CAROLA BONFILI

Carola Bonfili (1981, Rome) lives and works between Brescia and Rome.

Taking inspiration from natural forms and cognitive mechanics, yet driven by an obsessive attention to details and hidden macro phenomena (such as mnemonic functions, mental/subconscious forms and impossible resolutions) all her work moves toward multi-layered narrations, crystallized each time by a strong idea of the self and its cultural relevance across the time. AI principles, CGI, VR a/v environments and automatic writing are the main tools of her recent research. A performative matrix is often found in the production processes at the basis of her sculptural works and environmental installations, which are immersive in nature and tend to forms of transmedial narration.
Her work was presented in various institutions both in Italy and abroad, of which: MAXXI, Rome; La Triennale di Milano; Milan, Italian Institute of Culture, Los Angeles, Centre d'Art Contemporain Genève, GNAM, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, MACRO, Rome, American Academy in Rome.
She has gotten several awards and acknowledgments: Premio LUM, 2011 (finalist); Rome Prize, American Academy, 2008-2009 (winner); Premio Strozzina, Florence, 2009 (finalist); and she participated in a resi- dency with the American Academy in Rome in 2007 and MACRO in 2012.
Since 2004 she collaborated with the journal NERO with which in 2011 she begins her publication of Names of Numbers; a series of monographic books about drawing.

WORKS:

DESTABILIZING A YOUNG GROUND, 2019
POLIA, 2019
THE INFINITE END OF FRANZ KAFKA'S DAS SCHLOSS, 2018
3412 KAFKA, 2017
UOMO PALMA, 2015
MULTIVERSE TREE, 2011
CORE MAKING MACHINE, 2007
THE INFINITE END OF FRANZ KAFKA'S DAS SCHLOSS, 2013
IF, 2011
MILLENIUM COMBO, 2008
MANI IN TASCA, 2007
BOOKSHELF, 2011
SUMMER, 2011
KIPPLELAKE, 2010

VIDEO LINK:

Destabilizing a young ground, 2019
vimeo.com/512890440
pass: 2019



Polia, 2019
vimeo.com/512603677
pass: Polia



3412 Kafka - First Chapter, 2018
vimeo.com/512645689
pass: 3412Kafka2018



3412 Kafka , 2017
vimeo.com/343865990
pass: 3412Kafka2017



DESTABILIZING A YOUNG GROUND, 2019

Destabilizing a Young Ground è un video site-specific commissionato dal Centre D'Art Contemporain de Genève in collaborazione con Fonds Cantonal d'Art Contemporain (FCAC) e in associazione con Léman Express. Il lavoro rientra nel programma di arte pubblica "Mire", una rassegna di video mostrati all'interno di stazioni ferroviarie svizzere. L'idea alla base del lavoro è descrivere diversi tipi di traiettorie attraverso formazioni geologiche diverse, compiute da un' apparecchio ispirato ad un modello dell'architetto americano Lebbeus Wood. L'interesse volge verso la simulazione, e successivamente la riproduzione, di un terreno creato digitalmente, che perde la sua caratteristica principale di sostegno stabile per seguire una deriva che lo spinge verso un nuovo stato.

Destabilizing a Young Ground is a site-specific project commissioned by the Centre D'Art Contemporain Geneve in collaboration with the Fonds Cantonal d'Art Contemporain (FCAC) and Léman Express. The work is part of the public art's program "Mire", an exposition of video shows inside several Swiss railway stations.
The idea behind the work is to describe different types of trajectories through diverse geological formations, carried out by a device inspired by a model designed by the American architect Lebbeus Wood. Interest turns towards the simulation, and then reproduction, of a digitally recreated ground that loses its main characteristic of a fixed support to follow a path that pushes it towards a new state.

link video:
vimeo.com/512890440
pass: 2019

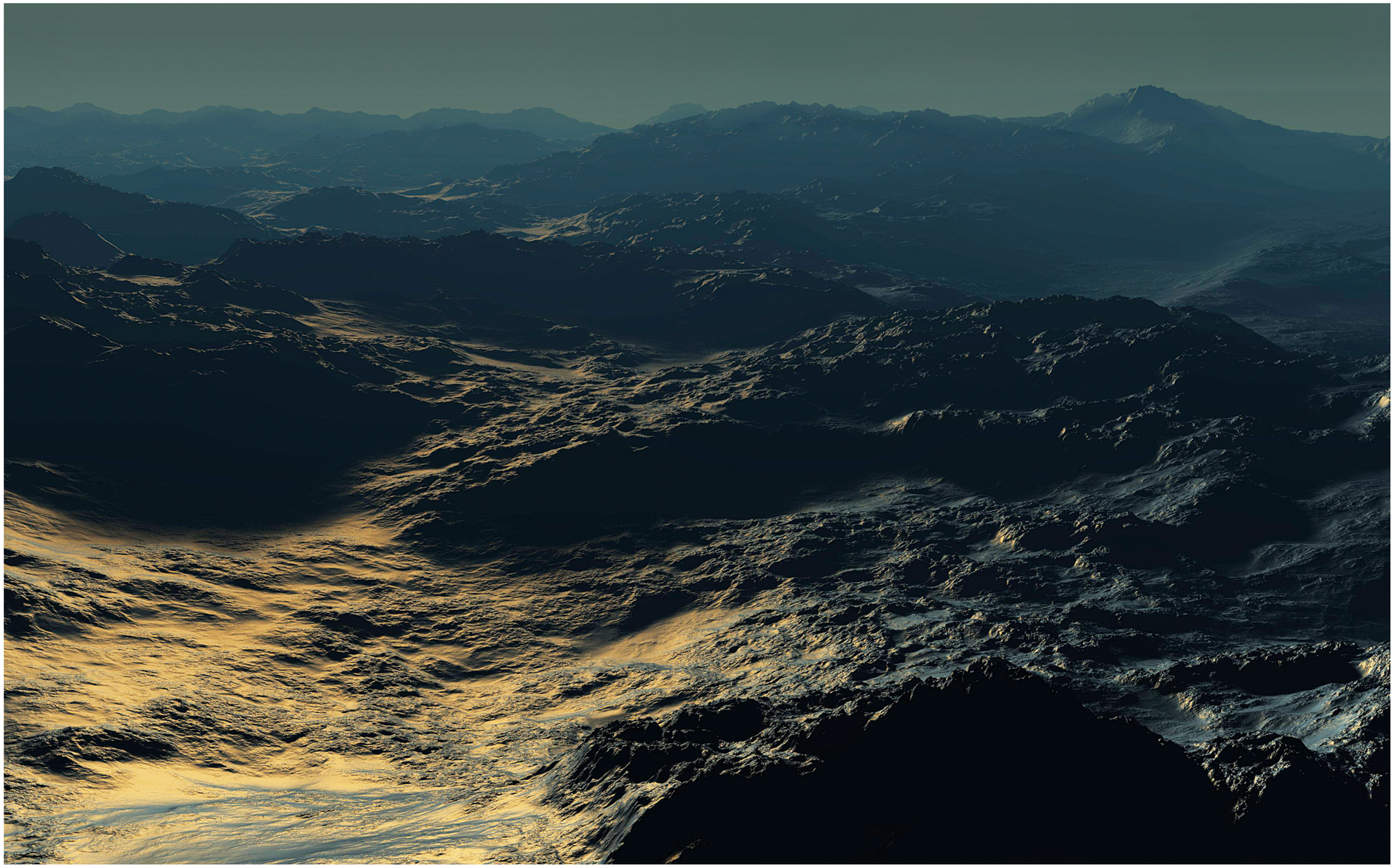




Destabilizing a Young Ground, CGI video, 4K, 2', graphic project by Imago
Production: Fonds cantonal d'art contemporain , Genève



Destabilizing a Young Ground, CGI video, 4K, 2', graphic project by Imago.
installation view at Chéne-Borg station, Genève
Production: Fonds cantonal d'art contemporain



Destabilizing a Young Ground, CGI video, 4K, 2’, graphic project by Imago
Production: Fonds cantonal d’art contemporain , Genève

POLIA, 2019

link video:
vimeo.com/512603677
pass: Polia



Polia, 2019, still, video 4K, 16’42’’, sound by Francesco Fonassi

Polia è un lavoro ispirato al libro *Hypnerotomachia Poliphili (*1499). Il video è composto da una serie di scene costruite guardando le xilografie del libro, che illustrano i passaggi del sogno di Polifilo. Più che al carattere narrativo del libro l’interesse volge alla natura ambigua e polimorfica delle immagini, ad alcuni dettagli che suggeriscono diverse narrazioni e possibili accadimenti all’ interno della stessa raffigurazione.
L’immagine da cui sono partita è l’allegoria del tempo; nel disegno un gruppo di persone si tengono per mano in un girotondo. Se si inizia ad osservare il volto di ogni personaggio raffigurato, partendo dal centrale in senso orario, si nota che a poco a poco ogni testa invece di continuare nella nuca, scopre un secondo volto. E’ l’immagine di un movimento esterno ed interiore. Mi interessa riprodurre, per poi aver la possibilità di osservare, la dinamica di quell’azione più da vicino, per vedere delle possibili interazioni tra questi esseri, la cui deformazione, li rende creature mitologiche.

The project is inspired by the book *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), which describes the erotic dream of the protagonist, Polifilo, as an initiatory journey to find his beloved woman, metaphor of an interior transformation in search of platonic love.
More than the narrative character of the book, I was interested in the ambiguous and polymorphic nature of his xylographies, which illustrate the passages of Polifilo’s dream and suggest different narrations and possible events in the same depiction. The image from which I started from is the allegory of time: in the drawing, a group of people are portrayed holding hands and dancing in a circle. If you start to observe the face of each character depicted, starting from the centre in a clockwise direction, you will notice that, instead of the continued form of the back of the head, each one reveals a second face. It is the image/picture of a movement both external and internal. I’m interested in reproducing the dynamics of that action, observing them more closely and seeing the possible interactions between these creatures, whose deformations make them mythical creatures.



Polia, masks, 2019,latex, variable dimensions



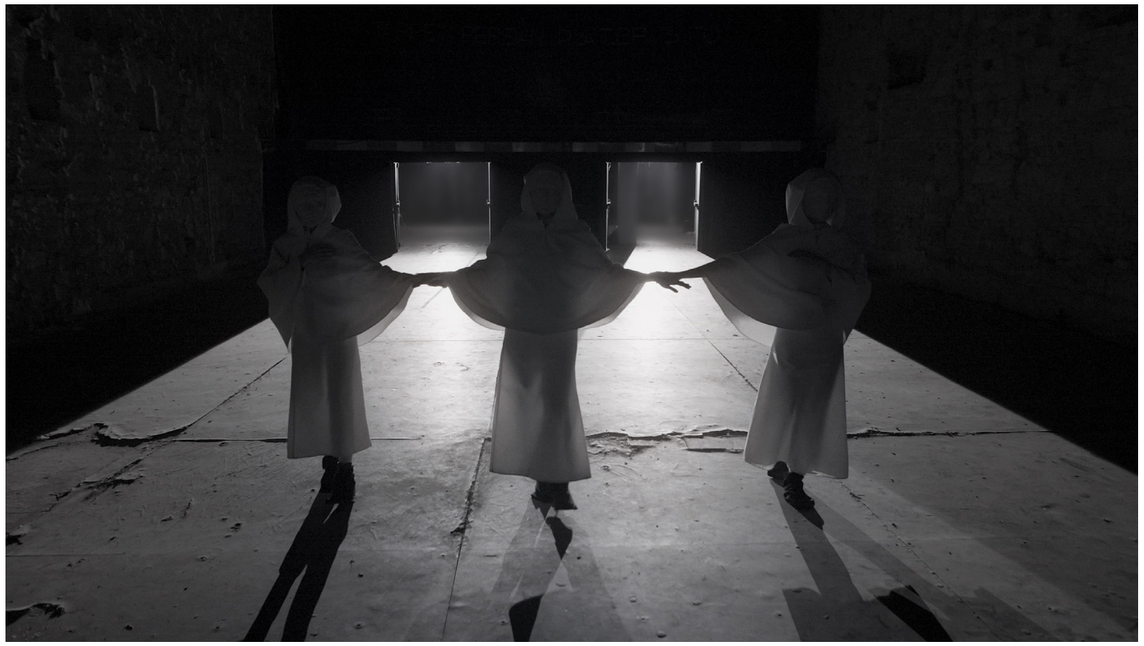
Polia, 2019, still, video 4K, 16’42”, sound by Francesco Fonassi















