

Gabriele Garavaglia (*1981, nato a Vercelli, vive e lavora a Zurigo) ha studiato architettura al Politecnico di Milano e alla Bartlett School of Architecture di Londra. Dal 2015 al 2017 ha frequentato il Master in Arti Visive presso ECAL di Losanna, dove attualmente è visiting professor. Negli ultimi anni i lavori di Garavaglia sono stati esposti alla Kunst Halle Sankt Gallen (2024) e alla Fondation Pernod Ricard di Parigi (2024), a zàzà Milano (2024), alla Fondation Vincent van Gogh di Arles (2023), al Consortium di Digione (2023), a Shivers Only di Parigi (2023), alla Galerie Gregor Staiger di Milano (2023), al Museum im Bellpark di Kriens (2023), al CAN Centre d'art di Neuchâtel (2022), al Centre d'Art Contemporain di Ginevra (2021), allo Swiss Institute di New York (2020), alla Kunsthalle di Zurigo (2020), all'Istituto Svizzero di Roma e di Milano (2019/2020), al Kunsthhaus di Glarona (2019) e al Museum Folkwang di Essen (2019). Ha ricevuto gli Swiss Art Awards nel 2019. La produzione artistica di Gabriele Garavaglia è radicata nell'arte concettuale e si colloca a metà tra il site-specific e lo storytelling. Il suo immaginario si nutre di varie forme di cultura pop e subcultura, come la letteratura fantasy, l'universo di anime e manga, il linguaggio gotico, l'ambientalismo radicale, le comunità aliene, le mitologie urbane, il thriller cinematografico. Prendendo in prestito processi produttivi da altri campi creativi come il cinema, l'architettura e il design, i videogiochi, la moda, ecc., le opere ibride di Garavaglia agiscono spesso entrando in relazione con la psicologia dell'osservatore e i meccanismi della percezione: sculture, installazioni e performance diventano veicoli verso luoghi immaginari del sentire e del comprendere.

Miriam Laura Leonardi (*1985, nata Lörrach, vive e lavora a Zurigo) ha studiato fotografia a Parigi presso Les Gobelins, l'École de l'Image, e ha conseguito il Master of Fine Arts presso la ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste). Rappresenterà la Svizzera alla Biennale d'Arte di Venezia 2026 insieme a Lithic Alliance, Gianmaria Andreetta, Luca Beeler, Yul Tomatala e Nina Wakeford con il progetto "The Unfinished Business of Living Together". Il lavoro di Leonardi è stato recentemente esposto alla fiera d'arte Dangdai, rappresentando la Svizzera a Pechino (2025), presso la Fondazione Bechtler di Zurigo (2024), la Fondation Vincent van Gogh di Arles (2023), la Kunsthalle di Zurigo (2023), Jenny's di New York (2022), Peres Projects di Milano (2022), CAPC di Bordeaux (2022), lo Swiss Institute di New York (2022), il MAH di Ginevra (2021), la Galerie Maria Bernheim di Zurigo (2021), la Kunsthalle di Berna (2020), il Centre Culturel Suisse di Parigi (2019), Bel Ami di Los Angeles (2018) e la Kunsthalle Friart di Friburgo (2018). Ha ricevuto il Prix Mobilier nel 2021, gli Swiss Art Awards nel 2017, la borsa di viaggio Atelier Mondial nel 2016 e il Kadist Production Grant nel 2015. È stata inoltre selezionata per diverse residenze artistiche, tra cui *Studio of the South*, guidato da Laura Owens per la Luma Foundation di Arles (2021), lo Swiss Institute di New York (2021), Gasworks di Londra (2019) e l'Istituto Svizzero di Roma (2017/2018). Testi sul suo lavoro sono stati pubblicati su Global Times China, Artforum, Texte zur Kunst, Cura Magazine, T Le Temps Magazine, Visionaire World Magazine e T Magazine NY Times. È stata inoltre selezionata tra gli artisti presenti in *Prime: Art's Next Generation 2022* di Phaidon. Dal 2018 Leonardi è lecturer di videoarte nel corso di laurea in Arti Visive presso ECAL di Losanna.

