MARIO CARLO IUSI

a cura di / curated by Cristian Moriconi
testo critico di / critical text by Caterina Pacenti

Con il patrocinio di

Fondazione D'ARC

Exitus

Anatomia di un mito, attualità della trasformazione

Roma, Appartamenti Segreti di Palazzo Doria Pamphilj
20 ottobre – 13 dicembre 2026 · 20 October – 13 December 2026

Il mito di Diana e Atteone

La mostra *Exitus* nasce dal mito di Diana e Atteone, uno dei racconti più celebri delle *Metamorfosi* di Ovidio. Il poema, in quindici libri, fu composto all'inizio del I secolo d.C. e raccoglie circa duecentocinquanta miti greci e romani legati da un unico filo: la trasformazione. La storia di Atteone si trova nel terzo libro.

Atteone è un giovane cacciatore. Dopo una giornata di caccia con i compagni e con i suoi cani, si inoltra nel bosco e, per caso, giunge alla fonte dove Diana, dea della caccia, si sta bagnando insieme alle sue ninfe. I loro sguardi si incrociano. Diana è una dea e non può essere vista nuda da un mortale: per punirlo lo trasforma in un cervo. Atteone fugge, ma i suoi stessi cani non lo riconoscono e lo sbranano.

Ovidio sottolinea che la colpa di Atteone non è un crimine ma un errore: «se cerchi bene, troverai in lui una colpa della sorte, non un delitto; quale delitto c'è infatti in un errore?» (*Metamorfosi*, III, 141-142).

The Myth of Diana and Actaeon

The exhibition *Exitus* draws on the myth of Diana and Actaeon, one of the best-known tales in Ovid's *Metamorphoses*. Written in fifteen books in the early 1st century AD, the poem gathers some two hundred and fifty Greek and Roman myths bound together by a single thread: transformation. The story of Actaeon appears in Book III.

Actaeon is a young hunter. After a day's hunting with his companions and his hounds, he wanders into the woods and, by chance, comes upon the spring where Diana, goddess of the hunt, is bathing with her nymphs. Their eyes meet. Diana is a goddess and cannot be seen naked by a mortal: to punish him, she turns him into a stag. Actaeon flees, but his own hounds fail to recognise him and tear him apart.

Ovid insists that Actaeon's fault is not a crime but a mistake: "if you look closely, you will find the blame lies with fortune, not with wickedness; for what wickedness is there in an error?" (*Metamorphoses*, III, 141–142).

Exitus

Anatomia di un mito, attualità della trasformazione

Se come sosteneva il grande pittore Paul Klee, "l'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non lo è", all'artista spetta il compito di cercare di colmare quello spazio, accorciare quella distanza fra reale e oltre, fra ciò che è tangibile e ciò che esiste a prescindere dalla sua confutabilità, di entrare nelle pieghe di ogni cosa, mostrarci le innumerevoli sfumature, le infinite possibilità e interpretazioni di ogni fenomeno e vicenda umana, narrarci storie e sentimenti che vadano al di là del visibile e mutevole, dunque oltre il tempo. È partendo da questo presupposto che Mario Carlo Iusi indaga la realtà.

Le sue opere, qui realizzate in un costante dialogo con gli ambienti degli appartamenti privati di Palazzo Doria Pamphilj, e ispirate al mito ovidiano di Diana e Atteone, rappresentato nel dipinto ottocentesco sulla volta del Bagno dedicato alla dea, ci conducono in luoghi inaspettati, spazi inediti, ci interrogano e mostrano ciò che spesso sfugge ad uno sguardo approssimativo e affrettato, invitandoci ad approcciare il mondo in modo critico e consapevole, opponendo una lucida resistenza alla superficialità, alle logiche del consumo e al materialismo che caratterizzano la società contemporanea. Questo allenamento, assai complesso in questo nostro tempo frettoloso, non può che richiedere lo sforzo di passare dal guardare all'osservare, è un esercizio di contemplazione; non basta vedere, dobbiamo imparare a farlo da prospettive diverse e nuove, a leggere negli spazi lasciati vuoti dal caos, nelle righe non scritte, nei contorni indefiniti, nei segni ripetuti sui fogli di carta, nelle fenditure di un blocco di pietra, nelle infinite possibilità e potenzialità di un seme come di un gesto; ad occuparci ancora così, attraverso la pratica artistica, di ciò che la realtà non basta a descrivere e rappresentare.

