

Dal frammento alla visione

Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini

a cura di
Alberto Mattia Martini





Dal frammento alla visione

**Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini**

a cura di
Alberto Mattia Martini



mostra organizzata da
3xTe ETS

presidente
Arturo Ciro Maiolino

a cura di
Alberto Mattia Martini

promossa nell'ambito di
Visioni Contemporanee
Cultura Napoli 2026

iniziativa promossa e finanziata dal
Comune di Napoli

mostra ospitata da
JUS Museum | Palazzo Calabritto
Napoli

23 aprile - 30 maggio 2026

sedi espositive successive
Galleria Melesi | Lecco
Colossi Arte Contemporanea | Brescia



direzione artistica e coordinamento grafico
Marcello Palminteri

direzione organizzativa
Alessia Moretti

eventi collaterali
TEDÈR - Teatro del Rimedio, Napoli
Veronica Mazza, direttrice artistica

progetto grafico e impaginazione
Annydi srl, Napoli

fotografie
Archivio degli artisti

stampa
Officine Grafiche F.sco Giannini & Figli, Napoli

apparati
Manna Pubblicità, Casandrino
Giannini Presservice, Nola

ufficio stampa
Barbara Migliardi

servizi foto & video
Francesco Begonja
Francesco Mario Troiano

servizi accoglienza e hostess
Giulia Gargiulo
Giulia Russo

si ringraziano
gli artisti
Daniele Colossi
Sabina Melesi
Avv. Olindo Preziosi



**VISIONI
CONTEMPORANEE** **Visioni Contemporanee**
Cultura Napoli 2026

Promosso da
Comune di Napoli
Ideazione e coordinamento
Servizio Cultura - Comune di Napoli

**Dal frammento
alla visione**

Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini

a cura di
Alberto Mattia Martini

Cosa resta di un'immagine, di una scultura o di un'idea, quando il tempo ne ha scalfito la superficie? La risposta la si può ricercare nella mostra "Dal frammento alla visione", che non si limita a esporre opere, ma ci invita a un atto di ribellione intellettuale: smettere di guardare al passato come a una reliquia immobile e iniziare a considerarlo come carburante per l'immaginazione. Gli artisti, in generale, sono i principali interpreti della realtà che ci circonda. Con la loro sensibilità e con i loro strumenti sono in grado di restituirci uno sguardo sull'oggi che può farci riflettere sul domani e comprendere chi siamo.

È questo lo spirito che anima "Visioni contemporanee", la grande scommessa che il Comune di Napoli ha messo in campo per ripensare il legame tra la città e la creatività. Non una semplice rassegna d'arte, ma una lente attraverso cui leggere la nostra stessa identità. La mostra a cura di Alberto Mattia Martini declina proprio la missione di "Visioni contemporanee", presentando il passato non come un deposito immobile, ma come un archivio dinamico e vitale. Il dialogo tra la profondità delle opere di Annalaura di Luggo, la precisione dei lavori di Giorgio Tentolini e lo spessore della ricerca di Nicolò Tomaini si propone come una riflessione corale che eleva il dettaglio storico a simbolo universale. È la testimonianza che una città come Napoli, partendo dalla forza dei suoi frammenti, ha scelto di non guardarsi indietro, ma di proiettare la propria voce verso il futuro.

Sergio Locorotolo

Coordinatore delle politiche culturali del Comune di Napoli

Dal frammento alla visione

Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini

Alberto Mattia Martini

C'è una soglia del tempo che non coincide con la sua misura, ma con la sua frattura. Non è un punto cronologico, ma una condizione: quella in cui passato e presente smettono di disporsi in successione e cominciano a interferire, a sovrapporsi, a rendersi reciprocamente leggibili. È in questa soglia, in questa zona di scarto e di non-coincidenza, per riprendere una riflessione di Giorgio Agamben, che si iscrive la mostra *Dal frammento alla visione*. Essere contemporanei, in questo senso, non significa aderire pienamente al proprio tempo, ma abitare una distanza, una discontinuità che consente di percepirne le tensioni più profonde: non le sue evidenze, ma le sue zone d'ombra. È proprio chi non coincide perfettamente con il proprio presente, chi ne introduce una sfasatura, ad essere in grado di vederlo davvero, di tenerlo a distanza e di coglierne la complessità. In questa prospettiva, il contemporaneo non è colui che segue il proprio tempo, ma colui che lo attraversa criticamente, che ne intercetta le fratture, che si espone alla sua opacità.¹ In questa prospettiva, il passato cessa di essere un territorio concluso, un archivio immobile di forme, per configurarsi piuttosto come un campo attivo, continuamente riattivabile. È in questo senso che il classico, come ha osservato Salvatore Settis, non coincide con una categoria storica definita una volta per tutte, ma con una struttura dinamica, capace di produrre senso nel tempo, di riemergere e trasformarsi attraverso epoche diverse.² Il passato, dunque, non precede semplicemente il presente: lo attraversa, lo abita, lo inquieta, ne costituisce una dimensione interna e non esterna. Questa concezione trova un precedente

¹ G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Roma, Nottetempo, 2008.

² S. Settis, *Futuro del classico*, Torino, Einaudi, 2004.

fondamentale nella riflessione di Aby Warburg sulla sopravvivenza dell'antico, intesa non come continuità lineare ma come riemersione intermittente di forme, gesti e immagini che attraversano i secoli mutando significato e funzione.³ L'antico sopravvive non come identità stabile, ma come energia latente, come impulso che riappare in contesti inattesi. Allo stesso modo, Walter Benjamin ha individuato nel frammento il luogo privilegiato in cui il passato si rende leggibile nel presente, non come ricostruzione storica ma come costellazione: un montaggio di tempi eterogenei che si illuminano reciprocamente.⁴ Il titolo della mostra individua allora una traiettoria che non è lineare, ma problematica: dal frammento alla visione. Il frammento non è ciò che resta dopo una perdita, né una testimonianza mutila di un'origine irrecuperabile, né un elemento semplicemente da ricomporre; è, piuttosto, ciò che interrompe la continuità, ciò che introduce una frattura all'interno del tempo e dell'immagine. Proprio in questa interruzione risiede la sua forza generativa: è qui che si apre una possibilità. In questa prospettiva, il frammento non è soltanto ciò che interrompe, ma ciò che espone una tensione: quella tra costruzione e dissoluzione, tra forma e tempo. Come una rovina, esso non si limita a testimoniare una perdita, ma rende visibile un processo, un divenire in cui l'immagine non è mai definitiva, ma continuamente attraversata da forze che la trasformano.

Il frammento non indica solo ciò che manca, ma ciò che eccede, ciò che resiste ad una chiusura definitiva del senso. La visione, di conseguenza, non coincide con una ricostruzione dell'unità perduta, ma con la capacità di attraversare quella discontinuità, di abitarla e di trasformarla in una nuova forma di senso. In questo passaggio, il frammento smette di essere segno di mancanza per diventare condizione di possibilità: non ciò che limita, ma ciò che attiva, ciò che mette in movimento il pensiero e l'immagine. La visione non restituisce un'origine, ma apre un campo: non ricompone, ma connette, non chiude, ma rilancia. È in questo spazio, instabile, stratificato, attraversato da temporalità divergenti, che si collocano le ricerche di Annalaura di Luggo, Giorgio Tentolini e Nicolò Tomaini. Le loro pratiche, pur nella diversità dei linguaggi e dei materiali, condividono un gesto comune: sottrarre il passato alla sua dimensione di reliquia per restituirlo come campo operativo, come materia viva da attraversare, da alterare, da riscrivere. Non si tratta di citare l'antico, ma di metterlo in crisi: non di conservarlo, ma di riattivarlo.