Deadline With The World Gabriele Garavaglia & Miriam Laura Leonardi

19.09.2025
30.11.2025



Gabriele Garavaglia & Miriam Laura Leonardi, *BAE*, 2025 (dettaglio). Courtesy le artiste.

Istituto Svizzero
Via Vecchio Politecnico 3
20121 Milano
istitutovisivo.it
press@istitutovisivo.it

Orari
Lunedì / Venerdì: 11:00-17:00
Giovedì: 11:00-20:00
Sabato: 14:00-18:00

Enti finanziatori
Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia
Segreteria di Stato per la formazione, la ricerca e l'innovazione
Ufficio federale delle costruzioni e della logistica

Partners
Canton Ticino
Città di Lugano
Università della Svizzera Italiana
EFG

Milano

Istituto Svizzero

IT

Deadline With The World è la prima mostra collaborativa di Gabriele Garavaglia (1981, Vercelli/Zurigo) e Miriam Laura Leonardi (1985, Lörrach/Zurigo).

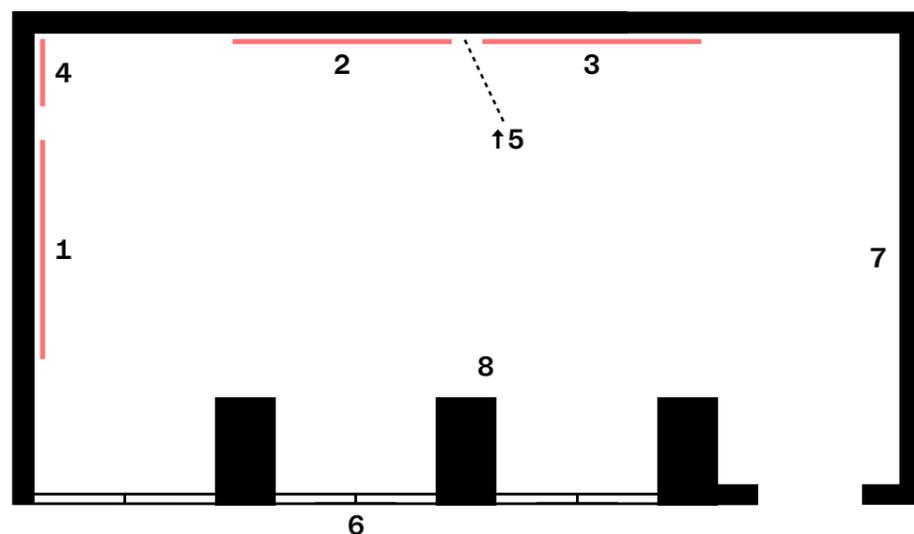
Le pratiche artistiche di Garavaglia e Leonardi affondano le radici nell'arte concettuale. Nelle opere di Garavaglia elementi tratti dalle mitologie urbane, dalla letteratura fantasy, e dall'estetica cinematografica vengono incorporati in installazioni cariche di implicazioni politiche. Nel lavoro di Leonardi, l'osservazione dello spazio pubblico si traduce in una ricerca rigorosa sul linguaggio, in cui l'artista disarticola codici semantici familiari e li riplasma in immagini dal forte impatto critico e poetico. Per l'Istituto Svizzero realizzano un progetto ideato a partire dal contesto espositivo, che include sia lavori realizzati insieme, sia opere individuali.

Deadline With The World si confronta con l'architettura asettica e corporativa dell'edificio, per trasformarla in un panorama para-urbano, scandito da una serie di serrande. L'impressione iniziale è quella di readymade prelevati dalla strada, ma a uno sguardo più attento gli oggetti sono progettati al minimo dettaglio, portati alla loro massima pulizia formale. Le opere sono allestite strategicamente sulle pareti per annullare elementi architettonici di disturbo, come bocchettoni dell'aria, porte, altri accessi. Neutralizzato dei suoi elementi preesistenti, l'Istituto Svizzero diventa un'anticamera verso nuovi luoghi possibili.

