

COVER / PRECIOUS OKOYOMON — ARTISTS / MONIA BEN HAMOUDA · VERDIANA BOVE  
MARCO MANDORLINI · ANDREA MAUTI — FOCUS / THE ZONE OF INTEREST  
CLOSE-UP / PIETRO RUFFO — PORTFOLIO / SHEIDA SOLEIMANI — TOPIC / JUBILEE '25  
HIGHLIGHTS / IANNACCONI COLLECTION · FACILE IRONIA

# INSIDEART



Poste Italiane spa spedizione in ap. 70% Roma  
5.013.4 >  
9 771974 190011

# Pietro Ruffo



## IL MONDO PRIMA

— Ginevra De Pascalis

Stratificazioni tra passato e futuro: viaggio dal sottosuolo alle stelle, nelle tracce di una Roma invisibile. Una conversazione con l'artista che con i suoi ultimi progetti ha disegnato una mappa archetipica della città

◀  
L'ultimo  
meraviglioso  
minuto, 2024,  
installation view,  
Palazzo delle  
Esposizioni, Rome

In *Disagio della Civiltà*, Freud utilizzava Roma come metafora per descrivere la stratificazione della psiche: “Ora facciamo l’ipotesi fantastica che Roma non sia un abitato umano, ma un’entità psichica dal passato similmente lungo e ricco, in cui dunque niente di quel che una volta è esistito è andato perduto, in cui accanto all’ultima fase di sviluppo continuo ad esistere anche quelle anteriori”. Un piano sequenza continuo, un esercizio immaginativo che permette di visualizzare contemporaneamente i livelli che coesistono dentro e fuori la mappa della città “eterna”. Il lavoro di Pietro Ruffo utilizza la stratificazione come elemento costitutivo dei suoi lavori, figlia della sua formazione di architetto, ma anche l’unico modo possibile per cogliere la complessità, come gettare un sasso nell’acqua e fermarsi a guardare i cerchi concentrici che si formano sulla superficie.

**Roma come “città della memoria”, in cui resta tutto quello che deve restare. In questa città non si cancella mai niente?**

Penso a questa città come se fosse effettivamente un vero organismo biologico che vive in forma parassitaria, eliminando l’accezione negativa al termine parassita e utilizzandolo nell’intendere una forma biologica tout court che utilizza l’energia di un’altra forma biologica per prendere qualcosa, quasi come una trasposizione di energia. A Roma è successo esattamente questo, sempre: ogni secolo ha divorato quello precedente per rigenerarsi. Non soltanto dal punto di vista dei materiali – fagocitati e riutilizzati per creare il nuovo – ma anche con i simboli: i romani hanno re-introiettato la loro vecchia struttura archetipica, cambiandone il significato.

**Anche il cantiere della linea C della metropolitana di Roma su cui hai lavorato per il progetto *Murales* sembra aprire un squarcio. In questo caso una buca enorme, all’interno della quale sono depositate le tracce della memoria di Roma e i silos completano una stratificazione verticale. Un ponte tra sottosuolo e cielo?**

È assolutamente così. La forma dei silos mi ha fatto subito pensare a un collegamento tra le strade di Roma e il cielo. Un ponte che in qualche modo è sempre esistito. Gli antichi romani osservavano le stelle e i cicli lunari e ne venivano guidati per il tempo della semina o del raccolto, ad esempio. Il cielo era il loro sistema di orientamento pratico ma anche astratto: attribuire alle stelle una costellazione e a quella costellazione un racconto mitologico.

**Perché allora proprio le costellazioni astrologiche?**

Le costellazioni che ho deciso di disegnare sui silos, sono quelle che si trovano al centro della linea eclittica, l’equatore celeste. Sono dodici, tredici in realtà se consideriamo Ofiuco, e sono nient’altro che quelli che conosciamo come i segni zodiacali. È da qualche anno che lavoro sul tema delle costellazioni, sempre sovrapponendo delle mappe astrali a delle mappe terrestri, geografiche. Di base non ho mai avuto un grande interesse per l’astrologia, credo però che la loro influenza culturale sia potentissima. Come dice l’antropologo Yuval Harari «per noi Sapiens è molto più forte un racconto astratto piuttosto che un dato scientifico». Questo forse è quello che ci differenzia davvero dalle altre specie.