Nel lavoro di Annalaura di Luggo, il frammento si configura come apertura percettiva e dispositivo relazionale. Intervenendo su immagini e modelli iconografici della tradizione, dalla statuaria classica alla pittura barocca, l'artista introduce un elemento di discontinuità radicale: l'inserimento dell'occhio umano. Questo intervento non è un semplice innesto formale, ma una vera e propria inversione del regime dello sguardo. L'opera, tradizionalmente oggetto della visione, si trasforma in soggetto che guarda, attivando una relazione dinamica con lo spettatore. La superficie dell'immagine si apre, si perfora, si fa soglia. L'iride, viva e pulsante, introduce una dimensione biologica e contemporanea all'interno di un'immagine storicamente codificata, generando una tensione tra immobilità e presenza, tra idealità e singolarità. Il mito e la memoria iconografica vengono così attraversati da una presenza profondamente umana ed individuale. L'occhio non agisce soltanto come elemento percettivo, ma come dispositivo identitario, come traccia irriducibile di un'esistenza reale che incrina l'astrazione del modello classico.

In opere come *Intro-spectio (Gemini)* o *Riflesso d'ali*, la moltiplicazione e la frammentazione dell'immagine amplificano questa dinamica, costruendo uno spazio visivo in cui il passato non è più distante, ma si offre come campo di relazione. In *Narciso (da Caravaggio)*, questo dispositivo relazionale raggiunge una dimensione ulteriore e più complessa. L'opera riprende il celebre dipinto caravaggesco trasformandolo in un sistema dinamico di sguardi e riflessi, in cui immagine storica, presenza tecnologica e partecipazione dello spettatore si intrecciano continuamente. L'occhio inserito dall'artista non è più statico, ma video: una presenza viva e mutevole che progressivamente si trasforma nel fiore di narciso, evocando il mito della metamorfosi e del dissolvimento dell'identità nell'immagine di sé. Nella parte inferiore dell'opera, il cerchio specchiante introduce un ulteriore slittamento percettivo: chi osserva si ritrova inevitabilmente coinvolto all'interno dell'immagine, vedendo il proprio volto riflesso nello spazio occupato originariamente dal Narciso caravaggesco. Lo spettatore non è più esterno all'opera, ma ne diventa parte integrante, assumendo il ruolo stesso del soggetto rappresentato. Il mito antico viene così riattivato non come racconto distante, ma come esperienza contemporanea dello sguardo e dell'identità. L'opera mette in tensione il desiderio di riconoscersi nell'immagine e l'impossibilità di coincidere pienamente con essa, trasformando il riflesso in uno spazio ambiguo, instabile, continuamente oscillante tra presenza reale, proiezione e dissoluzione. In questo senso, *Narciso* non parla soltanto dell'autocontemplazione, ma della condizione contemporanea dell'immagine: una superficie in cui il soggetto cerca sé stesso, rischiando continuamente di perdersi nella propria rappresentazione.

³ A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1966.

⁴ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1962.

Questi lavori possono essere letti anche alla luce di una riflessione fenomenologica sulla percezione: vedere non significa semplicemente registrare un'immagine, ma entrare in una relazione, essere implicati in un campo di forze in cui il visibile e l'invisibile si intrecciano. Come ha scritto Merleau-Ponty, lo sguardo non è mai neutro, ma sempre incarnato, situato, coinvolto.⁵ L'occhio inserito da di Luggo rende visibile proprio questa dimensione: trasforma l'immagine in un luogo di incontro, in una soglia tra tempi e soggettività. In questa tensione tra antico e contemporaneo, tra immagine storica e presenza vivente, il passato non viene contemplato come reliquia, ma riattivato come esperienza.

Nel lavoro di Giorgio Tentolini, il frammento assume una forma diversa, ma altrettanto incisiva. Le sue opere, costruite attraverso la sovrapposizione di reti metalliche, danno luogo a immagini che emergono gradualmente nello spazio, come apparizioni instabili che si definiscono nello sguardo di chi osserva. Il riferimento alla statuaria classica non si traduce in citazione, ma in una riflessione sulla forma e sulla sua dissoluzione. Le figure, spesso femminili, appaiono come presenze archetipiche, sospese tra visibilità e scomparsa. In particolare, nella serie *Pagan Poetry*, il riferimento alla statuaria classica si intreccia ad una riflessione sul canone estetico e sui processi di idealizzazione dell'immagine. Le figure non si configurano come ritratti individuali, ma come incarnazioni di un modello, corpi depersonalizzati che oscillano tra memoria storica e astrazione. La tensione verso la forma ideale comporta così una progressiva dissoluzione dell'identità singolare: l'immagine si fa icona, presenza archetipica, fino a trasformarsi in una sorta di elegia della perdita del volto individuale.

Non sono ritratti, ma immagini che si sottraggono all'identità, che si collocano in uno spazio intermedio tra memoria e astrazione. La materia stessa dell'opera, filtrante, porosa, diventa il luogo di questa ambivalenza: l'immagine si costruisce e si disperde allo stesso tempo, si offre e si sottrae, si definisce e si dissolve. La luce stessa diventa parte attiva di questo processo: bagliori, opacità, ombre e riflessi trasformano la percezione in un'esperienza instabile, mai definitiva, in cui l'immagine emerge lentamente nello spazio e nello sguardo.

In questo senso, il lavoro di Tentolini può essere letto come una riflessione sulla fragilità dell'immagine e sulla sua natura processuale.

Come suggerisce Georges Didi-Huberman, l'immagine non è mai un dato stabile, ma un campo di tensioni tra presenza e assenza, tra ciò che appare e ciò che si sottrae.⁶ Il frammento, qui, non è rottura, ma vibrazione, instabilità, impossibilità di fissare definitivamente la forma.

Con Nicolò Tomaini, il rapporto con il passato si sposta su un piano ulteriore: quello della tecnologia e dei sistemi contemporanei di memoria. Intervendo su opere esistenti, l'artista ne altera la superficie introducendo elementi che richiamano il linguaggio digitale: codici, glitch *glitch*, processi di cancellazione e riscrittura. L'immagine pittorica viene così messa in crisi, frammentata, trasformata in dato, come se fosse sottoposta a un processo di archiviazione e rielaborazione algoritmica. Il passato viene così trattato come una superficie codificabile, come un sistema di informazioni continuamente manipolabile e riscrivibile. L'opera non si limita a sovrapporre antico e contemporaneo, ma mette in scena il modo in cui la tecnologia modifica oggi i processi stessi della memoria, della conservazione e della trasmissione delle immagini.

Il gesto di cancellazione, centrale nella sua pratica, rivela una tensione fondamentale: quella tra il desiderio di controllo e l'impossibilità di una rimozione definitiva. Ciò che viene eliminato continua a persistere, a riemergere sotto altre forme, evidenziando la natura instabile e stratificata della memoria. La cancellazione non coincide allora con una scomparsa definitiva, ma con la produzione di nuove tracce, nuove possibilità di lettura e ulteriori stratificazioni del significato. In questo senso, il lavoro di Tomaini dialoga con la riflessione di Jacques Derrida sull'archivio, inteso non come deposito neutro, ma come luogo di selezione, di potere e di trasformazione.⁷

Ciò che emerge dal dialogo tra questi tre artisti non è una sintesi, ma una tensione produttiva. Il frammento, declinato come apertura, dissolvenza o cancellazione, si configura come principio operativo comune: ciò che interrompe la linearità del tempo e rende possibile una nuova articolazione del senso. La visione, allora, non è un punto di arrivo, ma un processo. Non consiste nel ricomporre un'unità perduta, ma nel costruire relazioni, nel mettere in dialogo tempi diversi, nel rendere abitabile la discontinuità.