L'artista attraverso il suo lavoro ci mostra inoltre, in accordo con le teorie di John Berger, che l'atto visivo è un atto primario, come un bambino impara a vedere e a riconoscere ciò che lo circonda prima di saper parlare; è lo sguardo dunque che fonda il nostro iniziale rapporto con il mondo, tuttavia non è mai neutro o passivo, ma è altresì un processo attivo e articolato che unisce percezione, linguaggio, cultura, storia e potere. Colpisce ma non sorprende quindi la scelta di Iusi di esplorare, rileggere e reinterpretare il mito di Diana e Atteone, tratto dalle Metamorfosi, data la centralità della dimensione percettiva e del concetto di vedere, come continuo spostamento di prospettiva sulla realtà, tanto nelle opere di Iusi quanto nel capolavoro letterario di Ovidio; la vista genera il cambiamento e lo sguardo oltraggioso, seppure fortuito e incolpevole, dà avvio alla trasformazione, al fatale mutarsi di forma che determina le sorti e di conseguenza l'Exitus. La parola latina, che dà il titolo alla mostra, usata in ambito clinico e medico per indicare la morte di un paziente, incarna qui il tempo sospeso di un prolungato istante, carico di tensione; è l'attesa consapevole dell'inevitabile dipartita. Nelle fascinose stanze degli appartamenti segreti Doria Pamphilj, le opere si susseguono, senza soluzione di continuità, quali atti di un dramma in divenire, pur senza doversi somigliare, ma accomunate altresì da quella intrinseca inquietudine e insaziabile curiosità verso l'espansione delle possibilità dell'arte e del suo agire e la costante sperimentazione che caratterizzano il lavoro di Mario Carlo Iusi, e costituiscono al contempo un invito a interrogarsi sul ruolo dell'artista, moderno Atteone, sulla ineluttabilità della propria vocazione e insieme del proprio destino. L'artista infatti, come il cacciatore mitologico, sfida gli dèi inconsapevolmente, sfida il tempo con le sue frecce che scocca a gran velocità robuste e fragili nell'aria, come materia fatta di pensiero, viola il patto, svelando e spingendosi oltre la superficie delle cose e della natura, per catturarne l'essenza, andando in tal modo incontro al fato, sbranato dai propri cani che, alla stregua dei suoi pensieri e della sua ossessione creativa, finiscono per logorarlo, fino alla morte.

È così che il percorso espositivo vede l'avvicendarsi di opere assai diverse. Figure umane e animali sono protagoniste di una serie nella quale la figurazione è ridotta ai minimi termini ed emergono dal fondo segnico ripetuto, come il vuoto affiora dal pieno, dove il vuoto non è assenza ma luogo di infinite possibilità, possibilità di essere, di definirsi, di divenire, e dove l'apparente caotica ripetizione dei tratti – che richiamano la linea spezzata che descrive il tempo, alla base della teoria Semeion, elaborata da Iusi – che, come attratti da un magnete, si accavallano, trova un limite invalicabile nella silhouette dei corpi.

In un gioco sottile e beffardo i cinquanta cani, fino ad allora fedelissimi amici di Atteone, dai quali viene sbranato una volta trasformatosi in fiera, sono qui impersonati da cani di amici, di famiglia, invitandoci a guardare a questi ultimi come creature nelle quali coesistono forze contrapposte; è la natura che incolpevole perpetra il proprio istinto, da cui non può prescindere. Inoltre, collocate sapientemente e ironicamente nella sala da pranzo, luogo del banchetto, spesso nella storia dell'arte e nella narrativa associato all'imminenza della fine, basti pensare all'Ultima Cena, queste opere, inchiostro su carta, incarnano, secondo la pratica diffusa nel lavoro di Mario Carlo, quel gusto per l'introduzione dell'elemento inaspettato che guasta il ritmo, scombina le carte e inverte la prospettiva, generando immagini che si prestano alla speculazione filosofica e all'approfondimento dell'ambivalenza, della contraddittorietà e complessità del reale.

Si raffrontano con queste ultime, opere invece minimali nelle quali il bianco e il rosso descrivono i due protagonisti del mito, in bilico – considerando anche la loro differente natura, umana e divina – fra bene e male, colpevolezza e innocenza, vita e morte, giudizio e compassione, in un alternarsi di scenari, dove i due colori sembrano dialogare, svelarsi e prevalere uno sull'altro, interpellando l'osservatore ed esortandolo a riflettere e immedesimarsi nell'uomo e nella dea, sperimentando l'attualità del mito e la potenza evocativa di forme e colori.

Nella sala dedicata dall'artista ad Atteone, la superficie specchiante di un tavolino in legno diventa invece coprotagonista di una piccola installazione, in cui due oggetti, il piano di stampa di una stampante 3D e ventuno frecce, come accidentalmente generate e abbandonate su di essa, accostati assieme, si caricano di tutta quella capacità immaginifica e simbolica, diventando un mezzo per interrogare la nostra contemporaneità e indagare il rapporto fra tecnologia, creazione artistica e pensiero. Le frecce e il loro riflesso rimandano ad Atteone, cacciatore e artista, ma anche a Diana che Iusi interpreta come capace di incarnare ogni possibilità; generatrice e distruttrice, vittima dello sguardo e responsabile del sacrificio, in grado di decidere il destino dell'uomo, tuttavia forze superiori sembrano aver già dettato le sorti di ogni cosa in maniera ineluttabile, indicandole l'unico dardo nero, quello da scoccare fra tutti gli altri bianchi. L'opera diventa metafora della nostra società digitale, in cui allo stesso modo tutto sembra essere sempre più preordinato e predefinito, e costituisce un monito; come la stampante 3D traduce rigidamente le istruzioni in materia, così i dispositivi che utilizziamo traducono i nostri dati in comportamenti prevedibili. L'uomo moderno si illude di scagliare il proprio dardo, di poterlo scegliere, senza però accorgersi che l'arco, il bersaglio e la traiettoria sono già stati interamente definiti da un codice invisibile, la realtà perde dunque la sua spontaneità e imprevedibilità, venendo sostituita da un programma rigido in cui l'uomo rischia di smarrire la propria libertà di scelta.

