

**GIOVANNI  
TERMINI**

**LA PROMESSA  
DEL VUOTO**

**A CURA DI  
SIMONE CIGLIA**

**31.01  
15.03.2025**

**INAUGURAZIONE:  
Giovedì 30 Gennaio, ore 18.00**

A CURA DI / CURATED BY  
SIMONE CIGLIA

*The eagerness of objects to  
be what we are afraid to do*

*cannot help but move us*

Frank O'Hara\*

*Una teoria di oggetti*  
Simone Ciglia

“Cominciamo a confrontarci con la coseità (*thingness*) degli oggetti quando smettono di lavorare per noi: quando il trapano si rompe, quando l'auto si ferma, quando la finestra si sporca, quando il loro flusso all'interno dei circuiti di produzione e distribuzione, consumo ed esposizione, è stato arrestato, per quanto momentaneamente. La storia degli oggetti che si affermano come cose, quindi, è la storia di un mutato rapporto con il soggetto umano e quindi la storia di come la cosa in realtà nomina, più che un oggetto, una particolare relazione soggetto-oggetto. Mentre circolano nelle nostre vite, guardiamo attraverso gli oggetti (per vedere cosa rivelano sulla storia, la società, la natura o la cultura – soprattutto, cosa rivelano su di noi), ma intravediamo soltanto le cose”<sup>1</sup>

Delineando quella che è stata codificata come *Thing Theory* (Teoria delle cose) al principio degli anni 2000, Bill Brown prendeva le mosse dalla distinzione heideggeriana fra *oggetto* e *cosa*: se il primo è legato al dominio della funzionalità, la seconda si genera dalla trasformazione dell'oggetto quando cessa la sua funzione. Brown era stato abile nell'applicare la sua teoria al campo letterario, investigando la relazione fra umani e oggetti nell'ambito della produzione americana a cavallo fra Otto e Novecento. Con l'evidenza ancora maggiore data dall'incombenza fisica, è tuttavia nell'arte visiva che vediamo dispiegarsi il regno degli oggetti. La loro proliferazione, soprattutto a partire dal secondo dopoguerra, è riassunta nello spostamento d'asse rilevato da Baudrillard: se la modernità ha costituito lo sfondo storico per l'emergenza del soggetto, il dominio dell'oggetto è invece il marchio della postmodernità. La scultura di Giovanni Termini si fonda sul rimpiego e la rielaborazione di oggetti prelevati dalla realtà, infusi di un vitalismo materialistico. Fermamente situato in uno spazio che si proietta nella dimensione temporale, aperto al processo che ne detta i materiali, il lavoro di Termini si nutre – come dichiara l'autore – “proprio dei conflitti che cerca, inutilmente, di sedare. Non vedo altri stimoli alla ricerca”.

Gli oggetti – o meglio, forse, le cose – che popolano *La promessa del vuoto* rispondono a diverse contingenze. In prima istanza, quelle del luogo nel quale accade la mostra che li raccoglie. Roma occupa una posizione centrale nella personale geografia di Termini. Nella capitale l'artista ha trascorso gli anni della formazione, dalla fine degli anni Ottanta alla metà degli anni Novanta. Alla frequentazione dell'Accademia di Belle Arti, ha aggiunto la conoscenza degli artisti attivi in città, sia delle generazioni precedenti sia di quella emergente in quel periodo. In secondo luogo, la mostra risponde e allo stesso tempo interroga il nostro tempo. Seguendo in parallelo la traiettoria dell'artista, la *Thing theory* entra all'inizio degli anni '10 in una seconda fase, affollata di voci dalle molteplici intonazioni: il decentramento del soggetto, l'ontologia orientata all'oggetto, l'ecocritica, il postumano. Fra queste, l'“ecologia politica delle cose” tracciata dalla teorica politica Jane Bennett postula l'esistenza di una “materialità vitale” (“vital materiality”) che abita tanto i corpi animati quanto quelli inanimati.<sup>2</sup> Se il suo invito è rivolto a riconoscere le forze non-umane come agenti attivi nella storia, l'arte da tempo esibisce la vitalità della materia, e il lavoro di Termini ne è una testimonianza. L'artista sembra rivendicare quel “destino degli oggetti” che Baudrillard lamentava negletto, ridotto a povertà a scapito dello “splendore del soggetto”.<sup>3</sup>