⁵ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1965.

⁶ G. Didi-Huberman, *Davanti all'immagine*, Milano, Raffaello Cortina, 2008.

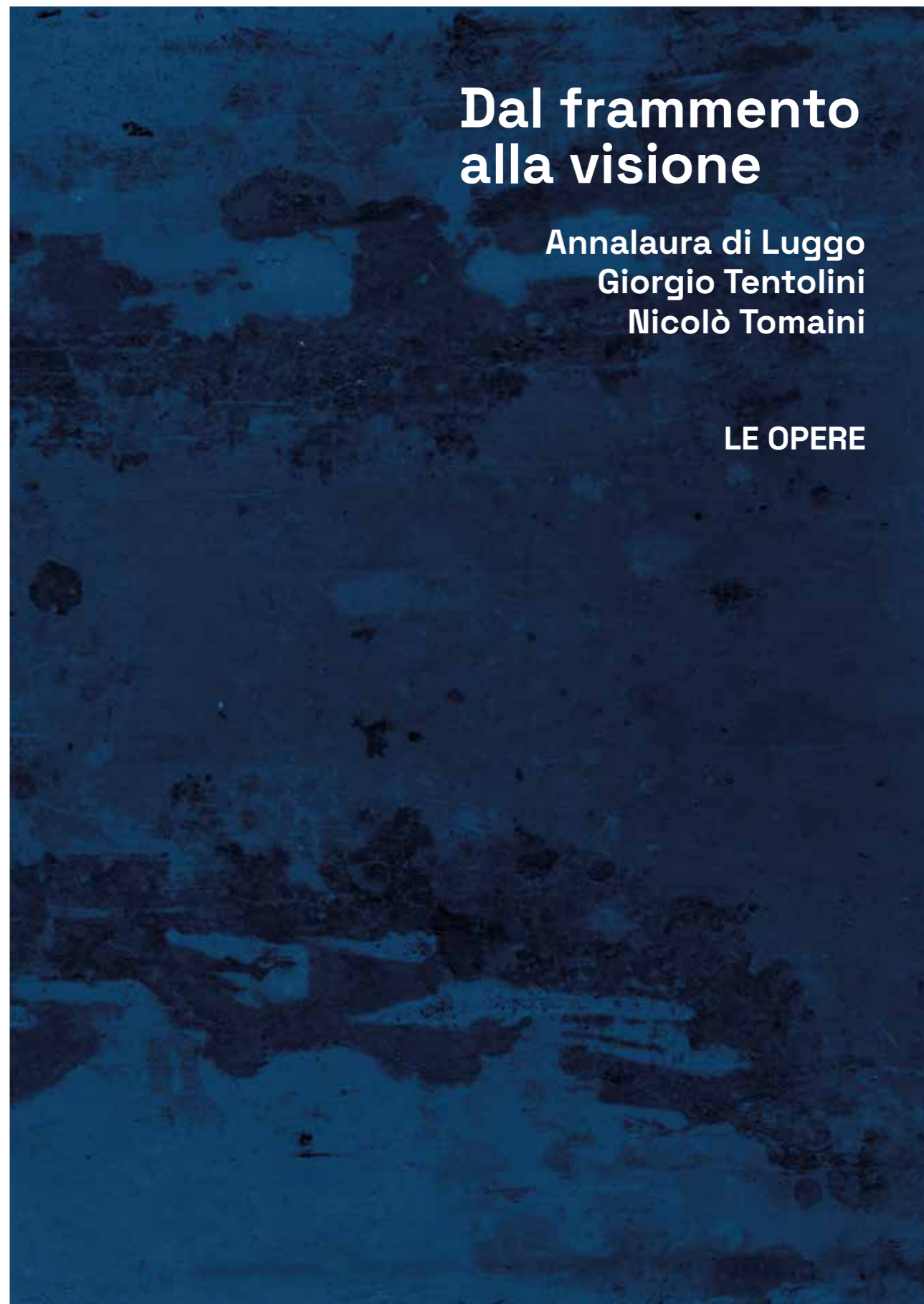
⁷ J. Derrida, *Mal d'archivio*, Napoli, Filema, 1996.

In questo senso, *Dal frammento alla visione* non è soltanto il titolo di una mostra, ma una proposta critica: pensare il passato non come ciò che è stato, ma come ciò che può ancora essere. È in questa possibilità, aperta, instabile, mai definitivamente compiuta, che si gioca, forse, il senso stesso del contemporaneo.