Polia, 2019, still, 4K video, 16’42’’, sound by Francesco Fonassi

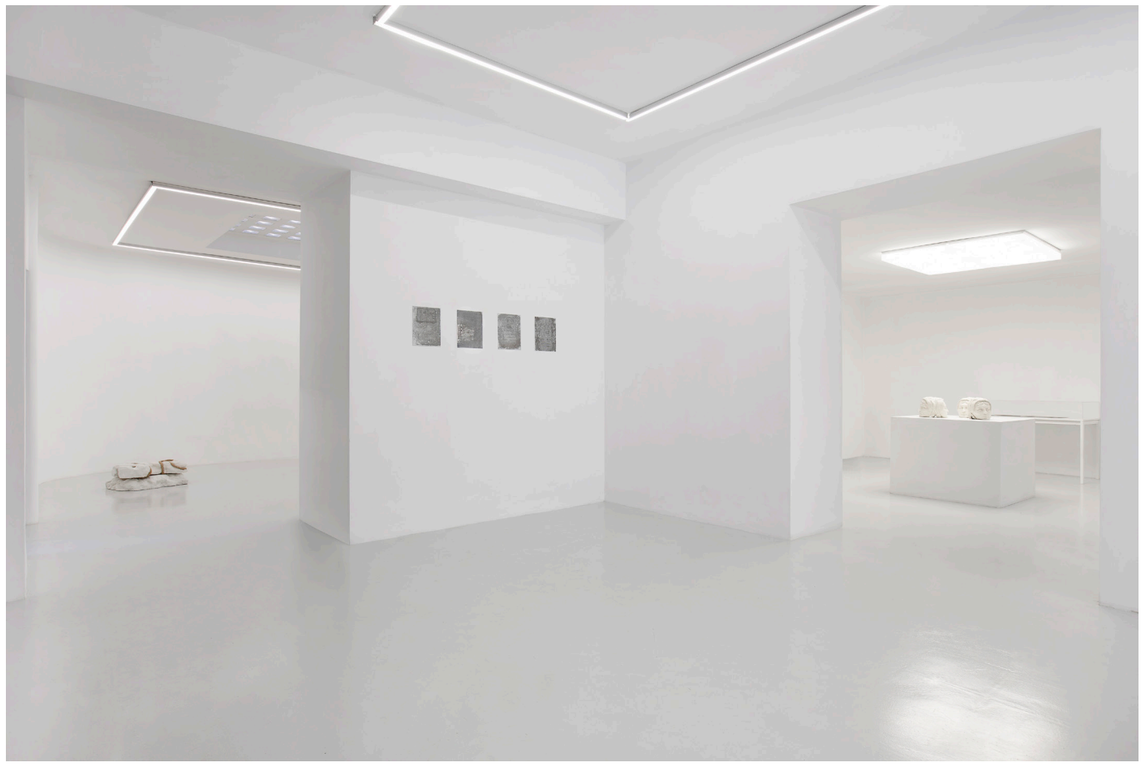






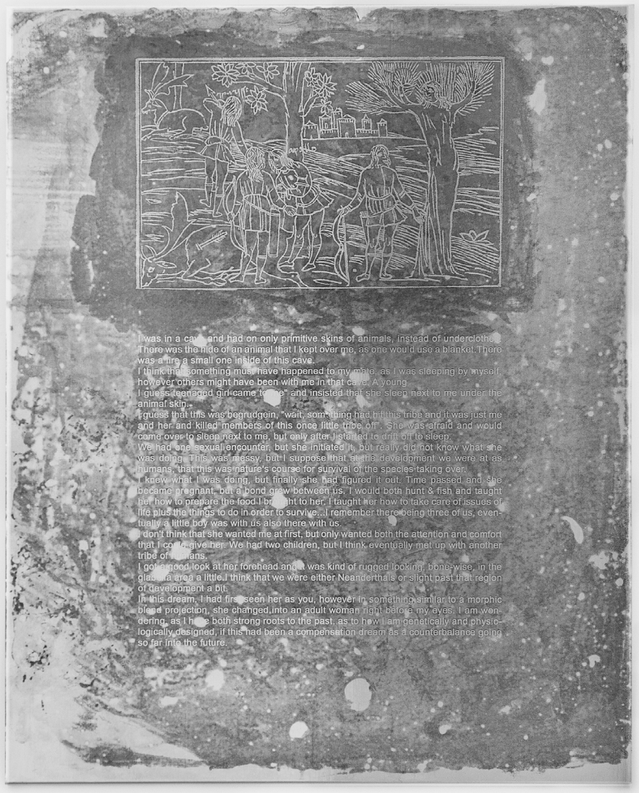


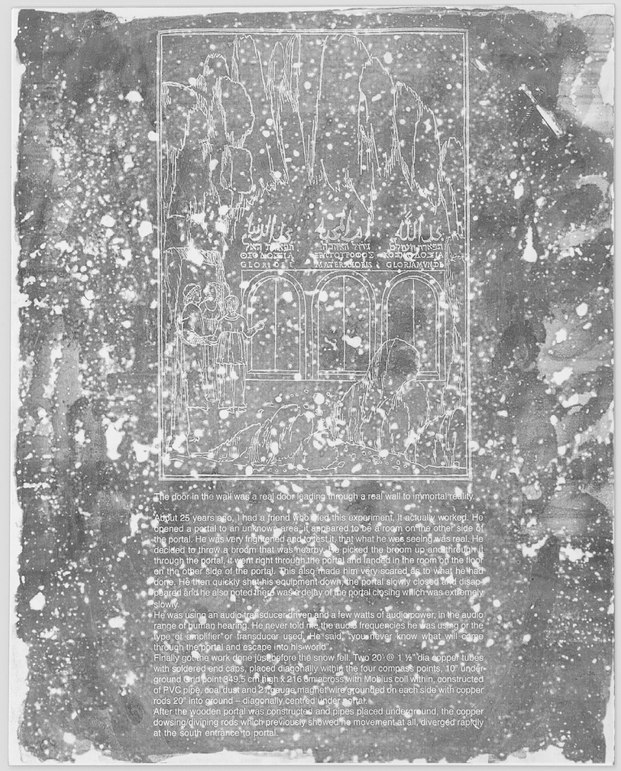
Body/heads, 2019, variable dimensions, cement, polystyrene, rope. Fondazione Baruchello, Rome





Parallel thoughts, 2019, 4 zink plates, ink, 24 x 30 cm





Parallel thoughts, 2019, 4 zink plates, ink, 24 x 30 cm

Carola Bonfili. Le ninfe del tempo
di Carla Subrizi

Un viaggio tra reperti e immaginari del futuro: questo il paesaggio che Carola Bonfili ci propone con la sua mostra *Polia*. L'archeologia e la visionarietà si incontrano.
All'inizio del XXI secolo una delle questioni nodali per capire a cosa si rivolga la sensibilità contemporanea riguarda il tempo. Se lo spazio è quello di territori precari, tra i quali flussi di persone si muovono in cerca di un luogo e di un possibile radicamento, domandarsi in che tempo siamo e quali aspetti possano aiutare a rispondere in qualche modo, diventa ugualmente molto importante. Il tempo come anamnesi, come infraspazio psichico che si muove tra sogno, memoria, attese. Di quale tempo si tratta?

Il tempo non è qui inteso come il tempo monumentale delle epoche, dei decenni, delle svolte o delle rotture, non come il tempo che uniforma le differenze, che assorbe i dettagli, che colma le lacune in una dimensione della storia sempre sovrastrutturale. Non è finita la modernità con il postmoderno: diciamo che queste forme di definizione si sono rivelate ad un certo punto semplicemente inadeguate. Più storie, da diverse parti del mondo, ignorate per secoli di quasi indiscusso dominio del pensiero occidentale, hanno fatto capire che in tante parti del mondo una modernità forse non c'era mai stata o non c'è ancora stata. Tali acquisizioni, seppur in parte già più volte emerse, hanno messo radicalmente in questione le certezze e hanno determinato un'altra percezione del tempo che Emmanuel Lévinas già nell'immediato secondo dopoguerra aveva intuito e chiamato il tempo e l'altro.

Quelle di Carola Bonfili sono opere che ci aiutano a pensare il tempo. L'anacronismo è una chiave del suo lavoro. Muovendosi tra reperti di un passato non si sa di quale epoca o immaginando che sempre quei reperti siano frammenti caduti da una galassia che ancora non conosciamo, restiamo profondamente colpiti dal non riuscire immediatamente a capire. Man mano che il percorso tra gli oggetti e le immagini continua, lo scenario diventa ancora più enigmatico. Il dettaglio ci accoglie e sposta la visione in un gioco di rimandi e derive. Le teste bifronti delle ninfe moltiplicano lo sguardo e se proviamo a identificarci in una di esse, anche il nostro modo di vedere sperimenta il paradosso dell'essere duplice: si ritrova a vedere avanti e dietro e in questo modo anche l'allegoria di uno sguardo indietro (nel tempo) e uno in avanti sul presente-futuro coincidono. Le ninfe ci accolgono in questo cortocircuito di sguardi molteplici e di temporalità sospese.
Seppur simulino antiche sculture, nel formato delle sole teste, questi primi tre oggetti che invitano il visitatore a una prima piroetta in tutte le direzioni possibili, sono teste che nella somiglianza e identità assoluta (tra di esse) restituiscono da una parte la fermezza della pietra (come fossero pietra) e con essa la seduzione di un passato da trovare o da ricordare, dall'altra, nella ritmica variazione dell'essere tre (il numero perfetto), rendono instabile la prima percezione. Stabilità e movimento, fermezza e dinamismo della visione: questi sono i primi indizi del viaggio che Carola Bonfili ci invita a compiere.

Le maschere/ninfe diventano la nostra guida per un viaggio immaginario anche se, ben presto, incontriamo i pezzi reali o i dettagli di quello che è avvenuto.

Grossi frammenti (body/heads) tenuti insieme, ma non sempre, da corde spesse giacciono a terra. In realtà le corde tengono ma potrebbero anche funzionare da tiranti per spostare quei "corpi", ridotti a pezzi, altrove. Il tempo qui è fermo. Ci muoviamo in un'archeologia del presente: misura anacronistica di una discontinuità che riconosciamo come già percepita: le teste/maschere, i documenti, i frammenti...
La narrazione stenta a ricostruirsi: cogliamo solo dettagli, minimi indizi, tracce difficilmente riconducibili a ciò che potrebbe averle lasciate. Il tempo non è lineare e neanche il racconto: come in un warburghiano Atlas Carola Bonfili monta dinanzi allo sguardo del visitatore che si muove tra tali reperti, temporalità differenti, attese e memoria. Il tempo rinuncia alla dimensione della storia che cerca le cause e gli effetti e diventa quello della memoria, del ricordo e soprattutto del sogno.

Nel libro *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), è descritto il sogno erotico del suo protagonista, Polifilo. Si tratta di un viaggio iniziatico alla ricerca della donna amata, metafora di una trasformazione interiore alla ricerca dell'amore ideale. Ecco che Carola riparte da questo sogno ma lo rovescia. Trasforma la ricerca di Polifilo nella ricerca fatta invece dalle tre ninfe che cercano l'amore che per loro è desiderio di conoscere, di sapere, di svelare il non conosciuto.

Camminano tra boschi disfatti e alberi caduti, si muovono su strade facili e strade difficili, girano in tondo tenendosi per mano, fanno prova del loro corpo nudo alla ricerca di un abbraccio molteplice, cantano, danzano, disegnano sulla roccia per aprire su di essa un possibile varco.

Questo percorso che potremmo definire iniziatico si svolge come una lunga ricerca, una perlustrazione di luoghi oscuri, l'avventura in paesaggi senza tempo. Il tempo non scandisce il passare di fasi di ricerca forse vana perché Polia -nel libro originario- è una donna grigia e vecchia, forse già morta (come ci ricordava Giorgio Agamben in un suo saggio dei primi anni Ottanta). Polia, la donna desiderata, qui diviene invece allegoria del sogno, dell'ambiguità di un percorso tra veglia e sonno, tra immaginazione e ricordo. La storia di Polifilo qui si inverte, al femminile.

Il tempo si rivela lentamente come uno spazio psichico, dove l'andare indietro non è che uno sprofondamento in un modo interiore, nel quale più strati di ricordi, accadimenti, fatti (esperienze, avvenimenti, traumi) impediscono la visione in rettilineo e richiedono invece uno sguardo deviante, capace di insinuarsi, di passare attraverso.

Polia, il video che assorbe il visitatore ad un certo punto, interrompe così ancora una volta la prospettiva temporale e svolge sul piano orizzontale del tempo, trasversalmente, i quattro episodi concentrici del racconto. Tra esterni e interni si costruisce uno spazio psichico e immaginario, la cui scoperta è accompagnata dalla colonna sonora di Francesco Fonassi.

Il sogno prende forma e rovescia ancora la dimensione del tempo. Gli alberi caduti non sono un ostacolo per le ninfe che si muovono decise anche tra infiniti impedimenti. Da un esterno montano, nella prima scena, nel quale le ninfe si muovono, si arriva (nel secondo episodio) a un edificio che come un lungo tunnel permette di vedere la luce soltanto dalla sua porta d'uscita, poi (nella terza parte) l'inabissamento in un'atmosfera cupa ma di colore rosso nella quale le tre ninfe si sono spogliate e si muovono a terra alla ricerca di un contatto fisico, quindi l'uscita nuovamente all'esterno e il tentativo di disegnare un'apertura, un varco, sulla parete rocciosa: questi i quattro tempi del sogno nel video.

Tre paesaggi miniaturizzati e che richiedono una visione a vol d'oiseau, una panoramica dall'altro di chi guarda, restituiscono, alla fine di questo viaggio, una visione d'insieme, una specie di sintesi in cui potremmo riconoscerci in una delle pieghe che si formano ai lati di strade facili e difficili ma il cui attraversamento porta comunque a un'indagine su più livelli: psichici, mentali, fisici, culturali, oltreché spaziali e temporali.

Artificio questo della moltiplicazione attraverso i dettagli dispersi nello spazio-tempo del quale ci rende abitanti, che Carola Bonfili non smette di usare e che rende il suo lavoro una infinita moltiplicazione di immaginari senza confini.

Polia, questo lungo percorso tra immagini emerse o riemerse da non si sa quale inedito paesaggio mentale, ci indica che si vive nella simultaneità di temporalità differenti per essere coscienti delle quali la visione lineare sia del racconto che della storia devono lasciare nuovo spazio alla memoria. Il tempo del quale Carola Bonfili ci fa fare esperienza è così, in uno stesso "tempo", il tempo delle tre ninfe, delle tre Grazie, di Gradiva, di Amore e Psiche, del passato, del presente in uno sfaccettato labirinto di incontri e punti di partenza per altre storie possibili.

THE INFINITE END OF FRANZ KAFKA'S DAS SCHLOSS
3412 KAFKA- FIRST CHAPTER, 2018



Martin Kippenberger, The Happy End of Franz Kafka's "Amerika", 1999, installation view, Deichtorhallen Hamburg, curated by Zdenek Felix, exhibition catalogue



The Infinite End of Franz Kafka's Das Sachloss, 3412 Kafka's First Chapter, installation view.
CGI video (8'25'', color, sound) 2 HTC VIVE headsets, projection (8'29'', color, sound) sculpture (concrete, PVC, 20 x 180 x 170
Low Form curated by Bartolomeo Pietromarchi, MAXXI, Rome,
Photo: Musacchio Ianniello. Courtesy: Fondazione MAXXI

THE INFINITE END OF FRANZ KAFKA'S DAS SCHLOSS, 2018

Il progetto è ispirato a *The Happy End of Franz Kafka's Amerika*, un' opera realizzata dall'artista tedesco Martin Kippenberger nel 1994. Kippenberger immagina un finale per *Amerika*, uno dei libri incompiuti di Franz Kafka: una serie di colloqui di lavoro disposti su un campo da gioco. Partendo dall'interesse per questo lavoro, ho iniziato a leggere *Il Castello*, un altro romanzo incompiuto di Kafka.
The Infinite End of Franz Kafka's Das Schloss nasce dalla ricerca di un potenziale finale per *Il Castello,* legato alle sue molteplici chiavi di lettura, per poi diventare una riflessione sulla natura mutevole di un percorso inteso come una traccia mnemonica flessibile.

The project is inspired by The Happy End of Franz Kafka's Amerika, a work created by the German artist Martin Kippenberger, in 1994. Kippenberger imagines an ending for Amerika, one of Franz Kafka's unfinished books, as a series of job interviews arranged on a playground. Based on my interest in this work,
I started reading The Castle, another unfinished novel by Kafka.
The Infinite End of Franz Kafka's Das Schloss originated from the search for of a potential ending
for The Castle, linked to its multiple interpretations; it then became a reflection on the changing nature of a path intended as a flexible mnemonic track.

link video:
vimeo.com/512645689
pass: 3412Kafka2018



3412 Kafka - First Chapter 2018, installation view, 2 HTC VIVE headsets, MAXXI, Roma

3412 KAFKA, FIRST CHAPTER, 2018

3412 Kafka – First Chapter, è un video interattivo basato sul montaggio di alcuni paesaggi virtuali realizzati con Unreal Engine. È un'esperienza immersiva e passiva allo stesso tempo: lo spettatore, privato di ogni reale capacità d'azione, viene trascinato in un percorso predefinito in continuo movimento, nel quale subisce una serie di stimoli audio-visivi.
In 3412 Kafka - First Chapter, mi interessava utilizzare il video come traccia mnemonica che, in quanto tale, può subire variazioni nel tempo, innescando uno scarto tra l'evento realmente accaduto e l'immagine che si forma quando lo si riporta in superficie.