Quale preludio all'ultimo atto, Iusi realizza invece, per la stanza che precede il Bagno, una serie di opere che, frammenti ideali le cui proporzioni obbediscono alla successione di Fibonacci, sembrano incarnare, più che l'armonia e l'equilibrio estetico, quella geometria invisibile, quella grammatica segreta che governa la crescita spontanea del mondo vivente, dalle spirali delle conchiglie alla disposizione dei petali dei fiori, quella energia dinamica della materia e insieme, essendo una progressione che tende all'infinito, l'espansione dell'universo. Il nostro riflesso nell'opera e quello di ciò che ci circonda, vaghi, sfuggenti e mutevoli, descrivono la costante inquietudine insita nel hic et nunc e testimoniano al contempo la difficoltà di un'immagine fissa di arrestare, definire e immortalare, la continua trasformazione che è in atto dentro e fuori da noi.

Tutta la narrazione sembra quindi presagire e tendere all'Exitus che trova il suo apice nella grandiosa e scenografica omonima installazione site-specific, realizzata all'interno della vasca marmorea del Bagno di Diana, dove la quasi totale assolutezza di un colore iscritto in un cerchio perfetto e il riflesso che si legge indefinito attraverso le sue nuances, interrotti solo da una sinfonia di fiori bianchi di ninfea, ci raccontano un momento in cui il tempo sembra dissolversi; un eterno presente in bilico fra l'aspirazione all'eternità, che l'arte da sempre incarna, e la transitorietà della materia, fra il mondo degli dèi e quello degli uomini. Il presente sospeso richiede la contemplazione, il futuro ormai scritto presuppone l'attesa e genera la tensione e il passato evocato dall'eco specchiata, incerta e sfocata, della rappresentazione pittorica ottocentesca del mito, coesistono e trovano una sintesi in un'immagine, in bilico fra genesi e morte, che incarna simultaneamente la rottura e la continuità visiva e concettuale fra il tempo, la narrazione e la sua attualizzazione e interpretazione, nonché il sentimento, ogni volta difforme, che il mito è capace di ispirare. Il confine è tracciato dalla luce, che Iusi impiega profusamente nelle sue opere, in particolare nella serie Luminis, quale dimensione che ha una rispondenza formale e percettiva ma anche ideale. Nonostante i concetti di cornice e inquadratura stridano con la natura eterea e immateriale della luce, tuttavia essa è in grado di delimitare visivamente un'area specifica, fra le molteplici possibili, che diventa fulcro espressivo e tematico. Il candore degli elementi vegetali e la forma sinuosa del marmo che accoglie l'installazione ci attraggono mentre il rosso, che si insinua nella trasparenza dell'acqua, ci respinge, l'opera sembra incarnare la sintesi fra gli opposti: bellezza e violenza, forza e vulnerabilità, Eros e Thanatos. Questa immagine, sintetica e potente, torna ancora una volta a farci riflettere sull'ambivalenza del reale: la morte si fa carne e presenza nel sangue e contemporaneamente vuoto assoluto nell'assenza del corpo morente; solo la traccia dell'azione rimane, vaga ma eloquente eco dell'accaduto.

Exitus dunque non si configura unicamente come un climax che culmina nella tragica messa in scena della fine ma si rivela il racconto di una continua, incontenibile ed enigmatica metamorfosi – che non risparmia cosa alcuna, la materia e l'uomo, il pensiero e i sentimenti – tanto che il trapasso stesso, alla fine del percorso espositivo, sembra presagire una possibile nuova genesi nell'immagine suggestiva e romantica, sospesa fra lirismo e astrazione, delle ninfee, simboli fra le altre cose di purezza, rinascita e resilienza, che fluttuano ancora incorrotte sulla superficie dell'acqua. È così che i concetti e le tematiche finiscono per uscire, idealmente e fisicamente, perfino dai confini dell'edificio per entrare in relazione con l'esterno, contaminando l'area dell'ingresso alla galleria dove Iusi ricrea le orme di un cervo – il quale sulle zampe insanguinate, leggero e fragile, stenta a morire – che sembrano indicarci, in modo sottile e tagliente, la strada da percorrere a ritroso verso il luogo dell'ultimo atto.

Nell'affascinante contesto di questo meraviglioso palazzo storico, dove ogni dettaglio, oggetto e dipinto racconta un'epoca, un pensiero e una storia legati ai Doria Pamphilj, al loro gusto di committenti e collezionisti, ma anche alla loro vita familiare, le opere di Mario Carlo si concretizzano quindi quali tappe di un cammino, luoghi di sosta nel caos della nostra quotidianità, spazi di libertà, di riflessione interiore, filosofica e sociale, in grado di delineare una realtà che non è dotata di un'oggettività assoluta e immobile ma è da considerarsi essa stessa in continuo mutamento e trasformazione. In questo costante flusso di cambiamento Iusi, grazie anche alla sua capacità immaginifica e curiosità intellettuale, tenta di indagare ciò che risiede oltre le Colonne d'Ercole del visibile, mostrandoci nuove possibili prospettive e un nuovo modo del tutto personale di percepire, osservare e reinventare il mondo. Di conseguenza quando guardiamo queste sue opere non stiamo solo fruendo di un oggetto estetico ma possiamo abitare la visione di un artista. Iusi ancora una volta dà prova della facoltà dell'arte di farci uscire dal nostro punto di vista, dalla nostra limitata percezione soggettiva, per sperimentare come altre coscienze vedano e interpretino l'universo; è così che, come sosteneva Marcel Proust "grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi e quanti più sono gli artisti originali, tanti più mondi abbiamo a nostra disposizione, diversi gli uni dagli altri più di quelli che girano nell'infinito".

