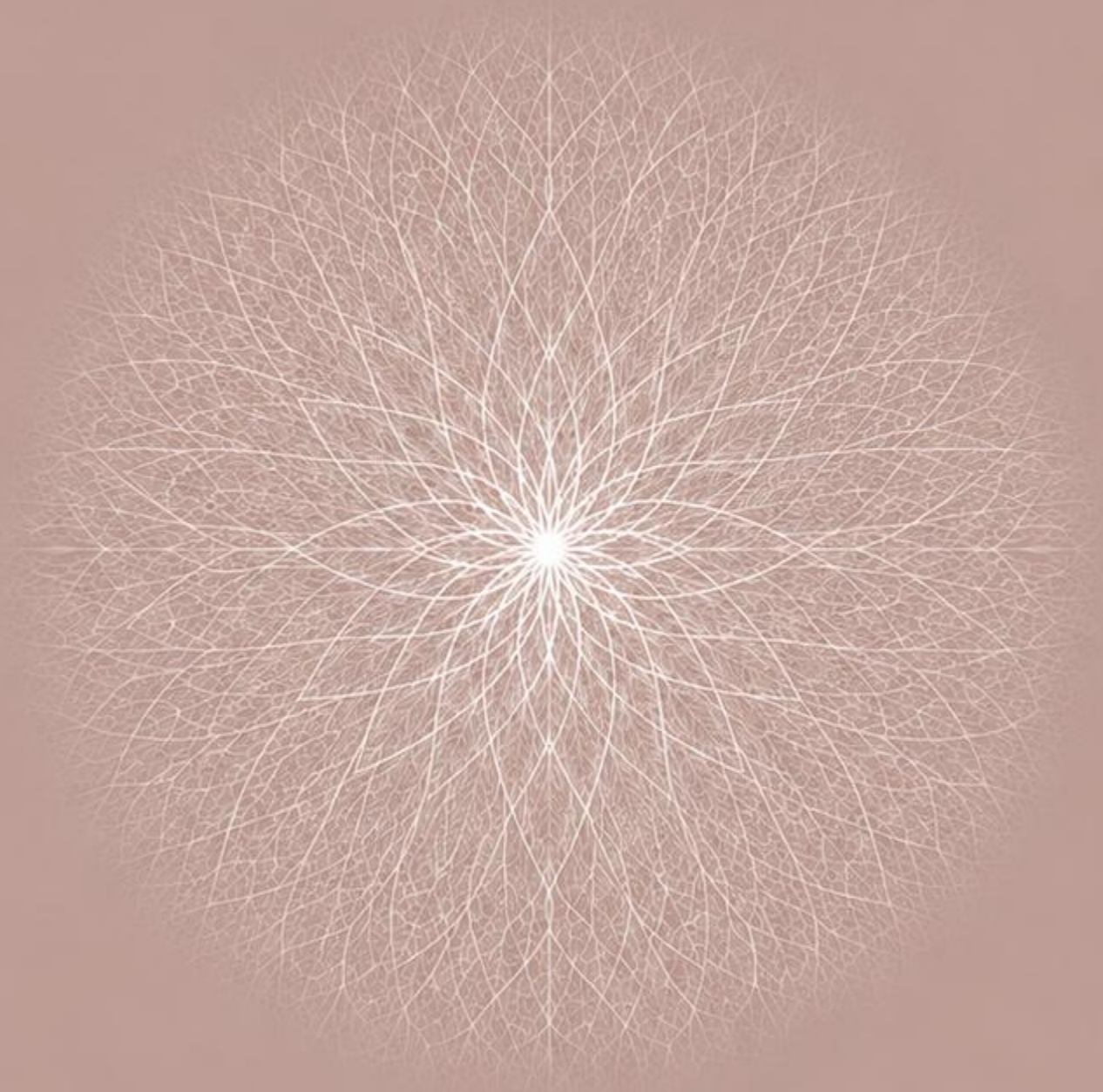
IL CODICE DEL SOTTILE



THE CODE OF THE SUBTLE

Opere, ricerche e dialoghi sui territori metafisici della coscienza

Works, Research and Dialogues on the Metaphysical Territories of Consciousness

THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE

2026

NELLIMYA ARTHOUSE

Piattaforma curatoriale e di ricerca dedicata alla dimensione spirituale e percettiva dell'arte contemporanea

Curatorial and research platform dedicated to the spiritual and perceptual dimensions of contemporary art

Aranno, Svizzera | Switzerland

www.nellimya-arthouse.ch

INDICE | INDEX

IL PROGETTO | THE PROJECT 4
LA MOSTRA | THE EXHIBITION 5
DI-SEGNO DELLE COORDINATE | DRAWING/SIGN OF COORDINATES 6
THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE 7
INFORMAZIONI SULLE VENDITE | SALES INFORMATION 8

ARTISTI | ARTISTS

Patrick Altes 9
Daniela Bozzetto 12
Jorge Cañete 15
Séverine Christen 18
Emilio Ferro 21
Vasudha Kapadia 24
Agnieszka-Rose Kuntzmann 27
Mya Lurgo 30
Pól McLernon 33
Luiza Milewicz 36
Catrin O'Hara 39
Luca Serasini 42
Oli Sorenson 45
Vincent van Oss 48
Anna Walker 51

MAIL/POSTAL ART
LETTERE D'INTENTI | LETTERS OF INTENT 54

CONTESTO STORICO | HISTORICAL CONTEXT 60
Lo spirituale nell'arte dall'Ottocento al XXI secolo
The Spiritual in Art from the Nineteenth to the Twenty-First Century

IN CONCLUSIONE | IN CONCLUSION 69

IL PROGETTO | THE PROJECT



Nellimya Arthouse, Aranno — Malcantone, Svizzera



Lugano, Piazza Riforma — archival view

Nellimya Arthouse nasce nel 2007 dall'incontro tra pratica artistica, progettazione e ricerca. Per quasi otto anni, nella sede di Piazza Riforma a Lugano, l'attività si concentra prevalentemente sulla Light Art e sulla sperimentazione digitale, indagando la luce come materia percettiva e come dispositivo capace di trasformare lo spazio.

Il trasferimento ad Aranno, nel 2014, nella regione del Malcantone, segna un'evoluzione coerente della ricerca: dallo spazio urbano al paesaggio, dalla luce artificiale alla relazione diretta con la natura. L'indagine si amplia così verso la Land Art e le pratiche site-specific, mantenendo al centro una domanda che attraversa l'intero percorso di Nellimya Arthouse: *come rendere percepibile, attraverso l'arte, ciò che non è immediatamente visibile?*

Nel 2026 questa traiettoria confluisce nel progetto LO SPIRITUALE NELL'ARTE, dedicato alla dimensione spirituale e percettiva dell'arte contemporanea. Da questa ricerca nasce un'Open Call internazionale, conclusasi il 30 luglio 2026, rivolta ad artisti provenienti da contesti geografici, culturali e disciplinari differenti.

L'Open Call si articola intorno a due interrogativi fondamentali: *che cosa significa oggi operare a partire da una coerenza interiore? Quali linguaggi artistici emergono quando la dimensione spirituale cessa di essere tema per farsi metodo?*

Il **3 agosto 2026**, in occasione del primo incontro comune tra gli artisti selezionati, prende forma **THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE**.
Il Collettivo è ancora all'inizio del proprio cammino condiviso. Non si fonda su un'estetica comune, né su una definizione prestabilita dello spirituale, ma sulla volontà di aprire uno spazio di ricerca e confronto intorno al suo significato e alle sue possibilità nell'arte contemporanea. **IL CODICE DEL SOTTILE** costituisce il primo territorio nel quale questa ricerca prende forma.

Nellimya Arthouse was founded in 2007 at the intersection of artistic practice, design and research. For almost eight years, at its premises in Piazza Riforma in Lugano, it focused primarily on Light Art and digital experimentation, exploring light as a perceptual material and as a device capable of transforming space.

The move to Aranno in 2014, in the Malcantone region, marked a coherent evolution of this research: from the urban environment to the landscape, from artificial light to a direct relationship with nature. The investigation thus expanded towards Land Art and site-specific practices, while retaining at its core a question that has accompanied Nellimya Arthouse throughout its trajectory: *how can art make perceptible what is not immediately visible?*

In 2026, this trajectory led to the project THE SPIRITUAL IN ART, dedicated to the spiritual and perceptual dimensions of contemporary art. From this research emerged an international Open Call, which closed on 30 July 2026 and was open to artists from different geographical, cultural and disciplinary contexts.

The Open Call centred on two fundamental questions: *what does it mean today to work from a place of inner coherence? What artistic languages emerge when the spiritual dimension ceases to be a subject and becomes a method?*

On **3 August 2026**, during the first collective meeting among the selected artists, **THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE** took shape.
The Collective is still at the beginning of its shared journey. It is founded neither on a common aesthetic nor on a predetermined definition of the spiritual, but on the desire to open a space for research and dialogue around its meaning and its possibilities within contemporary art. **THE CODE OF THE SUBTLE** constitutes the first territory in which this research takes form.

LA MOSTRA | THE EXHIBITION

IL CODICE DEL SOTTILE
THE CODE OF THE SUBTLE

Opere, ricerche e dialoghi sui territori metafisici della coscienza

Works, Research and Dialogues on the Metaphysical Territories of Consciousness

IL CODICE DEL SOTTILE è la prima attivazione espositiva di **THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE** e si configura fin dall'inizio come una geografia policentrica di opere, luoghi e connessioni. Le opere non vengono riunite fisicamente in un'unica sede — **Nellimya Arthouse** — ma vengono attivate in diverse nazioni, in luoghi convenzionali e non convenzionali scelti dagli artisti stessi.

Ogni intervento mantiene così un rapporto diretto con il proprio contesto e, al contempo, genera una coordinata geografica. Le **15 coordinate GPS delle opere** — una per ciascun artista — vengono tradotte in altrettanti punti e connesse secondo una regola matematica univoca: la rete minima necessaria a collegarli tutti.
Ne emerge il primo *di-segno* del Collettivo: una forma non predeterminata, generata dalla posizione reale delle opere e dalla distanza che le separa.
Non è quindi la dispersione geografica a definire il progetto, ma ciò che la attraversa e la mette in relazione: la volontà di collaborare intorno a un'affinità di ricerca **— lo spirituale nell'arte —** trasformando la distanza in possibilità di connessione. In occasione del vernissage di domenica 13 settembre 2026, Nellimya Arthouse ad Aranno diventa il punto di convergenza temporaneo di questa rete.

Le opere restano nei luoghi in cui sono state attivate; ad Aranno vengono presentati i video delle opere e degli interventi realizzati nelle diverse nazioni, offrendo al pubblico la possibilità di percepire simultaneamente una costellazione di esperienze geograficamente lontane, ma concettualmente connesse.

Alla geografia delle opere si affianca una cartografia più intima, affidata alla **Mail Art/Postal Art**.

Ciascun artista invia una lettera-opera dedicata al proprio rapporto con LO SPIRITUALE NELL'ARTE, condividendo valori, interrogativi e parole chiave della propria ricerca.

Queste opere costituiscono un primo archivio di Lettere d'Intenti: tracce individuali dalle quali, nel corso del primo anno di confronto, potranno emergere alcune coordinate condivise e, solo se il percorso lo renderà necessario, la possibilità di un futuro **Manifesto.**

THE CODE OF THE SUBTLE is the first exhibition activation of **THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE** and, from the outset, takes shape as a polycentric geography of works, places and connections. The works are not physically brought together in a single venue **— Nellimya Arthouse —** but are instead activated across different countries, in conventional and unconventional locations chosen by the artists themselves.

Each intervention thus maintains a direct relationship with its own context while also generating a geographical coordinate. The **15 GPS coordinates of the works** — one for each artist — are translated into an equal number of points and connected according to a single mathematical rule: the minimum network required to connect them all.
From this emerges the Collective's first *di-segno* — its first drawing/sign: a form that is not predetermined, but generated by the actual locations of the works and the distances between them.
The project is therefore defined not by geographical dispersion, but by what moves through it and brings it into relation: the desire to collaborate around a shared field of inquiry **— the spiritual in art —** transforming distance into a possibility for connection. On the occasion of the opening on Sunday 13 September 2026, Nellimya Arthouse in Aranno becomes the network's temporary point of convergence.

The works remain in the places where they were activated; in Aranno, videos of the works and interventions realised in different countries are presented, offering the public the possibility of simultaneously perceiving a constellation of experiences that are geographically distant yet conceptually connected.

Alongside the geography of the works unfolds a more intimate cartography, entrusted to **Mail Art/Postal Art**.
Each artist sends a letter-work dedicated to their relationship with THE SPIRITUAL IN ART, sharing values, questions and keywords from their research.

These works form an initial archive of Letters of Intent: individual traces from which, over the first year of exchange, shared coordinates may emerge and, only if the process calls for it, the possibility of a future **Manifesto**.



DI-SEGNO DELLE COORDINATE

Le 15 coordinate GPS, una per ciascuna opera, definiscono la geografia dell'evento. Tradotte in punti, sono connesse mediante un Minimum Spanning Tree: la rete di minima lunghezza complessiva che li collega tutti. Il segno emerge dalla posizione reale delle opere.

DRAWING/SIGN OF COORDINATES

The 15 GPS coordinates, one for each work, define the geography of the event. Translated into points, they are connected through a Minimum Spanning Tree: the network of minimum total length connecting them all. The drawing/sign emerges from the works' actual locations.

THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE

Patrick Altes
Daniela Bozzetto
Jorge Cañete
Séverine Christen
Emilio Ferro
Vasudha Kapadia
Agnieszka-Rose Kuntzmann
Mya Lurgo
Pól McLernon
Luiza Milewicz
Catrin O'Hara
Luca Serasini
Oli Sorenson
Vincent van Oss
Anna Walker

INFORMAZIONI SULLE VENDITE

Salvo diversa indicazione, i prezzi indicati nel catalogo sono espressi in CHF.

Eventuali imposte, IVA/VAT o tributi equivalenti sono applicati secondo la normativa fiscale pertinente alla singola transazione.

Salvo diversa indicazione, spedizione, imballaggio, assicurazione, dazi doganali e altri eventuali oneri di importazione non sono inclusi.

Le condizioni definitive di vendita vengono concordate e confermate prima dell'acquisto.

SALES INFORMATION

Unless otherwise stated, prices in this catalogue are expressed in CHF.

Any applicable taxes, VAT or equivalent charges are applied in accordance with the tax regulations relevant to each individual transaction.

Unless otherwise stated, shipping, packing, insurance, customs duties and any other import charges are not included.

The final terms of sale are agreed and confirmed prior to purchase.



Patrick Altes

www.patrickaltes.com

LIVING PILLAR

2026

Legno dipinto, tre dipinti, guanti in pelle, cassetta di legno per frutta secca, rami dipinti, legno recuperato.

Painted wood, 3 paintings, leather gloves, wooden box for dried fruit, painted branches, found wood.

235 × 125 × 30 cm

GPS 50° 48' 22" N, 0° 09' 28" E

VIDEO

Concetto dell'artista

Questa installazione richiama lo Spirituale e le elusive connessioni con l'universo. L'ho vista nella mia mente e l'ho realizzata. Non sono sicuro di comprenderla fino in fondo, ma eccola qui...

La Natura è un tempio in cui pilastri viventi
Talvolta danno voce a parole confuse.

La realtà non è ciò che sembra. Di certo non è ciò che vediamo o percepiamo. Tutti portiamo paraocchi invisibili, ma efficaci.

L'uomo attraversa foreste di simboli
Che lo guardano con occhi comprensivi.

Living Pillar è un delicato invito al risveglio.

Nel contesto di THE CODE OF THE SUBTLE, Living Pillar si configura come una soglia tra la materia visibile e le corrispondenze invisibili che connettono la coscienza, la natura e l'universo.

(Versi in corsivo adattati da «Corrispondenze», in I fiori del male, di Charles Baudelaire, poeta francese del XIX secolo.)

Artist's Concept

This installation references the Spiritual and the elusive connections with the universe. I saw it in my mind's eye and made it. I am not sure I fully understand it, but there it is...

Nature is a temple in which living pillars
Sometimes give voice to confused words.

Reality is not what it looks like. It is definitely not what we see or perceive. We all wear invisible but effective blinders.

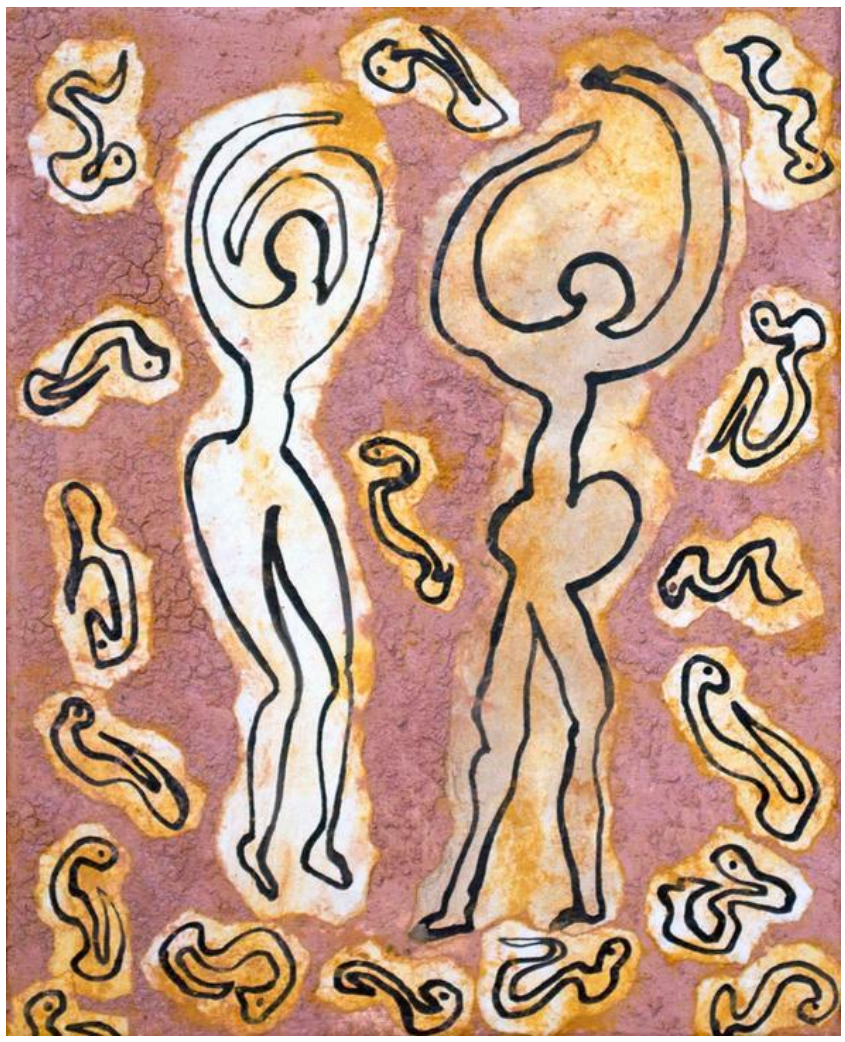
Man passes there through forests of symbols
Which look at him with understanding eyes.

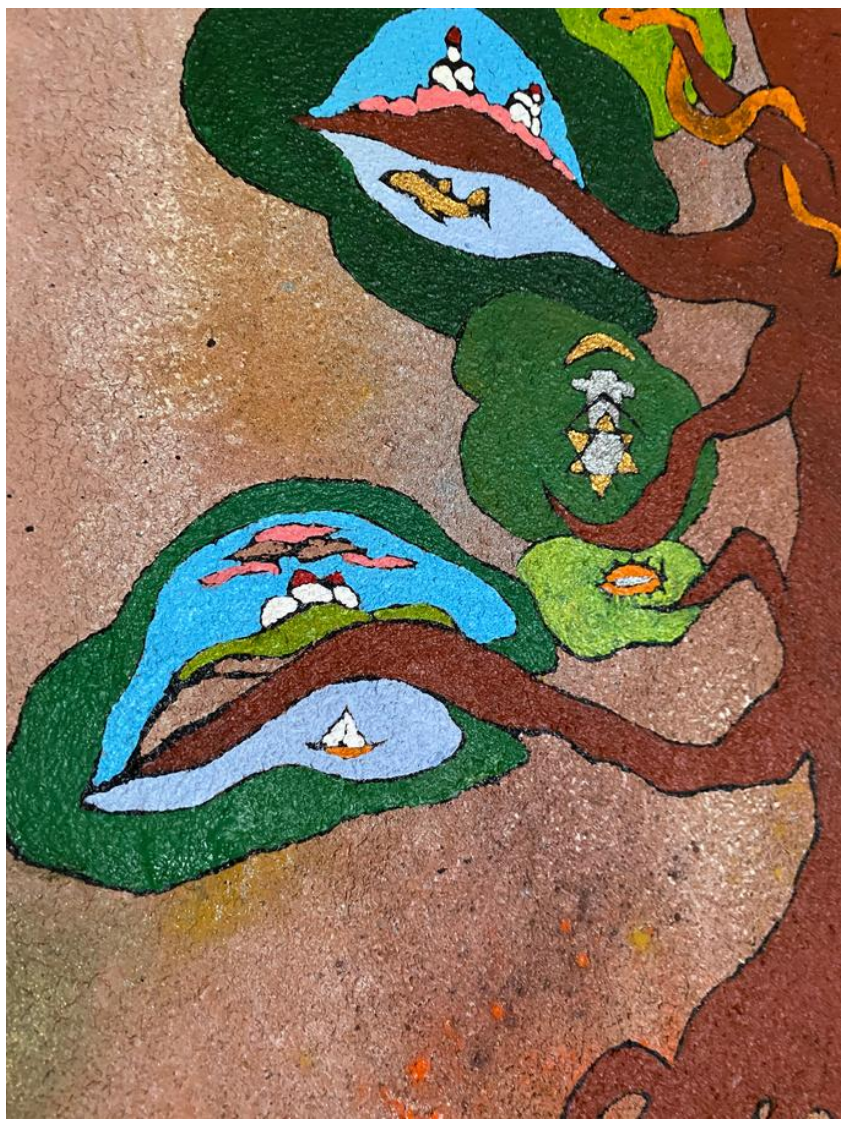
Living Pillar is a gentle nudge towards awakening.

Within THE CODE OF THE SUBTLE, Living Pillar acts as a threshold between visible matter and the invisible correspondences connecting consciousness, nature and the universe.

(Lines in italics adapted from "Correspondances", in Les Fleurs du mal, by Charles Baudelaire, nineteenth-century French poet.)







PER INFORMAZIONI E ACQUISTI / ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 5'475.-
news@nellimya-arthouse.ch



Daniela Bozzetto

www.danielabozzetto.com

THE BEGINNING OF AN ASCENT

2022

Bassorilievo: gesso sintetico (Diplast)

Bas-relief: synthetic gypsum (Diplast)

Edizione di 7 | Edition of 7

28 × 36 cm

GPS 47.40327° N, 8.49828° E

VIDEO

Concetto dell'artista

Nella serie Transfert, Daniela Bozzetto esplora un processo che sospende deliberatamente l'intenzione, lasciando che le forme emergano senza essere predeterminate.
Il lavoro nasce da un gruppo di disegni automatici, successivamente tradotti in bassorilievi.

