pastelli, i disegni, le fotografie, le dimensioni piccole e quelle grandi.

A colpire sono, oltre ai riferimenti artistici, quelli filosofici e letterari, costanti fin dagli anni Settanta e affatto convenzionali, anzi, controcorrente. C'è Friedrich Nietzsche, la forma vaticinante e poetica della scrittura di *Così parlò Zarathustra*, il libro *per tutti e per nessuno*, il tratto intrinsecamente ironico di alcune affermazioni asistematiche che contiene, di cui non si può stabilire né la verità né la falsità. Poi, del filosofo tedesco, si nota

Céline, Le Corbusier, Rose Sélavy and recurring fixtures – bunny ears, crossed legs, gin bottles, rose bouquets, jars of paint, and images of high-heeled feet. One could think to be into one of those minute boxes that at the beginning of her career in the mid-1970s, Sabina used to assemble as a homage to the surrealist artist Joseph Cornell. And in fact, the large box that makes up the *Studiolo* wholly encompasses Sabina's career: a taste for detailed settings, pastels, drawings, photographs, the small and the large proportions.

In addition to the artistic ones, what is striking are the philosophical and literary references, not conventional and, in fact, nonconformist, a constant of her work since the 1970s. So we find Friedrich Nietzsche, with the prophetic and poetic prose of his *Thus spoke Zarathustra*, a book *for all and none*, along with the intrinsically ironic trait of certain asystematic claims it contains, whose truth or falsehood cannot be established. One can also notice a picture of the German philosopher's room, after which some drawings and photographs were made: the work table, the bed with the blanket. There one can find his sense for the intoxicating



Ritratto di Gina da bambino
 vestito da Sumero intornato
 dai i suoi giochi preferiti, scheletro
 con i pattini, con scheletro di cane
 al quinzaglio, e asta in bilico
 alta... metri



Celine, 2014, matita su carta, 10x15,15 cm

l'immagine della stanza ripresa in alcuni disegni e fotografie: il tavolo da lavoro, il letto con la coperta. Si ritrovano il suo senso dell'ebbrezza e dell'istintualità dell'arte. Più avanti si incontrano Céline e i suoi gatti, un po' dell'atmosfera delle miserie quotidiane che lo scrittore descrive così bene nei suoi libri e Virginia Woolf, la cui immagine incrocia, in tante fotografie, quella della stessa Mirri, non solo nel volto, anche nelle atmosfere rivelatrici di situazioni in cui l'apparenza è secondaria al mondo interiore. In tutti i casi, i luoghi citati hanno un ruolo

and instinctive quality of beauty. The eye then meets Céline his cats along with bits of the atmosphere of everyday misery the writer recounts so well in his books and Virginia Woolf, whose figure, multiplied in many photographs, often intersects that of Mirri herself: not just for the likeness of their faces, but also for the atmospheres that tell of situations where appearance is less important than interiority. In all cases, the places referred to in the studiolo play a crucial role. They do not merely serve as the background of portraits or images, but in fact seem to be their primary reference points, not less because the artist has visited them and to some extent even captured and then transferred them into her own space. This space, in turn, subverts another one, which is laden with a very distinct identity: that of St Jerome's, the very icon of the studiolo, of the marriage between form and function. In his painting, Antonello da Messina created the illusion of bringing the observer into the saint's study and, by means of a raised perspective, emphasized the specificity of the image construction and the different levels on which it could be accessed. Mirri does something

fondamentale: non sono lo sfondo di ritratti o immagini, sembrano essere loro i riferimenti primari, anche perché visitati dall'artista, scelti, in certa misura prelevati e trasportati nel proprio spazio, uno spazio che, tra l'altro ne mima uno dall'identità fortissima: quello appunto del San Girolamo, l'icona stessa dello studiolo, del connubio tra forma e funzione.

Antonello da Messina nel suo dipinto creava l'illusione di far entrare l'osservatore nello studio del Santo e, attraverso la prospettiva rialzata, insisteva sulla particolarità della costruzione e sui diversi gradi di accessibilità dell'immagine. La Mirri fa qualcosa di simile in forma tridimensionale. Fin dalle origini lo studiolo rinascimentale impone vari gradi di accessibilità e quello di Sabina Mirri riprende e fa sua questa qualità: è una *stanza tutta per sé*, capace di rendere ogni immagine e ogni segno che contiene, corrente; offre allo spettatore come una visione dall'alto della sostanza del lavoro dell'artista, contemporaneamente incarnando l'anima 'essenziale' di altri luoghi elettivi, creativi per altri ma di cui l'artista si è appropriata. È il caso della stanza di Nietzsche di cui si diceva, oppure del Cabanon, l'amato rifugio estivo di Le Corbusier in Costa Azzurra: un progetto dall'apparenza modesta, in legno di pino all'esterno e di quercia



Destinato a diventare un personaggio di culto, 2014, fotocopia ritoccata, 10,5x14,5 cm

similar but in a three-dimensional fashion. Since its appearance, the Renaissance studiolo could be accessed on many levels – a feature that Sabina's studiolo resumes and appropriates. Hers is indeed *a room of one's own*, capable of yielding to the vision every image and every sign it contains. It offers the observer a sort of aerial view of the substance of the artist's work, simultaneously embodying the 'essential' soul of other elective places, source of others' creative inspiration that she has secured for herself. This is the case of Nietzsche's room, or of