".. la memoria non è infatti un'entità stabile, immutabile nel tempo, impervia a successive contaminazioni e ristrutturazioni, in quanto le memorie, individuali o collettive che esse siano, evolvono nel tempo e si trasformano a tal punto da occultare il loro nucleo originario." [1]

In 3412 Kafka - First Chapter, ho lavorato sulle similitudini e le distanze - sia visive che temporali - che si creano tra il processo di visualizzazione interna di un ricordo e la modalità con la quale si sottopongono una serie di informazioni audio-visive.

The video consists of a succession of different landscapes, part of which have already been exhibited in "3412 Kafka".The operation is inspired by the process in which our memory reconstructs and organizes memories and the changing nature of the latter, which are reconstituted as they are brought back to the surface.

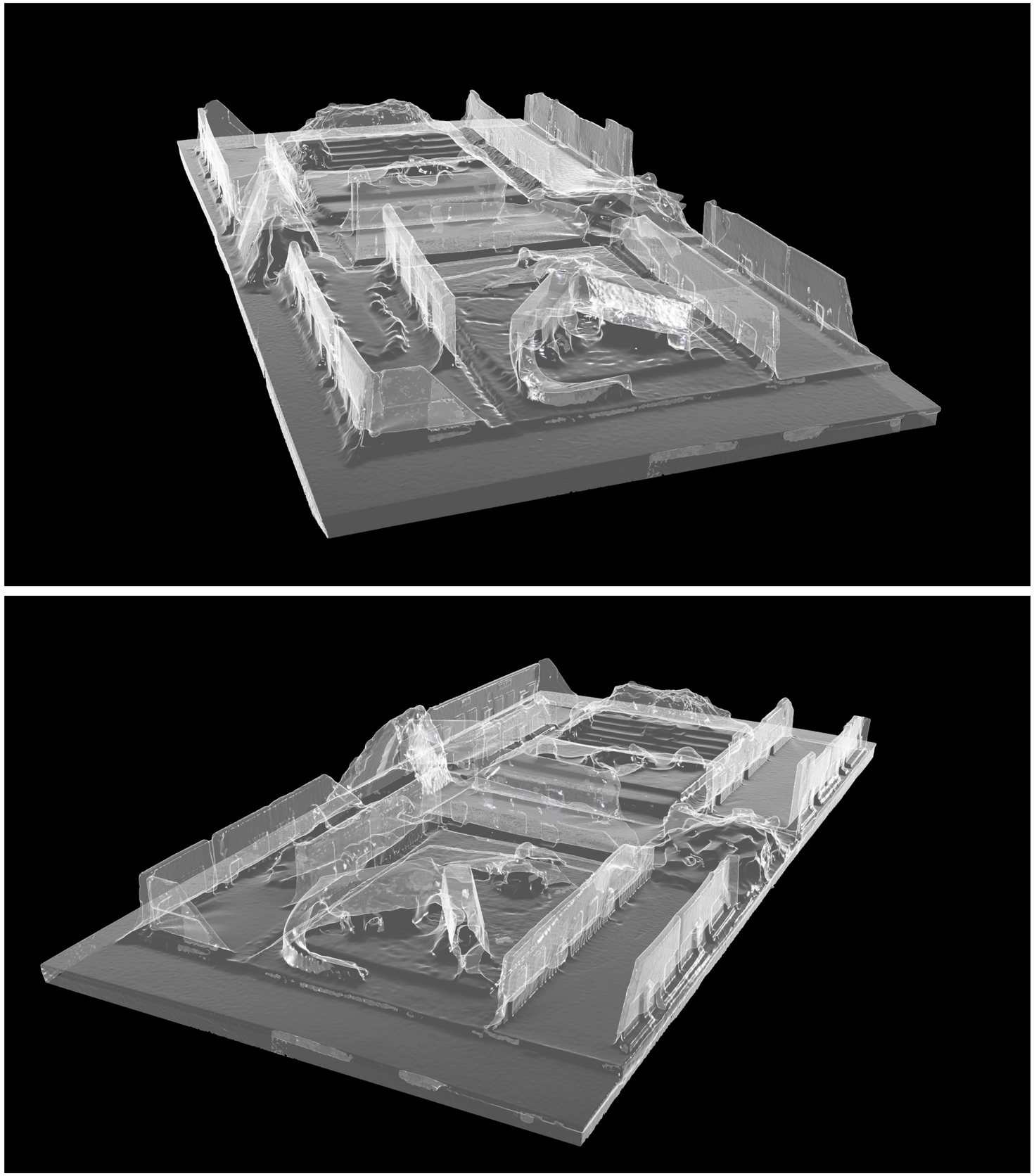
"... memory is not in fact a stable entity, immutable in time, impervious to successive contamination and restructuring, in that the memories, whether individual or collective, evolve over time and are transform to such an extent as to conceal their original nucleus. [1]

[1] Alberto Oliverio, Memoria e oblio, Rubbettino Editore, 2003.





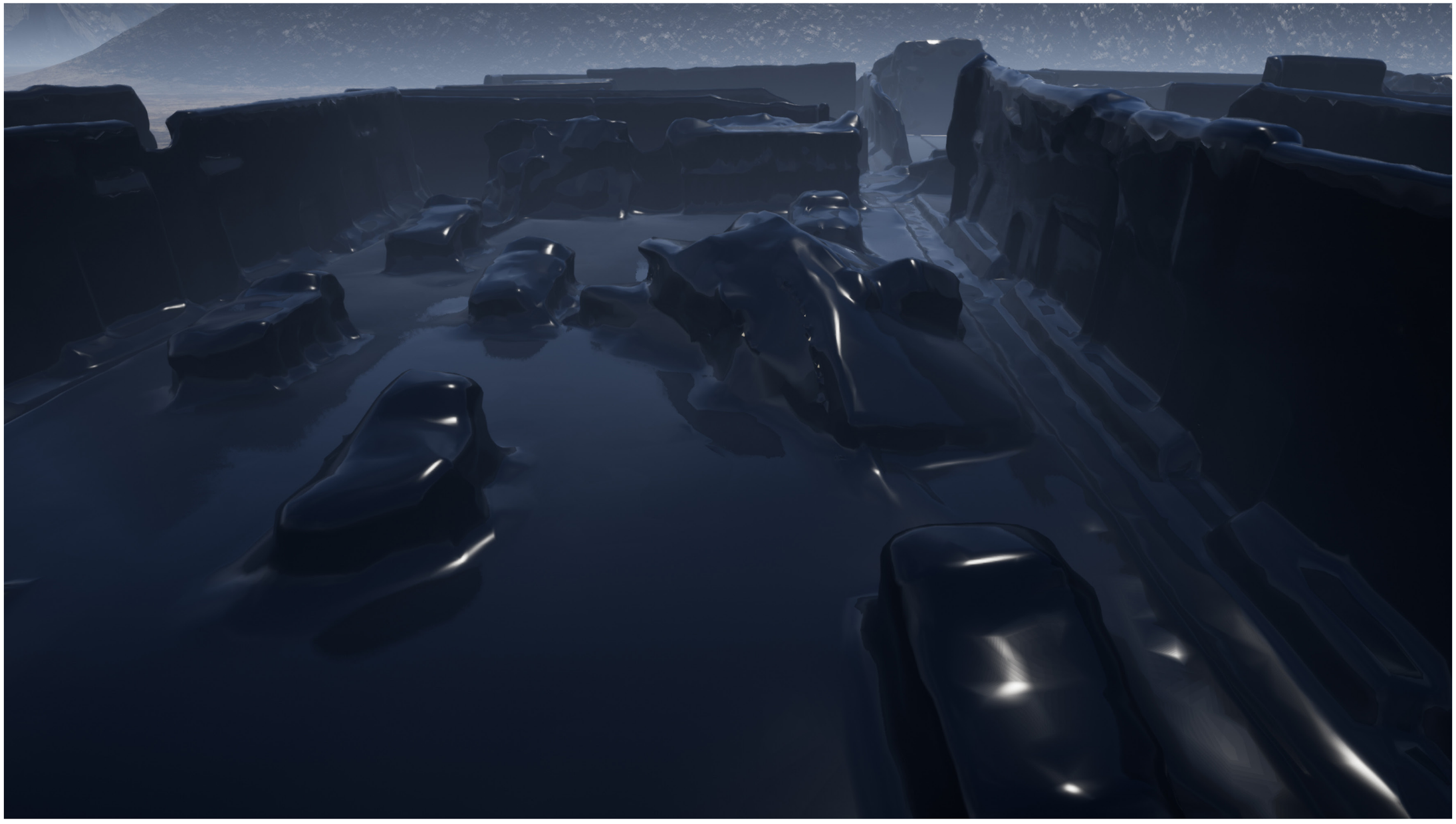
The Infinite End of Franz Kafka's Das Schloss , 2017, (detail) concrete, wood, PVC, 20x180x170 cm



The Infinite End of Franz Kafka's Das Sachloss , 3D laser scanning

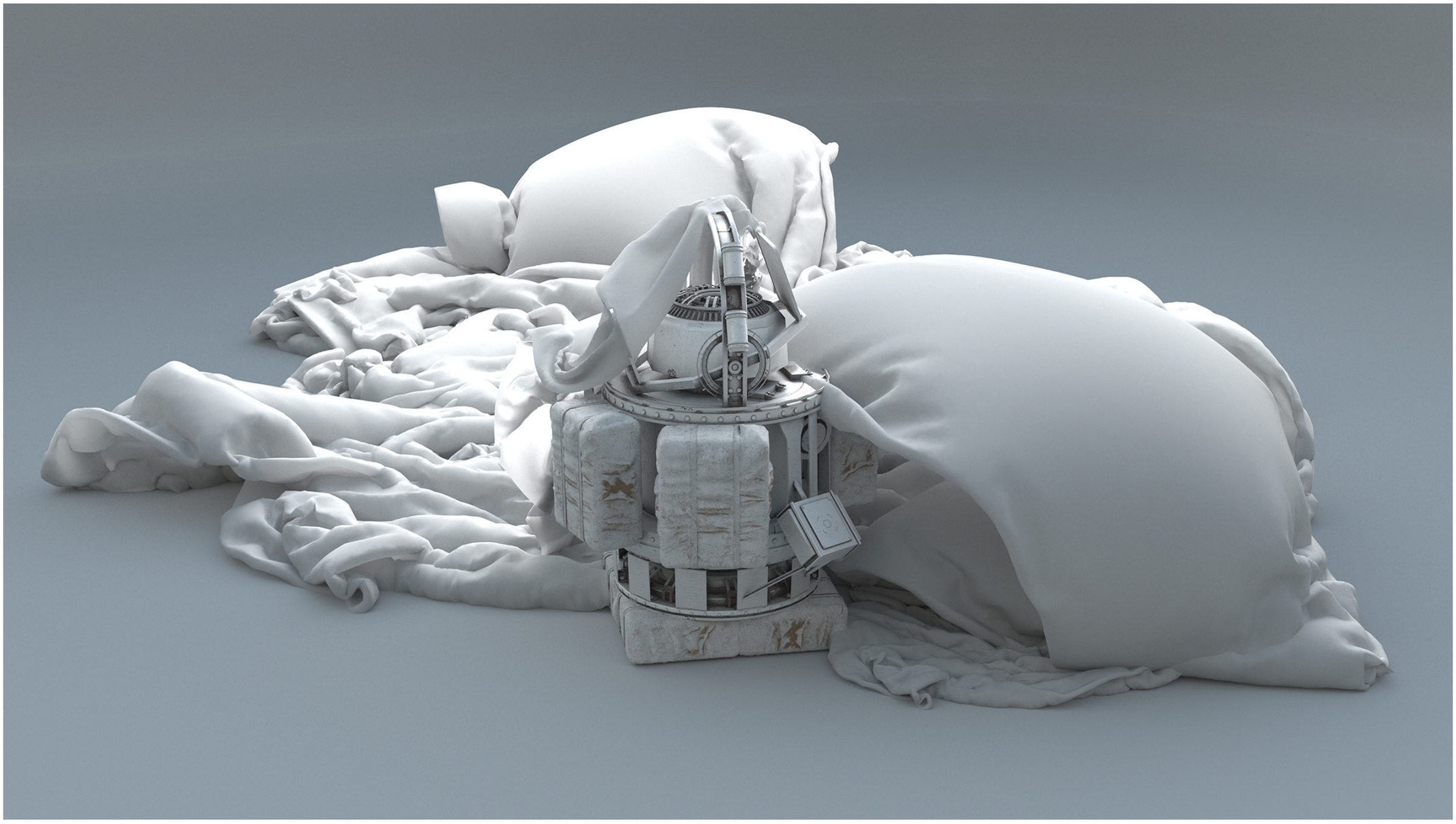


3412 Kafka - First Chapter, 2018, production still, (color, sound) dur. 8’25, CGI, VR (HTC Vive Pro) sound project by Francesco Fonassi, graphic projec by Imago Team, additional 3D models by Milos Belanec