Non inteso come espressione di un contenuto inconscio, il gesto automatico è per l'artista una modalità per mantenersi in uno stato di apertura ricettiva, permettendo a qualcosa di inatteso di emergere senza seguire un piano compositivo.

La mano non inventa la forma. Riceve una possibilità.
Le linee si moltiplicano, si intersecano e convergono in strutture intricate, dando gradualmente origine ad una propria organizzazione interna.

Le loro trame allungate e ramificate possono evocare forme vegetali, fiamme o la fugace apparizione di una figura umana, pur rimanendo deliberatamente indeterminate.

Sospese tra astrazione e riconoscimento, si collocano sulla soglia tra intenzione e imprevedibilità, gesto e forma, presenza e apparizione, delicatezza e ambiguità.

Artist's Concept

In the Transfert series, Daniela Bozzetto explores the emergence of forms through a process that deliberately suspends predetermined intention.

The work originates in a group of automatic drawings that were later translated into bas-reliefs.

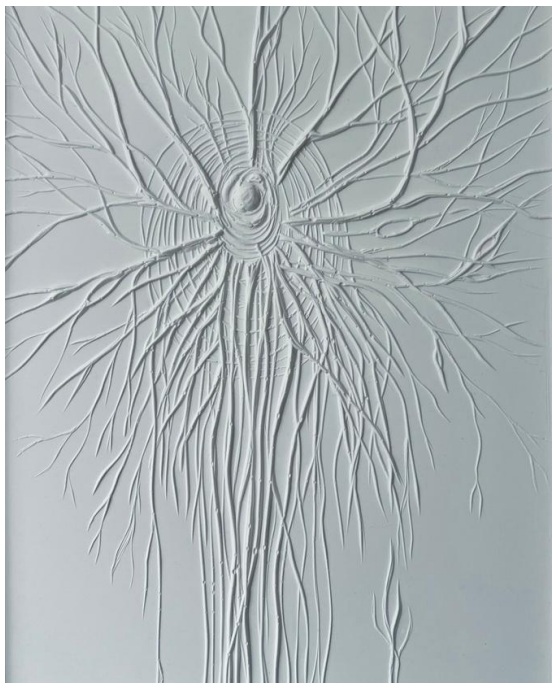
Rather than being conceived as an expression of unconscious content, the automatic gesture is, for the artist, a way of remaining in a receptive state, allowing something to emerge without a compositional plan.
The hand does not invent a form. It receives a possibility.

Lines accumulate, intersect and converge into intricate structures, gradually forming their own internal organisation.

Their elongated, branching lines may evoke vegetal forms, flames or a fleeting human figure, yet they remain deliberately indeterminate.

Hovering between abstraction and recognition, they act as a threshold between gesture and form, presence and appearance, intention and unpredictability, delicacy and ambiguity.









PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 800.– (per esemplare | each)
news@nellimya-arthouse.ch



Jorge Cañete

www.jorgecanete.com

VITA EST PEREGRINATIO

2026

Teca espositiva in vetro e ottone, specchio antico, ramo, foglia d’oro e piuma di corvo

Glass and brass display case, antique mirror, branch, gold leaf and raven feather

30 × 49 × 22 cm

GPS 46.808620° N, 6.643715° E

VIDEO

Concetto dell’artista

L’opera riflette sulla vita come un percorso plasmato da scelte, rinunce e possibilità invisibili.
All’interno di una teca in vetro e ottone, uno specchio antico, un ramo spoglio, una foglia d’oro e una piuma di corvo sono raccolti come reliquie di un viaggio interiore.
Il ramo simboleggia le molte direzioni che una vita potrebbe prendere.
Ogni biforcazione evoca una scelta, ogni diramazione abbandonata una vita parallela che non è stata vissuta.
Vista frontalmente, la struttura del ramo appare quasi spoglia e silenziosa. Eppure, nel riflesso dello specchio antico, si fa visibile una verità nascosta: uno specifico ramo è dorato. Questo ramo d’oro rappresenta il percorso scelto, la vita realmente vissuta.
Lo specchio è quindi essenziale. Non si limita a riflettere l’opera; rivela ciò che non può essere visto direttamente. Suggerisce che il significato di una vita spesso si rivela soltanto attraverso la riflessione, la memoria e la visione interiore. In questo senso, l’opera presenta una risonanza junghiana: l’oggetto visibile si apre alla vita invisibile della psiche, dove segni, ombre e simboli rivelano il movimento più profondo del destino.
Alla fine del percorso dorato riposa una piuma di corvo.
Vista frontalmente, appare nera. Nello specchio, invece, si rivela il suo retro dorato.
Questa doppia visione trasforma la piuma in una soglia finale. Segna la fine del pellegrinaggio terreno, ma suggerisce anche una possibile trasfigurazione. Il corvo, antica figura di passaggio e testimone, accompagna il viaggio verso il silenzio, il mistero e il significato.
Qui il destino non è una fatalità prestabilita. È una delicata cartografia di decisioni, vite mancate, corrispondenze segrete e rivelazioni. Ciò che da un’angolazione sembra ordinario può diventare luminoso da un’altra.

Artist’s Concept

The work reflects on life as a path shaped by choices, renunciations and invisible possibilities.
Inside a glass-and-brass vitrine, an antique mirror, a bare branch, gold leaf, and a raven feather are gathered like relics from an inner journey.
The branch symbolises the many directions a life could take. Each bifurcation evokes a choice, each abandoned offshoot a parallel life that was not lived.
Seen from the front, the branch appears almost bare and silent. Yet in the reflection of the antique mirror, a hidden truth becomes visible: one specific branch is gilded. This golden branch represents the chosen path, the life that was actually lived.
The mirror is therefore essential. It does not simply reflect the work; it reveals what cannot be seen directly. It suggests that the meaning of a life often appears only through reflection, memory and inner vision. In this sense, the work carries a Jungian resonance: the visible object opens onto the invisible life of the psyche, where signs, shadows and symbols reveal the deeper movement of destiny.
At the end of the golden path rests a raven feather.
Seen from the front, it appears black. In the mirror, its gilded reverse is revealed.
This double vision transforms the feather into a final threshold. It marks the end of the earthly pilgrimage, but also suggests a possible transfiguration. The raven, ancient figure of passage and witness, accompanies the journey toward silence, mystery and meaning.
Here, destiny is not a fixed fatality. It is a delicate cartography of decisions, missed lives, secret correspondences and revelations. What seems ordinary from one angle may become luminous from another.





PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 3’800.–
Acquisizioni tramite | Acquisitions through
La Galerie Philosophique



Séverine Christen

www.severinechristen.com

LES VASES COMMUNICANTS

Project: Living Temple

2024

Pastello a cera e pittura acrilica su carta fatta a mano

Wax pastel and acrylic paint on handmade paper

42 × 60 cm

GPS 47.567932° N, 7.57877° E

VIDEO

Concetto dell'artista

Les vases communicants (I vasi comunicanti) fanno parte del progetto Living Temple.
È un dialogo che invita all'incontro con il Sé.
Ogni dipinto porta con sé una propria sfumatura di messaggio.

Di che cosa abbiamo bisogno oggi, come umanità?

Questa domanda ha dato avvio a una pratica di canalizzazione che si è sviluppata in 138 dipinti, organizzati in 17 serie. Ogni dipinto è stato realizzato in uno stato di presenza centrata nel cuore.
Il titolo è emerso durante il processo di canalizzazione, rivelando la trasmissione racchiusa nell'opera.
Questi dipinti a cerchi concentrici agiscono come inviti visivi — una forma di «codice» incarnato — invitando a un ascolto più profondo delle frequenze. Esplorano l'interconnessione sottile e la coscienza collettiva. In questo senso, l'opera non è soltanto un'immagine, ma una presenza che comunica oltre il linguaggio, oltre i cinque sensi.
Ogni opera è realizzata su carta fatta a mano e porta con sé la memoria di un ciclo concluso, affinché possa aprirsene uno nuovo.
La carta è stata realizzata dalla madre della mia vicina, oggi scomparsa.

Artist's Concept

"Les vases communicants" (The communicating vessels) are part of the Living Temple project.
It's a dialogue that invites an encounter with the Self.
Each painting carries its own nuance of message.

What do we, as humanity, need today?

This question initiated a channelling practice that became 138 paintings, organised into 17 series.
Each painting was made in a state of heart-centred presence. Its title emerged during the channelling process, revealing the transmission embedded within the work.
These concentric-circle paintings act as visual invitations—a form of embodied "code"—inviting a deeper listening to frequencies. They explore subtle interconnection and collective consciousness. In this way, the work is not only an image, but a presence that communicates beyond language, beyond the 5 senses.
Made on handmade paper, each piece carries the memory of a closed cycle, so that a new one may open—made by my neighbour's mother, now deceased.





PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 750.- | singola opera | individual work
CHF 9'750.- | serie completa di 14 opere | complete series of 14 works
news@nellimya-arthouse.ch



Emilio Ferro

www.emilioferro.it

MIRACLE

2026

Installazione site-specific di luce e suono

Site-specific light and sound installation

Dimensioni ambientali | Environmental dimensions

GPS 44.3633° N, 7.8630° E

VIDEO

Concetto dell'artista

MIRACLE sviluppa la ricerca dell'artista sulle relazioni tra essere umano e natura, paesaggio antropizzato e naturale, luce e ombra, suono e silenzio, proiettando la materialità della natura verso la trascendenza mistica.
Realizzata per la Cappella di San Rocco a Vicoforte nell'ambito di "Landandart – andar per arte", l'installazione, commissionata dall'associazione culturale VIA, si compone di due strutture in acciaio e luce.
La prima, sospesa e a forma di punta, si sviluppa per oltre 18 metri, attraversa la cappella e si proietta all'esterno, indicando la via verso il Santuario. Nello spazio retrostante, un grande albero sorregge una seconda linea in acciaio e luce di oltre 6 metri, concepita come una forza generatrice che germina dal terreno verso la cappella.
L'opera si ispira al campo pittorico di Mattia Bortoloni nel Santuario di Vicoforte e ai suoi *trompe-l'œil* su oltre seimila metri quadrati, richiamandone lo slancio di ascesi spirituale.
La genesi di MIRACLE è legata alla trasformazione dell'albero. Nel 2022, durante la prima visita dell'artista, il ciliegio selvatico appariva bruciato e privo di vita; nel 2024, durante la preparazione dell'opera, tornò inaspettatamente a germogliare e fiorì, diventando testimonianza di rinascita.
Alla componente visiva si affianca un paesaggio sonoro psicoacustico, composto con le registrazioni dei campi magnetici nella Cappella e nel Santuario e con i suoni dell'ambiente circostante. Acciaio, luce e suono rendono percepibile la trama invisibile che lega essere umano, architettura e paesaggio, trasformando il cammino del visitatore in un attraversamento fisico e interiore.

Artist's Concept

MIRACLE develops the artist's research into the relationships between human beings and nature, anthropised and natural landscapes, light and shadow, sound and silence, projecting the materiality of nature towards mystical transcendence.
Created for the Chapel of San Rocco in Vicoforte as part of "Landandart – andar per arte", the installation was commissioned by the cultural association VIA and consists of two structures made of steel and light.
The first is a suspended, pointed structure extending over 18 metres. It crosses the interior of the chapel and projects outside, indicating the way towards the Sanctuary. Behind the chapel, a large tree supports a second line of steel and light over 6 metres long, conceived as a generative force sprouting from the ground towards the chapel.
The work draws inspiration from the pictorial field created by Mattia Bortoloni in the Sanctuary of Vicoforte and its trompe-l'œil effects, which extend across more than six thousand square metres, echoing its impulse towards spiritual ascent.
The genesis of MIRACLE is linked to the transformation of the tree. In 2022, during the artist's first visit, the wild cherry tree appeared burnt and lifeless; in 2024, while the work was being prepared, it unexpectedly began to sprout and blossomed, becoming a symbol of rebirth.
The visual component is accompanied by a psychoacoustic soundscape composed using recordings of the magnetic fields within the Chapel and the Sanctuary, together with sounds from the surrounding environment. Steel, light and sound make perceptible the invisible fabric connecting human beings, architecture and landscape, transforming the visitor's journey into both a physical and an inner passage.









Vasudha Kapadia

www.vasudhakapadia.cargo.site

BOREDOM
AND OTHER FORGOTTEN SKILLS

2026

5 opere dalla serie | 5 works from the series

Olio e pastelli su tela di cotone da 280 g/m²

Oil and pastels on 280 gsm cotton canvas

Opere rosse 100 × 80 cm | Red works 100 × 80 cm

Red works 100 × 80 cm | Other works 100 × 70 cm

GPS 46.017849° N, 8.957533° E

VIDEO

Concetto dell'artista

Nel mio lavoro utilizzo processi legati al disegno per attraversare lentamente esperienze personali, condizioni sociali, ansie, osservazioni e desideri che da esse emergono. Sul piano concettuale, porto alla luce e ricolloco storicamente ciò che è stato reso invisibile, ciò che è in decomposizione o è stato scartato, portando questi elementi sotto una luce teatrale che richiama l'attenzione sui sistemi che governano la memoria e l'identità, e sulle forme di oppressione e controllo a esse associate.
Sento una profonda risonanza con gli aspetti sottili che mi circondano, in un dialogo che cambia ed evolve insieme al mio ambiente. Traggo forza dai minimi dettagli della vita: la curva delicata di un ramo, la crescita di un albero che spacca i muri, i rami che si incontrano e si appoggiano l'uno all'altro, l'intervento umano sulla natura nel susseguirsi delle stagioni. È una sincronia poetica e concreta, un gioco della natura. È da qui che traggo ispirazione, riversandola sulla superficie delle mie opere in una continua indagine delle sfumature nascoste della vita e della natura.
La serie di dipinti *La noia e altre abilità dimenticate* (Boredom and Other Forgotten Skills) nasce da un'attenzione prolungata al paesaggio, concentrata sull'ordinario. Il titolo nomina la condizione stessa da cui le opere prendono vita: la noia come soglia alla quale si giunge quando ci si ferma a riflettere, permettendo finalmente al sottile di rendersi visibile. Queste opere sono un esercizio di misura, di lenta costruzione del segno e di contemplazione. Attraverso di esse, invito l'osservatore a sintonizzarsi con il ritmo lento e paziente della pittura.
In questo spazio di pausa e ascolto, il Codice del Sottile si rivela: una grammatica invisibile che rende percepibile la propria presenza. Le mie opere cercano di abitare precisamente questa zona di confine, dove la terra, il tempo e la pratica meditativa del fare restituiscono visibilità a ciò che sfugge alla superficie frenetica del mondo.

Artist's Concept

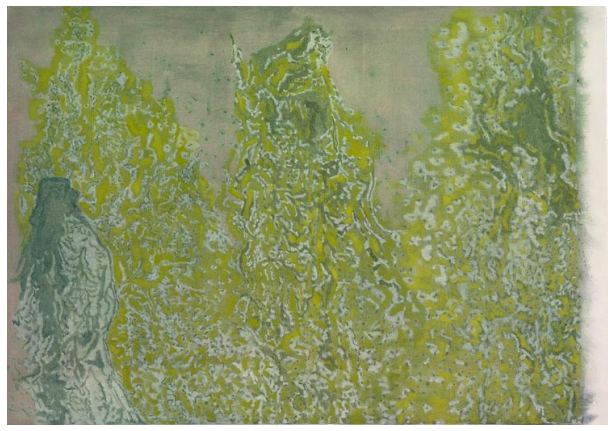
In my work I employ slow processes of drawing to work through personal experiences, societal conditions, anxieties, observations, and desires that emerge therefrom. Conceptually, I unearth and historicize what has been rendered invisible, what is decaying or discarded, bringing these elements into a theatrical light that draws attention to the systems governing memory and identity, and their oppression and control.
I have a deep resonance with the subtle aspects that surround me, in a dialogue that changes and evolves along with my environment. I draw strength from the minutiae of life: the gentle curve of a branch, the growth of a tree splitting walls, branches coming together and leaning against one another, human intervention in nature through the changing seasons. It is a poetic and grounded synchrony, a play of nature. From here I draw my inspiration, pouring it onto the surface of my work in a continuous investigation into the hidden nuances of life and nature.
The series of paintings *Boredom and Other Forgotten Skills* stems from a prolonged attention to landscape, focused on the ordinary. The title names the very condition from which the works take life: boredom as a threshold one arrives at when stopping to reflect, allowing the subtle to finally make itself visible. These works are an exercise in moderation, slow mark-making, and contemplation. Through them, I invite the viewer to attune to the slow, patient pace of the painting.
In this space of pause and listening, the Code of the Subtle reveals itself: an invisible grammar that makes its presence perceptible. My works seek to inhabit precisely this borderland, where earth, time, and the meditative practice of restoring visibility to what escapes the world's frantic surface.











PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 1’600.– ciascuna | CHF 1,600.– each
news@nellimya-arthouse.ch



Agnieszka-Rose Kuntzmann

www.agnieszka-kuntzmann.com

THE WAY

Intervento site-specific con pittura, paesaggio e documentazione video | 7.9.2026

Site-specific intervention with painting, landscape and video documentation | 7.9.2026

GPS 47.38521° N, 7.47646° E

THE FOUNTAIN

2025

Pigmenti naturali e matite colorate su tela

Natural pigments and coloured pencils on canvas

120 × 140 cm

VIDEO

Concetto dell'artista

Che cosa accade quando The Fountain viene portata fuori dallo studio, trasportata su per la collina e dentro il bosco oscuro? Il suo significato può essere compreso diversamente se osservato da un'altra prospettiva?
In questo progetto, lo spazio espositivo diventa il percorso stesso: un tragitto dal mio studio fino a un bosco isolato sopra il villaggio. Il pubblico è costituito dalle persone incontrate lungo il cammino, da mio marito, che documenta l'intervento, e dagli alberi.
Il video diventa la principale traccia materiale dell'opera, poiché nel paesaggio non viene lasciato nulla. L'intervento inverte la direzione abituale della mia pratica.
Anziché intraprendere un viaggio verso l'interno, mi muovo fisicamente verso l'esterno. Eppure, il movimento comincia a rispecchiare il mio processo interiore: salgo sulla collina per poi scendere in un bosco profondo e oscuro, uno spazio interiore metaforico, forse un'immagine del Sé. Il viaggio fisico riecheggia la mia pratica di addentrarmi nelle profondità psicologiche alla ricerca di immagini che, in seguito, diventano dipinti.
Trasportare il dipinto di 120 × 140 cm sul suo supporto in legno ha evocato inaspettatamente l'immagine del portare una croce. Il parallelismo con il portare la propria croce e, inevitabilmente, con l'ultimo cammino di Cristo era difficile da ignorare, sebbene l'esperienza in sé mi sia sembrata distante da qualsiasi religione specifica.
Inizialmente pensavo che l'intervento riguardasse la comprensione del significato di un altare, con il dipinto inteso come un'offerta portata nella natura.
Durante il viaggio, tuttavia, il percorso stesso ha iniziato ad apparirmi come un tempio: un contenitore di oggetti simbolici e sacri costituiti non soltanto da immagini, ma anche da giorni, ore, pensieri e azioni. Il dipinto è diventato uno di questi oggetti, emerso dal mio continuo tentativo di comprendere le radici dell'esistenza umana.
In definitiva, l'intervento ha trasformato la mia comprensione dello spazio sacro, spostandola da un luogo fisso verso qualcosa che accade attraverso l'attenzione, l'incontro e il movimento. Il viaggio ha suggerito la vita come una spirale, anziché come un percorso lineare: un movimento circolare continuo che ci conduce, ancora e ancora, più vicini al centro di ciò che siamo.

Artist's Concept

What happens when The Fountain is taken out of the studio, carried up the hill and into the dark forest? Can its meaning be understood differently from another perspective? In this project, the exhibition space becomes the path itself: a route from my studio to a remote forest above the village. The audience consists of people encountered along the way, my husband, who documents the intervention, and the trees.
The video becomes the main material trace of the work, as nothing is left behind in the landscape. The intervention reverses the usual direction of my practice. Rather than journeying inward, I physically move outward. Yet the movement begins to mirror my inner process: I climb the hill only to descend into a deep, dark forest, a metaphorical inner space, perhaps an image of the Self. The physical journey echoes my practice of entering psychological depths in search of images that later become paintings.
Carrying the 120 × 140 cm painting on its wooden support unexpectedly evoked the image of carrying a cross. The parallel with carrying one's cross and inevitably with Christ's final journey, was difficult to overlook, although the experience itself felt distant from any particular religion. Initially, I thought the intervention was about understanding the meaning of an altar, with the painting as an offering brought into nature.
During the journey, however, the path itself began to feel like a temple, a container for symbolic and sacred objects made not only of images, but of days, hours, thoughts and actions. The painting became one of these objects, emerging from my ongoing attempt to understand the roots of human existence.
Ultimately, the intervention shifted my understanding of sacred space away from a fixed location towards something that happens through attention, encounter and movement.
The journey suggested life as a spiral rather than a straight path: a continual circling that brings us, again and again, closer to the centre of who we are.





PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 6’400.–
news@nellimya-arthouse.ch



Mya Lurgo

Artist in Residence — Nellimya Arthouse

www.myalurgo.art

STARGATE

2026

Installazione luminosa in Medium-density fibreboard, rivestimento in Dibond specchiante, Plexiglas, LED, origami

Light installation in medium-density fibreboard, mirrored Dibond cladding, Plexiglas, LED and origami.

∅ 170 cm

#1 · STARGATE → Communio

GPS 46.016053° N, 8.878231° E

VIDEO

Concetto dell'artista

STARGATE è un'installazione luminosa, un orologio che, anziché contare da 1 a 12, conta da 0 a 12.
Questa anomalia — tredici settori anziché dodici — non è un errore, ma una frattura intenzionale nel sistema della misura. Lo Zero non è assenza: è il momento puro e non misurabile in cui ogni evento accade, il tempo-non-tempo.
L'unica lancetta è uno specchio: riflette l'osservatore e lo restituisce al centro dell'opera.
Le ore sono stelle origami tridimensionali, illuminate dall'interno.

«SMETTI DI RESPIRARE E IL TEMPO SI FERMA.
NON CERCARE LO STARGATE NEL MONDO.
L'OLTRE È L'ISTANTE IN CUI SAI DI ESSERE.»

Lo Stargate non si apre verso l'esterno, ma si attiva quando soggetto e oggetto della visione coincidono nel medesimo punto-istante: la misurazione cessa e il tempo si ferma.
La Stella diviene così simbolo dell'essere umano che ha attraversato quella soglia e, pur rimanendo nell'esistenza, ha dischiuso nuove possibilità della coscienza.