**Insieme alle costellazioni, ci sono i monumenti di Roma. Quali hai scelto?**

Lavorando all’interno di un cantiere che proietta la città verso il futuro, mi interessava evidenziare il lato perpetuamente trasformativo di questa città, il suo eterno dinamismo. Gli edifici e i monumenti che ho inserito, alcuni esistono ancora – o perlomeno ne esistono le tracce da un punto di vista urbanistico – altri già non esistevano più in epoca romana. Questo per dire che la pratica di ricostruire in continuazione la città, secolo dopo secolo, secolo su secolo, non è una cosa che è avvenuta dopo i romani, ma già esisteva con loro. Solo dopo la Seconda Guerra Mondiale questa tendenza si è un po’ bloccata e non siamo più stati capaci di trasformare il passato in futuro. Forse è stato un bene, ci siamo evitati di spoliare una chiesa barocca per farci il nuovo Stadio Olimpico.

***Murales* porta allora con sé un valore in qualche modo politico.**

È un progetto temporaneo ma è un piccolo seme per ricordare che la città si è sempre espressa attraverso i suoi architetti e artisti contemporanei. È questo il vero valore del progetto, se vogliamo sì, un gesto politico.

**A livello tecnico, invece, com’è stato approcciare a una superficie di questo tipo?**

È stato interessante soprattutto a livello progettuale. Si tratta di una superficie complessa, concava e convessa, i dieci silos sono circolari e disposti a banana. Per questo ho avuto un esempio d’eccezione vicinissimo: la Colonna Traiana. Da pittore, ho sempre lavorato seguendo le coordinate classiche del quadro, destra/sinistra e alto/basso, qui non avendo gli stessi punti di riferimento, la colonna mi ha influenzato tantissimo anche come tipo di narrazione, spiraliforme, un disegno cilindrico che si ricongiunge. L’ho voluta allora rendere un’opera barocca: grandi volumi disegnati enormi, come un fuori scala, tipico del barocco, un aspetto scultoreo e teatrale insieme.

**Nella mostra a Palazzo delle Esposizioni, *L’ultimo meraviglioso minuto*, l’immensità della storia planetaria ha compresso il tempo umano in uno spazio infinitesimamente piccolo, depotenziando anche l’essere umano dal suo ruolo di distruttore del globo.**

Infinitesimamente piccola, ma potentissima. Fino a pochissimo tempo fa eravamo convinti che il nostro mondo avesse soltanto 6.000 anni. Quando è arrivata la scoperta che la Terra ha in realtà 4,5 miliardi di anni e l’universo più di 13 miliardi, è stata come una vertigine. L’archeologa Rebecca Wragg Sykes ci viene in aiuto con un esempio di riduzione, comprimendo la storia del pianeta in un anno. In questa scala, l’uomo arriva in quell’ultimo minuto. E questo minuto, però, l’homo sapiens lo rende straordinario.