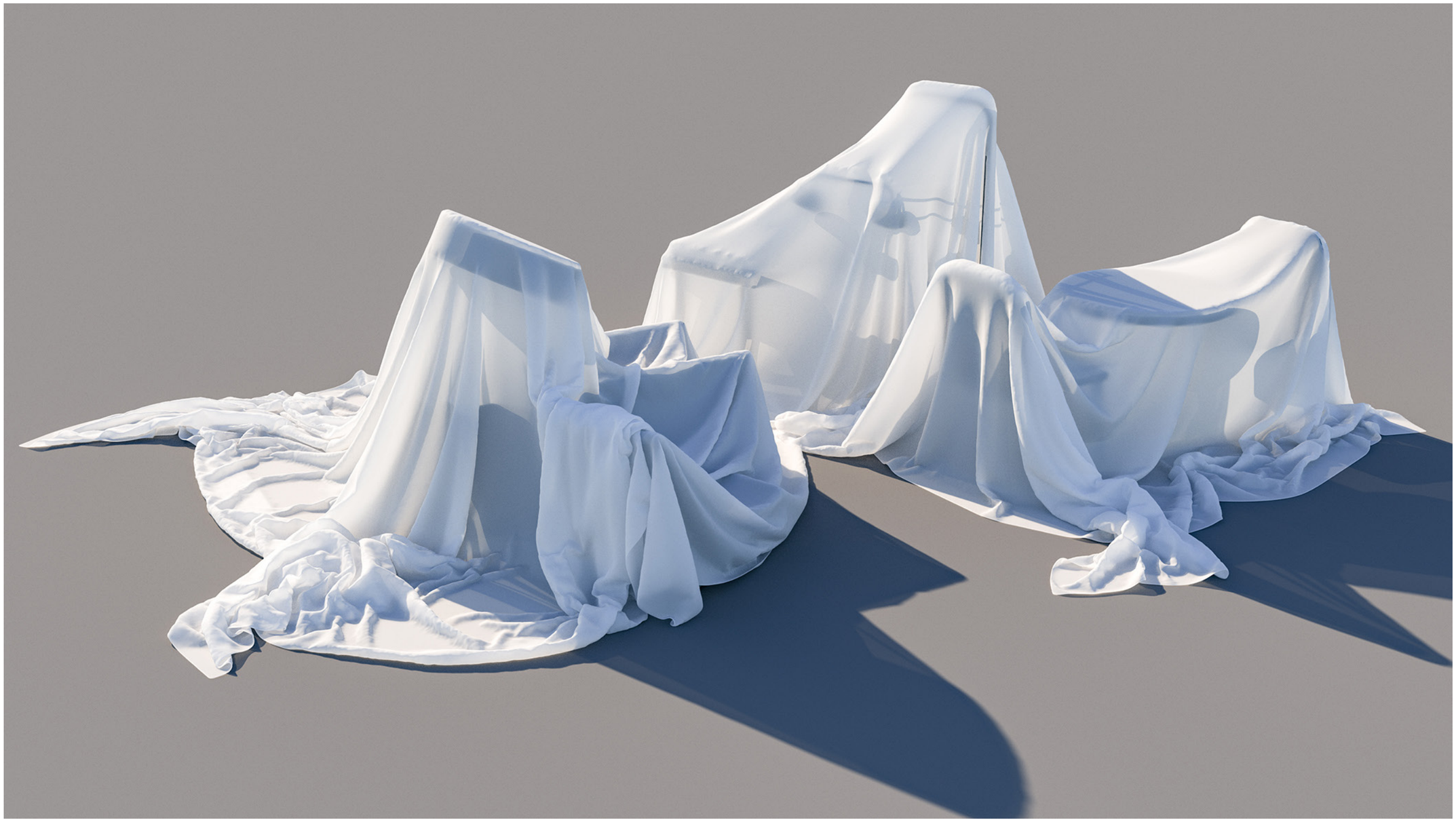








The Infinite End of Franz Kafka's Das Schloss, 2018, 3D render



The Infinite End of Franz Kafka's Das Schloss, 2018, 3D render

3412 KAFKA, 2017

D: (...) Why do my things get the way I say isn't tidy?

F: (...) it's just because there are more ways which you call "untidy" than there are ways which you call "tidy".

D: But that isn't a reason why

F: But, yes, it is. And it is the real and only and very important reason.

D: Oh, Daddy! Stop it.

F: No, I'm not fooling. That is the reason, and all of science is hooked up with that reason.

Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*

3412 Kafka
by Ilaria Gianni

3412 Kafka is just one of many millions of asteroids in our solar system. The artist Carola Bonfili came to hear of it by chance, while she was conducting research some into the work of Franz Kafka. She soon became intrigued by this tiny celestial body, and the position it occupies in our small part of the universe. Her attention thus shifted from the author to the asteroid named after him, and from his life story to the wider universe, seen as a place that puts no limits on the imagination.

The infinity of space, the heavenly bodies that inhabit it and the difficulty of illustrating them are all the subjects for the exhibition *3412 Kafka* that, thanks to a variety of points of view, media and methodologies – sculpture, performance art, educational workshops, videos and virtual reality – opens up a fascinating reflection on the ample potentialities of our imagination.

3412 Kafka is thus not just an exhibition, but a process that is destined to evolve, consisting of several stages that will be presented for the first time in a choral form by smART – polo per l'arte.

The on-going activities of *3412 Kafka* has already begun with the realization of two workshops for elementary school children, conducted by Carola Bonfili in collaboration with Irene Bianchetti. The first was held in 2015, in the Quarticciolo district at the Pirotta State School (Rome) and two years later on the premises of smART – polo per l'arte.

During these workshops, after a brief lesson on the life cycle of the stars, the children were asked to describe, illustrate and name a planet of their own invention.
The names of the planets, invented by the children at the Pirotta School, became the subject of a light installation in the public housing of Quarticciolo, where they were transmitted in Morse code by an automated set of lights on the facades of two adjacent buildings.

The children who attended the workshop at smART – polo per l'arte, were asked to build three dimensionally their planet, using discarded items and trash. In both cases, the workshops led to the development of imaginary scenarios that use reality as a basis on which operate continuous deviations of meaning and form.
The results, shown for the first time together in the exhibition, lead the spectator towards extra-ordinary dimensions, highlighting a curious parallelism between the childlike invention and the mysterious darkness of our Universe.

A similar process led Carola Bonfili to build a new set of sculptures.
An entire room of the exhibition space reveals a landscape that is suspended somewhere between the real and the utopian, which is the result of a process based on experiences, memories, the rewriting of imaginary references and experimentation upon the various materials that all contribute to make up the artist's cultural roots.
The concepts of the game and of simulated reality – potentially real but perhaps displaced in time and space – can also be found in an immersive VR video realized with computer graphics, associated with a sound project by Francesco Fonassi.

Carola Bonfili leads the spectator into a world of simulation, into a space within outer space, using the same techniques that are usually associated with video games, but that, because of its ability to shape and mould unknown scenarios, hypothetical futures and inaccessible places, is also used by military organizations, as well as in the fields of medicine and politics. Earth is presented as a virtual space, in a dimension that is both familiar and alien, illusory and disturbing.



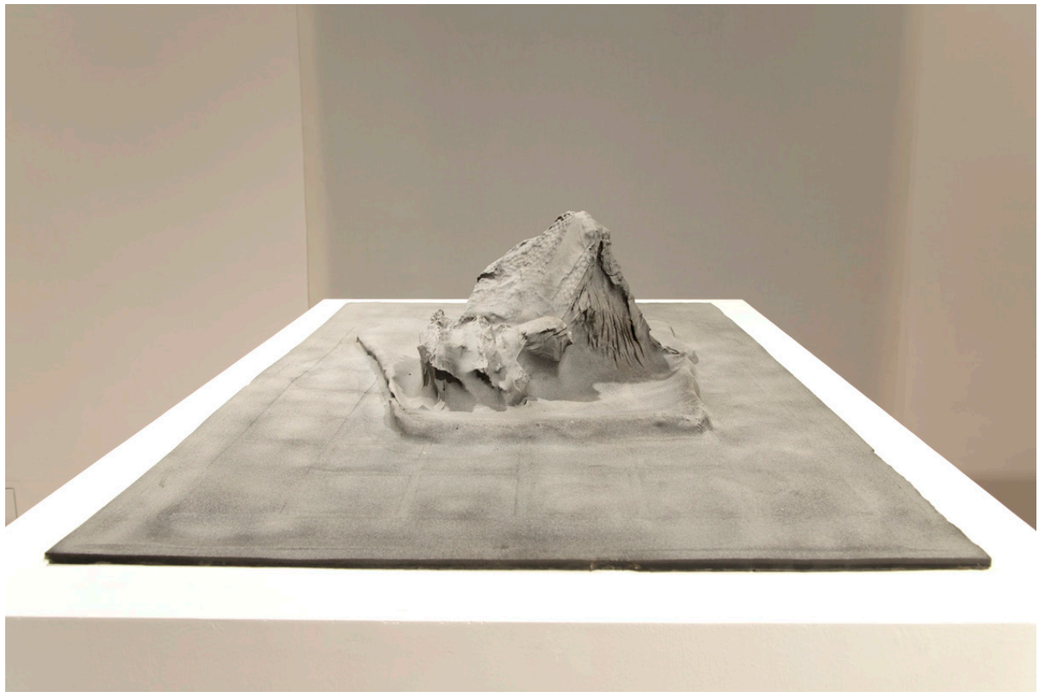
3412 Kafka, 2017, installation view at Fondazione Smart - polo per l'arte

link video
3412Kafka Quarticciolo
vimeo.com/300745308

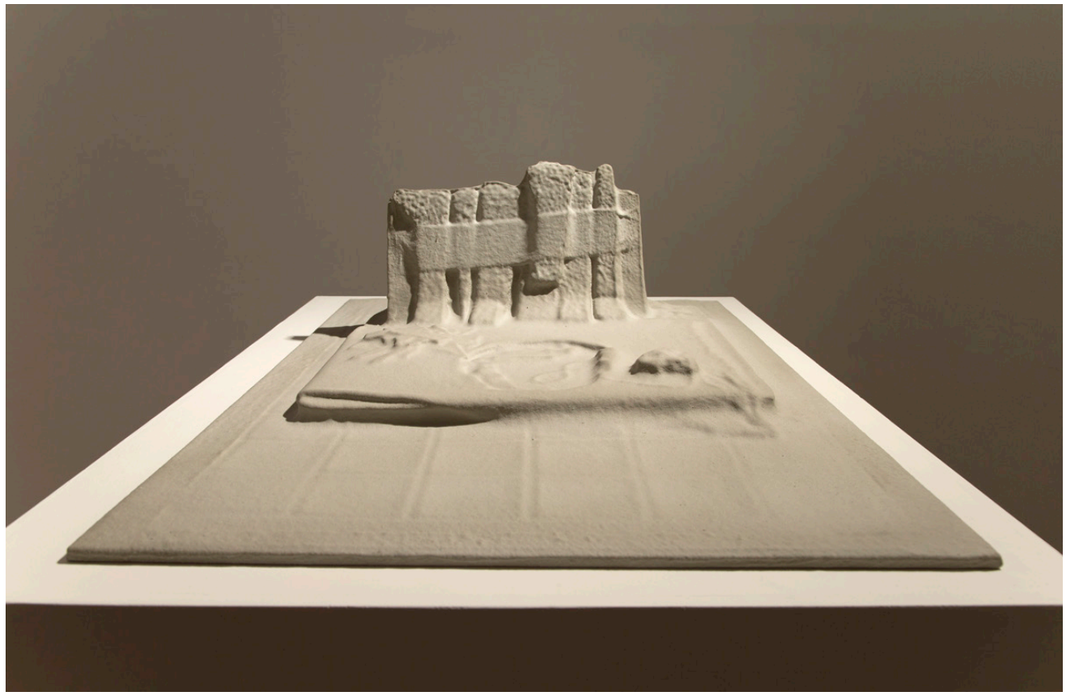




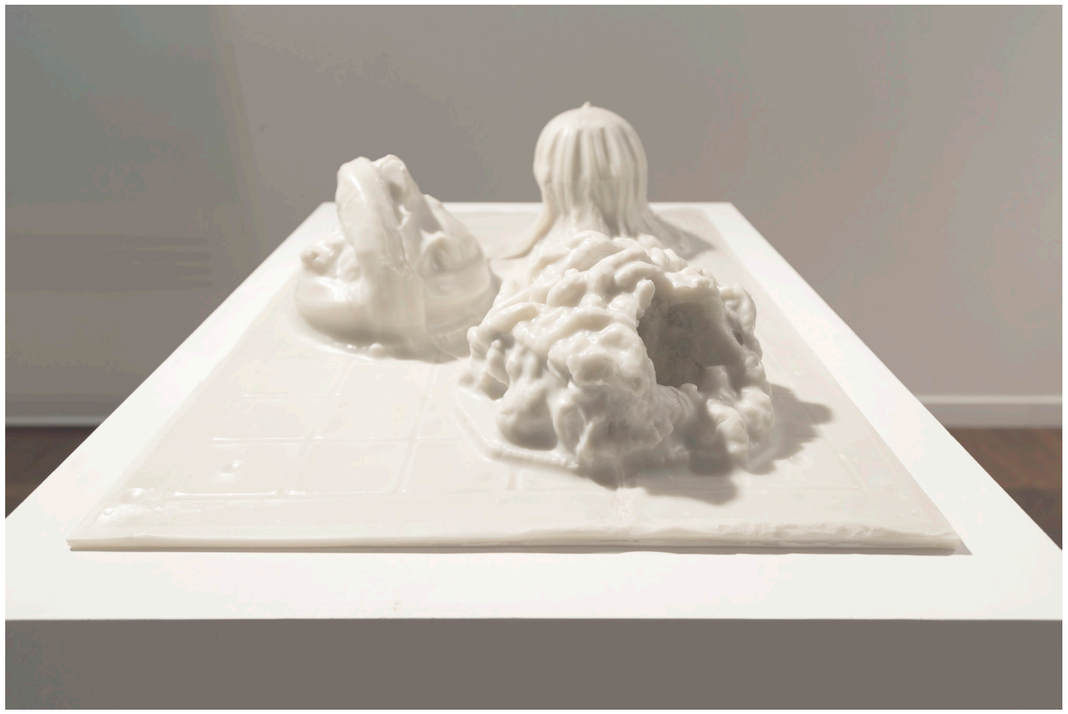
3412 Kafka, 2015, installation view, 24 spotlight, morse signal's perfornance, Festival Internazionale di installazioni luminose, curated by Nero, Roma



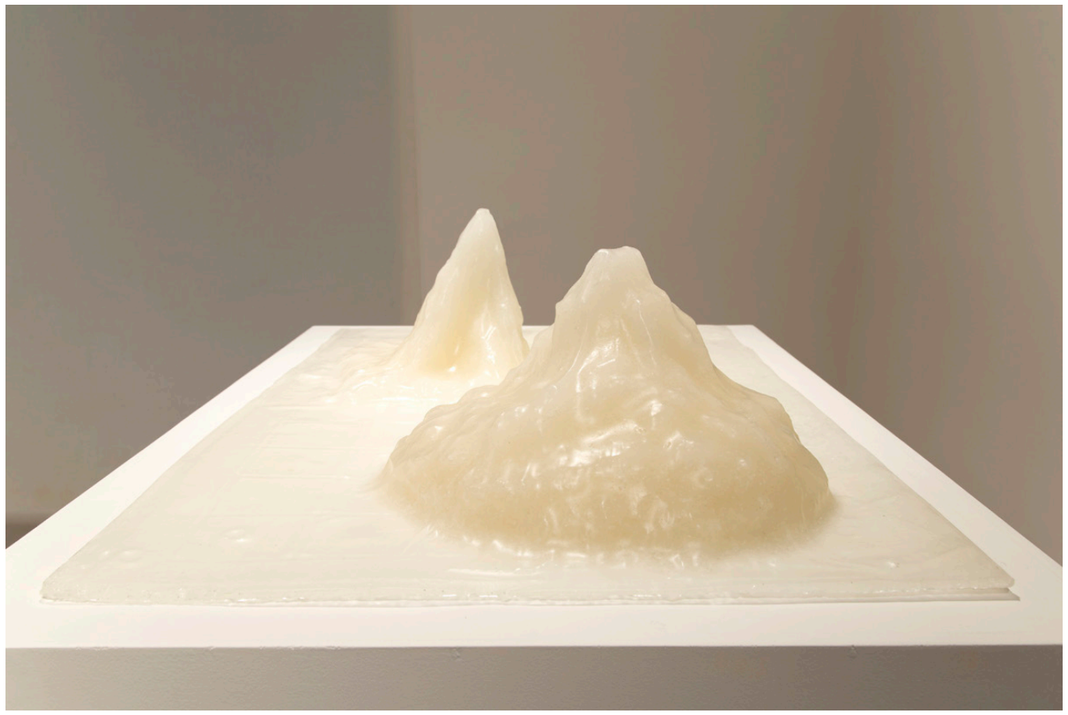
3412 Kafka, 2017, resin, marble dust , pigment, 20x50x70 cm
Fondazione Smart - polo per l’arte.