Da questa matrice discende *Communio*, dispositivo scultoreo derivato dalla geometria della Stella di STARGATE e concepito come soglia relazionale.
Attraverso un codice QR, il dispositivo attiva, sottilmente, un ambiente audiovisivo dedicato al raccoglimento, al lutto e alla permanenza del legame.
La sua prima attivazione è geolocalizzata in prossimità di Nellimya Arthouse, lungo un sentiero di passaggio nel bosco di Aranno, nel luogo di un incidente mortale.

Il video avvia l'esperienza.

Artist's Concept

STARGATE is a light installation, a clock that, instead of counting from 1 to 12, counts from 0 to 12.
This anomaly — thirteen sectors instead of twelve — is not an error, but an intentional fracture within the system of measurement. Zero is not absence: it is the pure and immeasurable moment in which every event occurs, the time-outside-time.
The only hand is a mirror: it reflects the observer and returns them to the centre of the work.
The hours are three-dimensional origami stars, illuminated from within.

«STOP BREATHING AND TIME STANDS STILL.
DO NOT LOOK FOR THE STARGATE IN THE WORLD.
THE BEYOND IS THE INSTANT YOU KNOW YOU ARE.»

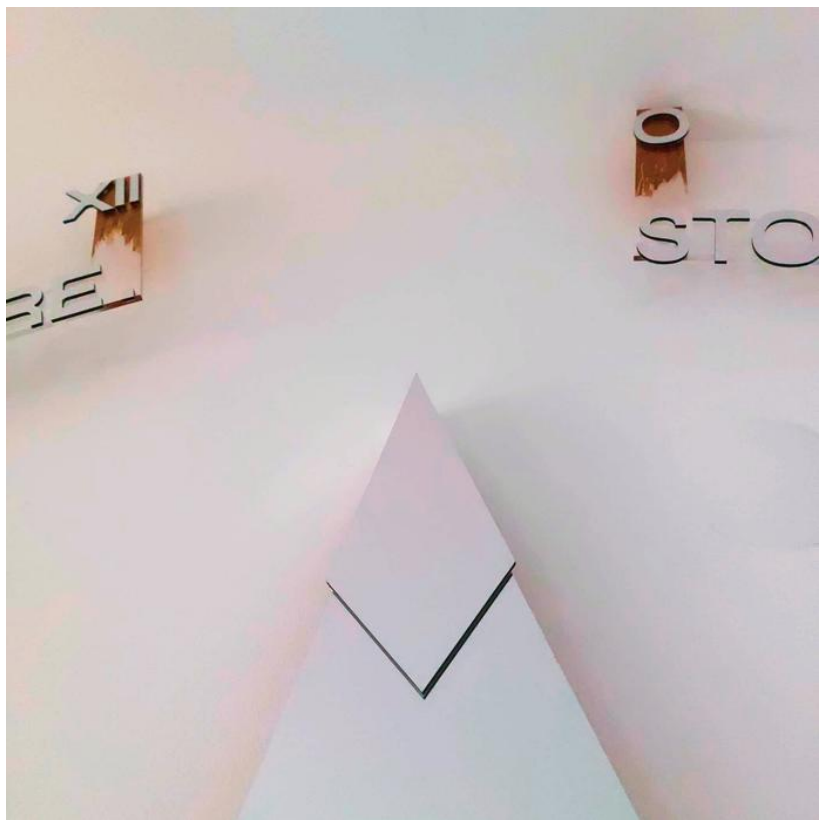
The Stargate does not open outwards, but activates when subject and object of vision coincide at the same point-instant: measurement ceases and time stops.
The Star thus becomes a symbol of the human being who has crossed that threshold and, while remaining within existence, has opened up new possibilities of consciousness.

From this matrix emerges Communio, a sculptural device derived from the geometry of the Star in STARGATE and conceived as a relational threshold.
Through a QR code, the device subtly activates an audiovisual environment dedicated to contemplation, mourning and the enduring bond.
Its first activation is geolocated near Nellimya Arthouse, along a path through the woods of Aranno, at the site of a fatal accident.

The video initiates the experience.


STOP BREATHING AND TIME STANDS STILL. DO NOT LOOK FOR THE STARGATE IN THE WORLD. THE DESTINATION IS THE INSTANT YOU KNOW YOU ARE









PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
STARGATE — CHF 4’500.–
Communio — non in vendita | not for sale
news@nellimya-arthouse.ch



Pól McLernon

www.icpol.com

THE DRAWING OF LOTS

2019

Artefatto site-specific iniziale | Early site-specific artefact

Recipiente in terracotta, piuma di cigno trattata e sagomata come penna da scrittura, stelo spinoso di rovo/rosa selvatica, pigmento rosso | Earthenware vessel, swan feather treated and shaped as a quill pen, thorned stem of briar/wild rose, red pigment

Ø recipiente 9 cm · h complessiva ca. 36 cm
Vessel Ø 9 cm · overall h approx. 36 cm

GPS 54.702373° N, 6.394631° W

VIDEO

Concetto dell'artista

AONLAITH definisce il campo più ampio della mia ricerca sulla risonanza, sulla percezione e sulle relazioni fra corpo, architettura e ambiente.
All'interno di questa ricerca, AONLAITH Nebenraum ALP è un progetto site-based in continua evoluzione, situato sulla sponda settentrionale del Lough Neagh, in Irlanda.
Concepito come spazio per compositori e osservatorio dedicato alla resilienza culturale ed ecologica, è organizzato attorno a un pianoforte gran coda da concerto e inserito nelle mutevoli condizioni del lago.
Il progetto prosegue il mio interesse di lunga data per la relazione fra composizione musicale, risonanza spaziale e mondo naturale.
Considero la risonanza una condizione immanente: qualcosa che si esperisce attraverso corpi, spazi, frequenze e ambienti, anziché essere rappresentato dall'esterno.
Come work in progress, AONLAITH si sviluppa attraverso una costellazione di luoghi, collaboratori ed esperimenti.
La mia intenzione è sviluppare il sito nel suo insieme come un'opera in continua evoluzione, un'opera in sé, mantenendo aperte le questioni relative alla percezione, alla coscienza e alla relazione fra cultura ed ecologia.
All'interno di questa ricerca, *The Drawing of Lots* (L'estrazione a sorte), 2019, costituisce una delle prime tracce materiali del sito: un piccolo artefatto in cui elementi trovati e lavorati condensano la relazione fra luogo, percezione e progetto in divenire.

Artist's Concept

AONLAITH defines the broader field of my research into resonance, perception and the relationships between body, architecture and environment.
Within this research, AONLAITH Nebenraum ALP is an evolving site-based project located on the northern shore of Lough Neagh in Ireland.
Conceived as a space for composers and an observatory dedicated to cultural and ecological resilience, it is centred on a concert grand piano and situated within the changing conditions of the lake.
The project continues my longstanding interest in the relationship between musical composition, spatial resonance and the natural world.
I consider resonance an immanent condition: something experienced through bodies, spaces, frequencies and environments, rather than represented from outside.
As a work in progress, AONLAITH develops through a constellation of sites, collaborators and experiments.
My intention is to develop the site as a whole as an evolving artwork, an artwork in its own right, while keeping open questions concerning perception, consciousness and the relationship between culture and ecology.
Within this wider research, *The Drawing of Lots*, 2019, constitutes one of the first material traces of the site: a small artefact in which found and worked elements condense the relationship between place, perception and the evolving project.





The Drawing of Lots, 2019
PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 2’000.–
news@nellimya-arthouse.ch



AONLAITH Nebenraum ALP
Veduta composita della struttura in situ, Lough Neagh, Irlanda del Nord.
Composite view of the structure in situ, Lough Neagh, Northern Ireland.



Luiza Milewicz

www.luizamilewicz.com

FIELD APPARITION

2026

Plexiglass, specchio, fibra ottica, elettronica LED

Plexiglass, mirror, optical fibre, LED electronics

18 × 27 × 16 cm

GPS 52.126° N, 4.366° E

VIDEO

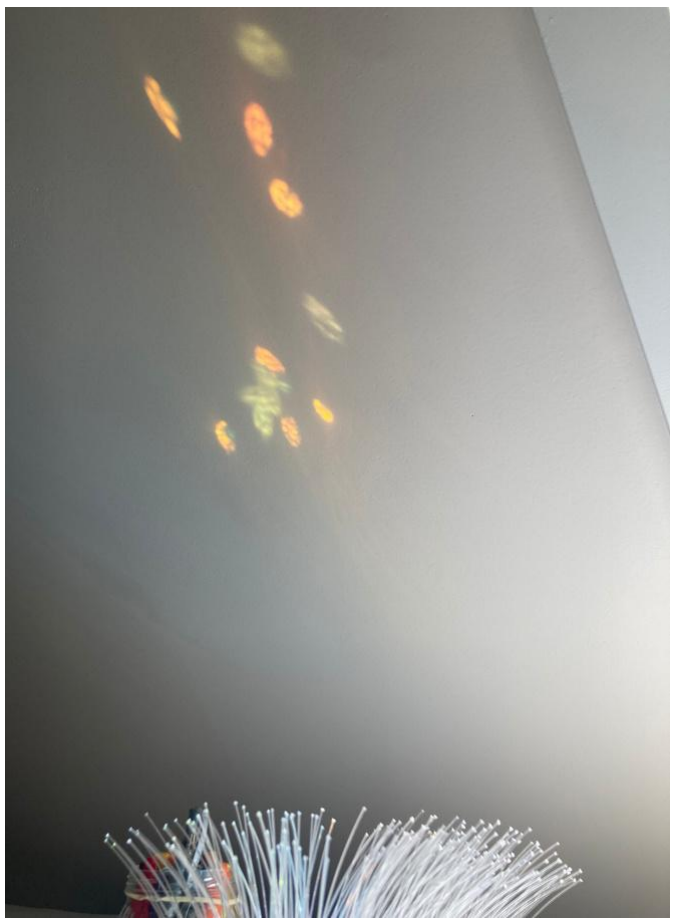
Concetto dell'artista

Field Apparition esplora il modo in cui la luce e il riflesso possano rendere percepibili relazioni sottili, comportamenti e forme di ordine. Situata all'interno di un ambiente naturale, l'opera esiste in una relazione mutevole con ciò che la circonda.
Durante il giorno, fibre trasparenti e superfici riflettenti catturano frammenti di vegetazione, colore e luce, dissolvendo in parte il confine tra scultura e ambiente. Con il diminuire della luce del giorno, la struttura materiale arretra gradualmente e affiorano punti luminosi, trasformando l'opera da oggetto in un ambiguo campo di luce.
La luce e il riflesso si estendono inoltre oltre la scultura stessa, producendo tracce inattese e apparizioni scintillanti sulle superfici circostanti.
Questi fenomeni fugaci suggeriscono un campo d'influenza che oltrepassa i confini fisici dell'oggetto.
L'opera nasce da una persistente fascinazione per lo straordinario ordine e l'interconnessione presenti in tutta la natura: schemi e comportamenti ricorrenti su scale microscopiche, biologiche e cosmiche; la relazione tra elementi individuali e sistemi collettivi; e forze invisibili che diventano conoscibili attraverso i loro effetti sulla materia.
Piuttosto che tentare di rappresentare o definire lo spirituale, *Field Apparition* crea uno spazio per la contemplazione. Attraverso fenomeni che emergono, mutano e talvolta appaiono là dove meno ce li si aspetta, l'opera si interroga sulla possibilità che un'osservazione attenta del mondo naturale — e delle relazioni sottili che lo plasmano — possa aprire alla percezione di qualcosa di più grande di noi.

Artist's Concept

Field Apparition explores how light and reflection can make subtle relationships, behaviours and forms of order perceptible. Situated within a natural environment, the work exists in a shifting relationship with its surroundings.
By day, transparent fibres and reflective surfaces catch fragments of vegetation, colour and light, partially dissolving the boundary between sculpture and environment.
As daylight fades, the material structure gradually recedes, and points of illumination emerge, transforming the work from object into an ambiguous luminous field.
Light and reflection also extend beyond the sculpture itself, producing unexpected traces and shimmering apparitions on surrounding surfaces.
These fleeting phenomena suggest a field of influence that exceeds the physical boundaries of the object.
The work grows from an ongoing fascination with the extraordinary order and interconnectedness found throughout nature: recurring patterns and behaviours across microscopic, biological and cosmic scales; the relationship between individual elements and collective systems; and invisible forces that become known through their effects upon matter.
Rather than attempting to depict or define the spiritual, *Field Apparition* creates a space for contemplation.
Through phenomena that emerge, shift and sometimes appear where they are least expected, the work asks whether attentive observation of the natural world — and the subtle relationships that shape it — might open onto a sense of something larger than ourselves.











PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 800.–
news@nellimya-arthouse.ch



Catrin O’Hara

www.catrinohara.studio

THE PEONY STUDIES

December 2023 – May 2024

Stampe a pigmenti d’archivio da opere vettoriali originali, su carta Hahnemühle Photo Rag 308 g/m²

Archival pigment prints of original vector artworks on Hahnemühle Photo Rag 308 gsm

67 × 67 cm (incorniciata | framed)

GPS 52.18717° N, 0.99718° E

VIDEO

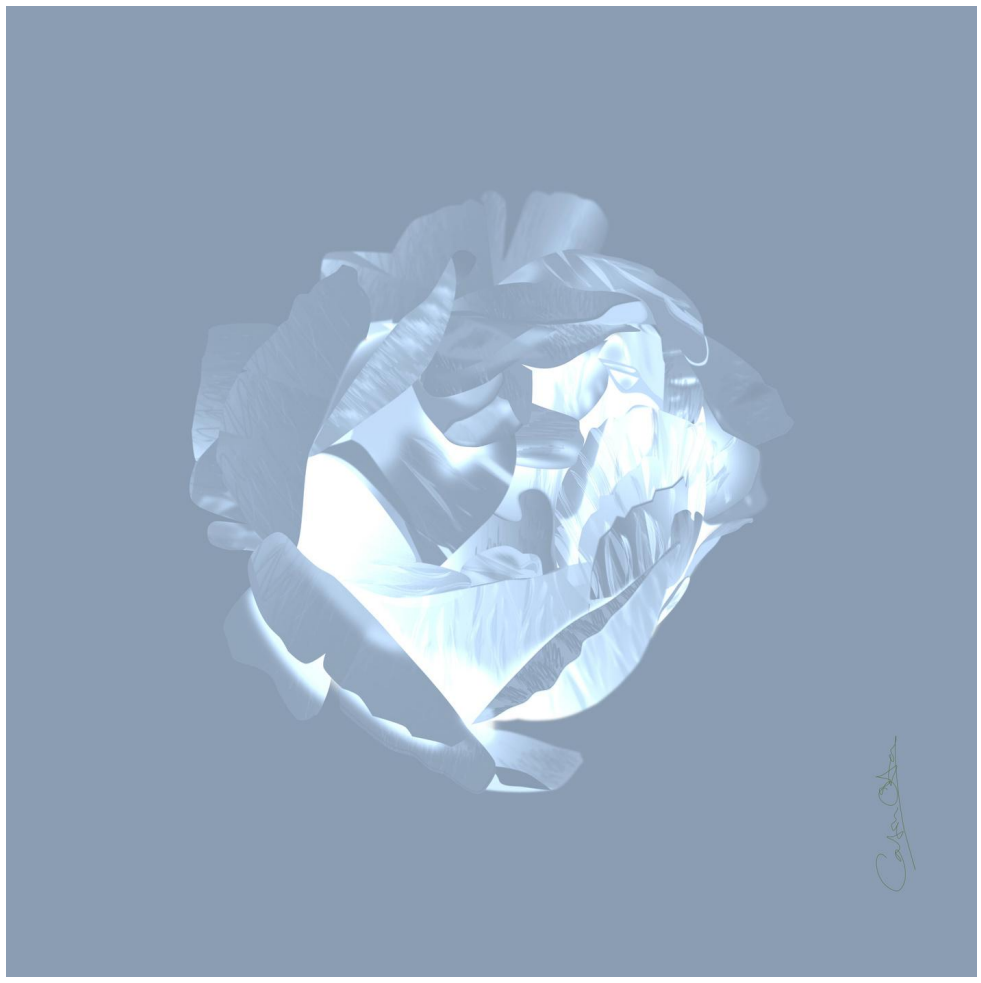
Concetto dell’artista

L’artista ha realizzato sei studi di un singolo fiore di peonia nell’arco di quasi sei mesi, tracciando il percorso di un lutto che non sapeva di stare elaborando. Il fiore era stato incontrato in una casa di vacanza — un gesto di benvenuto da parte di una persona sconosciuta.
Durante quello stesso soggiorno arrivò la notizia di una perdita. Nei mesi successivi, O’Hara tornò ripetutamente alla peonia, attratta di nuovo, senza comprenderne pienamente il motivo, da qualcosa che era divenuto subliminalmente associato alla perdita.
I primi studi, realizzati nel dicembre 2023, furono affrontati come esercizi botanici: monocromi e misurati. Seguì una pausa di tre mesi, prima che l’artista riprendesse quel soggetto, producendo altri quattro lavori tra marzo e maggio 2024, ciascuno caratterizzato da un diverso registro emotivo — dalla contemplazione fredda all’eruzione violenta, fino a una deviazione dai colori pop.
Tre opere della serie sono esposte qui, selezionate come punti di svolta cruciali nella sequenza di ciò che è emerso come una meditazione sul lutto.
I curatori hanno descritto questi lavori come capaci di suggerire diversi livelli vibrazionali dello stesso soggetto. La peonia non è il vero soggetto, né il dispiegarsi del lutto costituiva un tema predeterminato.
Nella pratica di O’Hara, il ritorno moltiplicato, reiterato e stratificato alla stessa immagine porta alla luce un significato spirituale che viene trovato, non preannunciato — rivelato attraverso l’atto prolungato del ritornare, e non prescritto in anticipo.
È ciò che l’artista ha iniziato a definire «rivelazione iterativa»: lo spirituale non come soggetto, ma come attenzione disciplinata che permette a ciò che emerge di affiorare lentamente e secondo i propri tempi.

Artist’s Concept

The artist made six studies of a single peony bloom over a period of nearly six months, tracing the arc of a grief that she did not know she was processing. The flower was encountered in a holiday home — a gesture of welcome from a stranger.
During that same stay, news of a bereavement arrived. Over the following months, O’Hara returned to the motif repeatedly — drawn back, without fully understanding why, to something that had become subliminally associated with loss.
The earliest studies, made in December 2023, were undertaken as botanical exercises: monochrome and restrained. A three-month gap followed before the artist returned to the motif, producing four more pieces across March and May 2024, each yielding a different emotional register — from cool contemplation to violent eruption to pop-bright deflection.
Three from the series are exhibited here, selected as the critical turning points in the sequence of what emerged as a meditation on grief.
The curators have described these works as suggesting different vibrational levels of the same subject.
The peony is not the true subject, nor was grief's unfolding the predetermined theme.
In O'Hara's practice, the multiplied, iterated, and layered revisiting of a single motif excavates a spiritual meaning that is found, not foretold — disclosed through the sustained act of returning, not prescribed in advance.
This is what the artist has come to think of as ‘iterative revelation’: the spiritual not as subject matter, but as the disciplined attention that allows what arises to surface slowly and in its own time.







PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
£2,400 per la serie completa di tre opere | £2,400 for the complete series of three works
Non disponibili singolarmente | Not available individually

Acquisizioni tramite | Acquisitions through
Fox Yard Studio, Stowmarket, Suffolk, UK
Hosted and presented in collaboration with Dr Kevina Labonne



Artist portrait: Stefano Casati

Luca Serasini

www.lucaserasini.it

POLIEDRO B

2024

Polistirene, resina, spray ferromicaceo, rame

polystyrene, resin, ferromagnetic enamel, copper

23 × 16 × 60,5 cm

GPS 43.71836° N, 10.40317° E

VIDEO

Concetto dell'artista

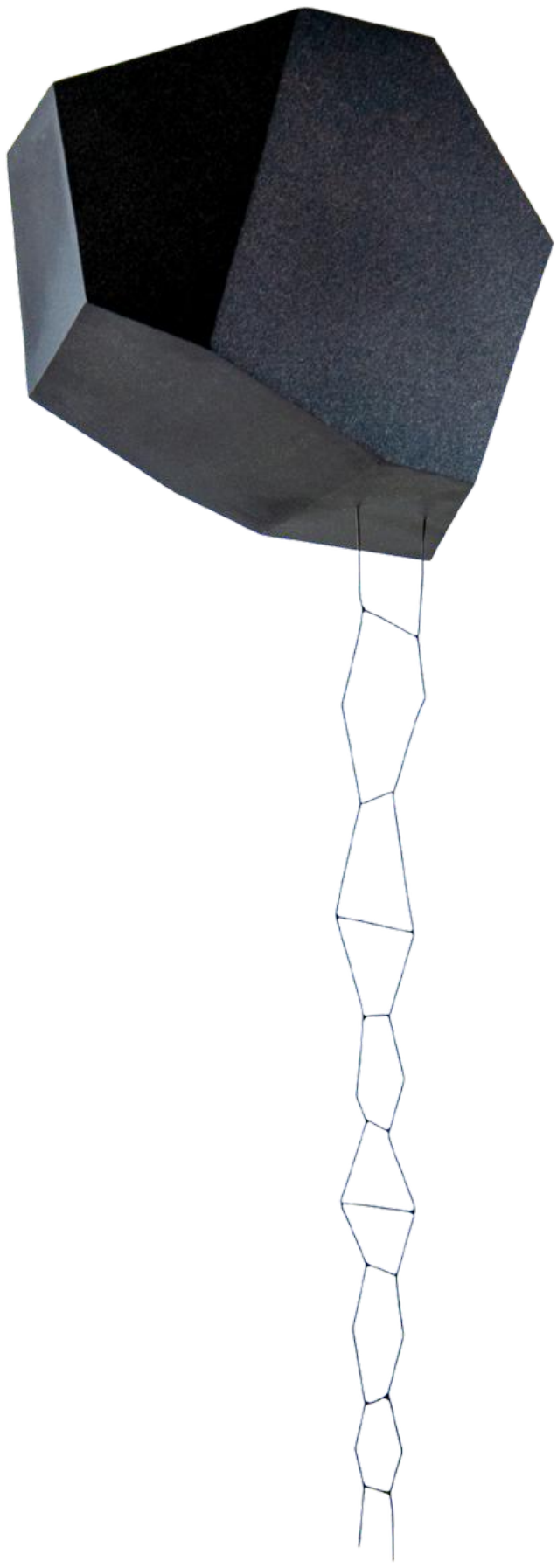
Poliedro B fa parte del progetto di opere e installazioni "Waiting for Angels" che si muove in un territorio che coniuga arte contemporanea e simbolismo arcaico, volto a evocare attesa, dialogo con l'invisibile e speranza, in un momento storico in cui questa sembra sempre di più mancare.
In questo lavoro, come in altri, la pietra-cuscino su cui Giacobbe si riposò viene trasformata in un poliedro irregolare, simbolo della complessità del mondo reale.