Le quart d'heure de Rabelais, 1978, scatola, gesso metallo, 26,5x19 cm. Courtesy Sabina Mirri

all'interno. Quindici metri quadrati costruiti su una roccia (progettati in meno di un'ora secondo la leggenda raccontata dallo stesso architetto) che contengono il necessario e sono rapportati al Modulor, il sistema di proporzioni che univa il metodo geometrico della sezione aurea con le misure di un uomo alto m. 1,83, una sorta di uomo vitruviano tradotto dal maestro del movimento moderno. Un luogo che condivide, secoli dopo, il principio che già aveva animato lo scheletro dello studiolo di San Girolamo ricalcato dalla Mirri: ogni elemento d'arredo è anche strutturale, per cui nella capanna di Le Corbusier il supporto del lavandino diventa elemento di separazione, mentre negli spazi del San Girolamo e della Mirri la libreria è anche parete. Ma le affinità vanno oltre l'essenzialità e la funzionalità: si tratta di spazi ideati e occupati in una perfetta

Cabanon, Le Corbusier's beloved summer retreat on the French Riviera. Designed in less than an hour according to the legend told by the architect himself, it is a seemingly modest house, fifteen square meters built on a rock, pine wood outside and oak inside, which contains the bare minimum. A dwelling realized according to the Modulor, the system of proportions that combines the geometric method of the golden section with the measures of a 1.83 m tall man, a kind of Vitruvian man revisited by the master of Modernism. A place that, centuries later, shares the principle that had once characterized the frame of St Jerome's study, and that Mirri has followed: every element of furniture is also structural. Therefore, as in Le Corbusier's hut the sink support becomes an element of separation, similarly in the study of St Jerome's and Mirri's the bookcase functions also as a wall. But these resemblances go beyond essentiality and functionality: all these spaces were conceived and inhabited according to a perfect dialectical synthesis between design and fruition; spaces bearing the traces left by the soul of their inhabitants and incorporated in the artist's work, which is made of places, characters,



Inventario (provvisorio) dello studio d'artista, particolare della mostra

sintesi dialettica tra progettazione e fruizione che conservano impressa l'anima dei loro abitanti prestandosi alla trama del lavoro dell'artista fatto di luoghi, personaggi, persone, ricordi, immagini simboliche. E infatti lo *Studiolo* di Mirri è il luogo perfetto per continuare a cercare, fare e raccogliere, archiviando tracce di un lavoro in movimento, spostabile, cambiabile, cancellabile, leggero eppure densissimo, di una densità

people, memories, symbolic images. Mirri's *Studiolo* is indeed the ideal place to keep researching, creating, and collecting, a place where to archive the fragments of a mobile, moveable, changeable, effaceable, simple and yet elaborate work of an infectious and far-reaching intensity.

In some of the smaller paper we can identify the signature trait of the works Sabina realized in



Le Cabanon, 2015, matita su carta, 31x22,5 cm

infettiva che si propaga nello spazio. Compare in alcuni fogli, stavolta piccoli, il segno dei suoi lavori degli anni Ottanta quando l'artista, dopo gli oggetti e le scatole fatte di gesti minuziosi, sceglie il colore e le grandi dimensioni. Nel clima ostinatamente variopinto di quella che sarà subito definita da Achille Bonito Oliva Transavanguardia, Mirri lavora a pastello realizzando immagini dai tagli onirici e conturbanti: un ragazzo in un paesaggio mediterraneo, una bambina che fa le bolle di sapone, lei stessa in una vasca. Le dimensioni sono quasi reali poiché l'artista ha bisogno di spazio e il foglio, mentre realizza i suoi dipinti disegnati, deve accoglierla intera, il colore deve essere anche respirato. D'altra parte, le mezze misure non l'hanno mai interessata: le serve o una grandezza che la alloggi o una piccolezza che si possa trasformare in un meditare fisico, in un lavoro minuto e certosino che converta il pensare in disegnare. Sono questi grandi lavori, fatti di disegno e tanto colore a pastello – la pittura a olio detta dei tempi cui l'artista non vuole piegarsi – a fare arrivare Sabina Mirri tra gli artisti della collezione di Mario Quesada e poi tra quelli della gallerista Annina Nosei: collaborazione che la porta a vivere a New York dalla seconda metà degli anni Ottanta, quando partecipa a importanti rassegne internazionali.



Giocatrice al bagno, 1982, pastello su carta, 140x103 cm. Courtesy Sabina Mirri

the 1980s, when she switched from meticulously crafted objects and boxes to color and large size artworks. In the stubbornly colorful climate of what Achille Bonito Oliva will soon define Transavanguardia, Mirri works with pastel creating dreamlike and provocative images: a boy in a Mediterranean landscape, a little girl making soap bubbles, the artist herself lying in a bathtub. These are almost life-size works: the artist needs space and as she paints, the paper must be able to embrace her whole figure, so that its colors can



Céline-Céline, 2012, collage su carta fotografica, 10x15 cm

Il suo studio è in questo momento uno spazio grande, bianco e pieno di luce.