**Non è forse un tentativo di autoassoluzione?**

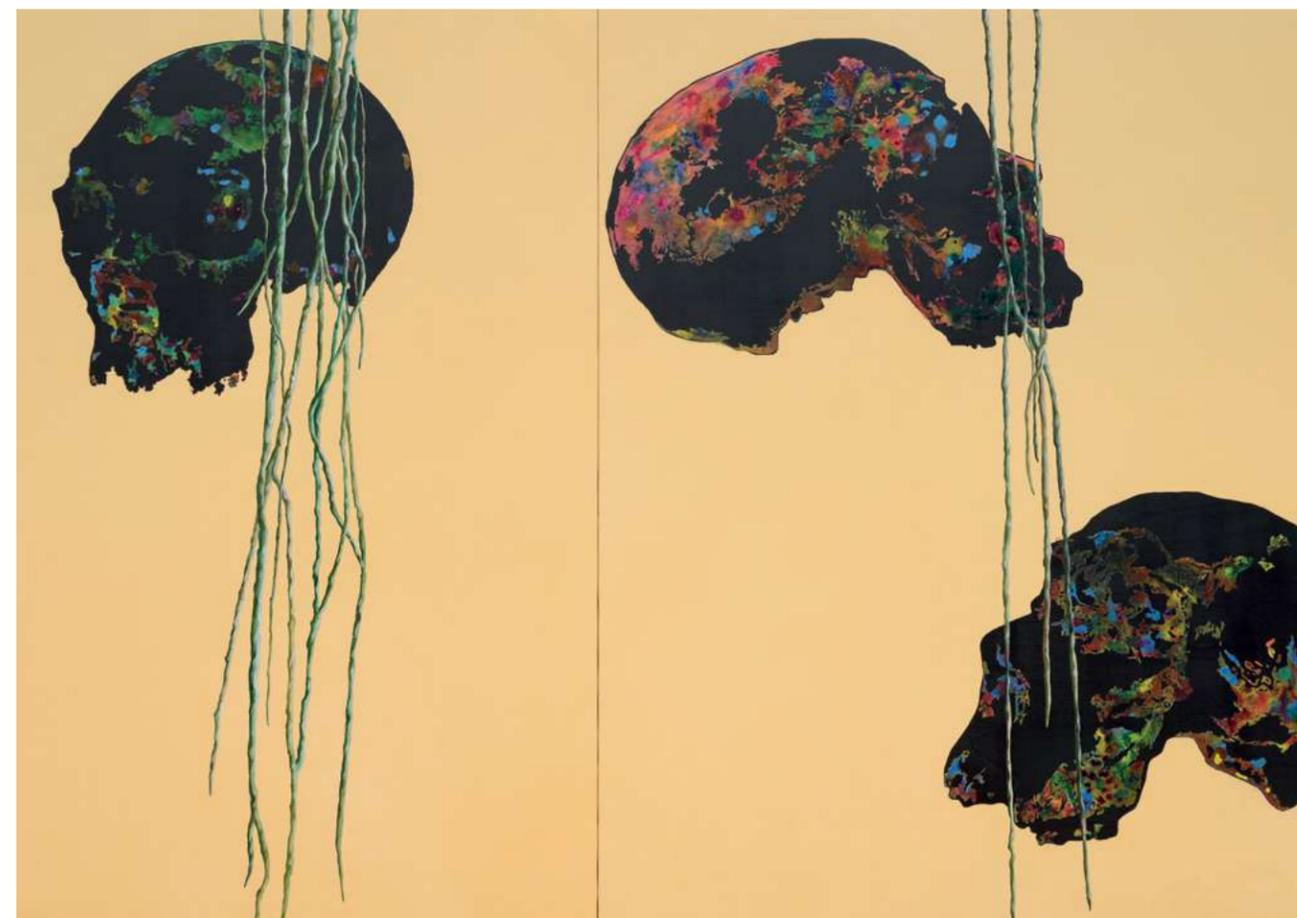
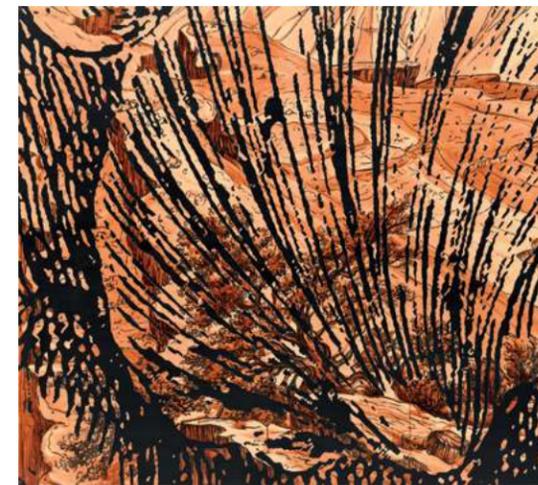
A me piace che una mostra lanci una scintilla e possa provocare una discussione. Sono abbastanza convinto che noi stiamo distruggendo la nostra possibilità di sopravvivere su questo pianeta, ed è questo che mi spaventa. Siamo una specie piuttosto giovane e il fatto che forse non dureremo tanto tempo è strano. Sono molto preoccupato e non voglio assolvermi per niente, però cerco di vedere la questione in modo meno antropocentrico possibile. Stiamo parlando di due forze totalmente diverse, non c’è competizione. Per riprendere la metafora temporale di Wragg Sykes: un minuto non può distruggere l’intero corso della storia del pianeta.