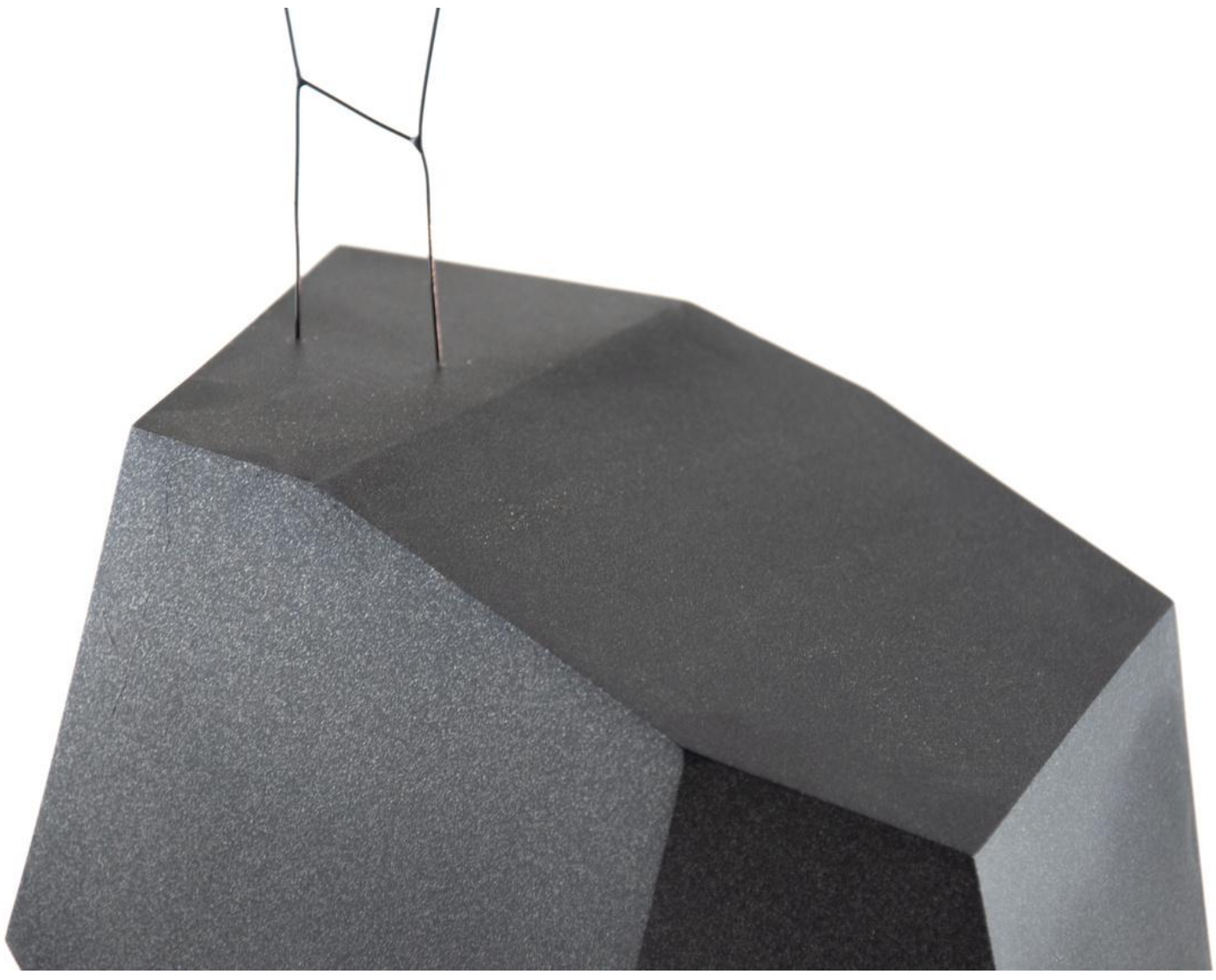
In occasione dell'avvio di IL CODICE DEL SOTTILE, Poliedro B è esposto fino al 15 settembre 2026 nell'ambito della mostra personale di Luca Serasini Le ombre degli angeli – dialogo con l'invisibile, presso Atelier Santa Cecilia, Via S. Cecilia 23, Pisa, Italia.

Artist's Concept

Polyhedron B is part of the Waiting for Angels project of artworks and installations, which operates in a field that combines contemporary art and archaic symbolism, seeking to evoke waiting, dialogue with the invisible and hope at a historical moment when these seem increasingly absent.
In this work, as in others, the pillow-stone on which Jacob rested is transformed into an irregular polyhedron, symbolising the complexity of the real world.

At the launch of THE CODE OF THE SUBTLE, Polyhedron B is on view until 15 September 2026 as part of Luca Serasini's solo exhibition Le ombre degli angeli – dialogo con l'invisibile, at Atelier Santa Cecilia, Via S. Cecilia 23, Pisa, Italy.





PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 660.-
news@nellimya-arthouse.ch



Oli Sorenson

www.olisorenson.com

HOMELESS

2026

Acrilico su sacco a pelo (nylon)

Acrylic on sleeping bag (nylon)

Forma cilindrica, 35 cm di larghezza, Ø 20 cm

Cylindrical form, 35 cm wide, Ø 20 cm

GPS 45.544253° N, 73.535688° W

VIDEO

Concetto dell'artista

*I*l progetto Homeless è stato sviluppato come continuazione della serie Après moi le Déluge, esprimendo il mio sconforto di fronte all'aggravarsi della crisi abitativa in Nord America. Dipinti grezzi su tela di juta raffiguranti figure umane sono stati inseriti all'interno di sacchi a pelo, parzialmente nascosti, sospesi e capovolti. La loro posizione rovesciata riflette un mondo in cui le persone senza dimora vengono abitualmente ignorate, nonostante l'urgenza della loro condizione. Allo stesso tempo, i sacchi a pelo evocano uno spazio onirico: al loro interno ho immaginato dimore ideali per le figure che contengono. L'installazione è stata presentata per la prima volta durante il festival Art Souterrain a Montréal, dal 15 marzo al 6 aprile 2025, nell'ambito del tema Habitat.
Dopo la mostra, le opere sono state donate a un accampamento collettivo situato lungo il tratto industriale di Notre-Dame Street East, a Montréal. Esposte agli agenti atmosferici e integrate nella vita dell'accampamento, le opere sono progressivamente entrate in uno stato di entropia, deterioramento e distruzione.
Sono state infine confiscate dal servizio di igiene urbana della città, accompagnato dalla polizia, insieme agli effetti personali dei residenti dell'accampamento.
La documentazione del progetto è stata successivamente presentata in diverse sedi, tra cui Nellimya Arthouse in Svizzera. **Tutti i proventi generati da questo progetto vengono devoluti al collettivo dell'accampamento di Notre-Dame.**
Il progetto *Homeless* si relaziona a THE CODE OF THE SUBTLE attraverso il mio tentativo di rendere percepibile ciò che è socialmente presente, ma troppo spesso reso invisibile. I sacchi a pelo sospesi e capovolti evocano sia la precarietà materiale sia uno spazio interiore e immaginato, nel quale rimangono possibili altre forme di riparo, dignità e appartenenza. Nel passaggio dallo spazio espositivo all'accampamento, e attraverso il loro progressivo deterioramento, le opere hanno acquisito tracce di esperienza vissuta, assenza e perdita.
La loro trasformazione rende visibile un fragile confine tra sopravvivenza fisica e vita interiore, suggerendo che il "sottile" possa emergere attraverso la cura, la memoria e la persistenza della presenza umana.

Artist's Concept

The project entitled Homeless was developed as a continuation of the series Après moi le Déluge, expressing my despair at the deepening housing crises across North America. Raw burlap paintings depicting human figures were inserted into sleeping bags, partially concealed, suspended and inverted. Their upside-down position reflects a world in which people experiencing homelessness are routinely ignored, despite the urgency of their situation. At the same time, the sleeping bags evoke a dream space: within them, I imagined ideal homes for the figures they contain. The installation was first presented during the Art Souterrain festival in Montreal, from March 15 to April 6, 2025, as part of the theme Habitat. Following the exhibition, the works were donated to a collective encampment along the industrial stretch of Notre-Dame Street East in Montreal. Exposed to the elements and integrated into the life of the encampment, the works gradually entered states of entropy, deterioration and destruction. They were eventually confiscated by the city's sanitation department, accompanied by police, together with the possessions of the encampment's residents.
Documentation of the project has since been presented at several venues, including Nellimya Arthouse in Switzerland.
All proceeds generated by this project are donated to the Notre-Dame encampment collective.
The *Homeless* project relates to THE CODE OF THE SUBTLE through my attempts to make perceptible what is socially present yet too often rendered invisible. The suspended and inverted sleeping bags evoke both material precarity and an interior, imagined space in which other forms of shelter, dignity and belonging remain possible. As the works moved from exhibition space into an encampment and gradually deteriorated, they acquired traces of lived experience, absence and loss. Their transformation makes visible a fragile boundary between physical survival and inner life, suggesting that the "subtle" can emerge through care, memory and the persistence of human presence.





ENQUIRIES, ACQUISITIONS AND PROJECT SUPPORT

news@nellimya-arthouse.ch

CHF 525.-

L’intero ricavato è devoluto al collettivo dell’accampamento Notre-Dame

All proceeds are donated to the Notre-Dame encampment collective



Artist portrait: Jeroen Snijders

Vincent van Oss

www.vincentvanoss.nl

LAUWERIKS' BOROBUDUR

2025

Carta patinata lucida, 250 g/m², 35,5 × 35,3 cm, con angoli ritagliati; statuetta souvenir del Borobudur in resina colata, 18,5 × 18,5 × 8 cm

Glossy coated paper, 250 gsm, 35.5 × 35.3 cm, with cut-out corners; cast-resin Borobudur souvenir figurine, 18.5 × 18.5 × 8 cm

Edizione di 3, con possibili variazioni | Edition of 3, with possible variations

GPS 52.35348° N, 4.85434° E

VIDEO

Concetto dell'artista

Come artista visivo studio l'architettura e il design dei Paesi Bassi. Mi sono imbattuto in Mathieu Lauweriks, designer, architetto e docente che operò tra il 1890 e il 1932. Egli si ribellò all'autorità e alle regole del suo tempo e trovò nella Teosofia un principio guida per il proprio lavoro.
Il tempio buddhista di Borobudur lo ispirò tanto nella forma quanto nell'idea.
Si vede il tempio circondato dalle "kundalini-lines" di Lauweriks. Le "kundalini-lines" sono brevi linee verticali e orizzontali che si susseguono come una scalinata.
Le linee verticali rappresentano la spiritualità (maschile), mentre quelle orizzontali rappresentano la materia (femminile). Insieme rappresentano la creazione. Lauweriks utilizzò questo motivo per la copertina di Theosophia nel 1914.

ATTIVAZIONE
The Lauweriks Information Desk

Tutti i post pubblicati su Instagram, sul profilo @vincentvanossart, a partire da gennaio 2025 riguardano, direttamente o indirettamente, Lauweriks.

Dal 13 settembre 2026 in avanti potete inviarmi qualsiasi domanda su questo argomento e sul mio lavoro.

È possibile visitare l'opera Lauweriks' Borobudur nel mio studio, su appuntamento.

Artist's Concept

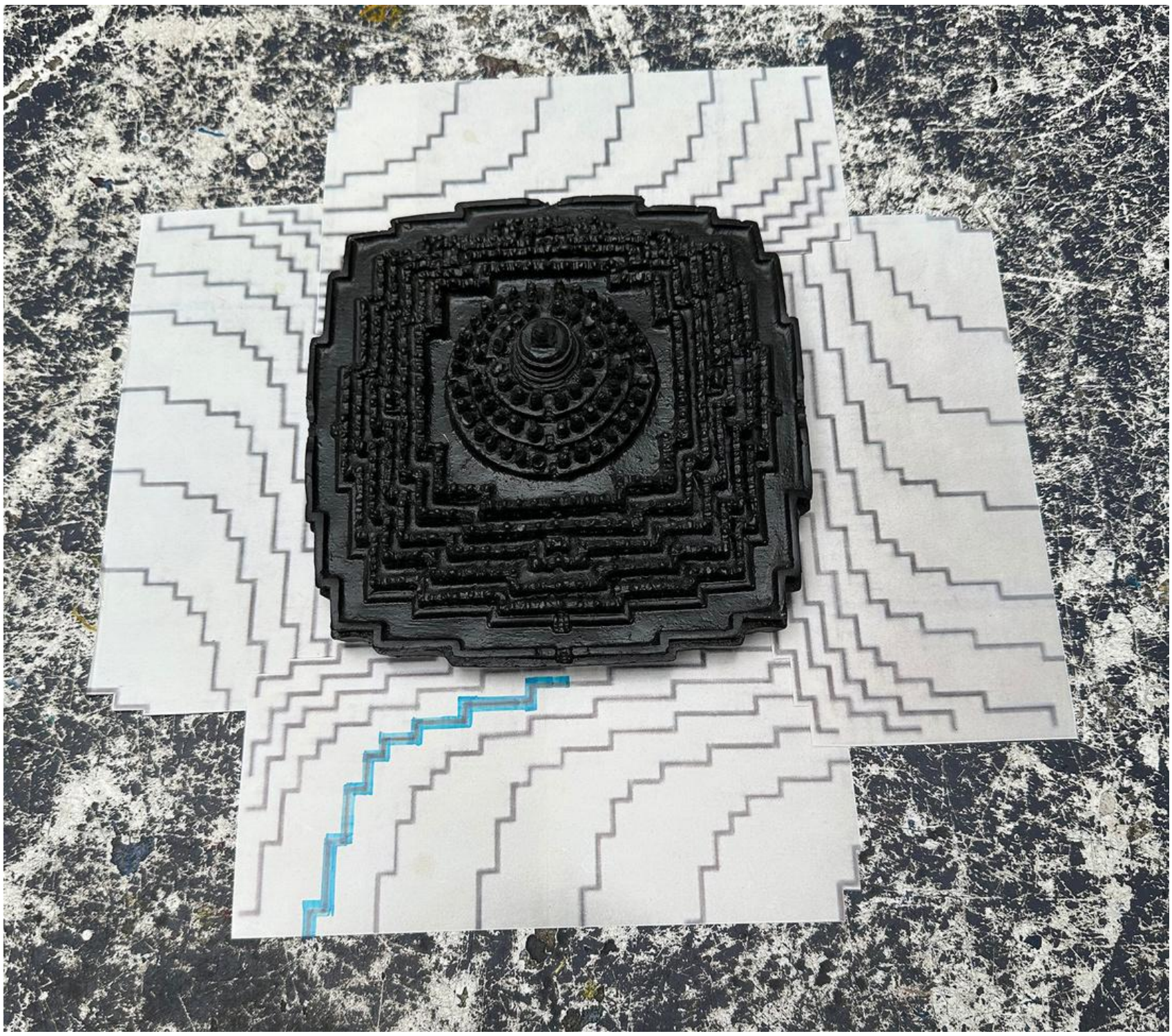
As a visual artist, I study architecture and design in the Netherlands. I came across Mathieu Lauweriks, a designer-architect and teacher who worked between 1890 and 1932. He rebelled against authority and the rules of his time and found in Theosophy a guiding principle for his work.
The Buddhist temple of Borobudur inspired him both in form and idea.
You see the Temple surrounded by Lauweriks' kundalini lines. Kundalini lines are short vertical and horizontal lines following each other like a staircase. The vertical lines stand for (male) spirituality, the horizontal lines for (female) matter. Together they represent creation. Lauweriks used this pattern for the cover of Theosophia in 1914.

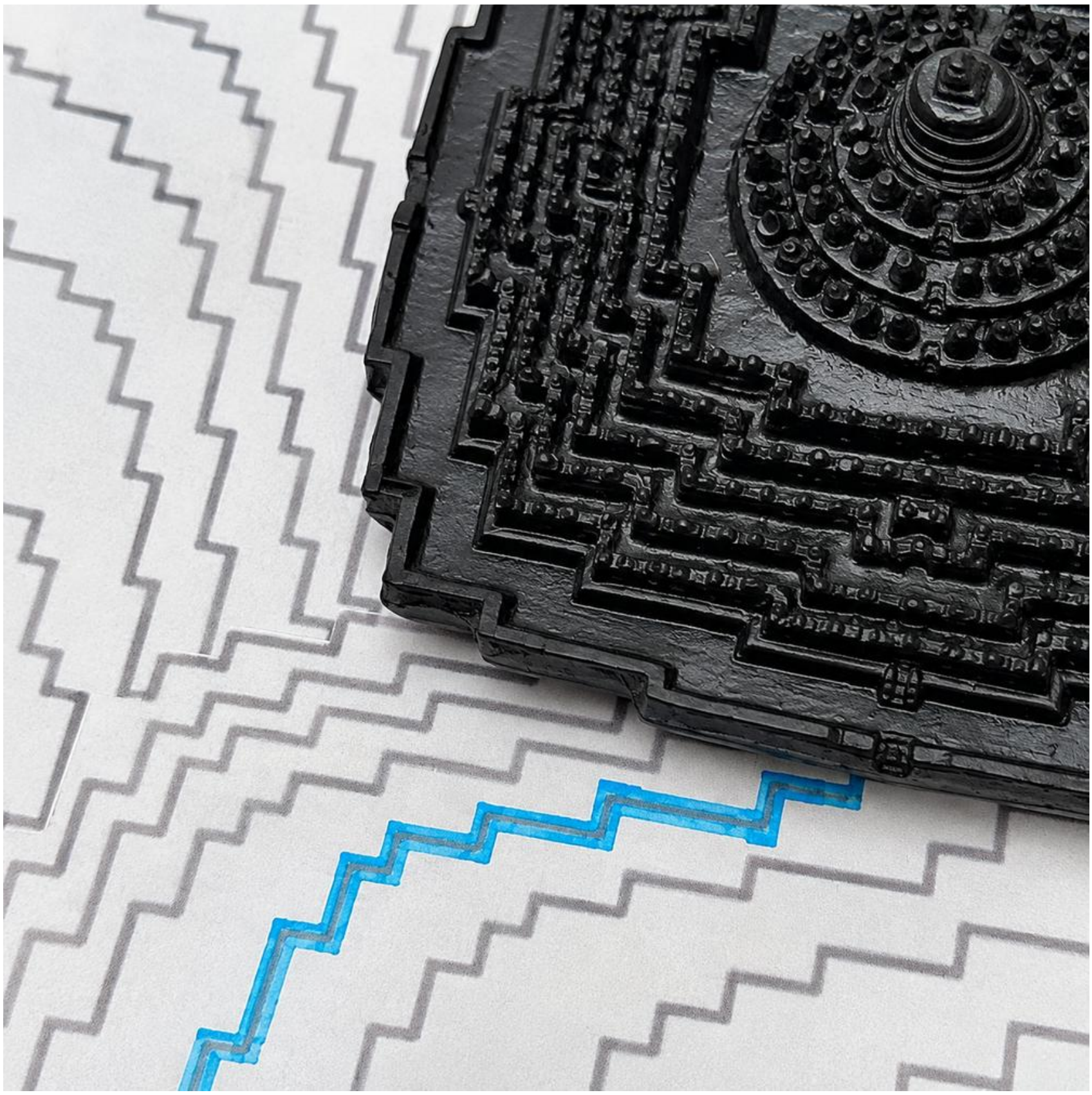
ACTIVATION
The Lauweriks Information Desk

All posts on Instagram @vincentvanossart from January 2025 are (in)directly about Lauweriks.

You can send any questions you have about this and my work from 13 September 2026 onwards.

You can visit the artwork Lauweriks' Borobudur at my studio by appointment.





PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
CHF 660.–
news@nellimya-arthouse.ch



Anna Walker

www.anna-walker-research.com

CONNECTIVE TISSUE

2026

Stampe giclée, Hahnemühle Photo Rag, 308 g/m²

Giclée prints, Hahnemühle Photo Rag, 308 gsm

A3: 12 + 1 prova d'artista | 12 + 1 artist's proof
A2: 10 + 1 prova d'artista | 10 + 1 artist's proof

29,7 × 42 cm (A3) | 42 × 59,4 cm (A2)

GPS 51.7667° N, 0.9328° W

VIDEO

Concetto dell'artista

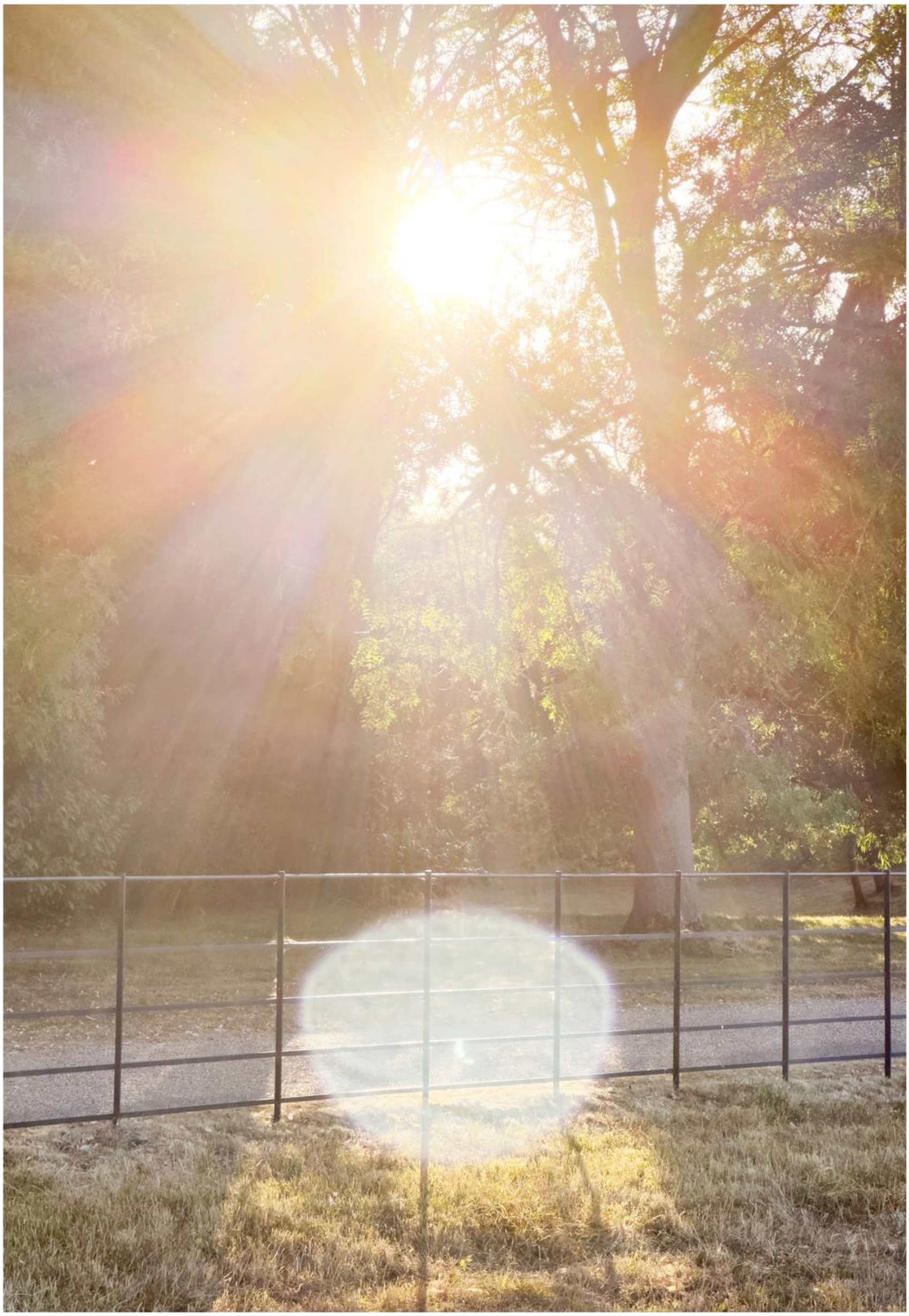
Da anni cammino e documento i volantini, i manifesti e gli avvisi appesi a cancelli, pali telefonici e lampioni — prima in tutta Londra, ora nel villaggio del Buckinghamshire in cui vivo. Questi manifesti occupano uno spazio liminale popolato da animali smarriti e proprietari senza volto, avvisi locali, domande di pianificazione urbanistica e accadimenti della comunità.
Mi è sembrato appropriato collocare qui queste immagini, nate dal camminare attraverso questo paesaggio e dal prestare attenzione.
I manifesti diventano incontri in cui ci si imbatte camminando e osservando. Offrono la possibilità di parlare di immagini vernacolari del luogo che alludono a un altro mondo, agendo al tempo stesso da testimonianza del passare del tempo, mentre si deteriorano sotto l'azione degli agenti atmosferici.
Le immagini permettono inoltre di pensare lo spazio in modo diverso, attraverso la "throwntogetherness" (Massey, 2005) delle comunità, delle loro interrelazioni e dei loro incontri — un intreccio di traiettorie più che una totalità chiusa e nostalgica.
Considerato in questo modo, ogni manifesto diventa un punto all'interno di una costellazione di storie, un sistema di relazioni in movimento in continua espansione.
Attraverso questo processo, l'opera entra in relazione con il Codice del Sottile, rendendo visibili nel paesaggio le tracce del tempo, della memoria e della comunità.
Mentre la carta si deteriora, sbiadisce e cambia, le immagini diventano parte del paesaggio stesso, registrando le relazioni mutevoli tra persone, luogo, condizioni atmosferiche e incontro. In questo modo rispecchiano il paesaggio che attraverso durante le mie camminate, dove nulla rimane immutato e le tracce dell'attività umana vengono continuamente trasformate.
Documenterò le immagini mentre cambiano, registrando il loro rapporto mutevole con il paesaggio e con gli altri avvisi, manifesti e segni della vita del villaggio che le circondano.
L'opera diventa quindi non un insieme fisso di immagini, ma qualcosa di temporaneo e in continua trasformazione, modellato dall'ambiente.