È ancora l'esigenza di ampiezza e di luce a guidare la Mirri nella ricerca in un nuovo studio, quando rientra a Roma e, in uno degli open space del Pastificio Cerere, trova qualcosa di affine ai luoghi di lavoro newyorchesi. Sono ormai gli anni Novanta e mentre la vena intensa, a tratti drammatica, delle opere del decennio precedente rimane fortissima e la matrice resta la stessa — immagini veloci, spesso fotografiche, polaroid o digitali, decidono il menabò visivo ed emotivo che poi viene rielaborato di foglio in foglio — il disegno e

be “breathed”. On the other hand, she has never been interested in average formats: she needs a space large enough to accommodate her body or small enough so that it can be transformed into a physical meditation, in a minute and painstaking operation that turns thinking into drawing. These large works — in pencil and pastel, as oil paint dictates — timing the artist does not want to comply with — had Sabina Mirri be included among the artists featured in the collection of Mario Quesada and later in those of Annina Nosei's art gallery. Owing to these collaborations, Sabina moved to New York in the second half of the 1980s, when she took part in important international exhibitions. At that time, her study was a large, white space bathed in light.

It is again the need for large spaces and light that guided Mirri's search for a new studio when she returned to Rome and found something similar to her New York workplace in a loft of Pastificio Cerere. At the turn of 1980s, while the dramatic and intense vein of the works she had realized over that last decade was still quite powerful and their sources remained the same (snapshots, Polaroid pictures or digital images

il colore si posano, andando a coincidere e fanno respirare lo spazio bianco, ora visibile. Le ampie zone cariche di pastello lasciano il posto a un disegno colorato ed espressivo su sfondi pressoché intoccati, come a far vedere la superficie della carta, piena e bianca, a dare aria.

L'impressione generale dei lavori degli anni Novanta, e che si tramanda agli anni Duemila, è quella di immagini più leggere dal punto di vista materico e più precise nel sentimento. L'esigenza di essere seria, di farsi spazio, trasmessa con un processo di osmosi tra l'artista e le sue immagini, è pacificata. Le tecniche continuano a essere miste: la carta sempre presente è associata al disegno, al colore, al collage, alla fotografia, alla fotocopia, ma la Mirri produce anche oggetti, sculture in gesso e in bronzo. La tecnica è funzionale all'idea, non viceversa. L'inventario dei lavori che *Studiolo* di Sabina Mirri restituisce è provvisorio, pieno, vivo. Entrandoci si avverte la sensazione di essere in un territorio privato in cui l'autobiografismo è tradotto, invece che in aneddoti, in intensità. L'Autointerrogazione degli anni Ottanta permane e continua ad accompagnarsi al *deliberato voltare pagina* che Quesada aveva



Marcel Mariën, 2012, matita su carta, 10x15 cm

are arranged in a visual and emotional paste-up, which is then reworked sheet by sheet), subdued drawing and color blurred, letting the now visible blank spaces breathe. The large pastel-filled area have been replaced by a colorful and expressive trait drawn on an almost pristine background, as if to show the surface of the paper, full and white, and expose it to the air. The general impression of the works made in the '90s, an impression still echoed in the 2000s, is that they are made by lighter, less tactile images, but more precise in conveying feelings. Mirri's need to assume a more austere demeanor, to make room for herself – a need osmotically transmitted from the artist to her images – has finally been satisfied. She keeps working with mixed techniques: the ever-present paper is now associated with



Capanna, 2016, gouache su carta, 142x140 cm

notato nell'artista già allora'.
Nell'osservazione delle carte

¹ Mario Quesada, *Sabina Mirri*, in Achille Bonito Oliva (a cura di), *Critica ad Arte. Panorama della Post-Critica*, catalogo della mostra (Pisa, Palazzo Lanfranchi), Milano 1983, pp. 185-186.

drawing, color, collage, photography, photocopy; but she also manufactures objects, and plaster and bronze sculptures. It is the technique that serves the idea, not the opposite. The inventory of the works that Sabina Mirri's *Studiolo* represents is tentative, plentiful, lively. As

raccolte, a colpire, è l'assenza di una successione rassicurante: non c'è prima l'oggetto, poi il colore, poi il disegno ma una ripresa continua di tutto e difatti l'artista ritorna sulle cose, non ha paura di toccarle, cancellarle, trasformarle, ricomporle. Anche le immagini di persone e luoghi – lo si è detto – emergono in visioni e versioni differenti, per poi rinvenire ancora nei dettagli. Sembra quasi che nel suo lavoro l'autrice possa rendere la complessità del pensiero, il percorso dell'immagine nella mente, fatto, appunto, di ritorni, associazioni, sovrapposizioni e non di cose nette o successioni rassicuranti. Le immagini sfumano in altre immagini per tornare in infiniti dettagli. Ecco così che Lee Miller fa il bagno nella vasca di Hitler; le mattonelle sono numerate, dei vestiti e degli scarponi militari giacciono vicino a una vasca. Immagini sempre uguali, ma non proprio, con cui l'artista gioca attraverso varie tecniche.