All'intersezione fra queste direttrici geografiche e temporali, *La promessa del vuoto* presenta una serie di lavori inediti concepiti per l'occasione insieme a una selezione di opere recenti. La mostra è aperta da una porta, che accoglie il visitatore nel nuovo ingresso della Fondazione, oggetto di un recente restauro architettonico (*La disciplina delle eccezioni*, 2025): un maniglione antipanico è installato direttamente sulla parete centrale. La sua funzionalità è però smentita dalla posizione incongrua, unita alla presenza di un foglio di legno incuneato nell'intercapedine fra l'impugnatura e il muro.

La sala espositiva principale è occupata da un'installazione site-specific, basata sulla struttura di un palco (*La promessa del vuoto*, 2025). Concepita allo stesso tempo come dispositivo e come piano integrante l'opera stessa, questa superficie rialzata è animata da una serie di sette frullatori che con il loro movimento a intervalli irregolari descrivono un passaggio di tempo, circolare e autoreferenziale. Queste macchine celibi sono impegnate in un automatismo onanistico che segue un tempo accelerato.

Un analogo movimento circolare torna nel video proiettato nella stanza successiva (*Tempo imperfetto*, 2016). Una camera fissa inquadra un telaio industriale in movimento, sul quale si avvolgono fili in pvc di colore diverso. Il ritmo originato dal tempo battuto è quello meccanico, che non si arresta mai.

Una differente tipologia di congegno è al centro di *Ipotesi* (2018/20). Questa scultura rielabora un oggetto comune, una sedia a sdraio da spiaggia. Manipolata fino ad assumere una forma inedita, che conserva i materiali ma ne modifica il colore, la sdraio si trasforma in una scultura. L'opera esprime la prodezza plastica che anima il lavoro di Termini (il titolo evidenzia come si tratti solo di una delle molteplici possibilità combinatorie). Esempio di design anonimo, la sdraio racconta ironicamente un certo aspetto del carattere nazionale, a metà fra *slapstick* e l'*Italietta* del Casotto.

*A volte credo che l'unico, vero talento della nostra specie risieda nella capacità di distruggere ogni cosa. Nulla sfugge alla crepuscolare contaminazione delle nostre dita*

Eugene Thacker

\* L'entusiasmo degli oggetti di / essere ciò che abbiamo paura di fare / non può fare a meno di commuoverci.

<sup>1</sup>Bill Brown, “Thing Theory,” *Critical Inquiry* 28, no. 1 Things, (Autumn, 2001): 4.

<sup>2</sup>Jane Bennett, *Vibrant Matter. A political ecology of things* (Durham: Duke University Press, 2010).

<sup>3</sup>Jean Baudrillard, *Fatal strategies*, trans. Philip Beitchman and W. G. J. Niesluchoski, ed. Jim Fleming (New York, 1990), 11f.

*The eagerness of objects to  
be what we are afraid to do*

*cannot help but move us*

Frank O'Hara

*A Theory of Objects*  
Simone Ciglia

“We begin to confront the thingness of objects when they stop working for us: when the drill breaks, when the car stalls, when the window gets filthy, when their flow within the circuits of production and distribution, consumption and exhibition, has been arrested, however momentarily. The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relationship to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation. As they circulate through our lives, we look through objects (to see what they disclose about history, society, nature, or culture – above all, what they disclose about us), but we only catch a glimpse of things.”<sup>1</sup> By outlining what was codified as *Thing Theory* in the early 2000s, Bill Brown was building on the Heideggerian distinction between *object* and *thing* – while the former is linked to the domain of functionality, the latter is generated by the transformation of the object when its function is no longer present. Brown had been adept at applying his theory to the literary field, investigating the interaction between humans and objects in American production at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. However, as a result of the even greater evidence of physical incumbency, it is in visual art that we see the realm of objects unfold. Their proliferation, especially after the Second World War, is summed up in the axis shift noted by Baudrillard – whereas modernity constituted the historical background for the emergence of the subject, the dominance of the object is instead the mark of postmodernity. Giovanni Termini's sculpture is based on the reuse and reworking of objects taken from reality, infused with materialistic vitalism. Firmly located in a space that projects itself into the temporal dimension, open to the process that dictates its materials, Termini's work is said to feed on “the very conflicts that he tries, in vain, to quell. I see no other impulses for research.”