Artist's Concept

For years I have walked and documented the flyers, posters, and notices hung from gates, telephone poles, and lampposts — first across London, now around the Buckinghamshire village where I live. The posters occupy a liminal space of missing pets and faceless owners, local notices, planning applications, and community happenings. It seemed an appropriate place to attach these images, which have themselves emerged from walking this landscape and paying attention. The posters become encounters stumbled upon through walking and paying attention. They provide an opportunity to talk about vernacular images of place hinting at another world, while also acting as a record of the passing of time as the posters degrade with the weather. The images also allow us to think about space differently, of the throwntogetherness (Massey, 2005) of communities, their interrelations and gatherings— a meeting of trajectories rather than a bounded, nostalgic whole. Viewed in this way, each poster becomes a point within a constellation of stories, an ever-expanding system of relations in movement.
Through this process, the work engages with the code of the subtle, making visible the traces of time, memory and community within the landscape. As the paper weathers, fades and changes, the images become part of the landscape itself, recording the shifting relationships between people, place, weather and encounter. In this way they mimic the landscape I walk through, where nothing remains fixed, and the traces of human activity are continually altered.
I will document the images as they change, recording their shifting relationship to the landscape and to the other notices, posters and traces of village life around them. The work therefore becomes not a fixed set of images, but something temporary and continually changing, shaped by the environment.

ALTRI SITI | OTHER SITES

GPS 51.7617° N, 0.9308° W
GPS 51.7605° N, 0.9339° W
GPS 51.7600° N, 0.9330° W









PER INFORMAZIONI E ACQUISTI | ENQUIRIES AND ACQUISITIONS
A3 — CHF 875.– | A2 — CHF 1’310.–
news@nellimya-arthouse.ch

MAIL/POSTAL ART

LETTERE D'INTENTI — LETTERS OF INTENT

La **Mail Art, o Arte Postale**, si afferma a partire dagli anni Sessanta come pratica fondata sull'invio e sullo scambio di opere attraverso il servizio postale — con Ray Johnson e la New York Correspondance School tra le esperienze centrali della sua affermazione.

Nei decenni successivi le reti postali artistiche assumono una dimensione internazionale e decentralizzata: la corrispondenza diventa così non soltanto mezzo di trasmissione, ma parte stessa dell'opera, un dispositivo capace di mettere in relazione artisti, luoghi e destinatari.

Per THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE, questa natura relazionale assume un significato particolare.

Agli artisti è stato chiesto di realizzare e spedire a Nellimya Arthouse una lettera-opera, una Lettera d'Intenti attraverso la quale esprimere liberamente il proprio rapporto con LO SPIRITUALE NELL'ARTE: valori, interrogativi, parole chiave, intuizioni o direzioni di ricerca che ciascuno desidera portare nel confronto comune. **Le lettere-opera non sono destinate alla vendita.**

Riunite ed esposte per la prima volta in occasione della mostra IL CODICE DEL SOTTILE, costituiscono il primo documento corale ufficiale di THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE: un archivio di intenzioni individuali raccolte all'inizio di un percorso ancora aperto. Non definiscono un **Manifesto**.
Ne precedono, semmai, l'eventuale formulazione: testimoniano il punto dal quale il Collettivo comincia a interrogarsi su ciò che lo spirituale possa significare e generare nell'arte contemporanea.

Mail Art, or Postal Art, emerged in the 1960s as a practice based on the sending and exchange of artworks through the postal system — with Ray Johnson and the New York Correspondance School playing a central role in its development.

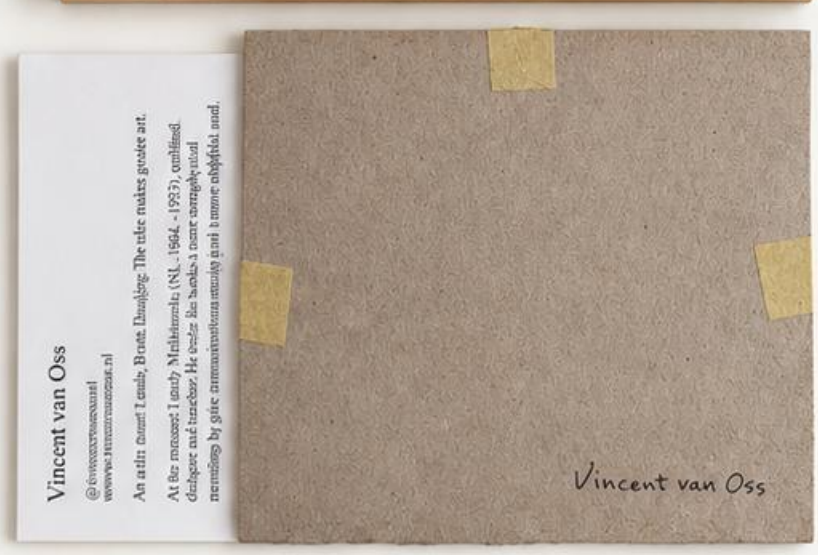
Over the following decades, postal art networks acquired an increasingly international and decentralised dimension: correspondence thus became not merely a means of transmission, but part of the artwork itself, a device capable of connecting artists, places and recipients.

For THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE, this relational dimension takes on a particular significance.

The artists were invited to create and send to Nellimya Arthouse an artwork-letter, a Letter of Intent through which to freely express their relationship with THE SPIRITUAL IN ART: values, questions, keywords, intuitions or directions of research that each artist wishes to bring into the collective dialogue.
The artwork-letters are not for sale.

Brought together and exhibited for the first time on the occasion of THE CODE OF THE SUBTLE, they constitute the first official collective document of THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE: an archive of individual intentions gathered at the beginning of a journey that remains open. They do not define a **Manifesto**.
Rather, they precede its possible future formulation: they bear witness to the point from which the Collective begins to question what the spiritual might mean and generate within contemporary art.





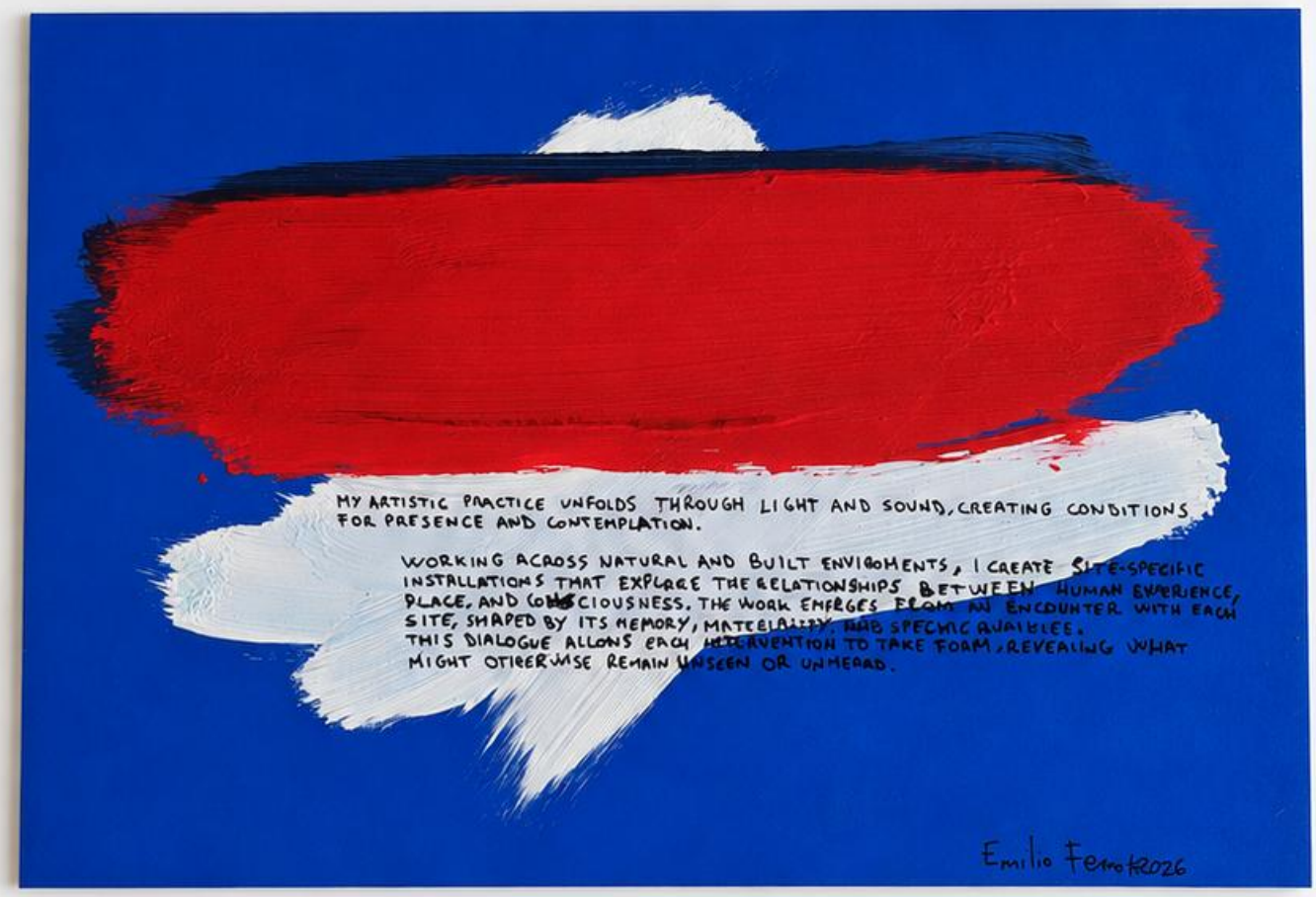




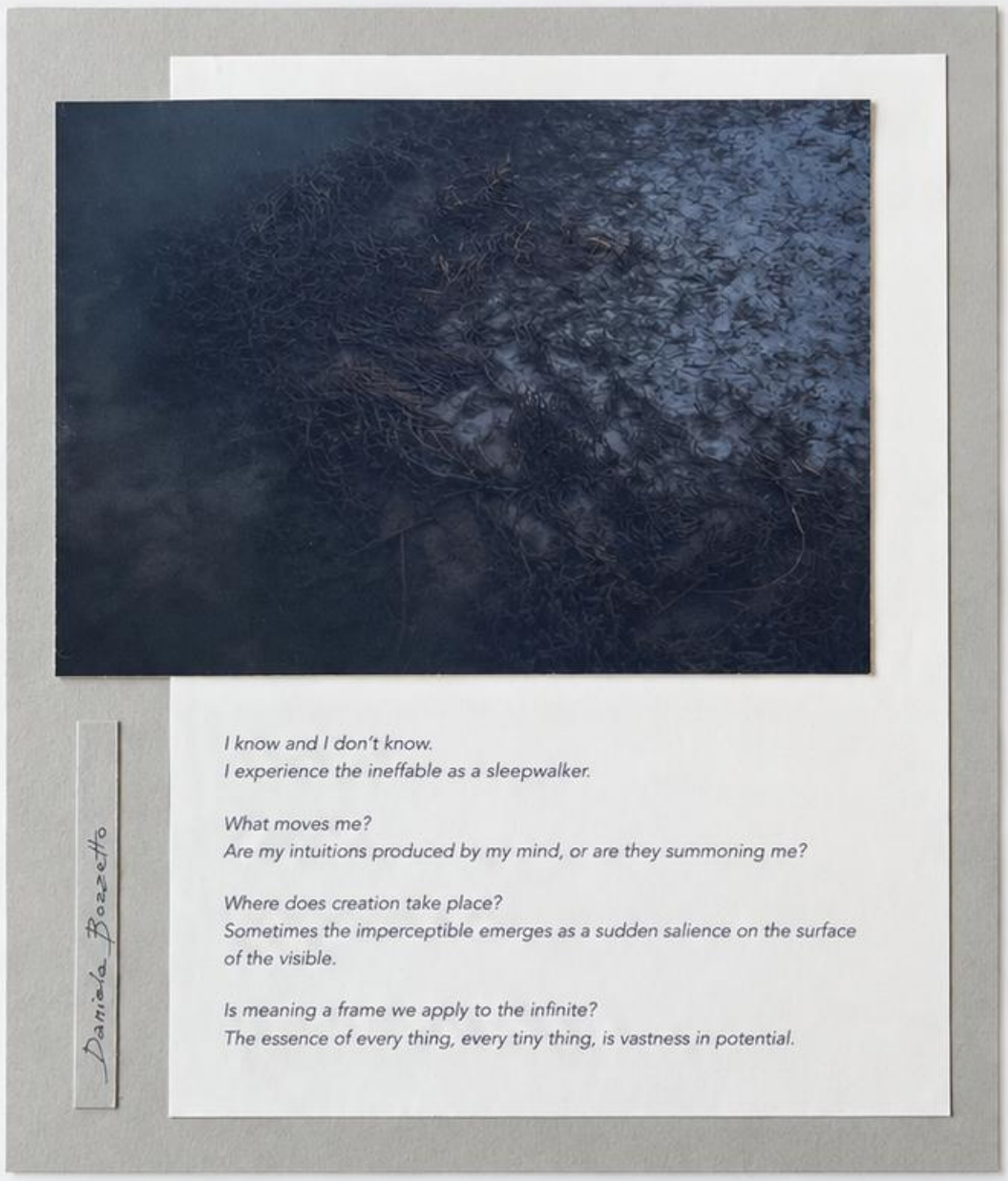
van Oss, Christen, Serasini



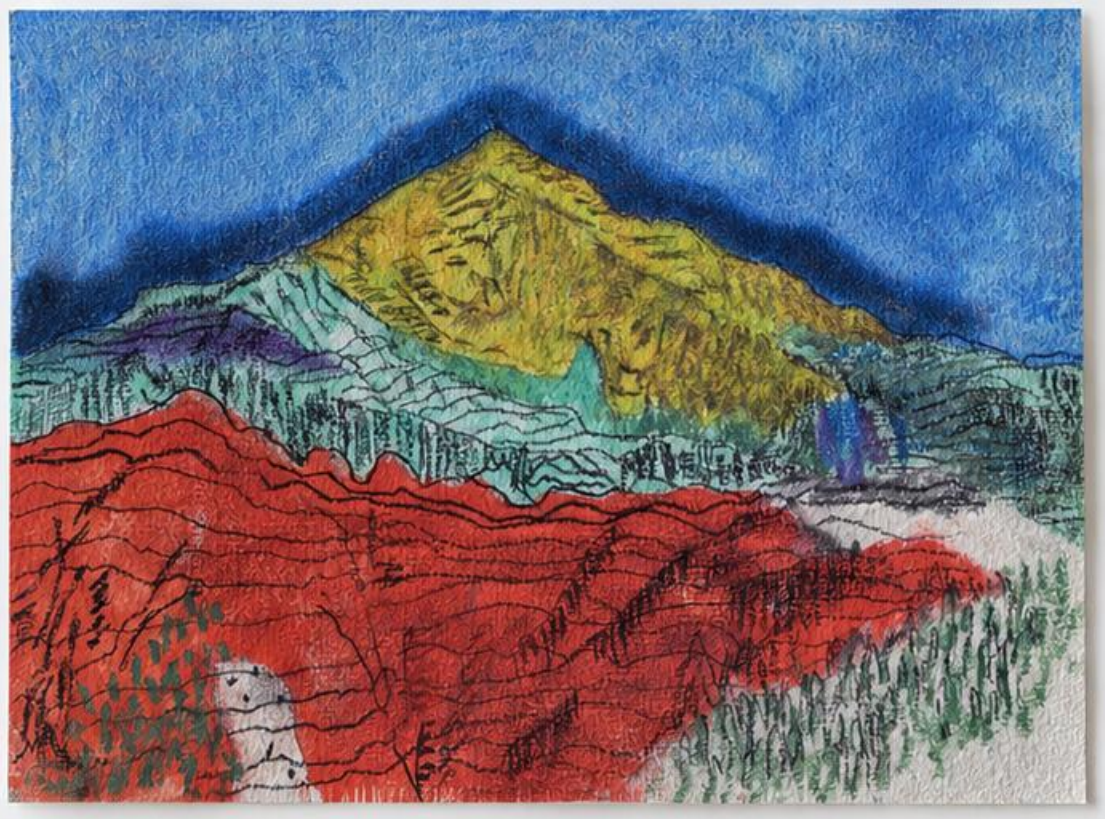




Lurgo, Cañete, Ferro







Bozzetto, McLernon, Kapadia



THE SPIRITUAL IN ART

Artwork-Letter, 2026

Luiza Milewicz

This Artwork-Letter was created as part of an ongoing enquiry into how invisible relationships, forces and forms of order may become perceptible through material, light and attention.

The works consist of two companion books. One moves through material and image; the other through five words that have emerged as touchstones within the research:

Invisible · Interconnection · Emergence · Attention · Wonder

Together, the books form a layered meditation on perception — moving from what cannot immediately be seen towards moments of recognition, presence and wonder.

The material book incorporates transparent and reflective acrylic, embedded fabric, resin, light-reactive pigment and processes of layering, engraving and casting. Its pages are intended to be viewed individually and in relation to one another, allowing images, structures and materials to appear, overlap and recede.

The final Wonder layer contains photoluminescent pigment. After exposure to daylight or a strong light source, it emits a blue glow in darkness before gradually fading.

CARE & HANDLING

These books are delicate objects and should be handled with care. Please hold individual pages by their edges wherever possible, avoiding contact with the flat surfaces to minimise fingerprints and scratching.

The binding is intentionally delicate. Please support the pages when opening or turning them, and do not pull, stretch or place weight on the binding.

If necessary, fingerprints on acrylic surfaces may be removed gently with a clean, soft microfibre cloth. Avoid abrasive cleaners and materials.

Store and display away from excessive heat and prolonged direct sunlight.

Luiza Milewicz
2026
luizamilewicz.com

The Spiritual in Art Collective
Care of: Nellimya Art House
Via U Tatardone 11,
CH-6804 Aranno,
Switzerland

31 July 2026

Dear Fellow Artists,

I want to begin from the playful start offered to us by Mya and the team at Nellimya — the use of mail art and a letter. The original mail-art practitioners played a small but telling trick: they spelt "correspondence" as "correspondence.", smuggling dance into the heart of a bureaucratic word. My letter builds on this as the duality immediately resonated for me — the need for structure, stability and for sequence are important to me, and simultaneously the need for what breaks through these conventional framings.

For nearly 40 years of my working life, I was an academic, ultimately holding a chair in applied linguistics and leading international education programmes. I spent my days studying how language shapes the thinkable — how meaning is not transported by words but constructed through them, and how one's mother tongue is not a straightforward door to perception, to quote artist and mystic William Blake.

When I left academia, I did not abandon that sensibility, I relocated it, becoming a digital artist working in vector compositions, fractal art and experimental film, and I found that the same question — ultimately in a search for correspondence between inner and outer worlds — recursive looking that could not be predicted or imposed? Is the coherence in the composition only shareable through the visual medium and does it deepen or slip away through the use of non-visual language?

The answer — my answer, at least — is that meaning is (can be?) generated through the method itself. I have started to call this practice iterative revelation. I take a singular, often mundane observation: a peony blossom encountered in a holiday home, the texture of tree bark on a daily walk, a disc of heating oil shimmering in a metal pan. Through digital layering, blending, and repetition, I allow the image to disclose something that was not present at the outset: was, not, based on any blueprint, and could not have been forethought. The spiritual dimension enters, I think, as I pay close and wholly non-judgemental attention to the creativity that can be momentous, if the unfolding sequence of images on my digital canvas. It is not a subject I manipulate, but the consequence of paying close, sustained, recursive attention and using human artistic intuition until what arises is, at a certain moment, entirely right.

This is what I call *interim perfection* — a moment of balance when the composition feels ready to be named, given its place, and my attention shifts to a new configuration of the same inquiry. Others are disarmed into the backward abyss of digital work. The bulk of my output, generally in extended series, exists in this tension between structure and flow: the numbering provides the frame; what happens at the point of emergence of each numbered piece is the dance.

My recent work has moved toward the monumental and to deeper engagement with the moving image. Two triptychs from January 2026, both originating from the same started encounter with a disc of heating oil, investigate the relation between the engineered and the accidental, the perfect and the human. One work found softness and imperfection, the other froze the fleeting instant into industrial precision. The same visual seed, radically different outcomes.