«L'esperienza» - scriveva Bonito Oliva a proposito della Transavanguardia – è il «luogo della seduzione e della mutazione»² e tale si mostra nei lavori della Mirri. Dal suo *archivio provvisorio*

you enter, you have the feeling to step into a private area where autobiography, rather than being rendered through anecdotes, is delivered with a high degree of intensity. The 1980s self-inquiry attitude is still at work along with that *intentional turning of a new page* Mario Quesada once mentioned in regard to Mirri¹. As we observe the papers she has collected, we are struck by the absence of a reassuring succession: it is not that the subject comes first, and then comes the color, and third the drawing; instead, the various components are continuously resumed, with the artist turning again to things, because she is not afraid to touch, efface, transform, or reassemble them. As we said above, even the images of people and places appear through different lenses and in different versions, to be eventually identified again in various details. It seems as if in her works the author could render the complexity of her thought, the way of the image through the mind, a journey characterized by comebacks, associations, juxtapositions, and not by a linear, clearcut, reassuring

¹ Mario Quesada, *Sabina Mirri*, in Achille Bonito Oliva (Ed.), *Critica ad Arte. Panorama della Post-Critica*, exhibition catalogue (Pisa, Palazzo Lanfranchi), Milano 1983, pp. 185-186.

² Achille Bonito Oliva, *Il tallone di Achille. Sull'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano, 1988.



Lee Miller ritoccata, 2014, foto ritoccata, 10x10 cm, installazione *Studiolo*, particolare

l'insieme del luogo, delle cose, dei fogli e delle immagini che raccoglie emerge chiaro il senso quotidiano, domestico, che accompagna il tutto, l'amore per il disegno — come segno, immagine e idea — e qualcosa di più: come una femminilità forte, nel senso di vigorosa, capace di creare un'energia che riesce a farsi guardare, a catturare l'attenzione dello spettatore nei dettagli e poi subito a trasformarsi. Tutto sembra un dettaglio nello *Studiolo* di Sabina Mirri, un frammento dal carattere vitale e schietto che impone di essere osservato e si prende, spesso con ironia, il suo spazio fisico e poetico. Soprattutto l'ironia appare una delle

succession of things. Images blur into other images to return in a myriad of details. So we see Lee Miller bathing in Hitler's tub, while the tiles are numbered, and clothes and military boots lie near a bathtub. Images that are always (but not exactly) identical, playfully and variously crafted.

«Experience» — once wrote Bonito Oliva with regard to *Transavanguardia* — is «the place of seduction and mutation»² and so appears in Sabina Mirri's work. From her

² Achille Bonito Oliva, *Il tallone di Achille. Sull'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano, 1988.



Bevitrice di Gin tonic, 2015, matita su carta,
22,5x31 cm

qualità essenziali della ricerca più recente e sostituisce la densità degli anni Ottanta in lavori ormai liberati, alleggeriti. La si ritrova in moltissimi autoritratti, piccoli o grandi in cui l'artista si ritrae, ad esempio, indossando i panni della bevitrice di gin di William Hogarth. L'artista inglese aveva pensato l'immagine per raffigurare i mali del consumo di gin in contrasto con i meriti della birra e, più sottilmente, i legami tra i due; Mirri ama il gin e, occasionalmente, si vede così, nella vasca o sulla sua *dormeuse* anche questi frammenti di altri luoghi-studio come una sua

temporary archive that whole made of a space with the things, papers, images she collects clearly surfaces the daily, homey feeling that surrounds everything, the love for drawing (as sign, image, idea) but also something more: a sort of tenacious, vigorous femininity radiating an energy that can attract the gaze of others, whose traits can capture the observer's attention, and that at last rapidly transforms. Everything seems to be a detail in the *Studiolo* of Sabina Mirri, a vital and candid fragment that demands to be observed and, often ironically, occupies a physical and poetic space.

In particular, irony appears to be one of the essential qualities of Mirri's most recent artistic research, whose liberated and lightened offspring has replaced the intensity of the work she made in the 1980s. Irony can be found in many self-portraits, small or large, where the artist portrays herself, for example, as a figure from William Hogarth's *Gin Lane*. The English artist had devised this image to depict the evils of gin consumption in contrast to the merits of beer and, more subtly, the ties between the two. Mirri loves gin and, occasionally, sees herself as a passionate drinker lying in the tub or on her *dormeuse* again

appassionata bevitrice.

Il suo studio è ora a Petrolo, nella provincia di Arezzo, dove si è trasferita alla metà degli anni Novanta, pur continuando il rapporto con Roma. Qui, nel corso di un trasloco in campagna che doveva durare un anno e invece si protrae ancora oggi, si struttura l'immagine dello studio-studiolo, del luogo sempre necessario ma, occasionalmente, portatile in cui la Mirri seguita a sorprendere componendo la sua opera *in modi sempre nuovi*³.

fragments of other study-like places.