The objects – or rather, perhaps, the things – that populate *La promessa del vuoto* (The promise of the void) respond to different contingencies – in the first instance, those of the place where the exhibition that collects them takes place. The artist spent his formative years in the Italian capital, from the late 1980s to the mid-1990s. In addition to attending the Academy of Fine Arts, he became acquainted with the artists active in the city, both from previous generations and those emerging at the time.

Secondly, the exhibition responds to and at the same time questions our time. Following the artist's path in parallel, *Thing Theory* entered a second phase in the early 2010s, which was crowded with multiple ideas – the decentralization of the subject, object-oriented ontology, ecocriticism, the posthuman. Among these, the ‘political ecology of things’ traced by political theorist Jane Bennett postulates the existence of ‘vital materiality’ that inhabits both animate and inanimate bodies.<sup>2</sup> While her invitation is aimed at recognizing non-human forces as active agents in history, art has long exhibited the vitality of matter, as Termini's work testifies. The artist seems to claim that ‘destiny of objects’ that Baudrillard described as neglected, reduced to poverty at the expense of the ‘splendor of the subject’.<sup>3</sup>

At the intersection of these geographical and temporal directions, *La promessa del vuoto* presents a series of new works conceived for the occasion together with a selection of recent works.

The exhibition is opened by a door, which welcomes visitors to the Foundation's new entrance, the subject of a recent architectural renovation – a panic bar has been installed directly on the central wall (*La disciplina delle eccezioni*, *The discipline of the exceptions*, 2025). However, its functionality is belied by its incongruous position, combined with the presence of a sheet of wood wedged in the gap between the handle and the wall. The main exhibition hall is occupied by a site-specific installation based on the structure of a stage (*La promessa del vuoto*, *The promise of the void*, 2025). Conceived both as a device and as a plane integral to the work itself, this raised surface is animated by a series of seven blenders whose irregular movement describes a passage of time, circular and self-referential. These celibate machines are engaged in onanistic automatism that follows an accelerated tempo.

A similar circular movement returns in the video projected in the next room (*Tempo imperfetto*, *Imperfect time*, 2016). A fixed camera frames a moving industrial frame, on which PVC threads of different colors are wound. The rhythm created by the beaten time is a mechanical one, which never stops.

A different kind of device is the focus of *Ipotesi* (*Hypothesis*, 2018/20). This sculpture reworks a common object, i.e. a beach chair. Manipulated into an unprecedented form, which retains the materials but modifies the color, the beach chair is transformed into a sculpture. The work expresses the plastic prowess that animates Termini's work (the title emphasizes that it is only one of many combinatorial possibilities). An example of anonymous design, the deckchair ironically recounts a certain aspect of the national character, somewhere between *slapstick* and the so-called *Italietta* (petty, little Italy) of the movie *Casotto* (*Beach House*).

*There are times when I feel that the only real true aptitude of our species is that we can ruin everything. Nothing escapes our tainted and gloaming fingers.*

Eugene Thacker

<sup>1</sup>Bill Brown, “Thing Theory,” *Critical Inquiry* 28, no. 1 Things, (Autumn, 2001): 4.

<sup>2</sup>Jane Bennett, *Vibrant Matter. A political ecology of things* (Durham: Duke University Press, 2010).

<sup>3</sup>Jean Baudrillard, *Fatal strategies*, trans. Philip Beitchman and W. G. J. Niesluchoski, ed. Jim Fleming (New York, 1990), 11f.