**Un’inversione di rotta, anche letteraria, dopo che**

▶ *Le Monde avant la creation de l’homme*, details, 2024



▼ *Antropocene (Saccopastore)*, 2024





Studio Ruffo, photo  
Sofia Di Gravio

**per anni abbiamo descritto e immaginato la catastrofe in tutti i modi.**

C'è una parola inglese *concrete*, che vuol dire "calcestruzzo, malta". E deriva dal latino *con crescere*, "crescere insieme". Credo che potremmo adottare ancora delle soluzioni per crescere insieme, e questo, al contrario, è una grossa presa di responsabilità.

**Il lavoro di cura del giardiniere di cui parla Gilles Clément potrebbe essere la soluzione a livello individuale, ma anche collettivo.**

Il giardino parla di una natura addomesticata. La verità è che siamo sempre stati inadeguati come esseri umani rispetto alla natura, che ci ha sempre spaven-

tato. Nel giardino ci sentiamo più protetti, siamo noi a decidere le piante che ci sono, con quali convivono e come vivono. Parlare di *Giardino Planetario* vuol dire che abbiamo esteso questa nostra influenza, la volontà di addomesticare quasi tutte le superfici emerse. Non so allora se tutto questo deve passare da una cura – e quindi anche da un'eccessiva addomesticazione – oppure attraverso la forza maggiore della natura che ci fa capire che non tutti gli spazi possono essere urbanizzati. La natura non si sta ribellando a niente, fa quello che ha sempre fatto. Lasciarla fare potrebbe essere la prima soluzione per sopravviverci. |

# THE WORLD BEFORE

— Ginevra De Pascalis

STRATIFICATIONS BETWEEN PAST AND FUTURE:  
A JOURNEY FROM THE UNDERGROUND TO THE  
STARS, IN THE TRACES OF AN INVISIBLE ROME.  
A CONVERSATION WITH THE ARTIST PIETRO  
RUFFO WHOSE LATEST PROJECTS HAVE DRAWN  
AN ARCHETYPAL MAP OF THE CITY

In *Civilization and its Discontents*, Freud used Rome as a metaphor to describe the stratification of the psyche: "ow let us make the fantastic hypothesis that Rome is not a human settlement, but a psychic entity with a similarly long and rich past, in which therefore nothing of what once existed has been lost, in which alongside the latest phase of development also the previous ones continue to exist". A continuous sequence shot, an imaginative exercise that allows us to simultaneously visualize the levels that co-exist inside and outside the map of the "eternal" city. Pietro Ruffo's work uses stratification as a constitutive element, the result of his training as an architect but also the only possible way to grasp complexity, like throwing a stone into water and stopping to look at the concentric circles that form on the surface.

**Rome as a "city of memory", where everything that must remain remains. In this city, is nothing ever erased?**

I think of this city as if it were actually a real biological organism that lives in a parasitic form, eliminating the negative connotation of the term parasite and using it to mean a biological form that uses the energy of another biological form to take something, almost like a transposition of energy. In Rome, this is exactly what has always happened: each century has devoured the previous one to regenerate itself. Not only from the point of view of materials – swallowed up and reused to create the new buildings – but also with symbols as Rome's inhabitants have projected into themselves their old archetypal structure, changing its meaning.

**Even the construction site of the underground on which you worked for the *Murales* seems to open a gap in this projection. Or, in this case, a huge hole inside which the traces of Rome's memory are deposited and the silos carry out a vertical stratification. A bridge between the underground and the sky?**

Absolutely. The shape of the silos immediately made me think of a connection between the streets of Rome and the sky. A bridge that has somehow always existed. Indeed, the ancient Romans observed the stars and the lunar cycles and were guided by them for sowing or harvesting, for example. The sky was their practical but also abstract system of orientation, attributing

a constellation to the stars and a mythological story to that constellation.