Her study is now in Petrolo, in the Arezzo district, where she moved to in the mid-1990s, but without severing her ties with Rome. Here, during a move to the countryside that was supposed to last a year and instead still continues today, she built the study-studiolo, the ever necessary, but occasionally portable place where she keeps taking us by surprise as she puts together her oeuvre *in ways that are always new*³.

³ Mario Quesada, *Sabina Mirri*, in Achille Bonito Oliva (a cura di), *Critica ad Arte...*, cit.

³ Mario Quesada, *Sabina Mirri*, in Achille Bonito Oliva (Ed.), *Critica ad Arte...*, cit.



Lo specchio di Freud, 2014, matita su carta, 10,5 x 14,5 cm

Compagne di stanza

Mariagrazia Pontorno

Roommates

Mariagrazia Pontorno

Con Sabina condividiamo gli spazi domestici più privati. La mattina mi guarda con gli occhi incerti del futuro, in testa ha le sue orecchie di coniglio, e io inizio la giornata così, osservata pure da Francesca che come ogni regina non si separa mai dalla sua corona d'oro giallo. Sorseggiamo insieme il caffè, Sabina e Francesca con aggiunta di panna, e lo specchio sul tavolino tondo riflette ancora la luna piena della notte precedente, ma fuori il sole è già alto. A loro piace indugiare sino a tardi, sono due ragazze di poco più di vent'anni, potrei essere quasi loro madre, ma pure loro figlia.

Quando Sabina si sveglia e stropiccia gli occhi guarda i miei cieli attraverso piccoli oblò dove volano uccelli lontani come puntini neri, e quando lei decide di posare il piede destro e poi il sinistro a terra per iniziare la sua giornata, gli uccelli sono ancora lì, a ricordarle che voleranno sempre su quell'azzurro nitido, anche quando la volta sarà oscurata dalle nuvole o dalla notte.

Io e Sabina ci siamo conosciute nel 2007 su un aereo diretto in Arabia Saudita, presentate da Giacinto, e così tra un pannello e un carciofo abbiamo parlato per l'intero volo. A Riad lei veniva a trovarmi nel mio giardino e all'ombra del melograno parlavamo amabilmente confortate dalla frescura di piante mosse da un

Sabina and I share the most private domestic spaces. In the morning she looks at me with her eyes uncertain of the future. She has bunny ears on her head. I start the day like this. Francesca, who like all queens never separates from her yellow gold crown, also looks at me. Together, we sip our coffee, Sabina and Francesca with whipped-cream, while the mirror on the small round table is still reflecting the previous night full moon: yet, the sun is high already. They like to linger until late – two girls just over twenty, I could almost be their mother, or their daughter.

When Sabina wakes up and rubs her eyes, through small portholes she peeps at my skies where birds flocks away like black dots. And as she puts down first her right foot and then her left one to ground to start the day, the birds are still there, reminding her they will always fly on that crisp blue, even when the sky-vault is darkened by clouds or by the night. Introduced by Giacinto Cerone, Sabina and I met in 2007 on a plane to Saudi Arabia. So, between a drapery and an artichoke, we talked during the whole flight. In Riyadh, she would come visit me in my garden and in the shadow of a pomegranate tree we would talk pleasantly, comforted by the cool of plants brushed by a constant breeze securing the growth of each flower, especially the roses, and preserving



Sabina Mirri, *La prima ora*, 2010, pastello su carta, 140x157 cm
Collezione privata di Mariagrazia Pontorno

tipo di vento costante che garantisce la crescita rigogliosa di ogni fiore, soprattutto delle rose, preservandole dallo sfiorire. Sabina poi per ricambiare la cortesia mi invitava a

them from wilting. To return the courtesy, Sabina would invite me to spend some time in her forest of succulent plants that were well adapted to the climate of the desert

trascorrere del tempo nella sua foresta di succulente, piante grasse molto adatte al clima desertico in cui ci trovavamo, che a differenza del mio angolo in ombra ci costringevano ad affrontare il sole e il caldo torrido. Lei è temperata e squillante come i suoi fiori, ognuna di noi del resto somiglia alle piante che coltiva. Rientrate in Italia mi ha telefonato per dirmi di raggiungerla in campagna, dove vive con Luca, Lucia, Rocco, Gala, Mario, Aldo e Alda. Sono in tanti, e per incontrarli tutti insieme è necessario aspettare che la luna diventi azzurra, oppure entrare nello studio di Sabina, dove Luca si affaccia curioso sulla fossa delle Marianne, Rocco è piegato su un fianco ad ascoltare suoni misteriosi provenienti dai buchi neri di un tavolo e Lucia è sempre più bella in ogni età della vita. Tutto ciò mentre il Dio Coniglio impartisce ordini ai suoi sudditi, puntualmente disattesi dalla bevitrice di gin (in quanto atea). Quando Sabina passa a trovarmi e mi racconta le cose che le accadono è sempre molto precisa nella restituzione schietta dei dettagli, nessuno usa come lei gli aggettivi qualificativi. Dona dignità alle cose minute e ridimensiona con scherno ciò che ai più appare dorato, ha molta visione d'insieme. Dai suoi viaggi intorno al mondo torna sempre con gadget bellissimi, vestiti giapponesi sottovuoto, poltrone da borsetta,