(cont.)

My path to this point has not been linear. I am 64 and chronic illness interrupts my rhythm and reshapes it. I make art slowly because I must, and I have come to understand that this slowness is not a limitation but a condition of the work. The spiritual, in my experience, does not arrive at speed. It surfaces through the willingness to stay with something longer than efficiency would dictate — to return to a motif, months or years later, and find that time has altered both it and me.

I wished to join this collective because I saw that some of the same questions that drive my practice are the ones Nellimya Artvoice is asking. What does it mean to operate from inner coherence when we are bombarded by stimuli and information that we cannot empathise with? What languages are available to us, and can we convey meaning to others when the spiritual ceases to be a theme and becomes a method?

I do not have finished answers. I have a method that I believe contributes to the shared investigation, and I have a deep need for the "fiction and resonance" of other minds working in the same territory — fellow artists who treat the spiritual in art not as decorative sentiment but as a serious, demanding field of enquiry.

Kandinsky spoke of wanting to paint 'good, necessary, living pictures which are experienced properly by at least a few viewers.' A collective, I believe, is where those few might be found and begin to develop a discourse to take the conversation beyond an inner circle. I look forward to the conversations ahead, and to discovering what we each bring to them.

Yours sincerely,

Catrin O'Hara

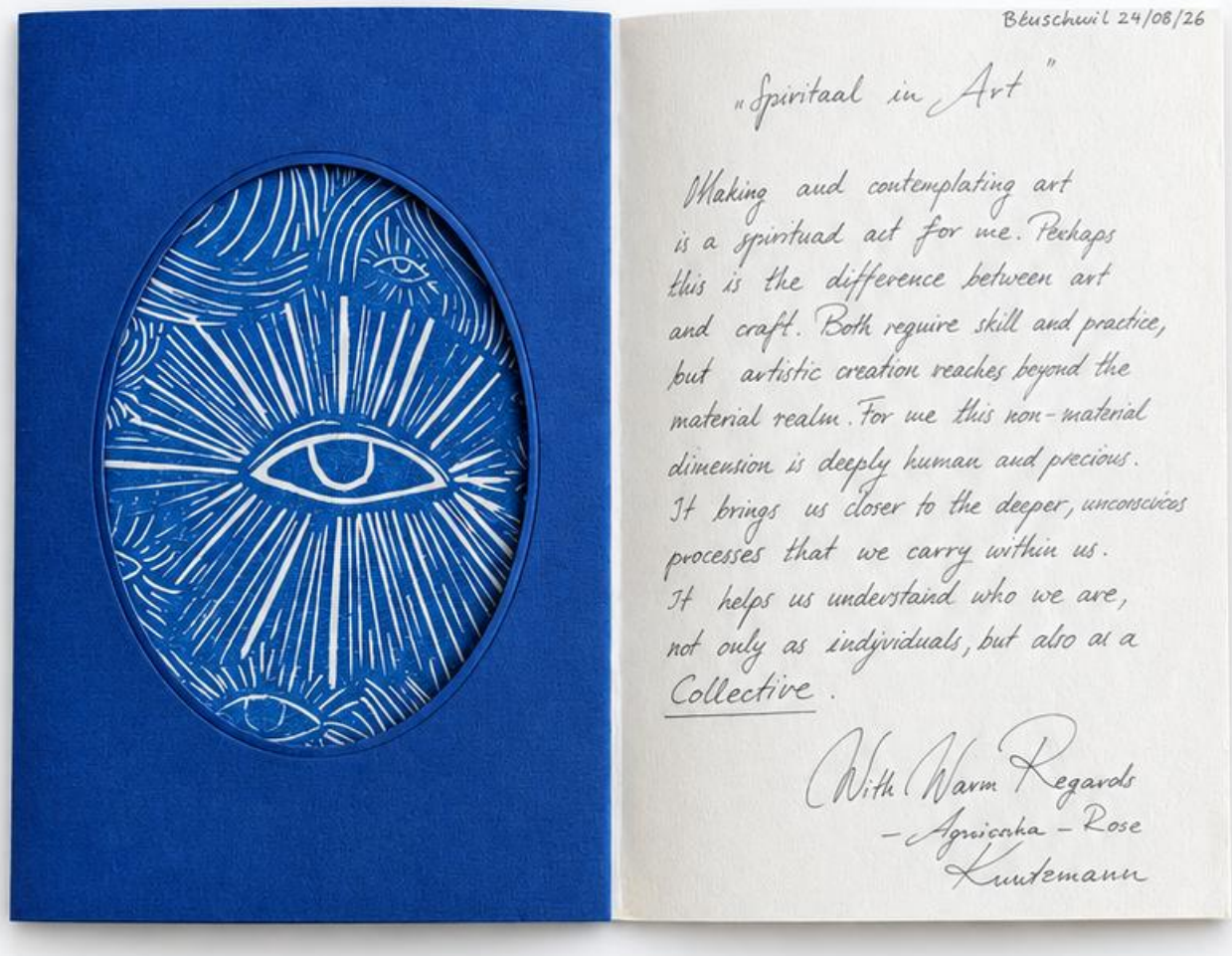
(Chichester, UK)

EYE
HAND
HEART

Catrin O'Hara and her digital art

Fellow Artists
Care of: Nellimya Art House
CH-6994 Aranno



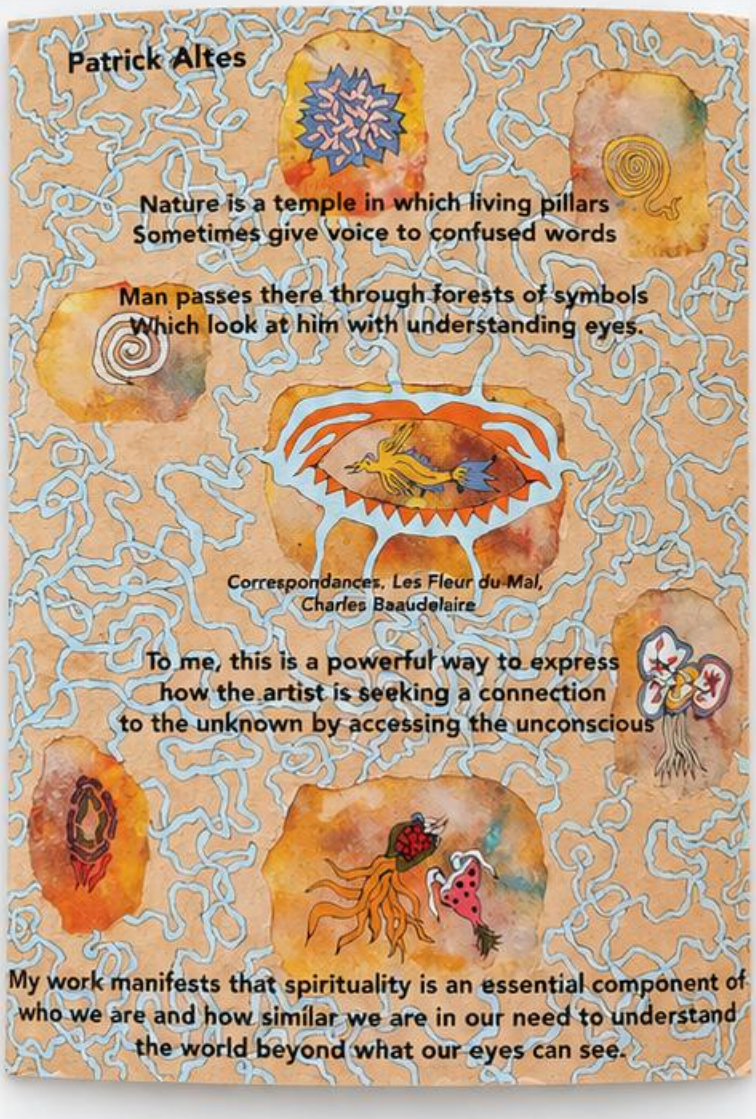


Bleuschwil 24/08/26

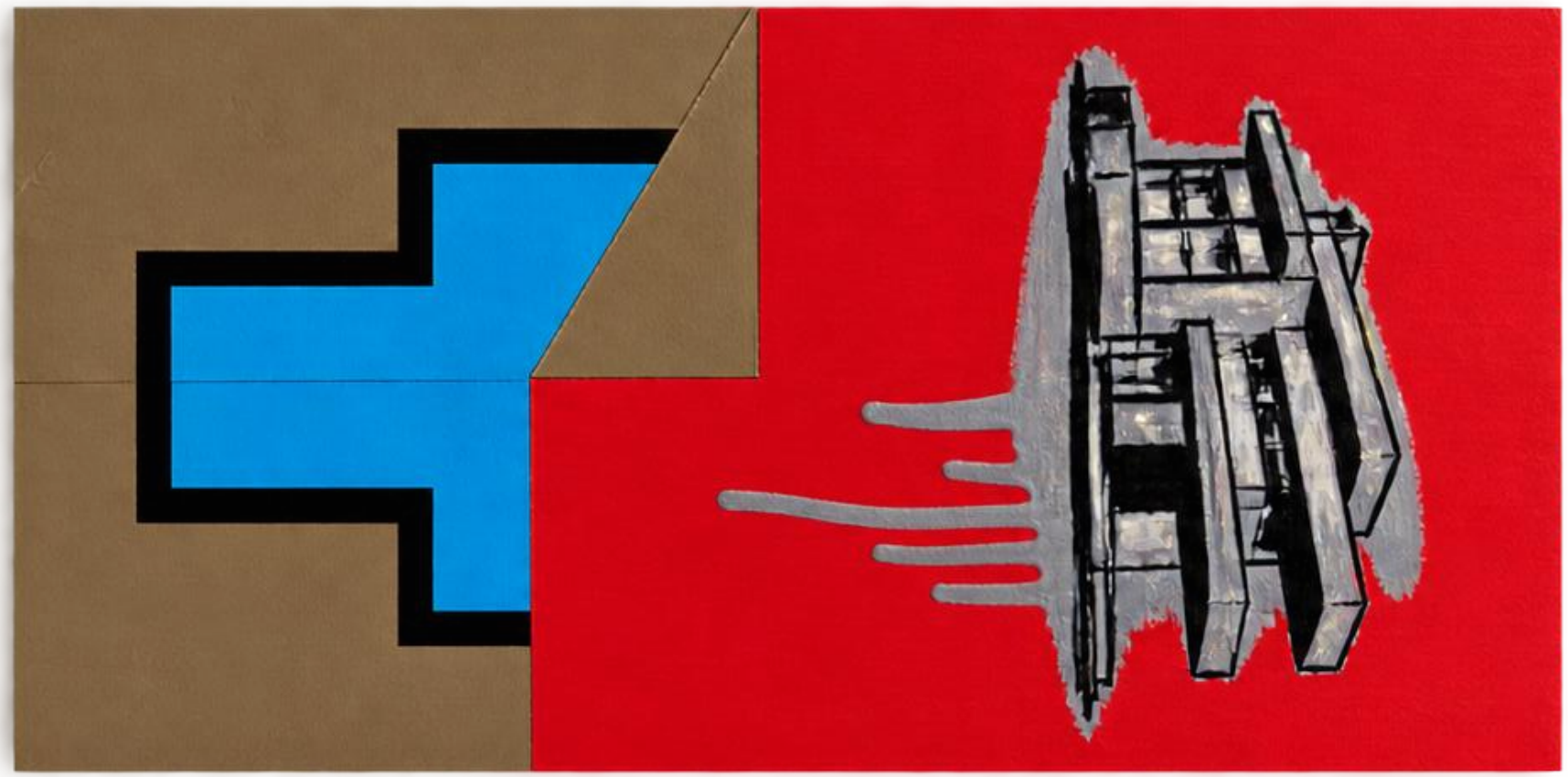
„Spiritaal in Art"

Making and contemplating art
is a spiritual act for me. Perhaps
this is the difference between art
and craft. Both require skill and practice,
but artistic creation reaches beyond the
material realm. For me this non-material
dimension is deeply human and precious.
It brings us closer to the deeper, unconscious
processes that we carry within us.
It helps us understand who we are,
not only as individuals, but also as a
Collective.

With Warm Regards
– Agnieszka – Rose
Kuntemann



Kunztmann, Altes



Dear Mya and Omar, Montreal / September 12, 2006

The spirrtual in comteemporary art inivitte me to create expeenceees that canoar be redured to daate, atojects or fectts. sou as memory, hngeee and our rellatdion to cthers.

I wish to pan form to this ~~reaate~~ vin imagees insstaaltetions that troesfeorn the ~~r~~ famiiiiar. into speeee of reffeetion the bnmkaeeeesss, preeeeiiiig. fre eeeeeeig. spoeit witd an imagüeed iiree oreedd ~~ur~~ ~~dnmng~~ aod aae, peeeeiid imaiiy, coeiiimny. nnd wbeiiks. with dae is. and ttiie. ~~uid~~ what is often ovrlookeod to be notieed agan.

Yours kindly.

CONTESTO STORICO — HISTORICAL CONTEXT

Lo spirituale nell'arte dall'Ottocento al XXI secolo

The Spiritual in Art from the Nineteenth to the Twenty-First Century

PREMESSA — Rendere percepibile l'invisibile

INTRODUCTION — Making the Invisible Perceptible

Come rendere percepibile, attraverso l'arte, ciò che non è immediatamente visibile?

Guardare alla storia è un punto di partenza necessario per affrontare questa domanda: non per costruire una genealogia alla quale ricondurre il presente, né per stabilire una continuità forzata tra esperienze appartenenti a epoche e contesti differenti, ma per comprendere quali forme l'interrogazione dello spirituale abbia già assunto e quali linguaggi abbia generato.

Resta tuttavia aperta una questione ulteriore: se sia lo spirituale stesso a mutare nel tempo, oppure se siano gli esseri umani, nelle diverse epoche, a percepirne, interpretarne e tradurne aspetti differenti.
In questa prospettiva, la storia non offre una risposta definitiva, ma rende visibili le trasformazioni attraverso cui questa domanda è stata di volta in volta formulata.

Dall'Ottocento alla contemporaneità, artisti molto diversi tra loro hanno cercato di oltrepassare l'apparenza immediata delle cose attraverso il sublime, la medianità, l'astrazione, il colore, la geometria, il vuoto, la luce, il corpo, il paesaggio, il rito, il silenzio, il tempo e la tecnologia.

Lo spirituale non ha quindi prodotto un unico stile né un linguaggio riconoscibile; ha agito piuttosto come una forza generativa capace di trasformarsi insieme all'arte e al mondo.

Oggi, come ieri, la domanda resta aperta e probabilmente inesauribile.
Ripercorrere alcune tappe della storia dell'arte dall'Ottocento al presente significa, in questo contesto, osservare come la domanda sia cambiata e comprendere quali strumenti il presente possa ancora offrire per darle forma.

How can art make perceptible what is not immediately visible?

Looking to history is a necessary starting point for addressing this question: not in order to construct a genealogy to which the present might be traced back, nor to establish a forced continuity between experiences belonging to different periods and contexts, but to understand what forms the exploration of the spiritual has already taken and what languages it has generated.

A further question, however, remains open: whether the spiritual itself changes over time, or whether human beings, in different historical periods, perceive, interpret and translate different aspects of it.
From this perspective, history does not provide a definitive answer, but makes visible the transformations through which this question has been formulated at different times.

From the nineteenth century to the present, very different artists have sought to move beyond the immediate appearance of things through the sublime, mediumship, abstraction, colour, geometry, the void, light, the body, landscape, ritual, silence, time and technology.

The spiritual has therefore produced neither a single style nor a recognisable language; rather, it has acted as a generative force capable of transforming alongside art and the world.

Today, as in the past, the question remains open and probably inexhaustible.
Revisiting selected moments in the history of art from the nineteenth century to the present therefore means observing how this question has changed, and considering what means the present can still offer to give it form.

Dall'Ottocento alle prime astrazioni.
Nel Romanticismo europeo, la natura cessa di essere soltanto uno scenario e diventa il luogo di un confronto con ciò che eccede la misura umana. Il sublime mette in tensione finitezza e immensità, mentre il Simbolismo sposta l'immagine oltre la descrizione del visibile, affidandole il compito di suggerire corrispondenze, stati interiori e realtà non direttamente accessibili ai sensi.
Nello stesso periodo, spiritualismo, teosofia e occultismo si diffondono accanto alle nuove scienze della mente e alle ricerche sull'elettricità, sulle radiazioni e sulle forme di energia. Nel dibattito culturale dell'epoca ricorrono concetti di forze, vibrazioni e dimensioni invisibili, offrendo anche all'arte nuovi territori d'indagine.
La diffusione della teosofia occidentale va inoltre letta nel contesto culturale e coloniale dell'epoca, nel quale il confronto con tradizioni dell'Asia meridionale avviene attraverso scambi, reinterpretazioni e appropriazioni.
Dagli anni Sessanta dell'Ottocento Georgiana Houghton realizza gli *Spirit Drawings*, acquerelli quasi interamente non figurativi che l'artista interpreta come esito di una pratica medianica. Le loro trame di linee, colori e vortici mostrano, prima che l'astrazione modernista venga codificata, come l'immagine possa rinunciare alla figura riconoscibile senza rinunciare al significato.
Dal 1896 Hilma af Klint partecipa con altre quattro donne al gruppo De Fem, nel quale sedute medianiche, scrittura e disegno automatico costituiscono pratiche condivise. Dal 1906 sviluppa il vasto ciclo dei *Paintings for the Temple*, in cui spiritualismo, teosofia, osservazione della natura e interesse per la scienza confluiscono in un sistema pittorico seriale concepito anche come strumento di conoscenza.
Con Wassily Kandinsky la questione dello spirituale entra esplicitamente nel discorso teorico dell'avanguardia. In *Über das Geistige in der Kunst*, pubblicato fra il 1911 e il 1912, forma e colore vengono progressivamente liberati dall'obbligo di imitare il mondo visibile e messi in relazione con una «necessità interiore».
Quasi negli stessi anni Augustin Lesage, minatore e medium, realizza grandi composizioni simmetriche che dichiara guidate da entità spirituali, mostrando come la ricerca dell'invisibile possa svilupparsi anche al di fuori delle istituzioni artistiche.
František Kupka, Piet Mondrian e Kazimir Malevič giungono alla non-figurazione attraverso percorsi differenti: ritmo e colore in Kupka, geometria e ricerca di un ordine universale in Mondrian, radicale non-oggettività in Malevič.
In Constantin Brâncuși, pur senza un programma spiritualista esplicito paragonabile ai casi precedenti, la ricerca dell'essenza investe la scultura: la somiglianza esteriore cede progressivamente a qualità come il volo, l'ascesa e la continuità.
Nel passaggio fra Ottocento e Novecento si chiarisce un dato decisivo: lo spirituale non genera un unico stile né richiede un linguaggio specifico.
Può attraversare automatismo e controllo, linea organica e geometria, colore, non-oggettività e materia.
La ricerca dell'invisibile comincia così a trasformare non soltanto i soggetti dell'arte, ma i suoi stessi linguaggi.

From the Nineteenth Century to Early Abstraction.
In European Romanticism, nature ceases to be merely a setting and becomes a site of encounter with what exceeds human measure. The sublime brings finitude and immensity into tension, while Symbolism moves the image beyond the description of the visible, entrusting it with the task of suggesting correspondences, inner states and realities not directly accessible to the senses.
During the same period, spiritualism, theosophy and occultism spread alongside the emerging sciences of the mind and research into electricity, radiation and forms of energy. Concepts of forces, vibrations and invisible dimensions recur throughout the cultural debates of the period, opening new fields of enquiry for art as well.
The spread of Western theosophy must also be understood within the cultural and colonial context of the period, in which engagement with South Asian traditions takes place through exchanges, reinterpretations and appropriations.
From the 1860s, Georgiana Houghton produces the *Spirit Drawings*, almost entirely non-figurative watercolours that she interprets as the outcome of mediumistic practice. Their networks of lines, colours and vortices show, before modernist abstraction is codified, how an image can relinquish recognisable figuration without relinquishing meaning.
From 1896, Hilma af Klint participates with four other women in the group De Fem, in which séances, automatic writing and drawing form part of a shared practice. From 1906, she develops the extensive cycle of the *Paintings for the Temple*, in which spiritualism, theosophy, the observation of nature and an interest in science converge within a serial pictorial system conceived also as an instrument of knowledge.
With Wassily Kandinsky, the question of the spiritual enters explicitly into the theoretical discourse of the avant-garde. In *Über das Geistige in der Kunst*, published between 1911 and 1912, form and colour are progressively freed from the obligation to imitate the visible world and related instead to an "inner necessity".
At almost the same time, Augustin Lesage, a miner and medium, produces large symmetrical compositions that he describes as being guided by spiritual entities, showing how the investigation of the invisible can also develop outside established art institutions.
František Kupka, Piet Mondrian and Kazimir Malevich arrive at non-figuration through different paths: rhythm and colour in Kupka, geometry and the search for a universal order in Mondrian, and radical non-objectivity in Malevich.
In Constantin Brâncuși, although without an explicit spiritualist programme comparable to the preceding cases, the search for essence enters sculpture: outward resemblance progressively gives way to qualities such as flight, ascent and continuity.
Across the transition from the nineteenth to the twentieth century, one decisive point becomes clear: the spiritual does not generate a single style, nor does it require a specific language.
It can move through automatism and control, organic line and geometry, colour, non-objectivity and matter.
The search for the invisible thus begins to transform not only the subjects of art, but its very languages.

Tra gli anni Venti e Quaranta: astrazione, geometria e trascendenza.

In questi decenni l'astrazione consolida la propria autonomia e, in alcune ricerche, diventa uno strumento con cui interrogare realtà interiori, ordini invisibili e stati di coscienza.

Negli anni Venti Paul Klee sviluppa, anche attraverso l'esperienza didattica al Bauhaus, una concezione dell'arte che non si limita a riprodurre ciò che appare. Linea, colore, ritmo e forma diventano strumenti per rendere percepibili processi di crescita, trasformazione e organizzazione sottesi alla natura. Pur mantenendo una posizione autonoma e critica nei confronti della teosofia e dello spiritismo, Klee concepisce la creazione artistica come ricerca dei processi che generano la forma, spostando l'attenzione dall'aspetto esteriore delle cose alle strutture e alle forze che le costituiscono.

Dalla seconda metà degli anni Venti Agnes Pelton sviluppa un linguaggio astratto di forme biomorfe, orbite e sorgenti luminose. Trasferitasi nel deserto californiano, lega la pittura alla meditazione e alla ricerca di una realtà spirituale oltre le apparenze, facendo della luce insieme materia pittorica e principio di orientamento. Nel 1938 entra nel Transcendental Painting Group, fondato nel New Mexico attorno a Raymond Jonson ed Emil Bisttram e comprendente, fra gli altri, Lawren Harris: un'esperienza collettiva che assume esplicitamente l'astrazione come mezzo di ricerca spirituale.