**Why astrological constellations then?**

The constellations that I decided to draw on the silos are those that are found at the center of the ecliptic line, the celestial equator. There are twelve of them – thirteen, if we consider Ophiuchus – and they are none other than those that we know as the zodiac signs. I have been working on the theme of constellations for some years, always superimposing astral maps on terrestrial, geographical maps and though I have never had a great interest in astrology, I believe that their cultural influence is very powerful. As anthropologist Yuval Harari says, "for us Sapiens, an abstract story is much stronger than a scientific fact". This is perhaps what really differentiates us from other species.

**Along with constellations, there are monuments of Rome. Which ones did you choose?**

Working within a construction site that projects the city towards the future, I was interested in highlighting the perpetually transformative side of this city, its eternal dynamism. Some of the buildings and monuments that I have included still exist – or, at least, traces of them exist from an urban planning point of view – while some no longer existed already in Ancient Roman times. This is to say that the practice of continually rebuilding the city, century after century, is not something that happened after the Ancient Romans, but was contemporary to them too. It was only after the Second World War that this trend stalled a bit and we were no longer able to transform the past into the future. Maybe it was a good thing: we avoided despoiling a baroque church to build the new Olympic Stadium.

***Murales* therefore carries with it a somewhat political value.**

It is a temporary project but it is a small seed to remember that the city has always expressed itself through its contemporary architects and artists. This is the true value of the project, and in a way, yes, it has a political value.

**On a technical level, on the other hand, how was it like to approach a surface of this type?**

It was interesting above all on a design level. It is a complex surface, concave and convex, while the ten silos are circular and arranged in a banana shape. However, I had an exceptional example very close by: Trajan's Column. As a painter, I have always worked following the classical coordinates of the painting, right/left and top/bottom but since I didn't have the same points of reference here, the column influenced me a lot, not least as a type

of narration, spiral, a cylindrical design that rejoins itself. So I wanted to make it a baroque piece: large volumes out of scale, typical of the baroque, a sculptural and theatrical aspect at the same time.

**In the exhibition at Palazzo delle Esposizioni, *L'ultimo meraviglioso minuto*, the immensity of planetary history compressed human time into an infinitesimally small space, also removing Man from its role as destroyer of the globe.**

Infinitesimally small, but very powerful. Until very recently we thought that our world was only 6,000 years old so when we discovered that Earth is actually 4.5 billion years old and the universe is over 13 billion, it was like falling from great heights. Archaeologist Rebecca Wragg Sykes helps us with an example of reduction, compressing the history of the planet into a year. On this scale, Man arrives in that last minute yet *Homo sapiens* makes this minute an extraordinary one.

**Isn't that an attempt at self-absolution?**

I like it when an exhibition sparks something and can provoke a discussion. I'm quite convinced that we are destroying our chances at surviving on this planet, and that's what scares me. We are a fairly young species and the fact that we may not last that long is strange. I am very worried and I don't want to absolve myself at all, but I try to look at the issue in the least anthropocentric way possible. We are talking about two totally different forces, with no competition between them. To return to Wragg Sykes's temporal metaphor: one minute cannot destroy the entire course of the planet's history.

**A change of direction, even literary, after years of describing and imagining the catastrophe in every way.**

The word *concrete* comes from the Latin *con crescere*, "to grow together". I believe that we could still adopt solutions to grow together, and this, on the contrary, is a great assumption of responsibility.

**The gardener's work that Gilles Clément talks about could be the solution at an individual level, but also at a collective level.**

The garden speaks of a domesticated nature. The truth is that we have always been inadequate as human beings compared to nature, which has always scared us. In a garden we feel more protected as we are the ones who decide which plants are there, which ones coexist and how they live. Talking about a *Planetary Garden* means that we have extended our influence, the desire to domesticate almost all the emerged surfaces. I don't know then if all this must pass through care – and therefore also through an excessive domestication – or through the greater force of nature that makes us understand that not all spaces can be urbanized. Nature is not rebelling against anything; it is doing what it has always done. Letting it do its thing could be the first solution to survive ourselves. |