Gli interventi di Garavaglia e Leonardi si nutrono dell'iconografia del garage come spazio della promessa, dell'eterno "non ancora". È la sala prove di qualcuno che suona la batteria, ma è anche il primo ufficio del "self-made man" nel mito fondativo dell'innovazione tecnologica. Un bulldozer a dimensione reale domina lo spazio: un eccentrico trofeo, o un'arma pronta a sradicare ciò che incontra. Sopra ai garage, un'insegna che limita l'accesso a veicoli troppo alti nell'autorimessa recita "Pull Up To The Climax" – punta al massimo. Fuori dallo spazio, qualcuno ha giocato a golf nel cortile con troppa foga e ha colpito la vetrata.

La grammatica visiva del successo e quella della catastrofe imminente si alternano e sovrappongono in *Deadline With The World*, suggerendo che il mondo possa essere stato costruito – ma anche programmato a finire – in un garage.

A cura di Lucrezia Calabrò Visconti (Head Curator Istituto Svizzero)



1
Gabriele Garavaglia, *Pro Overnight*, 2025
Alluminio, legno, sound system, loop audio,
360 × 230 cm, 5' (loop)

2
Gabriele Garavaglia, *Mean Machine*, 2025
Alluminio, legno, stampa UV su vinile adesivo,
360 × 230 cm

3
Gabriele Garavaglia, *Star Trap*, 2025
Alluminio, legno,
360 × 230 cm

4
Gabriele Garavaglia, *Exit*, 2025
Stampa UV su vinile adesivo,
110 × 220 cm

Gabriele Garavaglia, *Dial (Slow-motion Fall)*, 2025
Video loop, 16,97 × 2,08 m
Presentato 15.-21.09.2025 sul tetto del Centro Svizzero

Con il supporto di
Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung
Stanley Thomas Johnson Stiftung
Stiftung Erna und Curt Burgauer
Canton Soletta (per il lavoro di Miriam Laura Leonardi)

5
Miriam Laura Leonardi, *Pull Up To The Climax*,
2025
Serigrafia su lastre in alluminio A4 verniciate a 2K,
10,5 m x 29,7 cm x 70 cm

6
Miriam Laura Leonardi, *Open Season*, 2025
Palline da golf, stampa UV su vinile autoadesivo,
Dimensioni variabili

7
Gabriele Garavaglia & Miriam Laura Leonardi,
BAE, 2025
Stampa archivistica su carta da parati,
300 × 210 cm
Edizione di 2 + 1 P.A.
Courtesy Kunst Halle Sankt Gallen

8
Gabriele Garavaglia & Miriam Laura Leonardi,
*Don't Know What I Want, But I Know
How To Get It*, 2025
Bidone in PE, metallo, ventaglio olografico,
loop di animazione, cavi, perle finte,
Dimensioni variabili

Il Centro Svizzero è un complesso razionalista costruito nel 1952 per ospitare le principali istituzioni che rappresentano la Svizzera a Milano, dopo il bombardamento della loro sede originale durante la Seconda guerra mondiale. L'architettura funzionalista del suo grattacielo, un tempo emblema della fiducia modernista negli anni della ricostruzione, oggi risponde perfettamente alle esigenze operative e simboliche della Milano contemporanea, e alla sua retorica dell'efficienza. *Deadline With The World* si innesta su questa infrastruttura architettonica e narrativa, appropriandosi, a partire dal suo titolo, del linguaggio corporativo che caratterizza l'immaginario non solo del palazzo, ma dell'intera città.

Al posto dell'arredo aziendale che ci si potrebbe aspettare, negli spazi dell'Istituto Svizzero si trova uno scenario para-urbano abitato da serrande, bidoni della spazzatura, un'uscita di emergenza. *Deadline With The World* evoca gli elementi visivi che si potrebbero trovare sul retro di un edificio: forse abbiamo preso l'ascensore sbagliato e ci siamo ritrovate negli scantinati segreti del sogno neoliberalista. Nell'installazione principale della mostra, tre imponenti serrande ricoprono le pareti dello spazio espositivo. Dietro ognuna di loro, idealmente si aprono dei garage, che espandono lo spazio su nuovi possibili scenari.