Caterina Pacenti

MARIO CARLO IUSI · BIOGRAFIA

Nato ad Alatri nel 1995, Mario Carlo Iusi dopo la laurea in Filosofia a Roma, con una tesi in Filosofia Analitica ed Estetica, sviluppa una ricerca teorico-pratica focalizzata sul ruolo dell'immaginazione nella creazione artistica. Il concetto di «interconnessione» è al centro del suo lavoro da artista e nel 2016 presenta il primo ciclo di opere che impiegano le cornici luminose progettate per amplificare la relazione tra opera e osservatore. Allo stesso periodo risale l'installazione Acrosomi, che segna l'origine degli «oggetti semplici», elementi ricorrenti nella sua produzione e fondamento della teoria Semeion. Attraverso la luce e il colore, questi oggetti si trasformano in forme espressive sempre nuove, generando una dialettica tra materia e percezione. Dal 2014 espone e collabora con gallerie e istituzioni, tra le quali La Nuvola di Roma, Museo Cambellotti di Latina, Mucciaccia Gallery. Tra le più recenti partecipazioni, il festival Riscarti a La Vaccheria di Roma, la XXIV Biennale d'Arte Contemporanea di Alatri, il Fuorisalone di Milano, Arte in Nuvola a Roma.

A coronamento della sua ricerca sulla relazione tra arte, storia e percezione visiva, nel 2024 svolge la sua residenza artistica a Biella, presso la Fondazione Pistoletto Cittadellarte, consolidando il suo percorso di sperimentazione tra luce, spazio e memoria. In questa occasione, in collaborazione con l'Associazione Culturale Artivazione, sviluppa il progetto Luminis, selezionato dal bando pubblico «Lazio Contemporaneo 2022», che debutta tra settembre e dicembre del 2024 con le mostre itineranti e le installazioni monumentali di Alatri, Albano Laziale e Barcellona. Nel settembre 2025 Luminis illumina gli affreschi restaurati dell'Oratorio benedettino dell'Angeletto nell'area archeologica del Tempio di Giove Anxur a Terracina e, a cura di Tevereterno, si dispiega per 500 metri sul muraglione della riva destra del Tevere a Piazza Tevere, Roma.

Exitus

Anatomy of a Myth, the Relevance of Transformation

If, as the great painter Paul Klee maintained, "art does not reproduce what is visible, but makes visible what is not", then it is the artist's task to try to fill that space, to shorten that distance between the real and the beyond, between what is tangible and what exists regardless of whether it can be disproved; to enter the folds of all things, to show us the countless nuances, the infinite possibilities and interpretations of every phenomenon and human event, to tell us stories and feelings that go beyond the visible and the changeable, and therefore beyond time. It is from this premise that Mario Carlo Iusi investigates reality.

His works, created here in constant dialogue with the rooms of the private apartments of Palazzo Doria Pamphilj and inspired by Ovid's myth of Diana and Actaeon, depicted in the nineteenth-century painting on the vault of the Bath dedicated to the goddess, lead us into unexpected places and unseen spaces. They question us and show what often escapes a cursory, hurried glance, inviting us to approach the world critically and consciously, offering lucid resistance to the superficiality, the logic of consumption and the materialism that characterise contemporary society. This training, so difficult in our hurried times, can only demand the effort of moving from looking to observing; it is an exercise in contemplation. Seeing is not enough: we must learn to see from different and new perspectives, to read in the spaces left empty by chaos, in the unwritten lines, in the blurred outlines, in the marks repeated on sheets of paper, in the cracks of a block of stone, in the infinite possibilities and potential of a seed as of a gesture; and so, through artistic practice, to concern ourselves once more with what reality alone cannot describe and represent.