Dal frammento alla visione

Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini

LE OPERE

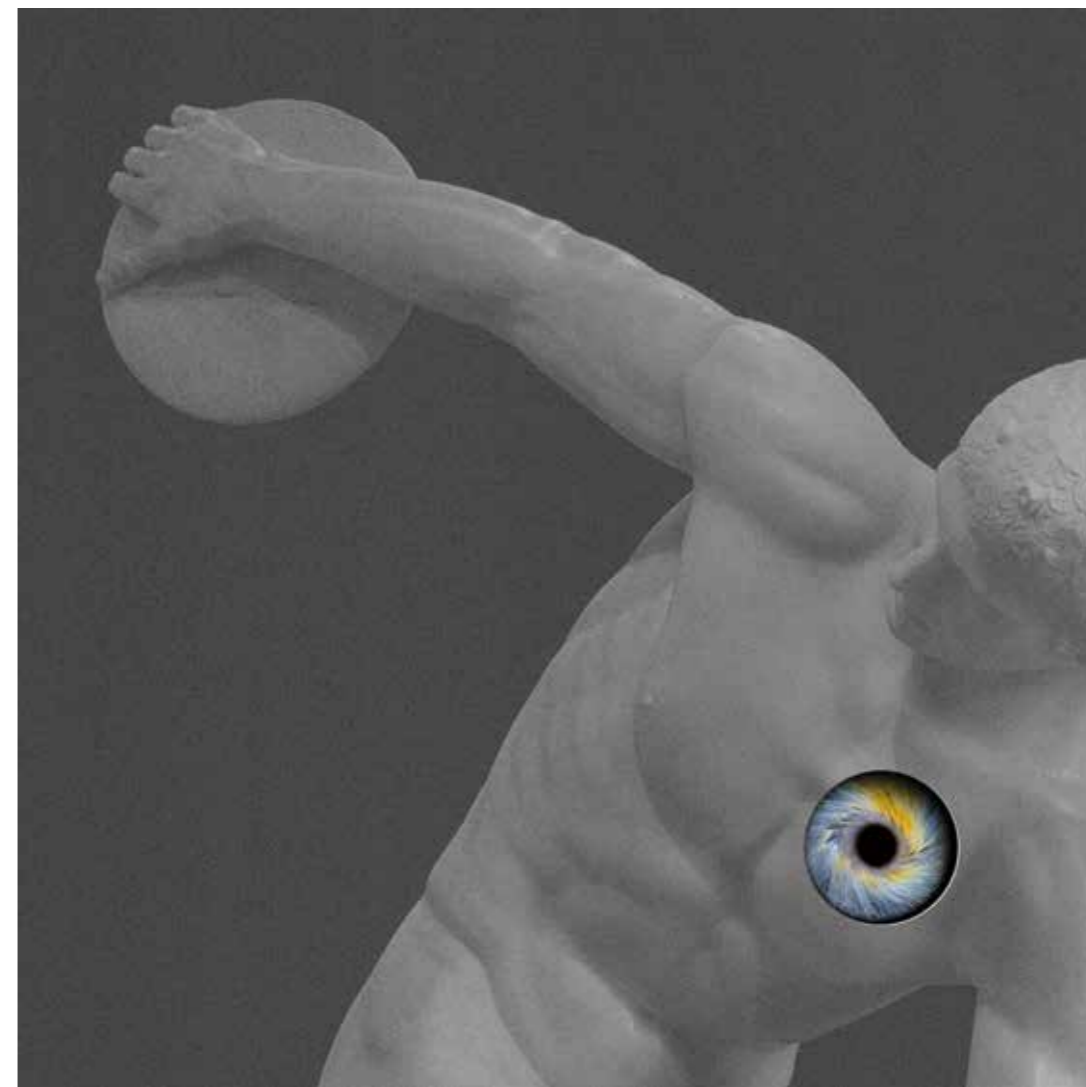


Dal frammento alla visione

Annalaura di Luggo

Giorgio Tentolini

Nicolò Tomaini



ANNALAURA DI LUGGO

Intro-Spectio (Discobolo)

2025

stampa diretta su Dibond forato, Plexiglas retrostampato

cm 85x85



ANNALAURA DI LUGGO

Intro-Spectio (Gemini)

2026

stampa diretta su Dibond forato, Plexiglas retrostampato
dittico, cm 84x52 + 84x35



ANNALaura DI LUGGO

Intro-Spectio (Battito d'ali)

2026

stampa diretta su Dibond forato, Plexiglas retrostampato
politico, cm 67x41 x 3 + 67x52



ANNALAURA DI LUGGO

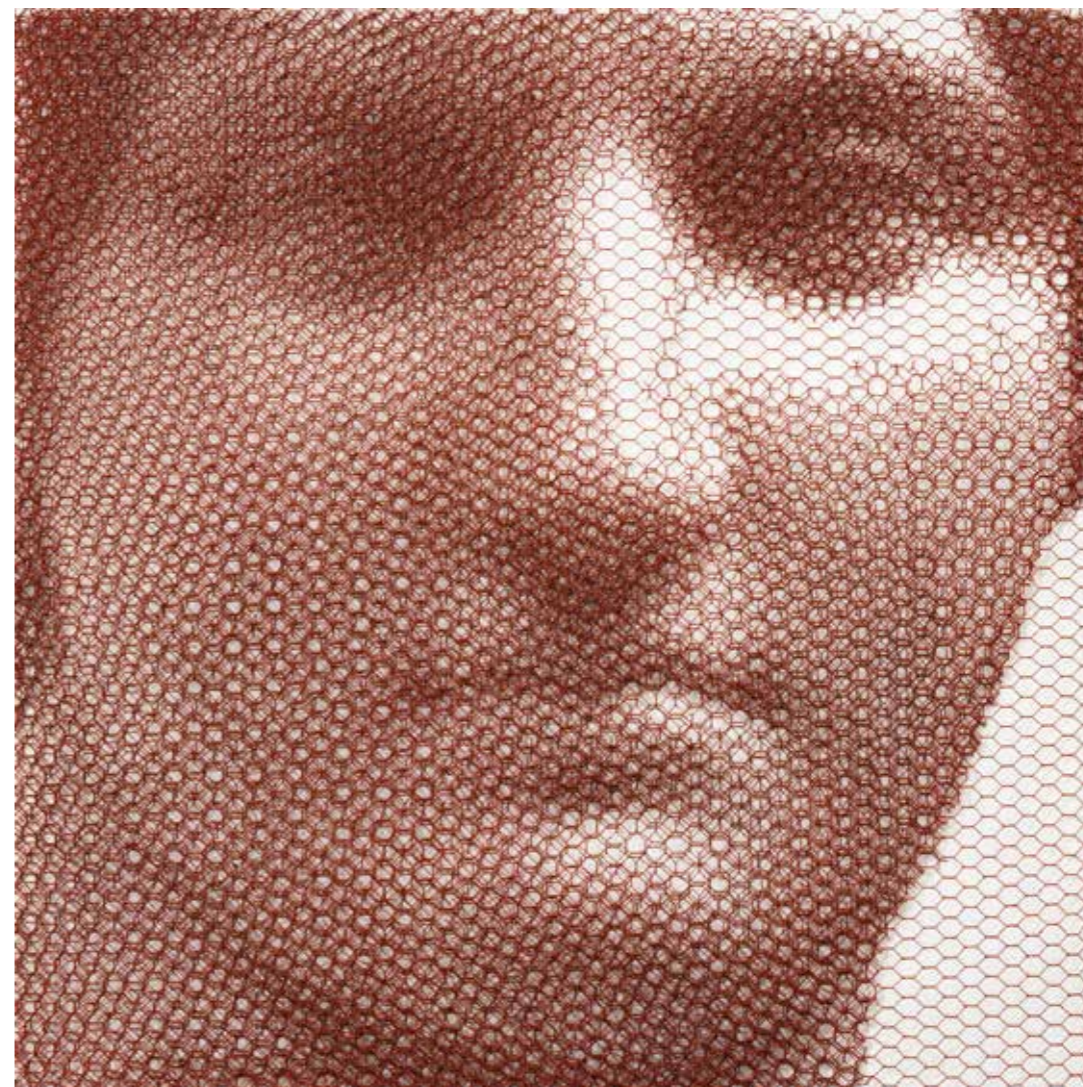
Narciso (Da Caravaggio)