3412 Kafka, 2017, cement, PVC, 20x50x70 cm
Fondazione Smart - polo per l’arte.

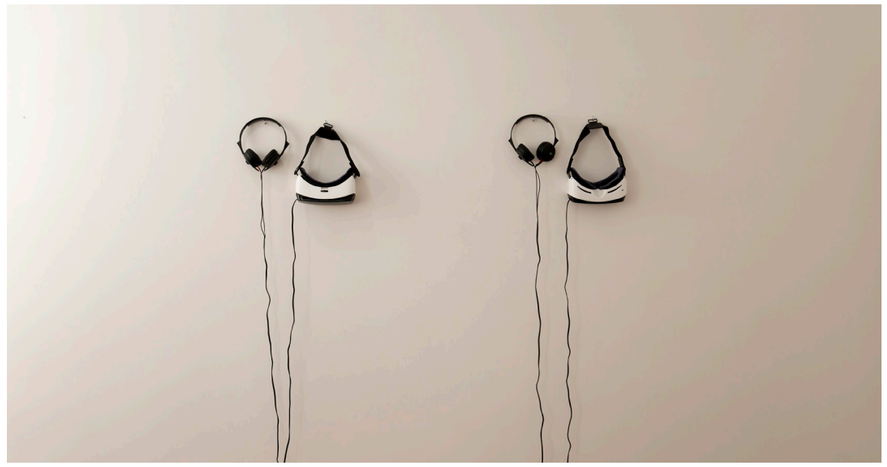


3412 Kafka, 2017, resin, ceramic dust, pigment, 20x50x70 cm
Fondazione Smart - polo per l'arte



3412 Kafka, 2017, resin, salt, 20x50x70 cm

link video:
vimeo.com/343865990
pass : 3412Kafka2017



3412 Kafka, 2017, 2 headset

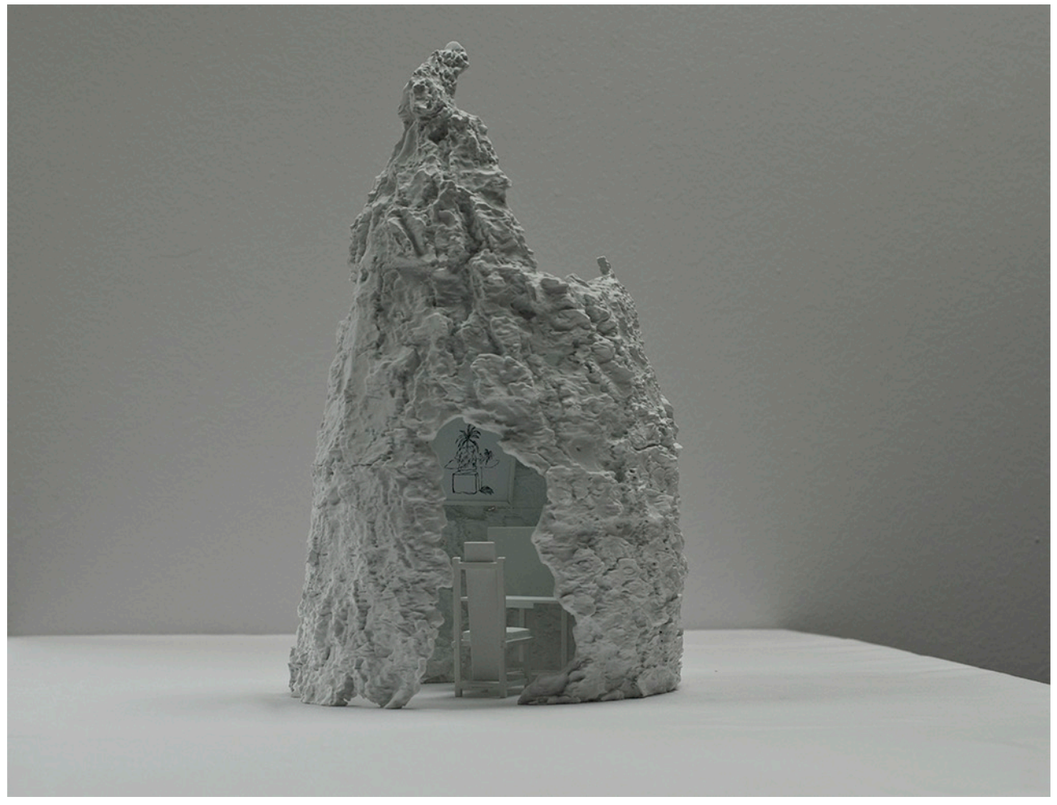






3412 Kafka, 2017, video still, 6’30”, VR, sound project by Francesco Fonassi.
Courtesy Fondazione Smart- polo per l’arte

UOMO PALMA, 2015



Uomo Palma (Tana), 2015, synthetic polymer, murble dust, 36 x 23 x 16,5 cm, audio project by Ottaven



Multiverse Tree, 2011, concrete, iron, 5 m x 3,50 m, Torre Maizza, Fasano, Italy. Audio project by Matteo Nasini

MULTIVERSE TREE, 2011

La situazione paradossale dell'inizio, qui, consiste nel fatto che da una parte esso è in se stesso un risultato e dall'altra rimane esterno a ciò che fa iniziare. [1]

Un simulacro è una riproduzione che non ha alcuna relazione con qualsiasi realtà di sorta e nonostante ciò risulta vero. Nel momento in cui ho deciso di affiancare un albero vero alla sua copia in cemento, ho scelto di affermare un assunto non vero e allo stesso tempo possibile.
Mi interessava creare un simulacro che sembrasse il risultato di un processo naturale, fermare in un oggetto un momento di trasformazione; utilizzare una superficie diversa per descrivere la sua mimesi e la sua antitesi.

Here, the paradoxical nature of beginnings consists in the fact that on the one hand they are themselves a consequence and on the other hand remain apart from what they initiate.[1]

A simulacrum is a reproduction with no relation to any kind of reality, but which nevertheless ends up true. According to Aristotle the nature of a particular entity is the final stage to which it has progressed, and its passage from potential to deed, thus being a development which assumes constant action.
The moment I decided to place a real tree next to its cement copy I chose to confirm a hypothesis that was not real but that was at the same time possible. I was interested in creating a simulacrum that looked like it was the result of a natural process, to fix a moment of transformation in an object; to use a different surface to describe its mimesis and its antithesis.

[1] Gilles Deleuze







Multiverse Tree, 2011, details







Multiverse Tree, 2011, installation view

THE INFINITE END OF FRANZ KAFKA'S DAS SCHLOSS #1, 2013



The Infinite End of Franz Kafka's Das Schloss, 2013, 1d6 + 1, cement, 40 x 30 cm

CORE MAKING MACHINE, 2007



Core Making Machine, 2007, clay, wood, 20 x 120 x 100

IF, 2012



If, 2012, installation’s view, mixed media, audio project by Matteo Nasini, MACRO, Rome

“If” is a work composed of a structure which is meant to be entered, a video projection and an audio track.
The interior of the structure consists of a tactile path in complete darkness that leads to the first of two similar spaces which is also completely dark. From there another path leads to the second space containing a dim light source.

“If” is a work about expectation, perception and visualization of images without the influence of sight.

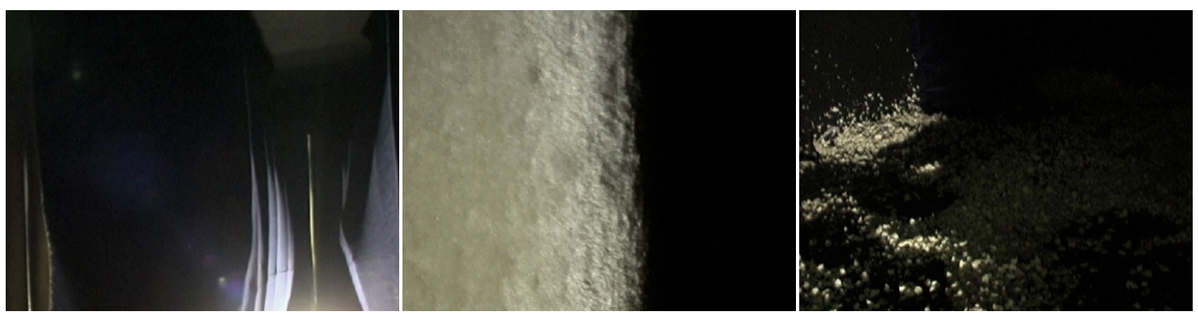
IF, 2012
Ilaria Bonacossa

If... è un'installazione multimediale, anzi poli-sensoriale, che attraverso un ambiente spaziale, accompagnato da un video e da un'installazione sonora ci porta a mettere in discussione cosa significhi esperire un'opera d'arte contemporanea. Carola Bonfili ha creato al MACRO nel suo studio temporaneo un ambiente spaziale, racchiuso in un'unità architettonica, priva di aperture, che avvolge il visitatore in un buio assoluto.
Il pubblico entra in un cubo avvolto in una sottile rete metallica e si muove attraverso un percorso obbligato di corridoi stondati da protuberanze antropomorfe, strettoie e vani in cui ci scontriamo con oggetti morbidi sospesi e ricoperti da materiali diver- si; sfioriamo velluti, pellicce, sete, gomma piuma e silicone. All'interno degli spazi bui di IF le forme ci toccano, ci spingono contro le pareti, che si avvolgono su loro stessi catapultandoci in degli spazi che possono essere scoperti e navigati solo tattilmente. L'universo buio in cui ci troviamo immersi, è inizialmente minaccioso, lasciandoci sospesi in un equilibrio precario. Singolarmente attraversiamo, come a tentoni, questa installazione e ci troviamo in un ambiente rischiarato da un'iridescenza che ci offre una visione onirica e lunare. I nostri movimenti in questo labirinto 'embrionale' (tutti i materiali sono rassicuranti e avvolgenti) sono guidati non solo dal senso del tatto ma dal suono,
che riproduce un lontano sonoro d'esterno, che ci porta ad esperire l'isolamento visivo dell'opera come un'esperienza interiore.
Il riverbero in lontananza di voci di adulti e bambini, di risate confuse, presumibilmente, un gruppo in esterno, offre un'esperienza aperta di condivisone emotiva, in cui però le forme ed i suoni raccontano, in relazione allo stato d'animo di ciascuno, realtà e storie diverse.
Il lavoro si ispira all'antica leggenda indiana dei 6 ciechi e dell'elefante, in cui 6 uomini ciechi vengono invitati a toccare un elefante e successivamente a descriverlo; siccome però ognuno ha toccato una parte diversa dell'animale (chi le zanne, chi la coda, chi l'orecchio, chi la proboscide, chi il fianco, chi le zampe) le loro descrizioni sono conflittuali e inconciliabili. Que- sta metafora della relatività dell'esperienza diventa per Carola Bonfili l'ispirazione per un'installazione che, rendendoci tutti temporaneamente ciechi, ci porta a decodificare un'esperienza sensoriale allo stesso tempo unica e condivisa, dimostrando quanto arbitraria sia la nostra conoscenza del mondo. Similmente l'immagine semi-statica delle fronde di due cipressi che ondeggiando al vento, scambiandosi una serie infinita di sussurri, ci inserisce in un dialogo dal quale, tuttavia restiamo esclusi.



If, 2012, video still, 2.33 min. DVD

If... is a multimedia - in fact a poly-sensory - installation that uses a spatial environment supplemented by a sound and vi- deo installation in order to question what it means to experience a work of contemporary art. In her temporary studio at the MACRO, Carola Bonfili has created a spatial environment enclosed within a single construction which contains no openings, surrounding the visitor in complete darkness.
Visitors to the installation enter a cube covered by a thin metallic mesh and continue down a fixed route through corridors that contain anthropomorphous bulges, narrow stretches, and compartments where we come up against soft suspended objects lined with different materials; we brush against velvet, fur, silk, foam rubber and silicon. Inside IF's dark spaces, shapes touch us and push us against the walls, which wrap around themselves and thrust us into spaces that can only be discovered and navigated through touch. Initially, the dark universe in which we find ourselves immersed is threatening, leaving us suspended in a precarious balance. One by one we move gropingly through this installation until we find ourselves in an environment lit by an iridescence that enables a dream-like and lunar sight. Our movements in this 'womblike' (all the materials are reassu- ring and encompassing) labyrinth are guided not only by our sense of touch but also by the sounds of far-off exterior noises, meaning that we experience the work's visual isolation as an interior phenomenon.
The distant echoes of voices of adults and children, of muffled laughter, which are likely to come from outside, offer an open experience of shared emotion, but one in which the shapes and sounds recount different stories and situations in relation to each person's mood.
The work is inspired by the ancient Indian legend of the six blind men and the elephant, in which the men are asked to touch an elephant and then describe it; however, since they have each touched a different part of the animal (either its tusk, its tail, its ears, its trunk, its sides, its hooves) their descriptions are contradictory and incompatible. This metaphor for the relativity of experience is for Carola Bonfili the inspiration for an installation that, by making us temporarily blind, gets us to decode a sensory experience which is at the same time unique and shared, demonstrating the arbitrary nature of how we conceive of the world. Similarly the semi-static image of the branches of two cypress trees waving in the wind, combining with an unending series of whispers, places us in the midst of a dialogue from which however we remain excluded.



MILLENIUM COMBO, 2008

Millenium Combo (2008), is a video montage of close-ups from a children's jumpy inflatable playground.
Edited like a pornographic video, it explores the anthropomorphic and sensual aspect of an industrial material.



Millenium Combo, 2008, video still, DVD, 4'24' (loop) courtesy Extraspazio, Roma

Millenium Combo, 2008
Andrea Bellini

La ricerca artistica di Carola Bonfili gioca con le regole della visione mettendo in discussione il nostro comune modo di percepire la realtà che ci circonda. Secondo questo spirito, il video *Millenium Combo* mostra una serie di dettagli filmici di una struttura gonfiabile che muta di continuo la propria forma. Le sequenze sono montate in modo tale da enfatizzarne sopratutto i lenti movimenti, a tratti sensuali. Le variazioni e i cambiamenti diventano una sfida per lo sguardo, incapace di cogliere chiari contorni e forme distinte, suscitando nello spettatore inaspettate e inconsapevoli associazioni. Lo spettatore entra a far parte dello spazio dell'opera, coinvolto da un dinamismo che stimola la creazione di mondi immaginari individuali. *Millenium Combo* sembra così voler sfidare il senso della vista considerata come uno dei sensi fondamentali e più oggettivi dell'uomo per cogliere la realtà. Le immagini proposte dall'artista oltrepassano il senso dell'oggetto reale, in questo caso la struttura gonfiabile, abbandonando il senso dello spazio e del tempo diventando cassa di risonanza per un mondo interiore aldilà dell'immediata percezione.