Through his work the artist also shows us, in keeping with the theories of John Berger, that the visual act is a primary act, just as a child learns to see and recognise its surroundings before it can speak. It is the gaze, then, that founds our first relationship with the world; yet it is never neutral or passive, but rather an active, complex process that brings together perception, language, culture, history and power. Iusi's choice to explore, reread and reinterpret the myth of Diana and Actaeon from the *Metamorphoses* is therefore striking but not surprising, given the central role of perception and of the act of seeing, as a continual shift of perspective on reality, both in Iusi's works and in Ovid's literary masterpiece. Sight brings about change, and the outrageous gaze, however accidental and blameless, sets off the transformation, the fatal change of form that seals destinies and, consequently, the Exitus. The Latin word that gives the exhibition its title, used in clinical and medical contexts to indicate the death of a patient, here embodies the suspended time of a prolonged instant, charged with tension: the conscious waiting for the inevitable departure. In the enchanting rooms of the Doria Pamphilj secret apartments, the works follow one another seamlessly, like the acts of an unfolding drama. They need not resemble one another, yet they share the intrinsic restlessness and insatiable curiosity towards expanding the possibilities of art and its action, and the constant experimentation, that characterise Mario Carlo Iusi's work. At the same time they invite us to question the role of the artist, a modern Actaeon, and the inevitability of his vocation as well as of his destiny. For the artist, like the mythological hunter, unknowingly challenges the gods; he challenges time with his arrows, shot at great speed, sturdy and fragile in the air like matter made of thought. He breaks the pact, unveiling and pushing beyond the surface of things and of nature to capture their essence, and thereby meets his fate: torn apart by his own hounds which, like his thoughts and his creative obsession, end up wearing him down, to the point of death.

Thus the exhibition sees a succession of very different works. Human and animal figures are the protagonists of a series in which figuration is reduced to its bare minimum. They emerge from a ground of repeated marks, as emptiness surfaces from fullness, where emptiness is not absence but a place of infinite possibilities, possibilities of being, of defining oneself, of becoming; and where the seemingly chaotic repetition of strokes (recalling the broken line that describes time, at the basis of the Semeion theory developed by Iusi), which overlap as if drawn by a magnet, meets an impassable limit in the silhouette of the bodies.

In a subtle and mocking game, the fifty hounds, until then Actaeon's most faithful companions, which tear him apart once he has been turned into a beast, are here impersonated by the dogs of friends and family, inviting us to see them as creatures in which opposing forces coexist: it is nature, blameless, following the instinct it cannot escape. Moreover, skilfully and ironically placed in the dining room, the place of the banquet, often associated in art history and literature with the imminence of the end (think of the Last Supper), these works in ink on paper embody, as so often in Mario Carlo's practice, a taste for introducing the unexpected element that breaks the rhythm, reshuffles the cards and reverses the perspective, generating images that lend themselves to philosophical speculation and to an exploration of the ambivalence, contradiction and complexity of reality.

Set against these are minimal works in which white and red describe the two protagonists of the myth, poised (considering also their different natures, human and divine) between good and evil, guilt and innocence, life and death, judgement and compassion, in an alternation of scenarios where the two colours seem to converse, reveal themselves and prevail over one another, calling on the viewer to reflect and to identify with the man and the goddess, experiencing the relevance of the myth and the evocative power of form and colour.

In the room the artist dedicates to Actaeon, the mirrored surface of a small wooden table becomes co-protagonist of a small installation in which two objects, the build plate of a 3D printer and twenty-one arrows, as if accidentally generated and left upon it, are placed together and charged with all their imaginative and symbolic power, becoming a means to question our present and to explore the relationship between technology, artistic creation and thought. The arrows and their reflection refer to Actaeon, hunter and artist, but also to Diana, whom Iusi interprets as able to embody every possibility: creator and destroyer, victim of the gaze and responsible for the sacrifice, capable of deciding man's fate. Yet higher forces seem to have already dictated the fate of all things inescapably, pointing her to the single black dart, the one to be shot among all the white ones. The work becomes a metaphor for our digital society, in which everything likewise seems ever more predetermined and predefined, and it stands as a warning: just as the 3D printer rigidly translates instructions into matter, so the devices we use translate our data into predictable behaviour. Modern man deludes himself that he is shooting his own dart, that he can choose it, without realising that the bow, the target and the trajectory have already been entirely defined by an invisible code. Reality thus loses its spontaneity and unpredictability, replaced by a rigid program in which man risks losing his freedom of choice.

As a prelude to the final act, for the room preceding the Bath Iusi has created a series of works that, as ideal fragments whose proportions obey the Fibonacci sequence, seem to embody, more than aesthetic harmony and balance, that invisible geometry, that secret grammar governing the spontaneous growth of the living world, from the spirals

of shells to the arrangement of flower petals; the dynamic energy of matter and, at the same time, being a progression that tends towards infinity, the expansion of the universe. Our reflection in the work, and that of our surroundings, vague, elusive and changeable, describe the constant restlessness inherent in the *hic et nunc*, and at the same time bear witness to how hard it is for a fixed image to stop, define and immortalise the continuous transformation taking place within and around us.

The whole narrative thus seems to foreshadow and tend towards the Exitus, which reaches its climax in the grand and theatrical site-specific installation of the same name, created inside the marble basin of Diana's Bath. Here the almost total absoluteness of a colour inscribed in a perfect circle, and the reflection that reads indistinctly through its nuances, interrupted only by a symphony of white water lilies, tell of a moment in which time seems to dissolve: an eternal present poised between the aspiration to eternity that art has always embodied and the transience of matter, between the world of the gods and that of men. The suspended present demands contemplation; the future, already written, implies waiting and generates tension; and the past, evoked by the mirrored, uncertain and blurred echo of the nineteenth-century painting of the myth: all three coexist and find a synthesis in an image, poised between genesis and death, that embodies at once the visual and conceptual rupture and continuity between time, the narrative and its updating and interpretation, as well as the feeling, different every time, that the myth can inspire. The boundary is traced by light, which Iusi uses extensively in his works, especially in the *Luminis* series, as a dimension with a formal and perceptual but also ideal correspondence. Although the notions of frame and framing clash with the ethereal, immaterial nature of light, it can nonetheless visually delimit a specific area, among the many possible, which becomes the expressive and thematic focus. The whiteness of the plant elements and the sinuous form of the marble that holds the installation draw us in, while the red seeping into the transparency of the water pushes us away: the work seems to embody the synthesis of opposites, beauty and violence, strength and vulnerability, Eros and Thanatos. This concise and powerful image once again makes us reflect on the ambivalence of reality: death becomes flesh and presence in the blood, and at the same time absolute emptiness in the absence of the dying body; only the trace of the action remains, a vague but eloquent echo of what has happened.