2025

stampa diretta su Dibond forato, specchio, video, sonoro
cm 105x83

Dal frammento alla visione

Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini

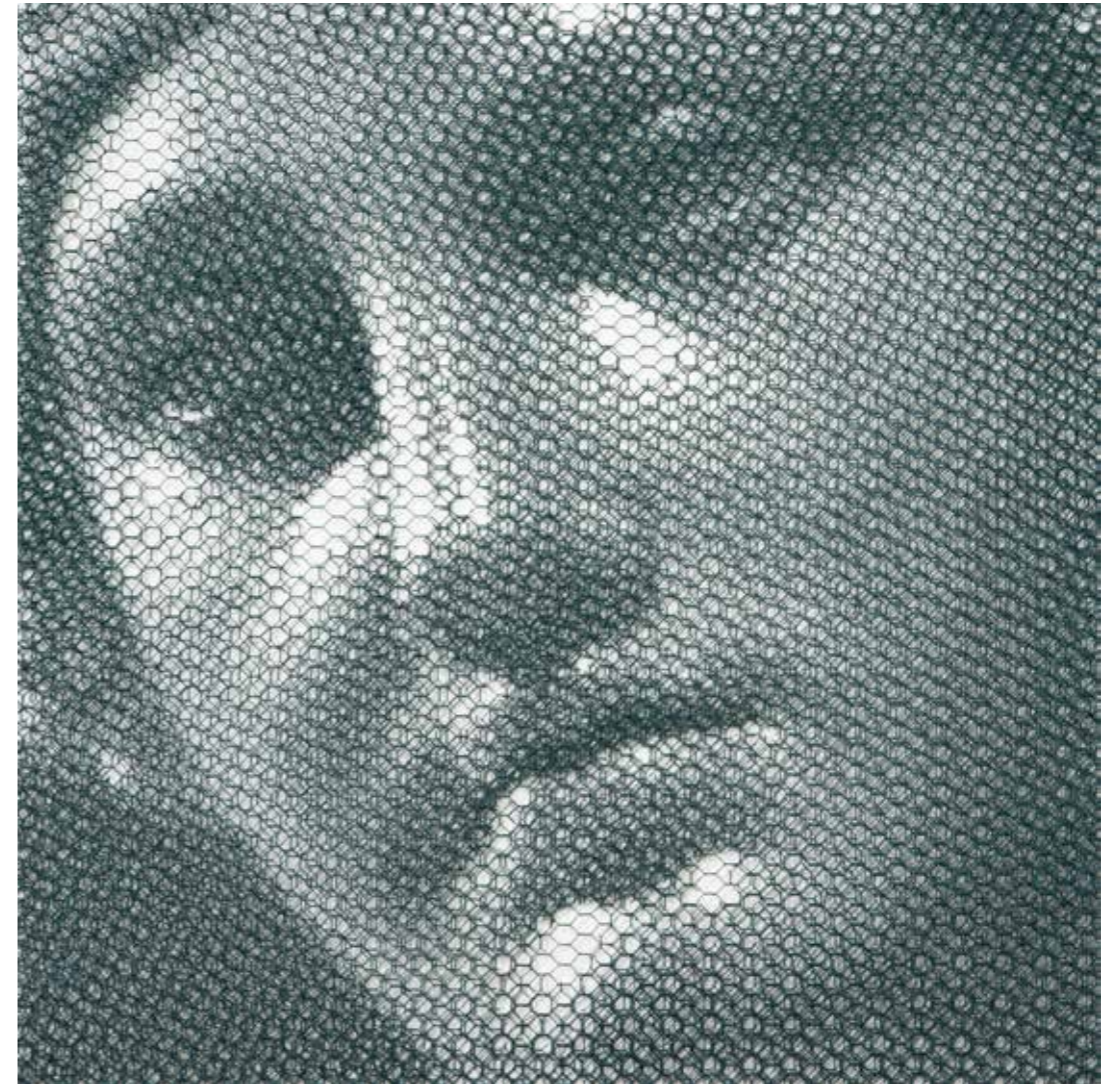


GIORGIO TENTOLINI

Antinoo Capitolino - vista 111048_2022

2022

rete metallica tagliata a mano e sovrapposta su tavola
cm 80x80



GIORGIO TENTOLINI

Allegoria della storia - vista 021073_2022

2022

rete metallica tagliata a mano e sovrapposta su tavola
cm 80x80

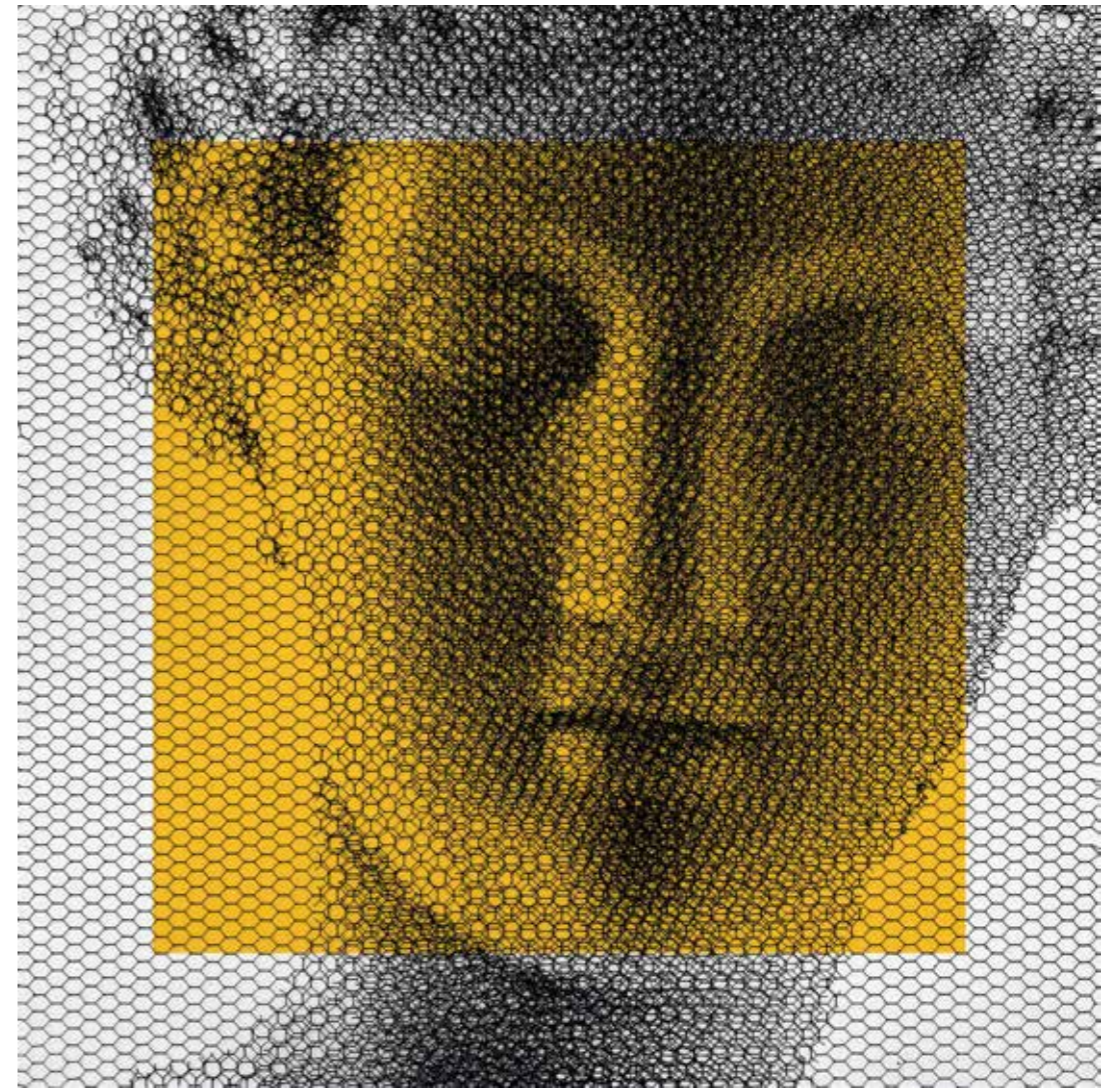


GIORGIO TENTOLINI

Musa - vista 212013_2025

2025

rete metallica tagliata a mano e sovrapposta su tavola
cm 95x95



GIORGIO TENTOLINI

Aglia - vista 061274_2023

2023

rete metallica tagliata a mano e sovrapposta su tavola e acrilico
cm 95x95

NICOLÒ TOMAINI

SILICIO: Ritratto di donna

2023

olio, inchiostri e smalti su tela ottocentesca sezionata e applicata su tavola
cm 90x53