La prima serranda di *Deadline With The World* sembra corrispondere alla sala prove di qualcuno che sta suonando la batteria, preparandosi per un concerto, o coltivando una sua passione. *Pro Overnight* (2025) incarna il mito del garage come una dimensione sospesa e sempre in potenza, un tempo verbale perennemente declinato al futuro. Nel reame del "non ancora" vige un regime meritocratico, dove si allena l'illusione che l'impegno personale sia un requisito sufficiente per la propria realizzazione. Nelle autorimesse, il 17 è il box più economico perché il meno richiesto a causa della sfortuna che porta: l'accesso alla promessa di riscatto sociale è possibile, ma viene sempre con un prezzo da pagare.

Il bulldozer in scala reale che domina la seconda serranda potrebbe essere un eccentrico trofeo tenuto in garage, un'arma pronta a sradicare ciò che incontra, o forse entrambe le cose. Generata con l'intelligenza artificiale, l'immagine di *Mean Machine* (2025) sintetizza la massima espressione dell'innovazione tecnologica con il presagio della distruzione della realtà che ci circonda. È l'epilogo della retorica del "self-made man", di cui il garage è uno spazio archetipico: secondo un immaginario quasi cristico, la modestia del luogo in cui nasce la corporation è direttamente proporzionale all'autenticità e genialità di chi l'ha creata. *Mean Machine* allude al fatto che la grande narrazione del progresso delle big tech sia collassata nel privilegio di poter tenere un bulldozer in cantina in caso di catastrofe imminente.

In *Pull Up To The Climax* (2025) la parola "max", che solitamente indica, seguita da una cifra, l'altezza massima dei veicoli ammessi in un'autorimessa, si trasforma in un'incitazione motivazionale diametralmente opposta: "Pull Up To The Climax". L'intimazione a non superare i limiti imposti è sostituita con l'esortazione a dare sempre un po' di più, nella promessa di raggiungere un presunto culmine. È la spinta all'impegno costante senza garanzia di realizzazione, promulgata dal dogma della produttività. L'insegna funge anche da soglia, oltre la quale solo una certa categoria può passare. L'accesso è interdetto a chi non si conforma alla logica della prestazione estrema, in una cinica rivelazione dell'arbitrarietà dei meccanismi di inclusione ed esclusione.

Pull Up To The Climax ci sollecita a portare lo sguardo al di sopra del livello visivo delle altre opere, verso il soffitto dell'Istituto Svizzero, che si rivela ridicolmente alto per gli scopi della sala. In una falla nella logica funzionalista dell'edificio, il valore dello spazio vuoto sulle nostre teste non sta nel suo uso, ma piuttosto nel lusso del suo non essere usato, nel mantenimento di un utilizzo potenziale. La metà superiore della sala è occupata da *Open Season* (2025), un'installazione che coinvolge le grandi vetrate dell'Istituto Svizzero, che sono costellate di crepe causate da palline da golf, ora incastonate nel vetro dell'edificio. Sembra l'esito di una partita andata male, o forse il risultato della improbabile protesta di un gruppo di golfisti.

L'installazione si impossessa del cortile, espandendo *Deadline With The World* fuori dai limiti prescritti del suo spazio. Svotato, il corpo centrale della sala contiene solo il suo senso architettonico, mentre tutte le opere sono concentrate sul perimetro delle pareti. Nonostante la loro natura installativa, i lavori di Garavaglia e Leonardi si confrontano con il concetto di bidimensionalità, costringendoci a calibrare la nostra aspettativa: a che punto un quadro smette di poter essere definito tale? Le opere a parete hanno una funzione strategica, nascondono infatti elementi preesistenti dello spazio che solitamente interferiscono con l'esperienza delle opere, come bocchettoni d'aria e quadri elettrici. Tra queste fonti di disturbo, dietro la terza serranda, è nascosto l'ufficio dell'Istituto Svizzero.