Exitus, then, is not only a climax culminating in the tragic staging of the end; it reveals itself as the story of a continuous, irrepressible and enigmatic metamorphosis, sparing nothing, neither matter nor man, thought nor feeling, so much so that death itself, at the end of the exhibition, seems to herald a possible new genesis in the evocative and romantic image, suspended between lyricism and abstraction, of the water lilies, symbols among other things of purity, rebirth and resilience, still floating uncorrupted on the surface of the water. In this way the ideas and themes end up spilling out, ideally and physically, even beyond the walls of the building to relate to the outside, reaching the entrance to the gallery, where Iusi recreates the hoofprints of a stag (which, light and fragile on its bloodied legs, struggles to die) that seem to point us, subtly and sharply, along the path back to the place of the final act.

In the fascinating setting of this magnificent historic palace, where every detail, object and painting tells of an era, a way of thinking and a history linked to the Doria Pamphilj family, to their taste as patrons and collectors but also to their family life, Mario Carlo's works thus take shape as stages of a journey, resting places in the chaos of our daily lives, spaces of freedom and of inner, philosophical and social reflection, able to outline a reality that has no absolute and unchanging objectivity but is itself in constant change and transformation. In this constant flow of change Iusi, thanks also to his imagination and intellectual curiosity, attempts to explore what lies beyond the Pillars of Hercules of the visible, showing us new possible perspectives and a new, entirely personal way of perceiving, observing and reinventing the world. So when we look at his works we are not merely enjoying an aesthetic object: we can inhabit an artist's vision. Once again Iusi proves art's power to take us out of our own point of view, out of our limited subjective perception, to experience how other minds see and interpret the universe. As Marcel Proust put it, "thanks to art, instead of seeing one world only, our own, we see it multiply, and as many original artists as there are, so many worlds have we at our disposal, more different from one another than those that revolve in infinite space".

Caterina Pacenti

MARIO CARLO IUSI · BIOGRAPHY

Born in Alatri in 1995, Mario Carlo Iusi graduated in Philosophy in Rome with a thesis in Analytic Philosophy and Aesthetics, and went on to develop a theoretical and practical research focused on the role of imagination in artistic creation. The concept of "interconnection" lies at the heart of his work as an artist, and in 2016 he presented his first cycle of works using light frames designed to amplify the relationship between work and viewer. The installation *Acrosomi* dates from the same period and marks the origin of the "simple objects", recurring elements in his production and the foundation of the Semeion theory. Through light and colour, these objects turn into ever new expressive forms, generating a dialectic between matter and perception. Since 2014 he has exhibited and collaborated with galleries and institutions including La Nuvola in Rome, the Museo Cambellotti in Latina and Mucciaccia Gallery. His most recent participations include the Riscarti festival at La Vaccheria in Rome, the 24th Biennale of Contemporary Art in Alatri, the Fuorisalone in Milan and Arte in Nuvola in Rome.

As the culmination of his research into the relationship between art, history and visual perception, in 2024 he completed an artist residency at the Fondazione Pistoletto Cittadellarte in Biella, consolidating his experimentation with light, space and memory. On this occasion, in collaboration with the Associazione Culturale Artivazione, he developed the project *Luminis*, selected by the public call "Lazio Contemporaneo 2022", which debuted between September and December 2024 with touring exhibitions and monumental installations in Alatri, Albano Laziale and Barcelona. In September 2025 *Luminis* lit up the restored frescoes of the Benedictine Oratory of the Angeletto in the archaeological area of the Temple of Jupiter Anxur in Terracina and, curated by Tevereterno, stretched for 500 metres along the right-bank embankment wall of the Tiber at Piazza Tevere, Rome.



1

Atteone

Actaeon

2026 · inchiostro su carta / ink on paper · 70 × 100 cm

L'opera nasce dal dipinto di Tiziano *Diana e Atteone*, in cui il giovane cacciatore appare spaventato nel momento in cui scopre la dea. Iusi riprende le forme di Diana e di Atteone e le riorganizza, sostituendo la testa di Atteone con la propria: l'opera diventa così un autoritratto. Come Atteone era un giovane cacciatore in cerca di prede, l'artista, moderno Atteone, è un cacciatore in cerca di idee.

Il disegno è realizzato a inchiostro su carta con la tecnica del tempo della teoria Semeion, elaborata dall'artista. Il segno, una linea spezzata che è il simbolo del tempo, richiede a sua volta tempo per essere tracciato e, ripetuto, crea uno spazio: lo spazio che dà forma alla figura stessa, che emerge dal fondo come il vuoto affiora dal pieno. È un modo per dare forma allo spazio-tempo.