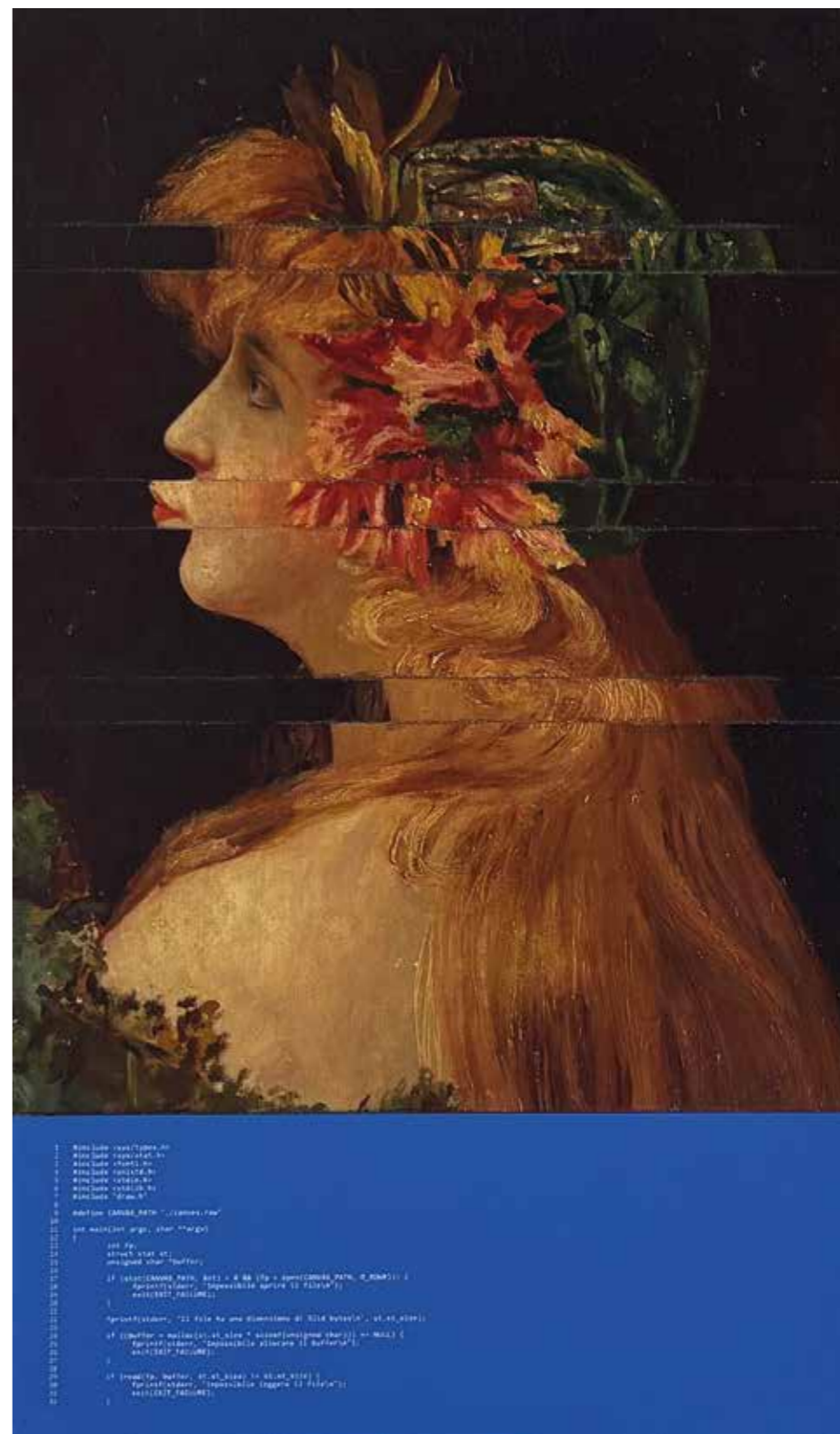


NICOLÒ TOMAINI

SILICIO: Ritratto di donna

2023

olio, inchiostri e smalti su tela ottocentesca sezionata e applicata su tavola
cm 49x29

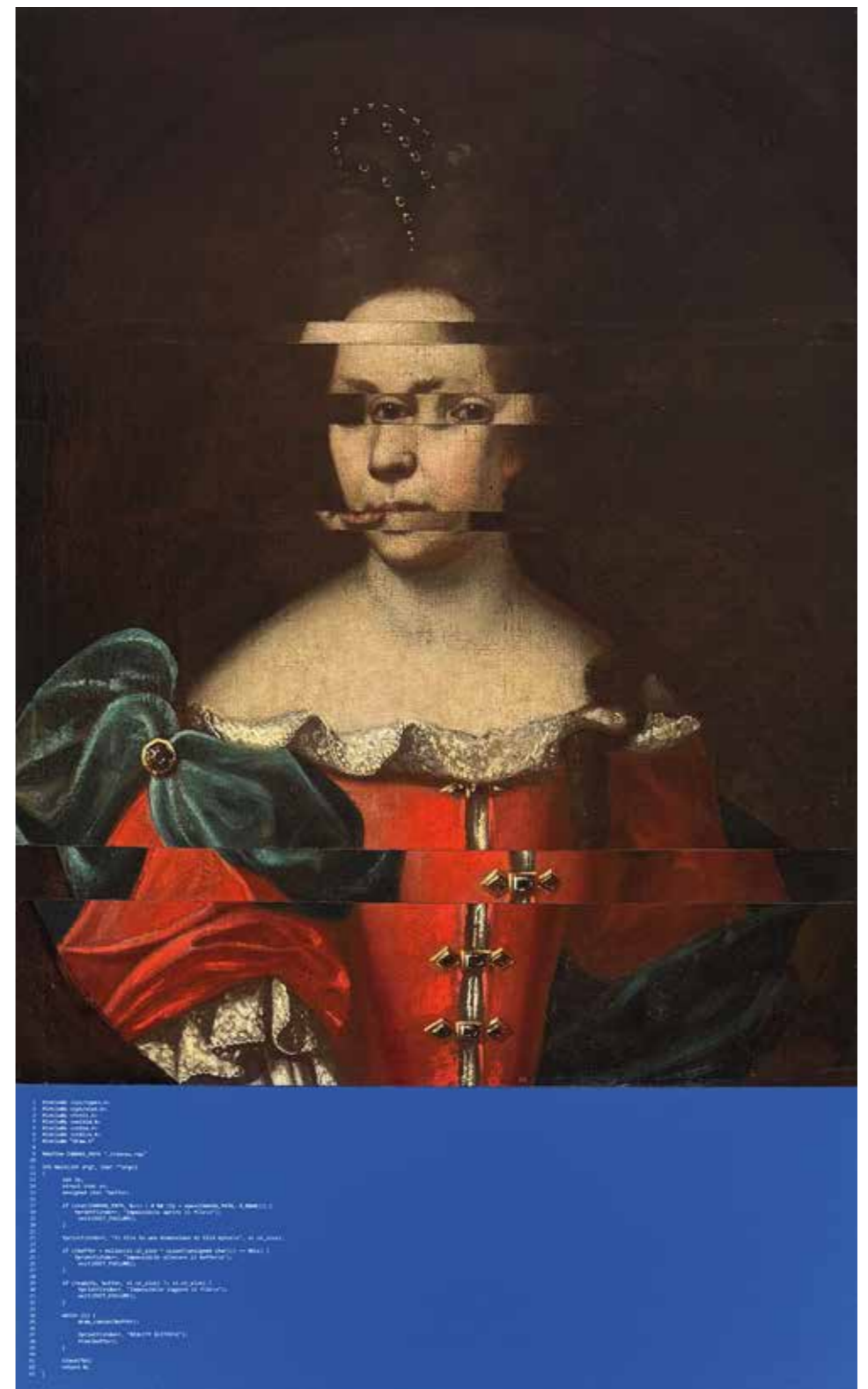


NICOLÒ TOMAINI

SILICIO: Ritratto di donna

2025

olio, inchiostri e smalti su tela settecentesca sezionata e applicata su tavola
cm 90x55