Carola Bonfili's artistic research plays with the rules of vision, questioning our common way of perceiving the reality that surrounds us. In line with this approach, the video *Millenium Combo* shows a series of filmic details of an inflatable structure that continuously changes its shape. The sequences are edited in such a way as to emphasize, above all, the slow, at times sensual movements. The variations and changes become a challenge for the eye, unable to grasp clear contours and distinct forms, arousing in the viewer unexpected and unconscious associations The spectator starts to inhabit the space of the work, involved in a dynamism that stimulates the creation of individual imaginary worlds. *Millenium Combo* seems to suggest challenging the sense of sight, considered one of the most fundamental and one of the most objective human senses to grasp reality.
The images proposed by the artist go beyond the sense of the real object, in this case the inflatable structure, abandoning the sense of space and time and becoming a sounding board for an inner world beyond immediate perception.





Millenium Combo, 2008 video, DVD, 4'24'', Centro di Centro di Cultura Contemporanea Strozzina at Palazzo Strozzi, Florence, Italy, 2009

MANI IN TASCA, 2007



Mani in Tasca, 2007, mixed media, audio track by Langley Schools Music Project (1976),
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

Mani in Tasca,(2008) consists of three school desks previously carved and drawn on by students, the desks were then modified with drawing and collage in reaction to the students' imagery. Two loudspeakers at opposite ends of the room played a found recording. It is made in the '70s in an American school: a choir of children singing, under the direction of a teacher, some pop songs very famous at the time. Of all those songs, I chose David Bowie's Space Oddity. Not only was I impressed by the voices of those children and by the cryptic, but yet pop, music, but I was also touched by the history of that recording, found and made public, almost by chance, several years after it was lost.

BOOKSHELF, 2011



Bookshelf, 2011, digital print on Hahnemuhle paper, 20 x 26 cm



Bookshelf, 2011, installation view, 18 digital prints on paper, curated by Luca Lo Pinto
Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles



Bookshelf, 2011, digital print on Hahnemuhle paper, 20 x 20 cm



Bookshelf, 2011, digital print on Hahnemuhle paper, 25 x 20 cm



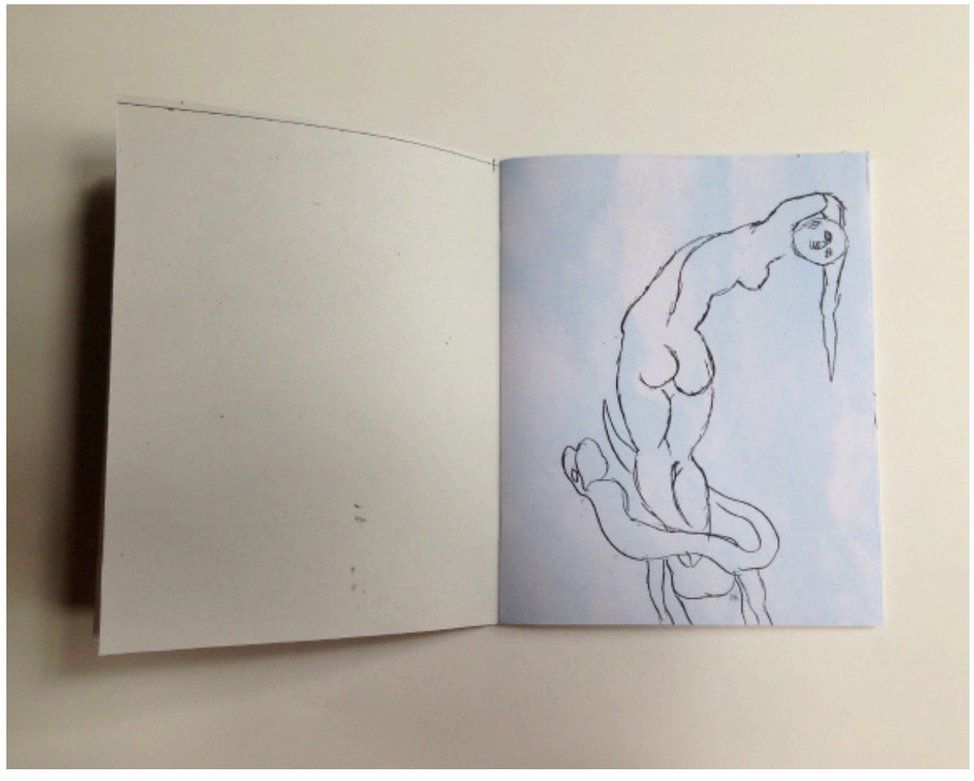
Bookshelf, 2011, digital print on Hahnemuhle paper, 15 x 20



Bookshelf, 2011, digital print on Hahnemuhle paper, 20 x 20 cm

SUMMER, 2011

Put all the images in language in a place of safety and make use of them, for they are in the desert, and it's in the desert we must go and look for them.[1]

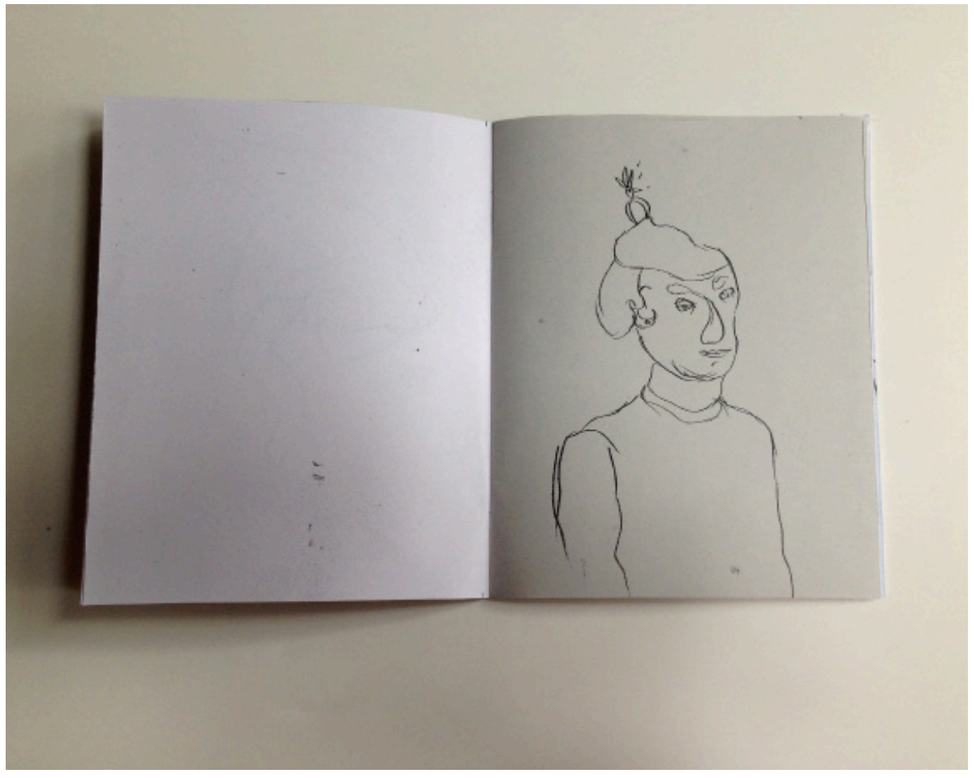




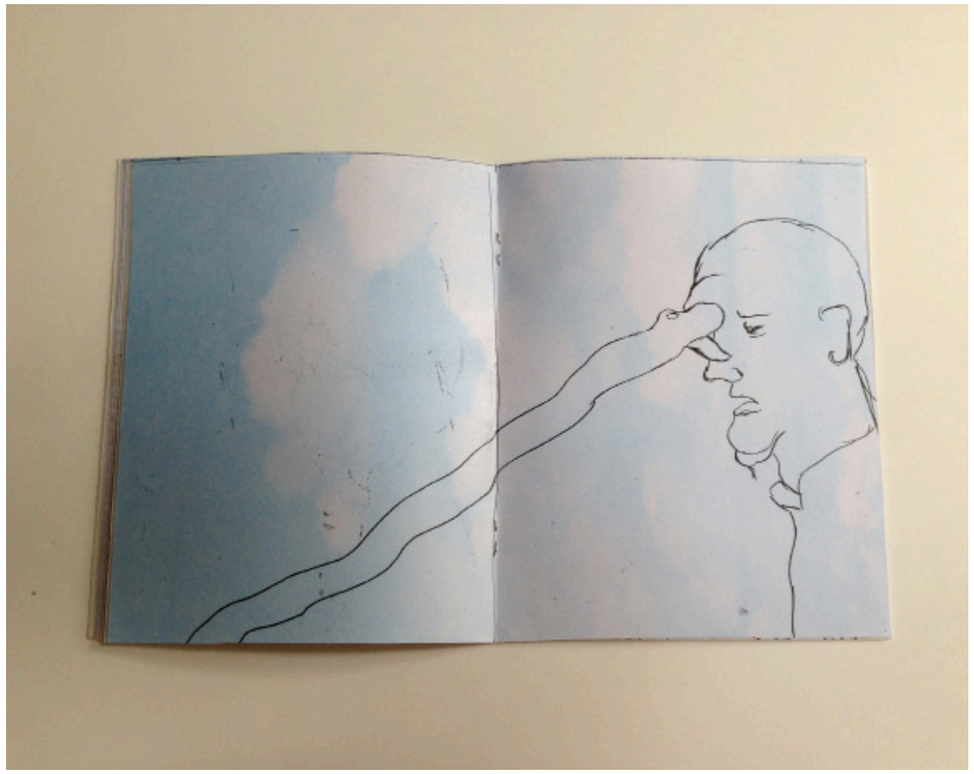
Summer, 2011, Handmade book, 17 x 13,5 cm

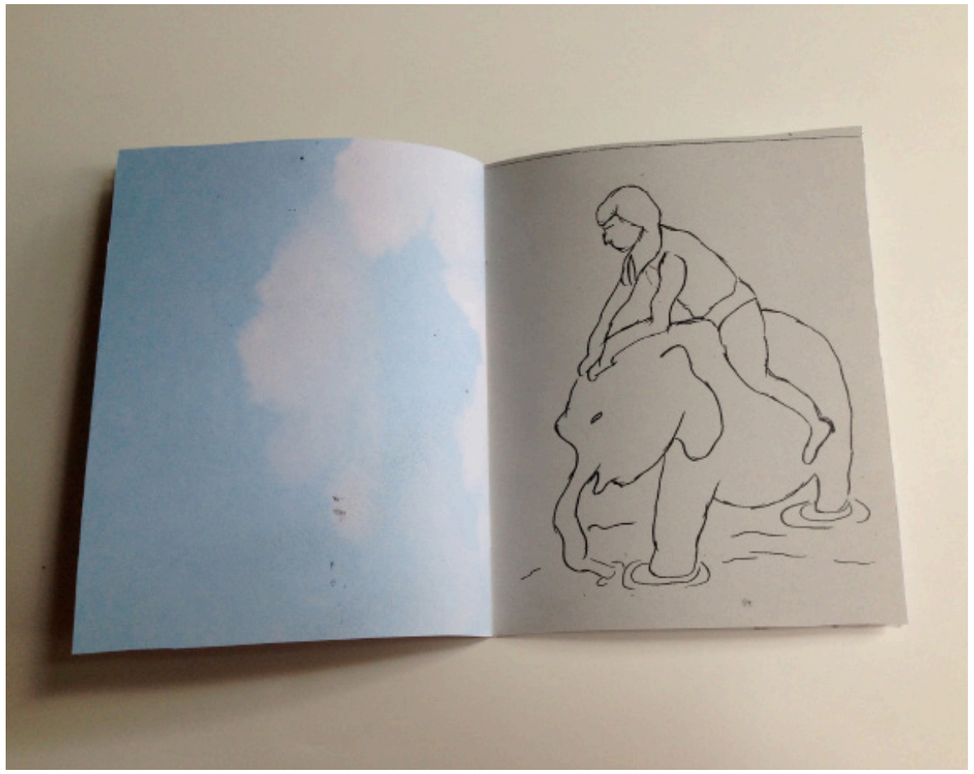
[1] Jean Genet



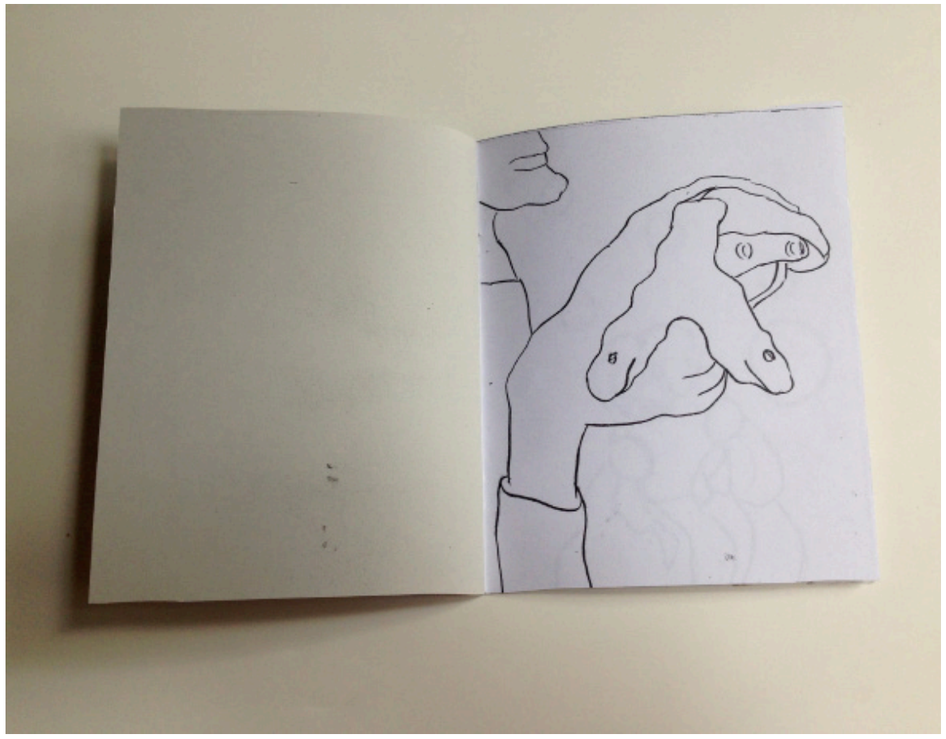


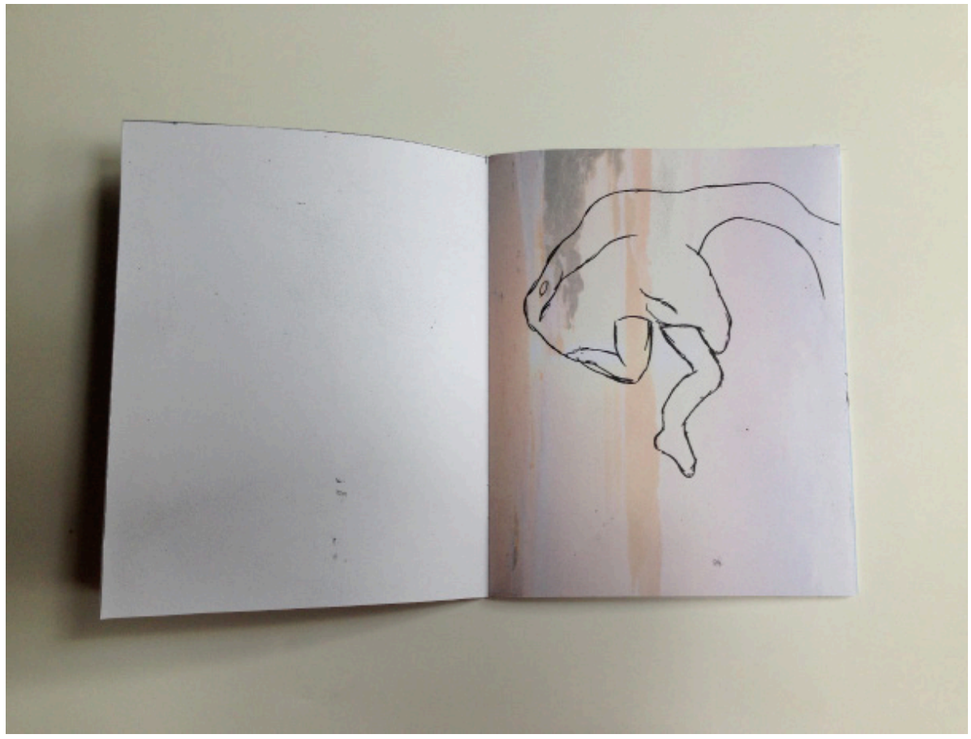
Summer, 2011, Handmade book, 17 x 13,5 cm