Lawren Harris giunge al gruppo dopo un percorso avviato attraverso il paesaggio canadese. La progressiva semplificazione di montagne, ghiacci e orizzonti conduce la sua pittura verso forme sempre più essenziali, nelle quali la natura diventa veicolo di una ricerca spirituale e interiore. Il suo lungo interesse per la Teosofia accompagna questa trasformazione e la ricerca di un ordine universale oltre l'apparenza sensibile.

Dal 1938 Emma Kunz realizza grandi configurazioni geometriche su carta millimetrata servendosi di un pendolo radiestesico. Non le concepisce primariamente come opere destinate al sistema dell'arte, ma come strumenti della propria ricerca e delle pratiche di guarigione alle quali attribuisce valore operativo. Questa autocomprensione storica va distinta da qualsiasi convalida scientifica: sul piano artistico, i suoi disegni mostrano tuttavia come proporzione, simmetria, ritmo e colore possano assumere la funzione di strumenti d'indagine.

Negli stessi anni Hilla Rebay contribuisce a trasferire il rapporto fra astrazione e spirituale dalla ricerca individuale alla dimensione istituzionale. Artista, teorica e curatrice, considera l'arte non-oggettiva capace di tradurre impulsi spirituali in un linguaggio visivo autonomo. Nel 1939 apre a New York, sotto la sua direzione, il Museum of Non-Objective Painting, che diventerà l'attuale Solomon R. Guggenheim Museum: uno spazio concepito per la contemplazione, nel quale arte astratta, musica e ambiente concorrono all'esperienza dell'opera.

Tra gli anni Venti e Quaranta, l'astrazione, ormai emancipata dalla rappresentazione, non è più soltanto un linguaggio attraverso cui dare forma all'invisibile, ma può diventare essa stessa strumento d'indagine. Può orientare una visione interiore, organizzare processi di conoscenza, assumere una dimensione collettiva o entrare programmaticamente nello spazio museale. Lo spirituale comincia così ad attraversare non soltanto il linguaggio dell'opera, ma il metodo, il processo e le condizioni attraverso cui essa viene concepita e vissuta.

From the 1920s to the 1940s: Abstraction, Geometry and Transcendence.

During these decades, abstraction consolidates its autonomy and, in certain practices, becomes a means of enquiring into inner realities, invisible orders and states of consciousness.

During the 1920s, Paul Klee develops, also through his teaching at the Bauhaus, a conception of art that does not simply reproduce what appears. Line, colour, rhythm and form become means of making perceptible the processes of growth, transformation and organisation underlying nature. While maintaining an independent and critical position towards Theosophy and spiritualism, Klee understands artistic creation as an enquiry into the processes that generate form, shifting attention from the outward appearance of things to the structures and forces underlying them.

From the second half of the 1920s, Agnes Pelton develops an abstract language of biomorphic forms, orbits and sources of light. After moving to the Californian desert, she connects painting with meditation and the search for a spiritual reality beyond appearances, making light both pictorial matter and a principle of orientation. In 1938, she joins the Transcendental Painting Group, founded in New Mexico around Raymond Jonson and Emil Bisttram and including, among others, Lawren Harris: a collective experience that explicitly embraces abstraction as a means of spiritual enquiry.

Lawren Harris joins the group after a path initially developed through the Canadian landscape. The progressive simplification of mountains, ice and horizons leads his painting towards increasingly essential forms, in which nature becomes a vehicle for spiritual and inner enquiry. His long-standing engagement with Theosophy accompanies this transformation and the search for a universal order beyond sensory appearance.

From 1938, Emma Kunz produces large geometric configurations on graph paper using a divining pendulum. She does not conceive them primarily as artworks intended for the art system, but as instruments within her research and healing practices, to which she attributes practical efficacy.

This historical self-understanding must be distinguished from any scientific validation; in artistic terms, however, her drawings show how proportion, symmetry, rhythm and colour can function as instruments of enquiry.

During the same period, Hilla Rebay helps transfer the relationship between abstraction and the spiritual from individual practice to the institutional sphere. An artist, theorist and curator, she regards non-objective art as capable of translating spiritual impulses into an autonomous visual language. In 1939, the Museum of Non-Objective Painting opens in New York under her direction, later becoming the present-day Solomon R. Guggenheim Museum: a space conceived for contemplation, where abstract art, music and environment contribute to the experience of the work.

Between the 1920s and the 1940s, abstraction, now emancipated from representation, is no longer merely a language for giving form to the invisible, but can itself become an instrument of enquiry. It can orient an inner vision, organise processes of knowledge, assume a collective dimension or enter the museum space as a deliberate programme. The spiritual thus begins to operate not only through the language of the work, but through the method, process and conditions by which it is conceived and experienced.

Dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta: sublime, colore, spazio e immateriale.

Nel secondo dopoguerra, in molte ricerche dello spirituale l'attenzione tende ad allontanarsi dai sistemi simbolici e cosmologici più espliciti per concentrarsi sull'esperienza diretta dell'opera. Colore, spazio, luce, silenzio, vuoto e durata diventano strumenti capaci di modificare la percezione e il rapporto fra spettatore e opera.

Alla fine degli anni Quaranta Barnett Newman riformula il sublime sottraendolo alla rappresentazione della natura e affidandolo alla presenza fisica del colore, della scala e dello spazio. Nei grandi campi cromatici attraversati dalle verticali zips, la pittura non rappresenta un altrove, ma costruisce una presenza immediata che coinvolge il corpo e il tempo dello spettatore. Per Newman, l'astrazione conserva un contenuto metafisico e spirituale e può diventare luogo di un'esperienza di trascendenza.

Mark Rothko sviluppa campi di colore dai margini instabili, nei quali le forme sembrano avanzare, arretrare e respirare. Il colore diventa una presenza che richiede prossimità, tempo e disponibilità emotiva, orientando l'esperienza verso una dimensione di intimità e trascendenza spirituale. La Rothko Chapel di Houston, inaugurata nel 1971, estende questa ricerca a uno spazio non confessionale in cui pittura, architettura, luce e silenzio concorrono alla contemplazione.

Negli stessi decenni Mark Tobey sviluppa la cosiddetta white writing: una trama fitta di segni calligrafici che attraversa l'intera superficie e attenua la distinzione fra figura e fondo. La sua ricerca, segnata dall'adesione alla fede bahá'í e dall'interesse per lo Zen e per la calligrafia dell'Asia orientale, trasforma il segno in un campo continuo di relazioni, ritmo e vibrazione.

Su un diverso versante, e senza formulare un programma spiritualista esplicito, Lucio Fontana apre la superficie pittorica allo spazio reale. Nei *Concetti spaziali*, buchi e tagli superano la tela come superficie chiusa: lo spazio non viene più soltanto rappresentato, ma entra fisicamente nell'opera, mettendo in relazione materia, vuoto, luce e dimensione cosmica.

Agnes Martin segue una via più rarefatta. Griglie tracciate a mano, bande orizzontali e campiture quasi impercettibili sostituiscono il gesto enfatico con una disciplina dell'attenzione. Le minime variazioni della superficie trasformano la geometria in esperienza di concentrazione e contemplazione, all'interno di una ricerca fondata sulla capacità dell'arte di evocare stati interiori e produrre trasformazione.

Yves Klein porta invece la ricerca dell'immateriale verso una dimensione sperimentale e performativa. Il suo interesse per il pensiero rosacrociano accompagna una concezione del colore e dell'immateriale che attribuisce all'arte una funzione anche spirituale. Il monocromo, in particolare l'International Klein Blue, libera il colore dalla funzione descrittiva. Con *Le Vide*, le *Zones de sensibilité picturale immatérielle* e le opere di fuoco, Klein estende la pittura oltre la tela verso spazio, scambio, azione ed evento. L'immateriale, tuttavia, continua a dipendere da materia, corpi, architetture, oro, documenti e tracce.

Nel secondo dopoguerra, lo spirituale può non coincidere più con una realtà da rappresentare, ma con una condizione da rendere esperibile. Colore, luce, vuoto, spazio, ritmo, materia e durata diventano strumenti capaci di modificare la percezione e la presenza dello spettatore. La ricerca si trasferisce così dall'immagine dell'invisibile all'esperienza attraverso cui esso può essere interrogato.

From the Post-War Period to the 1960s: Sublime, Colour, Space and the Immaterial.

In the post-war period, many explorations of the spiritual increasingly move away from explicit symbolic and cosmological systems and towards the direct experience of the artwork. Colour, space, light, silence, void and duration become means capable of altering perception and the relationship between viewer and work.

In the late 1940s, Barnett Newman reformulates the sublime by removing it from the representation of nature and entrusting it instead to the physical presence of colour, scale and space. In his expansive colour fields, crossed by vertical zips, painting does not represent an elsewhere, but constructs an immediate presence that engages the viewer's body and sense of time. For Newman, abstraction retains a metaphysical and spiritual content and can become the site of an experience of transcendence.

Mark Rothko develops fields of colour with unstable edges, in which forms seem to advance, recede and breathe. Colour becomes a presence that demands proximity, time and emotional receptivity, orienting experience towards intimacy and spiritual transcendence. The Rothko Chapel in Houston, opened in 1971, extends this enquiry into a non-denominational space in which painting, architecture, light and silence contribute to contemplation.

During the same decades, Mark Tobey develops the so-called white writing: a dense network of calligraphic marks that extends across the entire surface and softens the distinction between figure and ground. His practice, shaped by his adherence to the Bahá'í faith and his interest in Zen and East Asian calligraphy, transforms the mark into a continuous field of relations, rhythm and vibration.

From a different perspective, and without formulating an explicit spiritualist programme, Lucio Fontana opens the pictorial surface to real space. In the *Concetti spaziali,* holes and cuts move beyond the canvas as a closed surface: space is no longer merely represented, but physically enters the work, bringing matter, void, light and the cosmic dimension into relation.

Agnes Martin follows a more rarefied path. Hand-drawn grids, horizontal bands and almost imperceptible fields replace emphatic gesture with a discipline of attention. Subtle variations in the surface transform geometry into an experience of concentration and contemplation, within a practice founded on art's capacity to evoke inner states and bring about transformation.

Yves Klein, by contrast, takes the exploration of the immaterial in a more experimental and performative direction. His engagement with Rosicrucian thought accompanies a conception of colour and immateriality that also attributes a spiritual function to art. The monochrome, particularly International Klein Blue, frees colour from descriptive function. With *Le Vide*, the *Zones de sensibilité picturale immatérielle* and his works with fire, Klein extends painting beyond the canvas towards space, exchange, action and event. The immaterial, however, continues to depend on matter, bodies, architecture, gold, documents and traces.

In the post-war period, the spiritual need no longer coincide with a reality to be represented, but can become a condition to be experienced. Colour, light, void, space, rhythm, matter and duration become means capable of altering perception and the viewer's sense of presence. The enquiry thus moves from the image of the invisible to the experience through which it can be questioned.

Dagli anni Sessanta agli anni Ottanta: corpo, rito, materia e trasformazione.

Tra gli anni Sessanta e Ottanta, una parte significativa delle ricerche sullo spirituale si sposta dall'esperienza percettiva alla pratica incarnata. Corpo, materia, gesto, paesaggio, durata e ripetizione diventano strumenti attraverso cui interrogare presenza, energia e trasformazione. La ricerca si sviluppa inoltre in contesti culturali differenti, rendendo sempre meno possibile ricondurre lo spirituale nell'arte a una sola tradizione.

Antoni Tàpies porta la materia al centro di questa interrogazione. Superfici incise, polvere, sabbia, segni e oggetti quotidiani trasformano il quadro in un luogo di sedimentazione fisica e mentale. Il confronto con il Buddhismo Zen accompagna una visione nella quale anche la materia più ordinaria può diventare occasione di meditazione e trasformazione dello sguardo.

Joseph Beuys sviluppa una pratica nutrita, fra le altre fonti, dallo sciamanesimo e dall'antroposofia di Rudolf Steiner. Materiali come feltro, grasso, miele e rame vengono impiegati per le loro qualità energetiche e trasformative. Con la scultura sociale, la trasformazione oltrepassa inoltre l'oggetto per estendersi al pensiero, all'educazione e alla comunità. Negli stessi anni Anselm Kiefer affronta la dimensione spirituale attraverso materia, mito, memoria e trasformazione. Dalla metà degli anni Settanta, e sempre più nei decenni successivi, cristianesimo, mistica ebraica, Kabbalah e alchimia entrano in una ricerca nella quale piombo, cenere, paglia, terra e pigmento assumono il carattere di sostanze soggette a distruzione e rigenerazione. In opere come *Send Forth Your Spirit* (1974), la figura dell'artista assume un ruolo di mediazione fra terra e cielo, capace di tradurre l'esperienza visionaria nella materia.

James Turrell concentra invece la ricerca sulla luce come esperienza contemplativa. La formazione quacchera e il rapporto fra percezione, spazio e spiritualità attraversano una pratica nella quale la luce non rappresenta qualcosa, ma modifica direttamente il modo di vedere. Dagli *Skyspaces* agli ambienti Ganzfeld, l'opera intensifica la consapevolezza della percezione e della presenza.

Ana Mendieta lega radicalmente corpo, terra e ritualità. Nella serie *Silueta*, avviata nel 1973, l'impronta del corpo viene inscritta nel fango, nella sabbia, nella vegetazione e nel fuoco. La convinzione in un'energia universale, la memoria cubana e i riferimenti alla Santería confluiscono in una ricerca nella quale corpo e paesaggio diventano luoghi di appartenenza, assenza e trasformazione.

Con Marina Abramović il corpo diventa luogo di concentrazione, energia e trasformazione. Durata, immobilità, dolore, silenzio e relazione con l'altro modificano lo stato ordinario dell'esperienza. Negli anni Ottanta, anche attraverso il confronto con il Buddhismo tibetano, la sua ricerca approfondisce meditazione, presenza e trascendenza attraverso il corpo e il tempo condiviso.

Nello stesso periodo S. H. Raza ritorna alle fonti filosofiche e metafisiche della cultura indiana. Dalla fine degli anni Settanta il bindu — punto, seme, origine e centro di meditazione — diventa progressivamente il nucleo della sua pittura. Geometria e colore mettono in relazione creazione, energia, spazio, tempo e coscienza.

Monir Shahroudy Farmanfarmaian sviluppa dagli anni Settanta un linguaggio nel quale geometria, specchio e luce intrecciano modernismo e tradizioni artistiche persiane. L'esperienza dell'architettura specchiante del santuario Shah Cheragh diventa determinante: geometria islamica, rifrazione e pensiero mistico trasformano la superficie in un campo potenzialmente illimitato.

From the 1960s to the 1980s: Body, Ritual, Matter and Transformation.

Between the 1960s and the 1980s, a significant strand of the exploration of the spiritual shifts from perceptual experience towards embodied practice. Body, matter, gesture, landscape, duration and repetition become means through which presence, energy and transformation can be investigated. The enquiry also develops across different cultural contexts, making it increasingly difficult to reduce the spiritual in art to a single tradition.

Antoni Tàpies places matter at the centre of this enquiry. Incised surfaces, dust, sand, signs and everyday objects transform the painting into a site of physical and mental sedimentation. His engagement with Zen Buddhism accompanies a vision in which even the most ordinary matter can become an occasion for meditation and a transformation of perception.

Joseph Beuys develops a practice informed, among other sources, by shamanism and Rudolf Steiner's anthroposophy. Materials such as felt, fat, honey and copper are employed for their energetic and transformative qualities. With social sculpture, transformation also moves beyond the object to extend into thought, education and community.

During the same years, Anselm Kiefer addresses the spiritual dimension through matter, myth, memory and transformation. From the mid-1970s onwards, and increasingly in the decades that follow, Christianity, Jewish mysticism, Kabbalah and alchemy enter a practice in which lead, ash, straw, earth and pigment take on the character of substances subject to destruction and regeneration. In works such as *Send Forth Your Spirit* (1974), the figure of the artist assumes a mediating role between earth and heaven, capable of translating visionary experience into matter.

James Turrell, by contrast, focuses on light as a contemplative experience. His Quaker background and the relationship between perception, space and spirituality inform a practice in which light does not represent something, but directly alters the act of seeing. From the *Skyspaces* to the Ganzfeld environments, the work intensifies awareness of perception and presence.

Ana Mendieta radically connects body, earth and ritual. In the *Silueta* series, begun in 1973, the imprint of the body is inscribed into mud, sand, vegetation and fire. A belief in universal energy, Cuban memory and references to Santería converge in a practice in which body and landscape become sites of belonging, absence and transformation.

With Marina Abramović, the body becomes a site of concentration, energy and transformation. Duration, stillness, pain, silence and relation with others alter ordinary states of experience. During the 1980s, also through her engagement with Tibetan Buddhism, her practice deepens its enquiry into meditation, presence and transcendence through the body and shared time.

During the same period, S. H. Raza returns to the philosophical and metaphysical sources of Indian culture. From the late 1970s, the bindu — point, seed, origin and focus for meditation — progressively becomes the nucleus of his painting. Geometry and colour bring creation, energy, space, time and consciousness into relation.

From the 1970s onwards, Monir Shahroudy Farmanfarmaian develops a language in which geometry, mirror and light bring modernism into dialogue with Persian artistic traditions. Her encounter with the mirrored architecture of the Shah Cheragh shrine proves decisive: Islamic geometry, refraction and mystical thought transform the surface into a potentially limitless field.

From the late 1970s, Wolfgang Laib develops a practice founded on concentration, repetition and natural materials such as milk, pollen, rice and beeswax. The time devoted to collecting and arranging these materials gives the everyday gesture a ritual quality, while art explicitly assumes a function of spiritual nourishment and transformation.

Dalla fine degli anni Settanta Wolfgang Laib costruisce una pratica fondata sulla concentrazione, sulla ripetizione e su materiali naturali come latte, polline, riso e cera d'api.
Il tempo della raccolta e della disposizione conferisce al gesto quotidiano una qualità rituale, mentre l'arte assume esplicitamente una funzione di nutrimento e trasformazione spirituale.
Bill Viola mostra, infine, come anche la tecnologia possa diventare uno strumento di ricerca spirituale: acqua, fuoco, nascita, morte e rinascita vengono esplorati attraverso immagini rallentate e ambienti immersivi. Il video permette così di modificare la percezione del tempo e rendere visibili stati di passaggio normalmente sottratti allo sguardo.
Tra gli anni Sessanta e Ottanta, lo spirituale non viene soltanto rappresentato o reso percepibile, ma entra nella pratica come trasformazione del corpo, della materia, del gesto e del tempo.
La ricerca si pluralizza inoltre attraverso tradizioni e contesti differenti. È una fase di forte espansione: presenza, rito, relazione e trasformazione diventano essi stessi materia dell'arte.

Bill Viola finally shows how technology itself can become a means of spiritual enquiry. Water, fire, birth, death and rebirth
are explored through slowed images and immersive environments. Video thus makes it possible to alter the perception of time and render visible states of transition that would ordinarily escape the eye.
Between the 1960s and the 1980s, the spiritual is not merely represented or made perceptible, but enters artistic practice as a transformation of the body, matter, gesture and time.
The enquiry also becomes increasingly plural across different traditions and cultural contexts. It is a period of marked expansion: presence, ritual, relation and transformation themselves become the matter of art.

Dagli anni Ottanta ai primi Duemila: vuoto, respiro, tempo e interdipendenza.
Dagli anni Ottanta, alcune ricerche spirituali nell'arte sembrano muoversi verso una maggiore essenzialità. Dopo l'ingresso del corpo, del rito e della trasformazione nella pratica artistica, vuoto, respiro, tempo e interdipendenza diventano strumenti per interrogare ciò che lega presenza e assenza, individuo e cosmo, materia e immaterialità.
Marco Bagnoli sviluppa, fra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, una ricerca nella quale scienza, geometria, luce e spazio entrano in relazione con differenti tradizioni spirituali e filosofiche. Il confronto con il Sufismo e la poesia mistica di Rumi, con l'Induismo, il Tao e il pensiero pitagorico attraversa installazioni nelle quali l'opera tende a configurarsi come luogo di orientamento e conoscenza, mettendo in relazione esperienza sensibile e dimensioni non immediatamente visibili.
Remo Salvadori sviluppa negli stessi anni una pratica fondata sulla trasformazione della materia e dello spazio. Acqua, colore e metalli vengono coinvolti in processi che l'artista mette in relazione con mutazioni alchemiche, energia e conoscenza. Lo spazio stesso è concepito come fonte di energia creativa e l'esperienza dell'opera come un percorso verso una maggiore consapevolezza di sé e del mondo, fino ad assumere il carattere di una possibile rivelazione.
Anish Kapoor costruisce forme nelle quali materia e vuoto si definiscono reciprocamente. Cavità pigmentate, superfici riflettenti e aperture apparentemente insondabili destabilizzano scala, orientamento e posizione del corpo. Il vuoto acquista una presenza quasi fisica e l'opera conduce lo spettatore verso un limite della percezione, nel quale dimensione psicologica, metafisica e spirituale possono sovrapporsi.
Shirazeh Houshiary sviluppa una ricerca nella quale parola, respiro, immagine e spazio rendono percepibile ciò che normalmente rimane impercettibile. In *Breath* (2003), le tracce visive del respiro accompagnano vocalità provenienti da Buddhismo, Cristianesimo, Ebraismo e Sufismo.
Le differenti tradizioni non vengono fuse in una religione universale: il respiro diventa piuttosto il luogo elementare di una compresenza, capace di attraversare identità e appartenenze senza cancellarle.

From the 1980s to the Early 2000s: Void, Breath, Time and Interdependence.
From the 1980s onwards, some explorations of the spiritual in art move towards greater essentiality. Following the turn towards the body, ritual and transformation in artistic practice, void, breath, time and interdependence become means through which to investigate what connects presence and absence, the individual and the cosmos, matter and immateriality.
Between the late 1970s and the 1980s, Marco Bagnoli develops a practice in which science, geometry, light and space enter into relation with different spiritual and philosophical traditions. His engagement with Sufism and the mystical poetry of Rumi, Hinduism, Taoism and Pythagorean thought informs installations conceived as sites of orientation and knowledge, bringing sensory experience into relation with dimensions that are not immediately visible.
During the same period, Remo Salvadori develops a practice centred on the transformation of matter and space. Water, colour and metals are involved in processes that the artist relates to alchemical mutations, energy and knowledge. Space itself is conceived as a source of creative energy, and the experience of the work as a path towards greater awareness of the self and the world, ultimately taking on the character of a possible revelation.
Anish Kapoor creates forms in which matter and void define one another. Pigmented cavities, reflective surfaces and seemingly unfathomable openings destabilise scale, orientation and the position of the body. The void acquires an almost physical presence, and the work leads the viewer towards a perceptual threshold where psychological, metaphysical and spiritual dimensions may overlap.
Shirazeh Houshiary develops a practice in which word, breath, image and space make perceptible what normally remains imperceptible. In *Breath* (2003), visual traces of breathing are accompanied by vocal traditions from Buddhism, Christianity, Judaism and Sufism. These traditions are not merged into a universal religion; rather, breath becomes an elemental site of coexistence, capable of crossing identities and affiliations without erasing them.
From the late 1980s, Tatsuo Miyajima uses LED counters to represent the flow of time through constantly changing numerical sequences.