where we were living but, unlike my shadowy little corner, had us face the sun and the torrid heat. She is vigorous and lively like her flowers, as in the end we look like the plants we grows respectively. Upon our return to Italy, Sabina called asking me to reach her in the countryside, where she lives with Luca, Lucia, Rocco, Gala, Mario, Aldo, and Alda. They are so many, and if you want to meet them all together, you have to wait for the moon to turn blue, or to walk into Sabina's studio, where Luca ducks in looking curiously on the Marianas Trench, Rocco is laying on his side to hear the mysterious sounds coming from the black holes of a table, and Lucia looks prettier at every stage of her life. All this while the Rabbit God issues orders to his subjects, orders regularly disregarded by the gin drinker (as she is, in fact, an atheist). When Sabina comes visit and tells me what is going on with her, her accounts are always very precise and detailed, no one uses qualifying adjectives as she does. She gives dignity to little things and mockingly deflates what appears to most glaringly attractive. She has quite a vision. From her travels around the world she always comes back with gorgeous gadgets, vacuumed Japanese dresses, seats fitting into a bag, paper wallets, and then, with her finger, she scrolls down smartphone pictures



Mariagrazia Pontorno, *Volincielo*, 2011, stampa su tondi di porcellana da immagine 3d, diametro 10 cm. Collezione privata di Sabina Mirri

portafogli di carta, e poi col suo dito scorre le foto di opere prese con lo smartphone in mostre e musei, e insieme discutiamo delle modalità installative e della qualità delle stesse. Passeggiando con lei per le strade del centro ogni sanpietrino si riconfigura con la topografia dell'arte romana degli anni settanta e ottanta, mi parla di Gino, Alighiero, Luigi, Francesca che per lei sono solo nomi di amici e persone care, e poi della New York degli anni settanta. E io la immagino aggirarsi coi suoi piedi con tacco incorporato dentro le scene di *Taxi Driver*, divertita dalla vita, e mettere in

of artworks exhibited in shows and museums, and together we discuss their quality and the way in which they have been installed. When I'm strolling with her through the streets of downtown Rome, each cobblestone seems to be to summarize Rome's art scene of '70s and '80s, she speaks about Gino, Alighiero, Luigi, Francesca, who for Sabina are simply the names of friends and people dear to her, and then about New York in the '70s. And I see her walking with her built-in heels in the set of *Taxi Driver*, enjoying life, and putting in her backpack some

uno zaino alcuni disegni del giovane Jean-Michel affidateli da Annina, per poi sfogliarli in anteprima su una panchina della Basilica di San Pietro, che neanche a dirlo è pure la sua parrocchia di appartenenza.

of the Jean-Michel's drawings that Annina has entrusted her, and then go over over them on a bench near St. Peter's Basilica. The main church of Christianity is indeed the parish where she belongs.

Riferimenti alle opere citate nel testo

Sabina Mirri, *La prima ora*, 2010, pastello su carta, cm 140x157

Mariagrazia Pontorno, *Volincielo*, 2011, stampa su tondi di porcellana da immagine 3d, diametro 10 cm

Giacinto Cerone, *Carciofo*, gesso, 1999, 300x3300x360 cm

Mariagrazia Pontorno, *Il giardino di Maresa*, 2007, video-animazione da immagine 3d, 2'

Sabina Mirri, *Quadri succulenti*, 2005, serie di 4 quadri olio su tela, 150x195 cm

Mariagrazia Pontorno, *La Luna Azzurra di Petrolo*, 2013, video doppio canale, 18'

Sabina Mirri, *Fossa delle Marianne*, 2015, collage e matita su stampa, 22,5x31 cm

Sabina Mirri, *Rocco*, 2015, matita su carta, 31x22,5 cm

Sabina Mirri, *La bambina con la collana che ride*, 2008, pastello su carta, 170x140 cm

Sabina Mirri, *Il dio coniglio*, 2010, olio su tela, 180x160 cm

Sabina Mirri, *Bevitrice di Gin tonic*, 2015, gouache e rose secche, 160x140 cm

Sabina Mirri, *In piedi*, 2009, bronzo, 17x15 cm

References to the works cited in the text

Sabina Mirri, *La prima ora*, 2010, pastel on paper, 140x157 cm

Mariagrazia Pontorno, *Volincielo*, 2011, print on porcelain rounds from 3d image, diameter 10 cm

Giacinto Cerone, *Carciofo*, plaster, 1999, 300x3300x360 cm

Mariagrazia Pontorno, *Il giardino di Maresa*, 2007, video-animation from 3d image, 2'

Sabina Mirri, *Quadri succulenti*, 2005, series of four oil paintings on canvas, 150x195 cm

Mariagrazia Pontorno, *La Luna Azzurra di Petrolo*, 2013, double channel video, 18'

Sabina Mirri, *Fossa delle Marianne*, 2015, collage and pencil on print, 22,5x31 cm

Sabina Mirri, *Rocco*, 2015, pencil on paper, 31x22,5 cm

Sabina Mirri, *La bambina con la collana che ride*, 2008, pastel on paper, 170x140 cm

Sabina Mirri, *Il dio coniglio*, 2010, oil on canvas, 180x160 cm

Sabina Mirri, *Bevitrice di Gin tonic*, 2015, gouache and roses, 160x140 cm

Sabina Mirri, *In piedi*, 2009, bronze, 17x15 cm

Biografia

Sabina Mirri (Roma, 1957).