Summer, 2011, Handmade book, 17 x 13,5 cm





Summer, 2011, Handmade book, 17 x 13,5 cm

KIPPLELAKE, 2010



Kipplelake, 2010, 12 monitor, wood structure, audio project by Matteo Nasini, MACRO, Rome

“Kipplelake” consists of twelve videos shot in 2010 with a defective camera. The work’s title incorporates the word “ kipple”, coined by Philip Dick, which refers to a residual generated by electronic equipment. The audio is made up of multiple recordings of bats and purring cats that mirror the vibration in the video.
The videos are installed underneath a set of bleachers, on which people could sit to view a video from another artist which was installed in the same exhibition space.

Ho scelto di usare la parola kipple coniata da Philip K. Dick - il quale si riferisce a dei rifiuti generati da dispositivi elettronici - perché mi interessa la nominazione specifica che viene data nella
letteratura di fantascienza, ad oggetti che nella realtà non avrebbero ancora motivo di essere nominati: in questo caso quello degli scarti digitali, che hanno lo stesso ingombro mentale di alcune immagini che ritornano involontariamente. Queste ultime funzionano come il processo inconscio che produce e struttura il sogno, secondo dopo secondo, senza sapere quali siano le causa e gli effetti. Rimane solamente una traccia a cui si cerca di dare un senso.
Del materiale girato ho selezionato le parti in cui emerge una visione soggettiva, quasi stessi
spiando dei ricordi di altre persone a me completamente sconosciute, con l’impressione di registrare delle scene già avvenute e già filtrate, distanziando la percezione reale dall’azione stessa.

I decided to use the word kipple, coined by Philip K. Dick, which refers to the refuse created by electrical appliances, because I am interested in the particular language that originates in science fiction literature to describe objects which we haven’t yet had cause to name in real life: in this instance, for digital waste, which occupies as much mental space as certain images that involuntarily return to mind. These images function as an unconscious process producing and structuring dreams from one second to another, without telling cause from effect. There remains only a trace to which one tries to give meaning.
From the recorded material I have chosen the parts where a subjective vision emerges, where it is almost like peeking at the memories of people I don’t know at all. This gives the impression of recording scenes that had already happened and had already been filtered, removing real perception from the action itself.



installation view



Kipplelake, 2010, 12 monitor, wood structure, audio project by Matteo Nasini, MACRO, Rome





Kipplelake, 2010 , video stills, DVD

Kipplelake
Ilaria Gianni
exhibition catalogue

The cupboard under the stairs, a theatre of visions, a den for thinkers and a message board for thoughts, a hiding place for games, and a terrain where prohibitions can be ignored. If such cupboards could talk, they would tell us of the deeds and misdeeds they collect and harbour. Who has never occupied, used, lived in that place of forbidden actions, turning it into a bolt-hole? Who has never gone, accompanied by their own imagination, into that cavern to which no one has the key, turning it into the beginning of a journey on the borderline between the intimate and the fantastical, between obsessive attraction and alienating force?
Crossing the threshold of the gallery that housed roommates / coinquilini, it is this apparently ordinary, though stunningly changeable dimension that welcomed the visitor. Kipplelake by Carola Bonfili (Rome, 1981) is a suspended space, a complex installation poised between enticement and apprehension. Ten screens occupy the cupboard under the stairs, each one appearing as a visionary landscape, as a trace of a dream-world scene. The vibrating, moving images portray subjects that can only be recognised on closer inspection. Here, a red mask takes on the look of an other-worldly apparition, the cardboard cut-out of a footballer comes to life and becomes an animated character, the actions of a man meditating in a park multiply and cross the frontiers of the spiritual. Everyday scenes, altered in their ordinary representation by a malfunction in the video camera, turn into abstractions of themselves, revealing the most disquieting side of all that is visible.
The potential transformation of reality thus appears in small windows we can peep through. By introducing a subtle ambiguity of meanings that are constantly reinvented, revisited, and redeemed, Carola Bonfili transforms the normal recording of clearly defined objects and images into a constant wavering of similes.
A deep sound runs through the videos and amplifies the perception activated by the images. The reverberation of cats purring accompanies every screen, creating a unpredictable acoustic space composed of a variety of constantly changing voices. Created by the artist Matteo Nasini (Rome, 1976), the audio is saturated with vibrations, enveloping the spectators, compressing them and calling them back to a familiar and yet alienating world. The sound acquires a three-dimensional range, becoming a vision itself, revealing the enchantment and conjuring up the eternal battle disputed between visible and invisible forces, between the tangible and concealed.
Beguiled by the mysterious atmosphere of Kipplelake while also being forcefully kept away, the audience leaves this dimension, which is beyond their own control, and finds itself outside, where the world appears static once again. Here they encounter the staircase. The space acquires its public function as a grandstand, where reality reobtains its normal form and the architecture its set role. Kipplelake shows its other aspect, interacting with the museum spaces, giving onto Luana Perilli's work, and becoming a tribune where one can sit and familiarize with the artist with whom it cohabits From intimate dimension, Kipplelake becomes a shared space, revealing potential means of access and possible interpretations that are inherent in that which surrounds us.

Kipplelake is thus introduced, but not told. Our experience of it leads in recognisable and yet by no means obvious directions. We are abducted, taken over, and the story of its experience acquires different overtones. Kipplelake is a space that brings together independent, parallel, and interpenetrating dimensions. It is an interior to be lived in, and an exterior to be shared – the former constantly ensures it is listened to, while the latter accepts and reveals.

Speaking Bleachers

Games, matches, cheering, representation, rally: bleachers welcome communal and polyphonic moments. Places for the public, stands look onto the show, whether artificial or that of the world itself. The socially ciphered imagination of a tribune coincides with its role as a shared space: it is functional and functions only if used collectively to observe what is in front. While bleachers are normally considered in their practical state, Kipplelake is a stand that communicates most forcefully from within, vibrating and pulsating on the limbs of those who are seated upon it. Its voice cries out , subtly emerging and looming over the spectator. It is not the visible space that predominates, but rather its reverse – the apparently silent area which normally conceals and withholds.

Under the Staircase

During the day it was a hiding place, a place of escapes and games: toy soldiers, dolls, a child-sized sanctuary. At night it turned into a space inhabited by threatening shadows, which miraculously faded away with the first rays of the sun. Whatever the cupboard under the stairs represents in our memories, it has been a place in which our fantasies have taken shape and where we have left traces of our passing. A scene we could rely on or where we could tell our story, it is vault that all of us, at least for a moment, have made our own. A page on which we could write, the exclusive confidential text, could acquire visible forms or be kept within a theatre of invisibility.
As soon as we reach the threshold of Kipplelake, these distant memories come flooding back. “Will it ultimately reach the clear surface of my consciousness, this memory, this old, dead moment which the magnetism of an identical moment has travelled so far to importune, to disturb, to raise up out of the very depths of my being?”,[1] wrote Marcel Proust in Swann’s Way. Believed to have been lost, the episode returns and the spectator is taken back quite instinctively into its past experience. The immediate yet surprising perception of confused flickers of visual apparitions, together with the impact of the sound vibrations that occupy the space below the staircase developed by Carola Bonfili arouse both memories and the imagination, opening up a dusty suitcase of fantasy and creation. The experience in Kipplelake is not just a matter of prompting involuntary Proustian memories, nor does it only restore a fragment of our past life so that we can experience “equally faithfully what we were then. This fragment of time [which] cannot be relived other than by our sensitivity, and the person that we were then”,[2] for the place beneath the stairs becomes an objective correlative. Kipplelake, an invented, and yet familiar space of experience, takes us into a timeless dimension, where the overlapping of potential and parallel pasts and presents comes to the fore and takes the upper hand. It is the personal and unequivocal correspondence between subject and object that is brought about under the staircase, giving rise to an intuitive link between moments, situations, objects, and one’s own inner self.

State of Fiction

Carola Bonfili takes us into the dimension of the irrational, burrowing into an archive of memories. Far removed from logic and reason, we find ourselves in a world of fantastical history – a science of which it is hard to keep track. Once we cross the threshold of Kipplelake and move into its vibrating womb, we are faced with the world of fiction, where the construction of the unknown becomes apparent and predominant. Immersed in,and almost assaulted by the familiar sensation we have when we attempt to stay asleep or to remain wrapped up in our thoughts in order to find out what is going to happen, the interior of Kipplelake leads us into a state of precarious consciousness. Crouching beneath the stairs, we attempt to grasp a disappearing vision that we can just make out, while trying to cross the portal towards a world in which we ourselves are the authors. We change from spectators to protagonists, not only of the physical experience we perceive and that the artist places before us, but also of the tale of the invisible. Carola Bonfili’s intention appears to be that of spurring a state of fiction, plunging us irresistibly into a spiral consisting of an unpredictable polyphonic narrative structure which appears as a potential and instinctive act of creation. Kipplelake breaks down the traditional logical structures based on the experience of a beginning, a during, and an end. Our hopes are dashed, we lose control, and the closet under the stairs becomes a theatre of visions, in which the individual holds the reins both as character and creator. The imaginative act is brought to the surface, that of fanciful construction, where intimate mythologies, mechanisms of radical invention, inner transitions, memories, and recollections all coexist. Kipplelake becomes an unforeseeable text, the realm of fiction, possibly the most powerful and certainly the most unique dimension which cannot be brought into question. Important for and in itself, imagination comes to life and feeds on its same self. It may be reassessed, but never challenged. Kipplelake reconciles and reveals; it undercovers the power of bringing things to life, distorting their primary meaning and opening up their invisible aspects. Silence acquires voice and it murmurs yet more potential stories to be deciphered. An abstract yet tangible place, the enlightened space under the stairs is one often ignored: the realm of illusion and enchantment. An apparently simple structure induces us unconsciously to create a self portrait that wavers between allegory and fantasy, reflecting a form of subjectivity suspended between ontological reality and mythical dimension. The work thus becomes spatial poetry, in which the strophes make their way along the winding paths of the labyrinth of the mind and senses. Carola Bonfili attempts to establish and grasp a moment of dreamlike hallucinations and imaginary freedom. Once we cross the gateway, Kipplelake, seems to amplify that state desired by the master of surreal imagination, Jean Cocteau, who, in his masterpiece The Blood of a Poet (1930), sought “a descent into oneself, a way of using the mechanisms of dreams without going to sleep, a crooked candle, often mysteriously blown out, carried about in the night of the human body”.[3]

[1] Marcel Proust, Swann's Way.
[2] Ibid.
[3] From the film by Jean Cocteau, The Blood of a Poet, 1930

Carola Bonfili
Luca Lo Pinto
published on *Terrazza Giovane Arte Italiana*, 2013

One of the strongest characteristics of Carola Bonfili's work and personality is a kind of obsession for so many aspects of reality, whether large or small. The reality could be an imaginary one (cinema, comics, literature) or an everyday one. A rich helping of imagination and sensibility allow her to find or suggest uncanny aspects in many apparently ordinary situations.
Hers is an imagination generated by a near-autistic observation of behaviour, gestures, situations, of people and of things. It is then difficult if not reductive to describe her works in words since they often work via a perceptual slippage. For example If (2012) is a large installation made up of a structure, a video projection and an audio track. Going inside the structure, the viewer has to follow a route through a completely dark space after which comes another almost symmetrical space with a faint light source inside. Although depriving us of our sight, If is a work about images and their visualisation as well as being about hope and fear. Albeit more subtly, Multiverse Tree (2011) is another work conceived to provoke a sense of estrangement in the viewer. Fascinated by the polymorphic aspect of a dead olive tree situated in the Apulian countryside, the artist made a symmetrical tree out of cement, thereby bringing natural elements down to the same level as artificial ones. Placed in front of each other, the two trees appear to be in conversation, thanks to the sound composition made by another artist, Matteo Nasini.
The artist's development, especially during her early phase, is deeply rooted in the two-dimensionality of drawing. Drawing is a practice that she still engages in, not as a closed form but as the production of images to be transferred into three dimensions or into the precariousness of limited-run publications.
On a first look the works of Bonfili seem like the broken splinters of a not easily discernable unconscious, almost fleeting in their specific abstraction. Nothing however escapes from her total grasp of apparently minor details. They enable her to goad the viewer, bringing out repressed memories and dormant sensations. In one of her first works, called Le Mani in Tasca [Hands in Pockets] (2007), she recreated an imaginary classroom with old benches covered by remnants of the students' presence, adding drawings of her own to the pre-existing ones. A version of Space Oddity by David Bowie, sung by a children's choir, played in the room. As with other works of hers this one includes a sonic element, employed to shift attention onto a different level that is more narrational or simply hypnotic. This is what occurs in Kipplelake (2010). It is an installation made up of twelve videos recorded on a broken camera and shown under bleachers built by Bonfili to function as a display for both her own work and the work of another artist with whom she shared the exhibition space. The abstract patterns in the videos were augmented by a soundtrack of multiple recordings of animal noises. The syncopated repetition of sonic and visual abstractions creates a sense of calming ecstasy in the viewer, who however remains aware, as Philp K. Dick wrote, that reality is that which, when you stop believing in it, doesn't go away.