Dalla fine degli anni Ottanta Tatsuo Miyajima utilizza contatori LED per rappresentare il fluire del tempo attraverso sequenze numeriche continuamente variabili.
Lo zero non appare: lo spegnimento temporaneo dei numeri allude alla morte, seguita da un nuovo ciclo. Pensiero buddhista e tecnologia convergono così in una ricerca sulla transitorietà, sulla continuità della vita e sull'interconnessione, sintetizzata dall'artista nei principi "Keep Changing", "Connect with Everything" e "Continue Forever".
Kimsooja porta invece il corpo verso l'immobilità e l'ascolto. In opere e performance fondate sulla presenza, sul viaggio, sul tessuto, sulla luce e sul respiro, l'azione tende progressivamente a ridursi fino a diventare attenzione. La sua ricerca è attraversata da una sensibilità vicina al Buddhismo, pur senza aderire alla rappresentazione di una fede specifica: ciò che conta è l'apertura verso una condizione nella quale sé, altro e mondo possano essere percepiti come reciprocamente connessi.
Fra gli anni Ottanta e i primi Duemila, dopo aver coinvolto il corpo e la materia, la ricerca dello spirituale tende in alcune pratiche a ridurre il gesto e ad approfondire condizioni elementari dell'esistenza — vuoto, respiro, tempo, luce, presenza.
Nello stesso momento, linguaggi tecnologici contemporanei possono incontrare concezioni spirituali antiche senza limitarsi a illustrarle.
Lo spirituale si sposta così dalla trasformazione dell'esperienza verso la percezione dell'interdipendenza: ciò che appare separato — corpo e spazio, vita e morte, materia e vuoto, individuo e mondo — viene interrogato come parte di un sistema di relazioni.

Zero does not appear: the temporary disappearance of the numbers alludes to death, followed by the beginning of a new cycle. Buddhist thought and technology thus converge in an enquiry into impermanence, the continuity of life and interconnectedness, condensed by the artist in the principles "Keep Changing", "Connect with Everything" and "Continue Forever".
Kimsooja, by contrast, moves the body towards stillness and listening. In works and performances centred on presence, travel, textiles, light and breath, action is progressively reduced until it becomes attention. Her practice is informed by a sensibility close to Buddhism without representing a specific faith: what matters is an opening towards a condition in which self, other and world can be perceived as mutually connected.
Between the 1980s and the early 2000s, after engaging the body and matter, some explorations of the spiritual move towards reduced gesture and a deeper attention to elemental conditions of existence — void, breath, time, light and presence.
At the same time, contemporary technological languages can encounter ancient spiritual conceptions without merely illustrating them. The spiritual thus moves from the transformation of experience towards the perception of interdependence: what appears separate — body and space, life and death, matter and void, individual and world — is questioned as part of a system of relations.

Dai primi Duemila agli anni Dieci: coscienza, connessione e nuove convergenze.
Nei primi decenni del XXI secolo, alcune ricerche spirituali nell'arte sviluppano nuove convergenze fra ambiti fino ad allora spesso affrontati separatamente.
Coscienza e corpo, scienza e cosmologia, natura e tecnologia, esperienza individuale e interdipendenza entrano nello stesso campo operativo. Non si tratta di un ritorno a sistemi precedenti, ma della ricerca di nuove forme attraverso i linguaggi del presente.
Antony Gormley approfondisce il rapporto fra corpo, spazio interiore e coscienza. L'esperienza della meditazione Vipassana, praticata in India, rimane per l'artista un fondamento della propria ricerca: il corpo non è soltanto figura o volume, ma luogo di attenzione e di esperienza interiore. La scultura diventa così uno strumento per interrogare i confini fra sé e spazio, presenza individuale e campo più vasto dell'esistenza.
Jaume Plensa sviluppa una ricerca centrata su silenzio, interiorità, parola e relazione. Le grandi teste dagli occhi chiusi e le figure costruite attraverso lettere e alfabeti pongono il corpo come luogo di ascolto e comunicazione. In *Together* (2015), nella Basilica di San Giorgio Maggiore a Venezia, mano e testa instaurano un discorso spirituale e intellettuale capace di mettere in relazione persone di fedi differenti e anche prive di appartenenza religiosa.
Michelangelo Pistoletto sviluppa dal 2003 il *Terzo Paradiso*, riformulando il segno matematico dell'infinito attraverso un terzo cerchio centrale. I due poli rappresentano, fra le altre antinomie, natura e artificio; il cerchio centrale indica uno spazio generativo capace di mettere in relazione gli opposti. L'arte assume così una funzione insieme etica, sociale e spirituale, orientata verso responsabilità, equilibrio e trasformazione collettiva.

From the Early 2000s to the 2010s: Consciousness, Connection and New Convergences.
In the first decades of the twenty-first century, some explorations of the spiritual in art develop new convergences between fields that had often been approached separately. Consciousness and body, science and cosmology, nature and technology, individual experience and interdependence enter the same field of enquiry.
This is not a return to earlier systems, but a search for new forms through the languages of the present.
Antony Gormley deepens the relationship between body, inner space and consciousness. His experience of Vipassana meditation in India remains a foundation of his practice: the body is not merely figure or volume, but a site of attention and inner experience. Sculpture thus becomes a means of questioning the boundaries between self and space, individual presence and a wider field of existence.
Jaume Plensa develops a practice centred on silence, interiority, language and relation. His large heads with closed eyes and figures constructed through letters and alphabets position the body as a site of listening and communication. In *Together* (2015), at the Basilica of San Giorgio Maggiore in Venice, hand and head establish a spiritual and intellectual discourse capable of bringing into relation people of different faiths and those with no religious affiliation.
From 2003, Michelangelo Pistoletto develops the *Third Paradise*, reconfiguring the mathematical sign for infinity through the addition of a third central circle. The two poles represent, among other oppositions, nature and artifice; the central circle indicates a generative space capable of bringing opposites into relation. Art thus assumes an ethical, social and spiritual function, oriented towards responsibility, balance and collective transformation.

Mariko Mori porta la convergenza fra spiritualità, scienza e tecnologia a un livello radicalmente contemporaneo.
In *Wave UFO* (1999–2002), l'attività cerebrale dei partecipanti viene tradotta in immagini all'interno di un ambiente immersivo, mentre il concetto di Oneness diventa progressivamente centrale nella sua ricerca sull'interconnessione fra esseri umani, natura e cosmo. Negli anni successivi, animismo, filosofia buddhista, archeologia e astrofisica entrano in relazione con tecnologie avanzate e fenomeni cosmici normalmente impercettibili.
Cai Guo-Qiang sviluppa una pratica in cui cosmologia taoista, filosofia buddhista, medicina cinese, energia e tecnologia della polvere da sparo entrano in dialogo. Esplosione e casualità non sono soltanto effetti spettacolari, ma strumenti attraverso cui l'artista mette in relazione ciò che definisce i mondi "visibile e invisibile". La ricerca spirituale può così attraversare energia, trasformazione e imprevedibilità senza rinunciare ai linguaggi della contemporaneità.
Hiroshi Sugimoto porta il problema della coscienza verso una dimensione temporale, cosmologica e architettonica. Nell'Enoura Observatory, aperto nel 2017, arte, architettura, paesaggio, solstizi, equinozi e tradizioni giapponesi vengono organizzati come un unico dispositivo. Il progetto nasce dalla volontà dichiarata di tornare alle sorgenti della coscienza umana e di interrogare il posto dell'essere umano nella vastità dell'universo.
Nel lavoro di Ernesto Neto, la ricerca sull'interdipendenza assume una dimensione esplicitamente collaborativa attraverso l'incontro con gli Huni Kuin dell'Amazzonia brasiliana. In progetti come *Aru Kuxipa | Sacred Secret* (2015), artisti, maestri delle piante e pajés Huni Kuin partecipano alla costruzione di spazi destinati anche a canto, contemplazione e cerimonia.
Conoscenza ancestrale, ecologia, spiritualità e arte contemporanea entrano così in relazione non soltanto come temi, ma attraverso pratiche condivise.
Fra i primi Duemila e gli anni Dieci, lo spirituale non si limita a trasformare la percezione o l'esperienza individuale, ma tende in alcune pratiche a configurarsi come campo di connessione fra sistemi differenti di conoscenza. Meditazione e corpo, spiritualità e tecnologia, scienza e cosmologia, natura e artificio, individuo e comunità possono coesistere nello stesso dispositivo artistico.
L'innovazione del periodo risiede proprio in questa capacità di costruire convergenze senza necessariamente ridurre le differenze a un'unica visione del mondo.

Mariko Mori brings spirituality, science and technology together within a radically contemporary field.
In *Wave UFO* (1999–2002), participants' brain activity is translated into imagery within an immersive environment, while the concept of Oneness progressively becomes central to her enquiry into the interconnectedness of human beings, nature and the cosmos. In later works, animism, Buddhist philosophy, archaeology and astrophysics enter into relation with advanced technologies and normally imperceptible cosmic phenomena.
Cai Guo-Qiang develops a practice in which Taoist cosmology, Buddhist philosophy, Chinese medicine, energy and gunpowder technology enter into dialogue. Explosion and chance are not merely spectacular effects, but means through which the artist connects what he describes as the "seen and unseen worlds". Spiritual enquiry can thus move through energy, transformation and unpredictability while remaining fully engaged with contemporary artistic languages.
Hiroshi Sugimoto places the question of consciousness within a temporal, cosmological and architectural framework. At Enoura Observatory, opened in 2017, art, architecture, landscape, solstices, equinoxes and Japanese traditions are organised as a single experiential structure. The project emerges from a declared desire to return to the sources of human consciousness and to question humanity's place within the vastness of the universe.
In Ernesto Neto's work, the enquiry into interdependence assumes an explicitly collaborative dimension through his encounter with the Huni Kuin of the Brazilian Amazon. In projects such as *Aru Kuxipa | Sacred Secret* (2015), Huni Kuin artists, plant masters and pajés participate in the creation of spaces also intended for song, contemplation and ceremony. Ancestral knowledge, ecology, spirituality and contemporary art thus enter into relation not merely as themes, but through shared practices.
Between the early 2000s and the 2010s, the spiritual does not merely transform perception or individual experience, but in some practices begins to operate as a field of connection between different systems of knowledge. Meditation and body, spirituality and technology, science and cosmology, nature and artifice, individual and community can coexist within the same artistic structure. The innovation of the period lies precisely in this capacity to construct convergences without necessarily reducing difference to a single worldview.

Dagli anni Dieci al presente: cosmologie, ecologie e nuovi invisibili.
Negli anni Dieci e Venti del XXI secolo, la ricerca dello spirituale nell'arte diventa sempre più policentrica. Cosmologie indigene e ancestrali, memoria diasporica, ecologia, tecnologie digitali, ritualità e pratiche collettive entrano nei linguaggi contemporanei senza necessariamente convergere in una visione universale. Lo spirituale può così emergere non soltanto come esperienza individuale, ma come relazione fra esseri umani, antenati, territori, sistemi viventi e forme differenti di conoscenza.
Nel presente, la lunga ricerca di Cecilia Vicuña mette in relazione poesia, quipu, linguaggio, scienza, ecologia e spiritualità indigena.

From the 2010s to the Present: Cosmologies, Ecologies and New Invisibles.
During the 2010s and 2020s, explorations of the spiritual in art become increasingly polycentric. Indigenous and ancestral cosmologies, diasporic memory, ecology, digital technologies, ritual and collective practices enter contemporary artistic languages without necessarily converging into a universal vision. The spiritual can therefore emerge not only as an individual experience, but as a relation between human beings, ancestors, territories, living systems and different forms of knowledge.
In the present, Cecilia Vicuña's long-standing practice brings poetry, quipu, language, science, ecology and Indigenous spirituality into relation.

Conoscenza ancestrale e ricerca contemporanea non vengono trattate come ambiti incompatibili: l'artista costruisce connessioni fra sapere andino, animismo, linguaggio e scoperte scientifiche, facendo della relazione fra memoria e presente uno dei nuclei della propria pratica.
Tsherin Sherpa rielabora invece la propria formazione nella pittura thangka tibetana all'interno della condizione contemporanea e diasporica. Iconografia buddhista, mudra e strutture mandaliche vengono frammentati, ricostruiti e messi in relazione con il presente.
La distinzione fra sacro e quotidiano diventa essa stessa oggetto di ricerca: per Sherpa la sopravvivenza di una tradizione spirituale dipende anche dalla sua capacità di trasformarsi senza perdere la propria radice. Nel 2022 rappresenta il Nepal alla sua prima partecipazione alla Biennale di Venezia.
Dineo Seshee Bopape porta la dimensione spirituale dentro la materia, la memoria e la storia della diaspora africana. Terra, acqua, pietra, suono e immagini diventano depositi di presenze e memorie collettive. In *Lerato laka le a phela le a phela le a phela / My love is alive is alive is alive* (2022), la memoria della tratta atlantica si intreccia con antenati, oceano e ritualità; ricordare assume per l'artista, insieme, una dimensione politica e spirituale.
Sky Hopinka utilizza film, poesia, linguaggio e montaggio digitale per attraversare cosmologie e memorie indigene. In *I'll Remember You as You Were, Not as What You'll Become* (2016), testi sulla rinascita e sull'aldilà nella cultura Ho-Chunk entrano in relazione con poesia, canto e immagini fino a interrogare direttamente quali forme possa assumere lo spirito. Nei lavori successivi, mito, paesaggio, morte e ritualità continuano a convivere con il linguaggio cinematografico contemporaneo.
Con Tabita Rezaire la relazione fra spiritualità e tecnologia diventa esplicita. Reti organiche, elettroniche e spirituali vengono concepite come sistemi interconnessi; memoria ancestrale, pratiche di guarigione, ricerca decoloniale e strumenti digitali convivono nello stesso campo.
Il digitale non costituisce quindi un nuovo invisibile isolato dal corpo: viene inserito in una rete più ampia di relazioni fra corpo, coscienza, antenati, pianeta e informazione.
Guadalupe Maravilla mette in relazione migrazione, memoria biografica, ritualità e suono. Le sue grandi sculture Disease Throwers, che incorporano gong e oggetti raccolti, vengono attivate attraverso bagni sonori che l'artista concepisce come pratiche di guarigione. Il rito entra così nello spazio dell'arte contemporanea non soltanto come rappresentazione, ma come azione condivisa e forma di cura rivolta anche a comunità segnate da migrazione, malattia e trauma.
Con Mataaho Collective, formato da quattro artiste māori, cosmologia, sapere ancestrale e pratica collettiva convergono in installazioni tessili monumentali.
In *Takapau*, presentata alla Biennale di Venezia del 2024, il riferimento alla stuoia cerimoniale del parto mette in relazione grembo, nascita, luce e oscurità, mondo umano e regno degli dei.
L'opera lega inoltre interdipendenza e conoscenza māori alla forza stessa dell'autorialità collettiva.
Il Leone d'Oro assegnato al gruppo nel 2024 segnala anche il riconoscimento internazionale raggiunto da questa ricerca.
Dagli anni Dieci al presente, la ricerca dello spirituale tende meno verso una sintesi universale e rende invece visibili cosmologie, genealogie e sistemi di conoscenza situati.

Ancestral knowledge and contemporary enquiry are not treated as incompatible fields: she connects Andean knowledge, animism, language and scientific discoveries, making the relationship between memory and the present a central element of her practice.
Tsherin Sherpa, by contrast, reworks his training in Tibetan thangka painting within contemporary and diasporic experience. Buddhist iconography, mudras and mandalic structures are fragmented, reconstructed and brought into relation with the present.
The distinction between sacred and everyday life itself becomes a field of enquiry: for Sherpa, the survival of a spiritual tradition also depends on its capacity to transform without losing its roots. In 2022, he represented Nepal at the country's first participation in the Venice Biennale.
Dineo Seshee Bopape brings the spiritual dimension into matter, memory and the history of the African diaspora. Earth, water, stone, sound and images become repositories of presence and collective memory. In *Lerato laka le a phela le a phela le a phela / My love is alive is alive is alive* (2022), the memory of the transatlantic slave trade intersects with ancestors, the ocean and ritual; for the artist, remembering assumes both a political and a spiritual dimension.
Sky Hopinka uses film, poetry, language and digital editing to move through Indigenous cosmologies and memories. In *I'll Remember You as You Were, Not as What You'll Become* (2016), texts concerning Ho-Chunk concepts of rebirth and the afterlife enter into relation with poetry, song and image, directly questioning what forms the spirit can take.
In subsequent works, myth, landscape, death and ritual continue to coexist with contemporary cinematic language.
With Tabita Rezaire, the relationship between spirituality and technology becomes explicit. Organic, electronic and spiritual networks are conceived as interconnected systems; ancestral memory, healing practices, decolonial enquiry and digital tools coexist within the same field.
The digital is therefore not treated as a new invisible detached from the body, but situated within a wider network of relations between body, consciousness, ancestors, planet and information.
Guadalupe Maravilla brings migration, biographical memory, ritual and sound into relation. His large Disease Throwers sculptures incorporate gongs and collected objects and are activated through sound baths conceived by the artist as healing practices. Ritual thus enters the space of contemporary art not merely as representation, but as shared action and a form of care also directed towards communities marked by migration, illness and trauma.
With Mataaho Collective, formed by four Māori women artists, cosmology, ancestral knowledge and collective practice converge in monumental fibre-based installations.
In *Takapau*, presented at the 2024 Venice Biennale, the reference to a ceremonial mat associated with childbirth connects womb, birth, light and darkness, the human world and the realm of the gods.
The work also links interdependence and Māori knowledge to the very strength of collective authorship.
The Golden Lion awarded to the group in 2024 also marks the international recognition achieved by this practice.
From the 2010s to the present, spiritual enquiry tends less towards universal synthesis and instead makes visible situated cosmologies, genealogies and systems of knowledge.

Antenati, territorio, ecologia, rito, tecnologia e memoria possono convivere nell'opera senza perdere necessariamente la propria provenienza. L'innovazione del presente risiede anche in questo spostamento dalla convergenza alla pluralità relazionale: non un unico linguaggio dello spirituale, ma una costellazione di pratiche nelle quali connessione e differenza, trasmissione e responsabilità diventano parte stessa dell'opera.

IN CONCLUSIONE

Il percorso storico non esaurisce la natura dello spirituale, né indica una via maestra attraverso cui l'arte possa esprimerlo. Mostra piuttosto come, epoca dopo epoca, singole individualità abbiano saputo trasdurre nel mondo delle forme frammenti di ciò che eccede il visibile, inevitabilmente attraverso la sensibilità, i limiti e i condizionamenti del proprio tempo.
In questa prospettiva, lo spirituale può prendere forma nel mondo materiale nella misura in cui l'essere umano — artista o meno — accetta di lasciarsi attraversare da ciò che eccede la propria individualità: l'ignoto, l'immenso, l'incondizionato. L'individualità non si cancella: diventa soglia, filtro, tramite. Ed è proprio per questo che ogni restituzione è parziale e irripetibile.
Il limite individuale non è allora necessariamente un difetto della visione: può essere la condizione stessa della sua traduzione. Ogni artista restituisce ciò che è in grado di cogliere, sostenere e portare nella forma. In questo senso, l'opera può diventare un servizio all'umano: non perché offra una verità da seguire, ma perché rende percepibile un frammento che, senza quella specifica individualità, forse non avrebbe trovato quella forma.
La pluralità delle ricerche non appare dunque come dispersione. Se nessuna individualità può contenere l'intero, la molteplicità diventa necessaria: ogni frammento può illuminare una parte del disegno senza pretendere di possederne l'immagine definitiva.
È in questo spazio che si colloca **THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE**: non nella ricerca di una definizione comune dello spirituale, ma nella relazione fra visioni autonome, ciascuna capace di portare alla luce un frammento forse necessario a una percezione più ampia della Vita.
IL CODICE DEL SOTTILE prende così forma attraverso le risposte degli artisti stessi. Nessuna definizione preliminare ne stabilisce il significato: sono le opere, le intenzioni, i luoghi e le differenti modalità di relazione con lo spirituale a renderne visibili, di volta in volta, possibili frammenti.
Se esiste un disegno più vasto, nessuna singola opera può mostrarlo per intero. L'insieme può forse renderne percepibile una trama sottile.

Ricerca e testo: Nellimya Arthouse

**Ancestors, territory, ecology, ritual, technology and memory can coexist within the work without necessarily losing their origins.
The innovation of the present also lies in this movement from convergence towards relational plurality: not a single language of the spiritual, but a constellation of practices in which connection and difference, transmission and responsibility become part of the work itself.**

IN CONCLUSION

This historical overview cannot exhaust the nature of the spiritual, nor can it prescribe a single path through which art might express it. Rather, it shows how, period after period, individual sensibilities have transduced fragments of what exceeds the visible into the world of forms, inevitably through the sensitivity, limits and conditioning of their own time.
From this perspective, the spiritual can take form in the material world to the extent that the human being — artist or otherwise — accepts being traversed by what exceeds individual identity: the unknown, the immense, the unconditional. Individuality is not erased: it becomes threshold, filter and conduit. It is precisely for this reason that every translation remains partial and unrepeatable.
Individual limitation is therefore not necessarily a flaw in vision: it can be the very condition of its translation. Each artist translates into form what they are able to perceive and sustain. In this sense, the work can become a service to humanity: not because it offers a truth to be followed, but because it makes perceptible a fragment that, without that particular individuality, might never have found that form.
The plurality of practices therefore need not be understood as dispersion. If no single individuality can contain the whole, multiplicity becomes necessary: each fragment may illuminate part of a larger configuration without claiming possession of its definitive image.
It is within this space that **THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE** positions itself: not in search of a common definition of the spiritual, but in the relation between autonomous visions, each capable of bringing to light a fragment that may be necessary to a broader perception of Life. **THE CODE OF THE SUBTLE** thus takes form through the artists' own responses. No preliminary definition establishes its meaning: rather, the works, intentions, places and different modes of relation to the spiritual make different fragments of it visible, each time.
If a larger configuration exists, no single work can reveal it in its entirety. Taken together, they may perhaps make a subtle weave perceptible.

Research and text: Nellimya Arthouse

COLOPHON

IL CODICE DEL SOTTILE | THE CODE OF THE SUBTLE
Digital catalogue, 2026

A project by THE SPIRITUAL IN ART COLLECTIVE

Promoted and coordinated by
Nellimya Arthouse
Aranno, Switzerland

Research, historical text and editorial coordination
Nellimya Arthouse

Graphic design
Nellimya Arthouse

Images courtesy of the artists unless otherwise stated.

Artist portrait: Stefano Casati — Luca Serasini
Artist portrait: Jeroen Snijders — Vincent van Oss

© 2026 Nellimya Arthouse
and the respective artists and authors

www.nellimya-arthouse.ch
news@nellimya-arthouse.ch