The work stems from Titian's painting *Diana and Actaeon*, in which the young hunter appears frightened at the moment he discovers the goddess. Iusi takes up the forms of Diana and Actaeon and reorganises them, replacing Actaeon's head with his own: the work thus becomes a self-portrait. Just as Actaeon was a young hunter in search of prey, the artist, a modern Actaeon, is a hunter in search of ideas.

The drawing is made in ink on paper using the time technique of the Semeion theory, developed by the artist. The mark, a broken line that symbolises time, itself takes time to draw and, repeated, creates a space: the space that gives shape to the figure itself, which emerges from the ground as emptiness surfaces from fullness. It is a way of giving form to space-time.



2

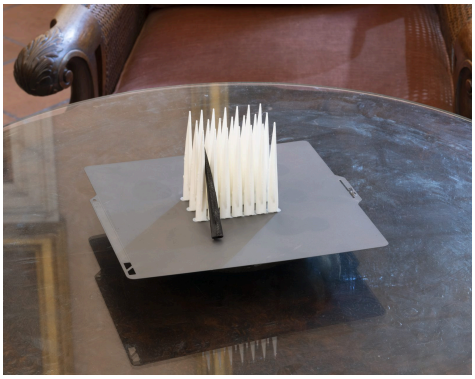
Rosso e Bianco

Red and White

2026 · vernice su policarbonato / paint on polycarbonate · 100 × 100 cm

Con gli strumenti dell'arte minimalista e concettuale, Iusi riduce la figura di Atteone all'essenziale. La struttura è rossa perché Atteone, da cacciatore, è abituato al rosso del sangue; il suo interno è bianco perché Atteone non era colpevole: il suo sguardo fu oltraggioso, ma fortuito e incolpevole. Nella Sala dell'Aria l'opera trova il suo contrario in *Bianco e Rosso*, dedicata a Diana.

Using the tools of minimalist and conceptual art, Iusi reduces the figure of Actaeon to its essence. The structure is red because Actaeon, as a hunter, is accustomed to red, to blood; its interior is white because Actaeon was not guilty: his gaze was outrageous, but accidental and blameless. In the Room of Air the work finds its opposite in *White and Red*, devoted to Diana.



3

Frecce

Arrows

2026 · piatto di stampante 3D, PLA / 3D printer build plate, PLA · 25,6 × 25,6 cm

Su un tavolino dalla superficie specchiante sono posati il piano di stampa di una stampante 3D e ventuno frecce, venti bianche e una nera. Le frecce rimandano ad Atteone, cacciatore e artista, ma anche a Diana, a cui forze superiori sembrano indicare l'unico dardo nero da scoccare fra tutti quelli bianchi. Iusi immagina Atteone come un giovane cacciatore di oggi: invece di fabbricarsi le frecce a mano, avrebbe potuto stamparle nel proprio studio con una stampante 3D.

On a small table with a mirrored surface lie the build plate of a 3D printer and twenty-one arrows, twenty white and one black. The arrows refer to Actaeon, hunter and artist, but also to Diana, to whom higher forces seem to point out the single black dart to be shot among all the white ones. Iusi imagines Actaeon as a young hunter of today: instead of making his arrows by hand, he could have printed them in his own studio with a 3D printer.

SALA DA PRANZO — DINING ROOM



4

Cani

Dogs

2026 · inchiostro su carta / ink on paper · 50 elementi / 50 pieces, 21 × 14 cm ciascuno / each

Cinquanta disegni per cinquanta cani: idealmente sono i cani con cui Atteone andava a caccia e che, una volta trasformato in cervo, non lo riconoscono e lo sbranano. Per realizzarli Iusi è partito dalle fotografie di cinquanta cani di persone a lui vicine, amici e familiari, e ne ha riorganizzato le sagome con la tecnica della teoria Semeion, la stessa usata per *Atteone* e per la figura di Diana che si incontra nella Sala dell'Aria.

Le opere sono collocate nella sala da pranzo, il luogo del banchetto: è come se i cani stessero aspettando la metamorfosi di Atteone in cervo per poterlo sbranare.

Fifty drawings for fifty dogs: ideally, they are the hounds Actaeon hunted with, which fail to recognise him once he has been turned into a stag and tear him apart. To make them, Iusi started from photographs of fifty dogs belonging to people close to him, friends and family, and reorganised their silhouettes using the technique of the Semeion theory, the same one used for *Actaeon* and for the figure of Diana in the Room of Air.

The works hang in the dining room, the place of the banquet: it is as if the dogs were waiting for Actaeon to turn into a stag so that they can devour him.