Attualmente vive e lavora nella tenuta di Petrolo, a Mercatale Valdarno (Arezzo). La sua produzione artistica si avvale di diversi mezzi espressivi - pittura, disegno scultura - per trascrivere un immaginario che si alimenta di ossessioni e memorie personali, di riferimenti al mondo dell'arte e della cultura e di visioni trasfigurate di oggetti della quotidianità, con un'attitudine in cui si intrecciano introspezione, sentimento e ironia. Ha studiato pittura al Liceo Artistico di Roma con Giulio Turcato. Nel 1976 ha esordito, giovanissima, nel mondo dell'arte, con una personale alla galleria La Margherita di Roma. Negli anni '80 ha partecipato alle prime rassegne dedicate da Achille Bonito Oliva alla Post transavanguardia; i compagni dell'avventura artistica romana sono i pittori del gruppo di San Lorenzo, Marco Tirelli, Giuseppe Gallo, Gianni Dessì, Luca Sanjust, Patrizia Cantalupo. Si è poi trasferita a New York, dove ha esposto alla Galleria Annina Nosei in mostre personali e collettive. A Roma ha esposto con le gallerie: A.A.M. (Architettura Arte Moderna), Pio Monti, Mario Diacono, Carlo Virgilio e Liliana Maniero. Tra gli anni '80 e '90 ha partecipato a importanti mostre

Biography

Sabina Mirri (Rome, 1957). Currently living and working in Petrolo, Mercatale Valdarno (Arezzo). Her artistic production uses various media - painting, drawing, sculpture - to transcribe an imagination consisting of personal obsessions and memories, references to the world of art and culture, and transfigured visions of everyday objects, with an attitude in which introspection, feeling and irony are all intertwined.

Mirri studied painting at the Liceo Artistico, Rome, under Giulio Turcato. In 1976, she debuted, at an early age, in the art world with a solo show at the Margherita Gallery in Rome. In the '80s she took part in the first exhibitions dedicated by Achille Bonito Oliva to the Post-Transavanguardia; her companions of the Roman artistic circle were the painters of the San Lorenzo group: Marco Tirelli, Giuseppe Gallo, Gianni Dessì, Luca Sanjust, Patrizia Cantalupo. She then moved to New York, where she exhibited at the Annina Nosei Gallery both in solo and group exhibitions. In Rome, she exhibited with the galleries A.A.M. (Modern Art Architecture), Pio Monti, Mario Diacono, Carlo Virgilio and Liliana Maniero. During the '80s and '90s, she took part in

internazionali a Washington, Oslo, Helsinki, Basilea, Parigi, Tokyo, San Paolo, Valencia, Saragozza e Madrid. Sempre negli stessi anni ha preso parte a numerose biennali: nel 1983, la Biennale Trigon, Graz; la XIII Biennale di Parigi e la XVIII Biennale di San Paolo; nel 1989, la II Biennale Internazionale dell'Arte di Istanbul e la Biennale d'Arte Contemporanea di Guimares, in Portogallo; nel 1985 ha partecipato alla collettiva *A New Romanticism. Sixteen Artists from Italy*, Hirshhorn Museum, Washington; nel 1991 alla mostra *60-90: trenta anni di avanguardie romane*, a cura di Laura Cherubini, Palazzo dei Congressi, Roma; nel 1993 alla mostra, *Tutte le strade portano a Roma*, a cura di Achille Bonito Oliva, Palazzo delle Esposizioni, Roma.

Tra le personali più recenti: nel 2005, *Quadri succulenti*, Galleria Francesca Antonacci, Roma; nel 2007, *Figli della Poesia*, a cura di Edith Shloss, Keats Shelley House, Roma; nel 2009, *Dal mio punto di vista*, Galleria Giulia, Roma; nel 2010, *Con caffè con panna*, Rhode Island School of Design (RISD) e Galleria Opera Unica, Roma; nel 2013, *Stretching-Sketching*, Danziger House, New York; *Sabina Mirri, Elisabetta Rasy*; Oneroom, Roma; nel 2017, *Inventario (provvisorio) dello studio d'artista*, Galleria Passaggi Arte Contemporanea, Pisa. Tra le collettive: nel 2007, *Nawafeth (Soglie)*, King

important international exhibitions in Washington, Oslo, Helsinki, Basel, Paris, Tokyo, Sao Paulo, Valencia, Zaragoza and Madrid. In the same years she took part in several biennials: in 1983, the Biennale Trigon, Graz; the 13th Paris Biennial and the 18th San Paolo Biennial; in 1989, the 2nd International Art Biennial of Istanbul and the Contemporary Art Biennial of Guimares, in Portugal; in 1985 she participated in the group *A New Romanticism. Sixteen Artists from Italy*, Hirshhorn Museum, Washington; in 1991 at the exhibition *60-90 Trenta Anni di Avanguardie Romane*, curated by Laura Cherubini, Palazzo dei Congressi, Rome; in 1993 at the exhibition *Tutte le strade portano a Roma*, curated by Achille Bonito Oliva, Palazzo delle Esposizioni, Rome.