Uno degli aspetti più forti che caratterizza il lavoro di Carole Bonfili e la sua persona è una forma di ossessione estrema per tanti piccoli o grandi aspetti della realtà. Sia essa una realtà immaginaria (cinema, fumetti, letteratura) che quella di tutti i giorni. Una ricca dose di immaginazione e di sensibilità le consente di trovare o suggerire un aspetto perturbante in molti situazioni apparentemente ordinarie. Un'immaginazione generata dall'osservazione quasi autistica di comportamenti, gesti, situazioni, delle persone e delle cose. In questo senso descrivere in parole le sue opere è difficile se non riduttivo poiché spesso operano su uno slittamento della percezione. If (2012) ad esempio, è una grande installazione composta da una struttura, una video proiezione e una traccia audio. Lo spettatore, entrando all'interno della struttura, è obbligato a seguire un percorso in totale oscurità che conduce in uno spazio al quale ne segue un altro quasi speculare dotato di una leggera fonte di luce. Pur privandoci della vista, If è un'opera sulle immagini, sulla loro visualizzazione oltre che sulla paura e la speranza. Seppur in modo più sottile, Multiverse Tree (2011) è un altro lavoro concepito per provocare un senso di straniamento nello spettatore. Affascinata dall'aspetto polimorfico di un albero d'ulivo morto situato nella campagna pugliese, l'artista realizza un albero speculare di cemento riducendo sullo stesso piano l'elemento naturale e quello artificiale. Posti uno di fronte all'altro, i due alberi sembrano dialogare attraverso la composizione sonora prodotta da un altro artista, Matteo Nasini.
Il percorso dell'artista, soprattutto nella fase iniziale, è profondamente radicato nella bidimensionalità del disegno. Una pratica, quella del disegnare, che prosegue ancora oggi non più come forma chiusa, ma come produzione di immagini da traslare nella terza dimensione o nella precarietà di pubblicazioni in tiratura limitata.
A prima vista le opere della Bonfili appaiono schegge scomposte di un immaginario difficilmente identificabile, quasi sfuggenti nella loro specifica astrazione. Tuttavia nessun dettaglio è dato per scontato attraverso un controllo totale su dettagli apparentemente minori. Grazie ad essi pungola lo spettatore facendo emergere memorie rimosse e sensazioni assopite. In uno dei suoi primi lavori, intitolato Le Mani in Tasca (2007), ricostruisce un'immaginaria aula di una scuola usando dei banchi usati stratificati dai segni del vissuto degli studenti che l'artista ha modificato con suoi disegni, associandoli a quelli preesistenti. Nella stanza risuona una versione di Space Oddity di Davide Bowie cantata da un coro di bambini. Come in altre occasioni è presente un elemento sonoro, utilizzato al fine di deviare l'attenzione su un altro piano, più narrativo o semplicemente ipnotico. E' quanto accade in Kipplelake (2010). Un'installazione composta da dodici video realizzati con una videocamera difettosa installati sotto una gradinata costruita dalla Bonfili per fungere da display sia per la propria opera che per quella di un'altra artista con la quale condivideva lo spazio espositivo. I pattern astratti dei video sono amplificati da un audio prodotto attraverso molteplici registrazioni di suoni di animali. La ripetizione sincopata di astrazioni sonore e visive provoca nello spettatore un senso di estasi sedativa. Pur consapevole, come scriveva Philip K. Dick, che la realtà è quella cosa che, anche se smetti di crederci, non svanisce.

upcoming solo project:

The Flute Singing commisioned by Centre d'Art Contemporain de Geneve in collaboration with MAMbo, Museo d'Arte Moderna di Bologna

upcoming group show

Re: Humanism, curated by Daniela Cotimbo, MAXXI, Rome
Spatial Affairs, curated by Giulia Bini and Livia Nolasco-Ròzsàs, Ludwig Museum, Budapest

solo shows

2019 *Polia*, curated by Carla Subrizi, Fondazione Baruchello, Rome
Hostess, Il Crepaccio, curated by Caroline Corbetta
2017 *3412 Kafka*, curated by Ilaria Gianni, text by Amerigo Nutolo, Fondazione Smart- polo per l'arte, Rome
2012 *If*, curated by Bartolomeo Pietromarchi, text by Ilaria Bonacossa, MACRO, Rome
2011 *Triple Sun*, curated by Art at Work, Cardi Black Box, Milano
2010 *Roommates*, curated by Costanza Paissan and Ilaria Gianni, MACRO, Rome
2008 *Millennium combo*, Extraspazio Gallery, Rome

group shows

2021
Museo per l'Immaginazione preventiva, curated by Luca Lo Pinto, Macro, Rome
2020
Destabilizing a Young Ground, Mire program, commisioned by Centre d'Art Contemporain de Geneve in collaboration with Chemins de fer fédéraux (CFF), 7 screens located in 4 railways stations, Switzerland
2019
Kizart, curated by Raffaella Frascarelli, MAXXI, Rome
Habitat, curated by LUISS collective with the collaboration of Achille Bonito Oliva, Casa delle Letterature, Rome
3412 Kafka - First Chapter on 5th floor, digital platform of the Centre d'Art Contemporain Genève, curated by Andrea Bellini
Cinque Mostre, Displacement, curated by Ilaria Gianni, American Academy, Rome
Magic lantern Film Festival, curated by Maria Alicata, Ilaria Gianni , Adrianne Drake
2018
Low Form, curated by Bartolomeo Pietromarchi, MAXXI, Rome
2017
New Perspective, curated by Denis Curti, Triennale di Milano, GNAM, Rome
2016
Across the Board: Parts of a Whole, curated by Ilaria Gianni and Saverio Verini, American Academy, Rome
Progetto Studio/Bottega, Fondazione Pastificio Cerere, Rome
Impossibile, curated by Saverio Todaro, Nicus Lucà, Silvano Costanzo, Spaziobianco, Torino
2015
La scrittura degli echi, curated by NERO, MAXXI, Rome
Mediterranea 17, Young artist biennal, selected by Andrea Bruciati e Marco Trulli, Fabbrica del Vapore, Milano
Il Museo delle Palme, curated by L'A Project Space, Orto Botanico, Palermo
Festival Internazionale di Installazioni luminose, curated by NERO, Rome
2014
Helicotrema, curated by Blauer Hase, Istituto dei Ciechi, Milano
Iconica, curated by Bartolomeo Pietromarchi and Maria Alicata, Rome
Space is the Place, curated by Fabio Marco Pirovino and Lorenzo Gigotti, Basel
2012
Re-generation, curated by Maria Alicata and Ilaria Gianni, MACRO ex Mattatoio, Rome
D'Apres Giorgio, curated by Luca Lo Pinto, Fondazione Giorgio e Isa De Chirico, Rome
Carta Bianca, curated by NERO, Museo di Villa Croce, Genova
2011
Premio Lum, Teatro Margherita, Bari, curated by Stefano Chiodi, Caroline Corbetta, Giusy Caroppo
When in Rome, curated by Luca Lo Pinto and Valerio Manucci, Istituto Italiano di Cultura, Los Angeles
The Armory show, Cardi Black Box, New York
Multiverse Tree, curated by Ilaria Bonacossa, Masseria Torre Maizza, Fasano
2010
Smoke Bath, curated by Peter Sutherland, www.smokebath.com
La Danse Macabre, Nomas Foundation, Rome
Oggetti, progettazioni, proiezioni, prominenze, protuberanze, sporgenze, extraspazio Gallery, Rome
2009
Emerging Talents Award, curated by Andrea Bellini, Luca Cerizza, Caroline Corbetta, Andrea Lissoni, Paolo Parisi
Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Fondazione Palazzo Strozzi, Florence
Lo Sguardo di Giano, curated by Francesco Stocchi, American Academy, Rome
Interplay, curated by Carla Subrizi and Miriam Mirolla, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli
The Buffer Zone, curated by Cecilia Canziani and Lexi Eberspacher, American Academy, Rome
Fragile Currency, curated by Ilaria Gianni, Klemm's Gallery, Berlin
2008
The Unfair Fair, Loto Arte, Rome, curated by Cecilia Canziani and Vincent Honorè, Loto Arte, Rome
Nothing's gonna change my world, 1:1 projects, Istituto Svizzero, Rome
Academies and Rome | Video Screening, curated by Sara Wasserman, Accademia di Romania, Rome
I'll Be Your Mirror, 1:1 projects, Rome
2007
Bellavita, curated by Denis Isaia and Cristina Natalicchio, New Chinatown Barbershop Gallery, Los Angeles
Iscrizioni, curated by Jimena Acosta, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene

residences and awards

2012 Open Studio, MACRO, Rome
2011 Premio LUM, Bari
2009 Rome Prize, American Academy, Rome
2007 Premio Seat Pagine Bianche d'Autore

public collections
Collezione Farnesina, Ministero degli Affari Esteri, Rome
MACRO, Museo d'Arte Contemporanea, Rome

selected bibliography

2019
C.Corbetta, Oltre la Biennale, Esquire, Giugno 2019, p50-54,
S.Dati. Polia, Arshake, https://www.arshake.com/carola-bonfili-polia/
D. Cotimbo, Frammenti onirici dall' Hypnerotomachia Poliphili, Inside Art,
https://insideart.eu/2019/07/23/frammenti-onirici-dall-hypnerotomachia-poliphili/
Fonassi F, Bianchetti, I, Hearing like a nymph, Nero Editions, https://neroeditions.com/hearing-like-a-nymph/
Subrizi C, Polia, exhibition catalogue
2018
L. De Biase, La simulazione digitale dà vita al verismo, Il Sole 24ORE, 21-Ott. p.10
M. Petroni. Low Form, Domus, https://www.domusweb.it/it/arte/2018/12/11/low-form-in-mostra-al-maxxi-di-roma-le-relazioni-tra- arte- e-tecnologia.html,
A. Fantuzzi, Immaginari e visioni nell'era dell'intelligenza artificiale, doppiozero, https://www.doppiozero. com/materiali/immaginari-e-visioni-nellera-dellintelligenza-artificiale
Low Form, l'arte al tempo dell'Ai in mostra al Maxxi, Wired, https://www.wired.it/play/cultura/2018/10/18/arte-mostra-maxxi/
L. Taiuti. Low Form.Arte digitale in mostra al Maxxi di Roma,
Artribune, https://www.artribune.com/progettazione/new-me- dia/2018/11/mostra-arte-digitale-maxxi-roma/
2017
F. Lucifora, Carola Bonfili, Artforum, www.artforum.com/picks/carola-bonfili-74220,
M.Watson, Carola Bonfili, 3412 Kafka, Art Review, Gen-Feb 2018, https://artreview.com/search/?- search=carola+bonfili,
E.G. Rossi, Arshake, www.arshake.com/en/carola-bonfili-3412-Kafka/,
G.Morucchio, Intervista con Carola Bonfili, 3412 Kakfa, ATP Diary, www.atpdiary.com/carola-bonfili-3412-kafka-ro/,
F.Pizzuto, Conversazione con Carola Bonfili, Kafka, la letteratura e l'arte, Pensiero Meridiano,
www.pensieromeridiano.it/2018/03/28/conversazione-con-carola-bonfili-kafka-la-letteratu- ra-e-larte/
3412 Kafka, catalogo mostra, testi di A. Nutolo. e I. Gianni.
2014 L. Lo Pinto Terrazza Giovane arte italiana. Vol. Quadriennale di Roma, Marsilio Editori
2013 G. Monti, Carola Bonfili, Tesi di Laurea, Università La Sapienza, Roma
2012 M. Bixio, Inside Art, Giu 2012, D.Ma, Un Macro-laboratorio per borsisti dal mondo, Il Messagge- ro, 2012,
If, testo di Ilaria Bonacossa, MACRO, When in Rome, catalogo mostra, testo di L. Lo Pinto and V.Mannucci
2011 M. di Tursi, Multiverse Tree, Corriere del Mezzogiorno, Oct 21 A. Marino, Torre Maizza Repub- blica ed. Bari, Oct 21,
V. Mannucci, Multiverse Tree, Satellite Voices, http://www.satellitevoices.com/ rome/ art-design/1626/multiverse-tree,
Domusweb, Residenze d'artista Level One, www.domusweb.it/ it/ news/ residenze-d-artista-level- one
2010 Roommates, catalogo mostra, testo di I. Gianni
2009 P. Pisaniello, Emerging Talents: nuova arte italiana, press/tmagazine n.6, presstletter.com/public/ File/presSTmagazine%20 0906.pdf
2007 S. Chiodi , Speciale Roma, Flash Art, n. 265, Ago- Sett. 2007,p.74, V. Mannucci, Speciale Roma, Flash Art, n. 265, Ago- Sett 2007, p.78, P. Ferri, La scena emergente a Roma, Arte e Critica, n. 51, Giu- Ago 2007, pp. 75-87, J. Acosta, Iscrizioni, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene, Italy
2006 F. Franco, L' Ambiguità, 21.07.06, exibart.com/notizia.asp/IDNotizia/16881/IDCategoria/1,S. Chiodi, "Carola Bonfili", Tema Celeste, n. 115, Mag-Giu 2006, p. 125.

publications, magazines
2021 Roma Nuda , curated by Giuseppe Armogida, graphics by Giandomenico Carpentieri, Miniera Roma
2020 Arte e tecnologia del terzo millennio, curated by Cesare Biasini Selvaggi and Valentino Catricalà, Collezione Farnesina, ed. Electa.
Immersi nel futuro, Simone Arcagni, RAI, ed. UNIPAPRESS
2018 Low Form, catalogo mostra, ed. Cura
2014 "2014", curated by Luca Lo Pinto, design Tommaso Garner, pp. 122-125, Space is The Place, curated by Fabio Marco Pirovino e Lorenzo Micheli Gigotti, edited by NERO
2013 Nurses blog su Doppiozero, www.doppiozero.com/rubriche/nurses
2011 Gamma Ray, Milan Review of the Universe, a cura di Tim Small
2010 Good Times,Nero Magazine n 23,Trunk Shot, Nero Magazine n 22, 2009 Waiting for my man, Nero Magazine, n.21, Bubbles, Nero Magazine, n 20
2008 Bubbles, Nero Magazine Ottobre/Marzo, Kindergarten, Nero Magazine, Febbraio/Giugno
2006 Nero Magazine, n. 7, Dicembre/Gennaio, pp. 16-1, Nero Magazine, n. 9 , Aprile/Maggio, Swoon, Levi's Antidote, 2005 Alessia Merzbau, Nero Magazine, n.3, Gen-Feb, pp.2, Nero Magazine,n. 4, Marzo- Aprile, pp.6-7
2004 Nero Magazine, n1, Sept-Oct., cover, pp. 10-11-12, Saggio di fine anno, Nero Magazine, n.2, Nov- Dec, pp. 20-21

education

2006-2007 BA Fine Art, Chelsea College of Art and Design, London
2002-2005 Degree course in Art History, Università La Sapienza, Rome