Dividere gli uffici dell'istituzione dallo spazio espositivo è una sorta di contrappasso della critica istituzionale tradizionale. Se Michael Asher negli anni Settanta buttava giù le pareti che dividevano gli uffici dalla galleria per esporre le dinamiche strutturali del sistema dell'arte, in *Star Trap* (2025) l'ufficio è intrappolato dietro a una serranda e trasformato in garage. Questa post-critica istituzionale suggerisce il fallimento del paradigma della trasparenza come metodo per esporre le logiche del potere, e produce una tensione concettuale tra il culto del lavoro e la sua invisibilizzazione. Nello spazio espositivo, gli strumenti della critica istituzionale sono riadattati ai disturbi dell'attenzione contemporanei, nel tentativo di riprodurre un white cube che sarà sempre, inevitabilmente, imperfetto.

L'unica via d'uscita dallo spazio sembra essere una porta rossa che riporta la scritta "exit". Apparentemente salvifica, l'installazione sovrappone l'immaginario della via di fuga con quello della morte. *Exit* (2025) è un riferimento a un'azienda svizzera che si occupa di accompagnamento al fine vita. La mostra sembra offrire un commento sulla Svizzera come luogo neutrale e non-allineato rispetto alle regole di altri Paesi, concetto sviluppato in modo surreale e volutamente esagerato in *Don't Know What I Want, But I Know How To Get It* (2025), un bidone della spazzatura che contiene un ologramma del logo dell'anarchia in fiamme. L'oggetto è marchiato con un numero, il N°8001, che è il cap di una zona di Zurigo celebre per le strade dello shopping di lusso. Parodiando il nome dei profumi haute couture, N°8001 è anche una proposta, quella che un odore possa venire commercializzato come una fragranza di alta profumeria.

La mostra si chiude su una coppia sinistra, che ci guarda da una motocicletta posizionata innaturalmente in direzione verticale, come il grafico di un'azienda che registra una performance eccellente. I due soggetti sono uno zombie e una donna incinta, che a un primo sguardo potrebbero sembrare realizzati dall'intelligenza artificiale, ma in verità sono, in modi diversi, il frutto di processi analogici. Il titolo *BAE* (2025) fa riferimento a uno slang usato in una relazione romantica o di amicizia, abbreviazione di "babe" e acronimo di "before anyone else".

Lo zombie della cultura pop contemporanea ha origini nella figura del morto resuscitato e sottomesso a un padrone del folklore caraibico, di cui ha mantenuto la potenza metaforica del lavoro alienato, e a cui si è aggiunto il carico estetico e simbolico della sua fortuna nella storia del cinema horror. In *BAE* si affianca al topos della maternità, in una iconografia della donna incinta che ricorda la "virgo gravida", immagine che raramente compare nell'arte votiva cristiana, sempre scoraggiata rispetto alla rappresentazione della madonna insieme al bambino già nato. Insieme compongono un ritratto di famiglia dove coesistono un personaggio che non è più in vita e uno che deve ancora nascere, insieme alla madre, produttrice km 0 del prodotto originario.

Sul tetto dell'edificio più basso del Centro Svizzero, uno schermo di dimensioni ambientali ospita per diversi giorni *Dial (Slow-motion Fall)* (2025). Il ledwall, utilizzato solitamente come supporto pubblicitario, si trasforma nel display di un enorme ascensore che mostra un lento countdown ripetuto in loop. L'indicazione spaziale del piano, che decresce progressivamente, si confonde con la linea del tempo, diventando un imponente conto alla rovescia esposto direttamente su Piazza Cavour. L'attesa allarmata della fine del conteggio non trova uno sfogo: la ripetizione del loop crea uno stato di emergenza perpetua, la sensazione di essere sull'orlo del collasso imminente come forma di status quo. *Dial (Slow-motion Fall)* è un enorme dispositivo di gestione dell'ansia collettiva, che ci tiene occupate, una deadline dopo l'altra, fino al giorno della fine del mondo.