Among the most recent solo shows: in 2005, *Quadri succulenti*, Galleria Francesca Antonacci, Rome; in 2007, *Figli della Poesia*, curated by Edith Shloss, Keats Shelley House, Rome; in 2009, *Dal mio punto di vista*, Galleria Giulia, Rome; in 2010, *Con caffè con panna*, Rhode Island School of Design (RISD) and Galleria Opera Unica, Rome; in 2013, *Stretching-Sketching*, Danziger House, New York, *Sabina Mirri, Elisabetta Rasy*, Oneroom, Rome; in 2017 *Inventario (provvisorio) dello studio d'artista*, Galleria Passaggi Arte Contemporanea, Pisa. Group shows include: in 2007, *Nawafeth*

Abdul Aziz Historical Center-National Museum, Ryadh, Saudi Arabia; nel 2009, *Collezione Dessì*, a cura di Achille Bonito Oliva, Palazzo Barberini Roma; nel 2011, *Nascor 2-tra arte e natura*, Fondazione Studio Carrieri Noesi Martina Franca; nel 2013, *Ritratto di una città #2. Arte a Roma 1960-2001*, Macro, Roma; *Pubbliche intimità* a cura di Silvana Vassallo, Bologna, *Viaggiatori sulla Flaminia*, con Heidi Kennedy, Museo Civico/Palazzo Santi, Cascia.

Le sue opere sono presenti in importanti collezioni di arte contemporanea sia pubbliche che private. Hanno scritto di lei, tra gli altri: Achille Bonito Oliva, Paolo Balmas, Enrico Crispolti, Barbara Tosi, Therese Lichtenstein, Francesco Moschini, Mario Diacono, Mario Quesada, Giorgio Soavi, Elena Kontova, Massimo Minini, Laura Cherubini, Lodovico Pratesi, Benetta Campeti, Lorenzo Nannelli, Francesca Brencio, Edith Schloss, Matteo Spender, James Suckling, Francesco Caruso, Alessandra Mattiolo, Francesca De Filippi, Carlotta Sylos Calò, Lorenzo Bruni.

(*Soglie*), King Abdul Aziz Historical Center-National Museum, Ryadh, Saudi Arabia; in 2009, *Collezione Dessì*, curated by Achille Bonito Oliva, Palazzo Barberini Rome; in 2011, *Nascor 2-tra arte e natura*, Foundation Studio Carrieri Noesi, Martina Franca; in 2013, *Ritratto di una città #2. Arte a Roma 1960-2001*, Macro, Rome; in 2017, *Public Intimacy*, curated by Silvana Vassallo, Bologna, *Viaggiatori sulla Flaminia*, with Heidi Kennedy, Civic Museum, Palazzo Santi, Cascia.

Mirri's works are present in important collections of contemporary art, both public and private. A number of art critics have written about her work, including: Achille Bonito Oliva, Paolo Balmas, Enrico Crispolti, Barbara Tosi, Therese Lichtenstein, Francesco Moschini, Mario Diacono, Mario Quesada, Giorgio Soavi, Elena Kontova, Massimo Minini, Laura Cherubini, Lodovico Pratesi, Benetta Campeti, Lorenzo Nannelli, Francesca Brencio, Edith Schloss, Matteo Spender, James Suckling, Francesco Caruso, Alessandra Mattiolo, Francesca De Filippi, Carlotta Sylos Calò, Lorenzo Bruni.

Catalogo pubblicato in occasione della mostra
Catalogue published on the occasion of the exhibition

Sabina Mirri

Inventario (provvisorio) dello studio d'artista

Galleria Passaggi Arte Contemporanea
Pisa, 14 gennaio- 4 marzo / 14 January 4 March 2017

Testi / Texts

Silvana Vassallo

Lorenzo Bruni

Carlotta Sylos Calò

Mariagrazia Pontorno

Traduzioni / Translations

Francesco Caruso

Ben Birdsall (testo di Silvana Vassallo)

Progetto grafico / Graphic design

Fotografie delle opere / Photo credits

Dania Gennai

Grazie a / Thanks to

Per l'organizzazione, Fabio Bertini, Sara Bimbi, Giovanna Leonetti,
Stefania Merlino, Azzurra Oddo.

Per le fotografie, Dania Gennai e Katia Monciatti

© 2018

Passaggi Arte Contemporanea

Via Garofani 14

56126 Pisa, Italia

www.passaggiartecontemporanea.it

ISBN 978-88-6995-372-9

Stampa / Print

 Pacini

via A. Gherardesca 1

56121 Ospedaletto - Pisa

www.pacinieditore.it

info@pacinieditore.it

Finito di stampare nel mese di Gennaio 2018 da / Printed in January 2018 by

I&P Industrie Grafiche Pacini