Dal frammento alla visione

Annalaura di Luggo
Giorgio Tentolini
Nicolò Tomaini

NOTE BIOGRAFICHE



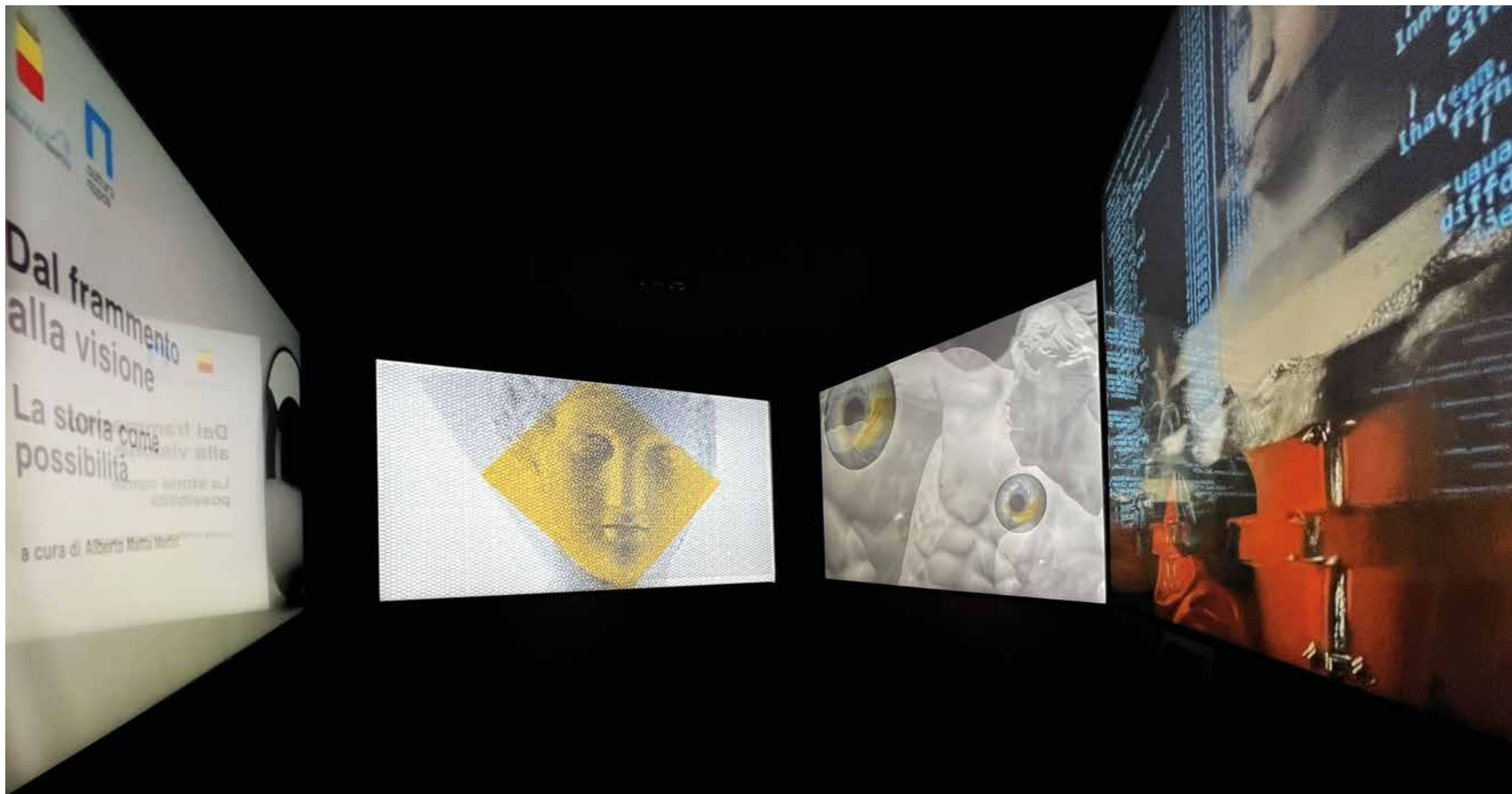
Annalaura di Luggo (1970) è nata a Napoli, dove vive e lavora. La sua ricerca si sviluppa prevalentemente tra linguaggi multimediali, fotografia, video e regia. Sin dai primi anni Duemila, l'iride costituisce il fulcro della sua indagine, esplorata nelle sue implicazioni simboliche, antropologiche e relazionali, anticipando una grammatica visiva che si è sviluppata non solo nel panorama artistico, ma anche come cultura visiva in contesti sociali, comunicativi e mediatici. Le sue opere e installazioni, frutto della fusione tra tecnologia e manualità, instaurano un dialogo diretto con il fruitore, spesso protagonista dell'azione concettuale, stimolando una riflessione su questioni civili e ambientali. Ha affrontato temi quali i diritti umani, la detenzione, la cecità, la disabilità, il disagio giovanile, le dipendenze, il rapporto tra uomo e natura e la biodiversità. Nel 2015 realizza "Never Give Up" per l'Istituto Penitenziario Minorile di Nisida. Nel 2017 "Blind Vision" viene presentato presso le Nazioni Unite di New York in occasione dell'XI Conferenza mondiale sui diritti delle persone con disabilità. Nel 2019 presenta l'opera "Genesis" e il video "Narratur" alla 58ª Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia. Nello stesso anno realizza il progetto "Napoli Eden", basato sull'utilizzo di alluminio riciclato per la creazione di quattro grandi installazioni pubbliche site-specific nel capoluogo campano. L'alluminio riciclato e la monumentalità caratterizzano anche l'installazione "Collòculi > We Are Art" (2022), una grande iride scultorea capace di trasmettere contenuti multimediali immersivi. Le fasi di realizzazione sono al centro del documentario "We Are Art Through the Eyes of Annalaura", diretto dalla stessa artista, la cui narrazione oscilla tra video arte e cinema sperimentale. Il documentario si è qualificato "in consideration" agli Oscar 2023 nelle categorie Best Documentary Feature e Best Original Song. Nel 2024 realizza "Oculus-Spei", installazione multimediale interattiva commissionata dal Pantheon di Roma, dove è esposta con il patrocinio del Giubileo e del Ministero della Cultura. L'opera viene successivamente presentata al Museo de' Medici di Firenze, presso la Cappella della Sindone ai Musei Reali di Torino e al Museo del Tesoro di San Gennaro di Napoli. L'omonimo cortometraggio, diretto dall'artista, si qualifica "in consideration" agli Oscar 2026 nella categoria Best Documentary Short. Ha realizzato installazioni permanenti (Museo dell'Istituto P. Colosimo, Napoli; Accademia delle Scienze Mediche "G.F. Ingrassia", Palermo; Museo de' Medici, Firenze) e temporanee/interattive (Nazioni Unite, New York; MANN - Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Fondazione Banco di Napoli, Napoli e Chieti; Salone Nautico Internazionale, Genova; Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano, Roma; Pantheon, Roma; Parco Archeologico di Pompei; Musei Reali, Torino, etc.), volte a modificare la percezione dello spazio e le coordinate visive del reale. Amplia la sua bibliografia con interventi di importanti critici d'arte e personalità del mondo della cultura, tra cui Paco Barragán, Raisa Clavijo, Hap Erstein, Timothy Hardfield, Stephen Knudsen, Paul Laster, Ivan D'Alberto, Irene Galuppo, Aldo Gerbino, Giulia Gueci, Alberto Mattia Martini, Marcello Palminteri, Demetrio Papanoni, Gabriele Perretta, Antonello Tolve, Vincenzo Trione, Andrea Viliani. Monografie e cataloghi sul suo lavoro sono stati pubblicati da Artium Publishing, Silvana Editoriale, JUS Museum Edizioni, Sala Editori e Artem.