Costellazioni di Roma, 2024, from Murales, project by Metro C consortium, led by Webuild and Vianini Lavori, Piazza Venezia, Rome



L'immagine del Mondo, 2024, installation view 60° Biennale di Venezia, Venice, photo Giorgio Benni



ARTOTEL



art'otel Piazza Sallustio, Rome, Yezi Restaurant

Per la sede di art'otel Piazza Sallustio a Roma, inaugurata a marzo, Pietro Ruffo è stato selezionato come *signature artist*, per compiere un lavoro che si espande in ogni spazio dell'edificio: sei piani, cento stanze per un totale di oltre 300 opere disseminate nell'hotel. Non soltanto quadri e sculture ma anche serigrafie, stampe, tappeti, opere murarie, opere su mattonelle, tessuti e una libreria. Un progetto innovativo che quasi fa pensare a Casa Balla. «Non esiste gerarchia – afferma l'artista – un quadro è importante quanto un piatto, perché quello che è importante è il disegno. Non come strumento di rappresentazione, ma di comprensione». Il tema è, ancora una volta, Roma. Ruffo regala al visitatore una serie di strumenti di analisi per scoprire la città, non soltanto quella che si vede per le strade, ma una nuova prospettiva, stratificata.

For the art'otel in Piazza Sallustio in Rome, inaugurated in March, Pietro Ruffo was selected as signature artist to create a piece that expands in every space of the building: six floors, one hundred rooms, for a total of over 300 pieces scattered throughout the hotel. Not only paintings and sculptures but also silkscreens, prints, carpets, murals, tiles, fabric, and a bookcase. An innovative project that almost makes you think of Casa Balla. "There is no hierarchy," says the artist. "A painting is as important as a plate, because what is important is the drawing. Not as a tool for representation, but as one of understanding." The theme is, once again, Rome. Ruffo offers the visitor a series of tools to discover the city, not just the one you see on the streets but a new, layered perspective.



## PIETRO RUFFO

Pietro Ruffo (Roma, 1978), laureato in architettura all'Università degli Studi Roma Tre, ha vinto nel 2009 il premio Cairo e nel 2010 il Premio New York, è stato titolare di una borsa di ricerca presso l'Italian Academy for Advanced Studies alla Columbia University. Tra gli ultimi progetti, nel 2024 ha realizzato una grande installazione per la 60esima Biennale di Venezia. La relazione con l'immagine è parte integrante del suo percorso di ricerca che nasce da una serie di considerazioni filosofiche, sociali ed etiche e si sviluppa attraverso una profonda dimensione concettuale dell'arte che deriva dalla sua formazione di architetto. Il disegno e l'intaglio sono per Ruffo strumenti di una ricerca che analizza dinamiche storiche e contemporanee, dando vita a installazioni che arrivano ad assumere dimensioni ambientali. Le opere si articolano in sovrapposizioni di paesaggi naturali e forme umane, mappe geografiche e costellazioni, geometrie e tracce di scrittura. Ne risulta un lavoro stratificato, dalle molteplici letture visive e semantiche che indaga i grandi temi della storia universale, in particolare la libertà e la dignità del singolo individuo.

Pietro Ruffo (Rome, 1978) graduated in architecture from the University of Roma Tre before winning the Cairo Prize in 2009 and the New York Prize in 2010. He was the holder of a research grant at the Italian Academy for Advanced Studies at Columbia University. Among his latest projects, in 2024 he created a large installation for the 60th Venice Biennale. The relationship with the image is an integral part of his research that arises from a series of philosophical, social, and ethical considerations and develops through a deep conceptual dimension of art that derives from his training as an architect. For Ruffo, drawing and carving are research tools to analyse historical and contemporary dynamics, giving life to installations that take on environmental dimensions. The work is articulated in superimpositions of natural landscapes and human forms, geographical maps and constellations, geometries and traces of writing. The result is a layered piece, with multiple visual and semantic readings that investigate the great themes of universal history, in particular individual freedom and dignity.

▶ Pietro Ruffo, portrait, photo Giorgio Benni

◀ Sabbia I, 2024, installation view, Palazzo delle Esposizioni, Rome