Giorgio Tentolini nasce a Casalmaggiore (CR) nel 1978, città dove vive e lavora. Dopo gli studi artistici, sviluppa fin dai primi anni Duemila una ricerca personale che si colloca al confine tra pittura, scultura, fotografia e installazione. Il suo lavoro si fonda su una riflessione sul tempo inteso come memoria e identità. Ogni opera nasce da un processo lento e meditativo di incisione e sovrapposizione di materiali differenti, tra cui tessuti, carte, plastiche e diversi tipi di rete. Attraverso la stratificazione, l'immagine emerge gradualmente come un'apparizione sospesa tra presenza e dissolvenza, in un equilibrio delicato tra materiale e immateriale, tra permanenza e mutamento. Negli ultimi anni Tentolini ha concentrato la propria ricerca sul tulle e sulla rete metallica, materiali scelti non solo per la loro capacità di modulare la luce e generare immagini sospese e vibranti, ma soprattutto per il loro profondo valore simbolico. La trama della rete diviene infatti filtro, soglia e struttura di connessioni, metafora di luoghi, ricordi e visioni, ma anche delle relazioni invisibili che legano memoria, corpo, tecnologia e società contemporanea. In serie come "Pagan Poetry", "Jeune Fille", "Jamais Vu" e "In Too Deep", l'artista mette in dialogo la statuaria classica, la fotografia di moda e l'immaginario algoritmico, dando vita a figure sospese in una dimensione atemporale, capaci di evocare archetipi universali e di interrogare il rapporto tra bellezza, memoria e costruzione dell'immagine. In queste opere il volto diviene al tempo stesso presenza e simulacro, icona e riflesso, luogo in cui si intrecciano idealizzazione, percezione e perdita dell'identità individuale. Le sue opere prendono forma attraverso un processo di stratificazione lento e rigoroso, in cui ogni intervento contribuisce alla progressiva emersione dell'immagine. Ne deriva un linguaggio visivo estremamente riconoscibile, nel quale la figura sembra affiorare dalla materia e dissolversi nella luce, rivelando una condizione di continua trasformazione. Le sue immagini non si offrono come semplici ritratti, ma come presenze sospese tra apparizione e scomparsa, tra concretezza e visione. Nel corso della sua carriera ha esposto in numerose gallerie, musei e istituzioni pubbliche. In Italia il suo lavoro è stato presentato, tra gli altri, a Palazzo Reale di Milano, al Teatro Regio e a Palazzo Tarasconi di Parma, al MAR – Museo d'Arte della Città di Ravenna, al MUSA – Museo di Salò, alla Reggia di Colorno, al Museo Etrusco di Roma, nonché presso l'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna e il Consiglio della Regione Lombardia nel grattacielo Pirelli di Milano. In Europa ha esposto in città come Parigi, Amsterdam, Berlino, Londra, Ginevra e Atene; il suo lavoro è stato inoltre presentato negli Stati Uniti e in Asia, in particolare a Miami, New York, Hong Kong e Taipei. Nel 2024 ha partecipato alla 60^a Esposizione Internazionale d'Arte – La Biennale di Venezia, ospitato nel Padiglione del Camerun nelle sale di Palazzo Donà dalle Rose, con un progetto dedicato alle origini del genere umano e alle profonde connessioni tra memoria, storia e identità.



Nicolò Tomaini nasce nel 1989 a Bellano, in provincia di Lecco. Da oltre quindici anni sviluppa una ricerca artistica che indaga gli scenari alienanti e alienati della società contemporanea, concentrandosi in particolare sul tema della “non comunicazione” e sul rapporto sempre più complesso tra l’uomo e l’esperibile. Al centro della sua pratica vi è una riflessione critica sulla capacità odierna di osservare, percepire e relazionarsi all’opera d’arte e, più in generale, alla realtà circostante. Come afferma lo stesso artista: “Se il modo di fare arte è cambiato da oltre un secolo, quello che oggi è drasticamente mutato è la capacità di osservarla e di relazionarsi con essa”. Nel corso della sua carriera ha partecipato a numerose mostre personali e collettive. Giovanissimo, ha esposto con una mostra personale negli spazi di Palazzo delle Paura: *Habeas corpus: sommario di decomposizione*. Da anni collabora sinergicamente con Filippo Mollea Ceirano, con il quale ha preso parte alla doppia personale *Tano Festa – Nicolò Tomaini: Finestre sul male*, co-curata dall’Archivio Storico Tano Festa e da Giorgio Bonomi presso gli spazi istituzionali della Rocca di Umbertide. Tra le più recenti mostre personali recenti si segnalano: 2025, *Nome utente: nicolotomaini*, Villa Trecchi, Maleo; *La Grande Illusione*, Museo Civico Pinacoteca Crociani, Montepulciano; *Ritratto di illusionista*, Leo Galleries, Monza; *Nome utente: nicolotomaini*, ArtVerona, Verona. 2024, *Franko B / Nicolò Tomaini: Stitching and unstitching*, Villa Brandolini D’Adda, Pieve di Soligo; 2023, *Seneh: ritratto di uomo*, Cappella di Villa Sommi Picenerdi, Olgiate Molgora, Lecco; *Trapassato Futuro: Nicolò Tomaini, Francesco de Molfetta*, Showcase Gallery, Varese. 2022, *Rette incidenti: Tino Stefanoni – Nicolò Tomaini*, Galleria Melesi, Lecco. Tra le collettive recenti: 2026, *Soglie*, Galleria Latina, Roma; *Zoomorphic*, Manuel Zoia Gallery, Milano. 2025, *Quantum*, Rocha Magna, Palazzolo sull’Oglio. 2024, *Chi nasce tondo non muor quadro*, Galleria Melesi, Lecco. 2023, *Stati di elevazione, Ugo La Pietra, Alberto Casiraghy, Nicolò Tomaini*, Leo Galleries, Monza. Nel 2017 l’opera *Studio per un Ritratto in upload: testa del Cardinal Newman* è entrata a far parte della collezione permanente del MIAAO Museo Internazionale delle Arti Applicate Oggi, confermando l’interesse istituzionale verso una ricerca che affronta, con sensibilità critica e linguaggio contemporaneo, le dinamiche percettive e relazionali del presente.



ANNALAURA DI LUGGO

Dal frammento alla visione. La storia come possibilità

2026

frame dal video a quattro schermi realizzato per *Pluribus*

in occasione della mostra presso JUS Museum | Palazzo Calabritto

stampa, promozione
e distribuzione



finito di stampare
nel maggio 2026

www.jusmuseum.com

stampato in italia

© copyright 2026
Annalaura di Luggo, Giorgio Tentolini, Nicolò Tomaini
Alberto Mattia Martini

tutti i diritti riservati



VISIONI
CONTEMPORANEE

Iniziativa promossa e finanziata dal Comune di Napoli