5

Diana

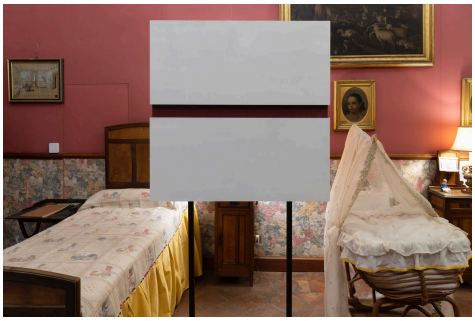
2026 · inchiostro su carta / ink on paper · 70 × 100 cm

La figura di Diana è tratta dal *Paesaggio con Diana e Atteone* di Carlo Maratta e Gaspard Dughet, olio su tela realizzato intorno al 1657. Come in *Atteone* e in *Cani*, Iusi la rielabora con la tecnica della teoria Semeion: la sagoma emerge dal fondo di segni ripetuti, la linea spezzata che descrive il tempo, come il vuoto affiora dal pieno.

Nella sala, Diana tende il braccio e indica: in prospettiva il suo gesto punta verso Atteone e, dietro di lui, verso la sala da pranzo dove i cani lo stanno aspettando. È la dea che decide il destino dell'uomo, insieme vittima dello sguardo e responsabile del sacrificio, come scrive Caterina Pacenti.

The figure of Diana is taken from *Landscape with Diana and Actaeon* by Carlo Maratta and Gaspard Dughet, an oil on canvas painted around 1657. As in *Actaeon* and *Dogs*, Iusi reworks it using the technique of the Semeion theory: the silhouette emerges from a ground of repeated marks, the broken line that describes time, as emptiness surfaces from fullness.

In the room, Diana stretches out her arm and points: in perspective, her gesture is aimed at Actaeon and, behind him, at the dining room where the dogs are waiting for him. She is the goddess who decides man's fate, at once victim of the gaze and responsible for the sacrifice, as Caterina Pacenti writes.



6

Bianco e Rosso

White and Red

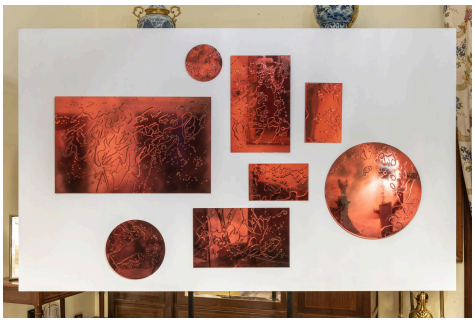
2026 · vernice su policarbonato / paint on polycarbonate · 100 × 100 cm

Davanti a Diana, *Bianco e Rosso* ripete il procedimento di *Rosso e Bianco*, l'opera dedicata ad Atteone nella Sala del Fuoco, ma con i colori invertiti. La struttura è bianca perché si riferisce a Diana, che è una divinità; il suo interno invece è rosso, perché, a differenza di Atteone, Diana è idealmente colpevole di quanto accaduto: della trasformazione di Atteone in cervo e della sua morte, sbranato dai cani.

Le due opere dialogano a distanza: il bianco e il rosso descrivono i due protagonisti del mito, umano e divino, in bilico fra colpevolezza e innocenza, giudizio e compassione, vita e morte.

In front of Diana, *White and Red* repeats the process of *Red and White*, the work devoted to Actaeon in the Room of Fire, but with the colours reversed. The structure is white because it refers to Diana, who is a goddess; its interior, however, is red because, unlike Actaeon, Diana is ideally guilty of what happened: Actaeon's transformation into a stag and his death, torn apart by the hounds.

The two works speak to each other across the rooms: white and red describe the two protagonists of the myth, human and divine, poised between guilt and innocence, judgement and compassion, life and death.



7

Frammenti

Fragments

2026 · resina epossidica su pellicola su specchio / epoxy resin on film on mirror · 8 elementi / 8 pieces, da / from 21 × 34 a / to 89 × 55 cm, ⌀ 21, 34, 55 cm

Otto opere nate dall'installazione *Exitus*, che si trova nella vasca del Bagno di Diana, alla fine del percorso. Di solito un frammento è qualcosa di imperfetto, perché è soltanto una parte di qualcos'altro. Iusi ribalta questa idea: le proporzioni di questi frammenti seguono i numeri della successione di Fibonacci, e quindi la sezione aurea, e ne fanno dei frammenti perfetti. Ne nasce una figura volutamente ossimorica.

Come scrive Caterina Pacenti, più che l'armonia estetica queste proporzioni evocano la geometria invisibile che governa la crescita del mondo vivente, dalle spirali delle conchiglie alla disposizione dei petali dei fiori. Sulla superficie dell'opera si riflettono, vaghi e mutevoli, chi guarda e ciò che lo circonda.

Nel racconto del mito, *Frammenti* corrisponde al momento in cui Atteone, appena trasformato in cervo, viene sbranato dai suoi cani: il preludio all'ultimo atto.

Eight works derived from the installation *Exitus*, which lies in the basin of Diana's Bath at the end of the exhibition. A fragment is usually something imperfect, since it is only part of something else. Iusi overturns this idea: the proportions of these fragments follow the numbers of the Fibonacci sequence, and therefore the golden ratio, making them perfect fragments. The result is a deliberately oxymoronic figure.

As Caterina Pacenti writes, more than aesthetic harmony these proportions evoke the invisible geometry that governs the growth of the living world, from the spirals of shells to the arrangement of flower petals. The viewer and their surroundings are reflected, vague and shifting, on the surface of the work.

Within the story of the myth, *Fragments* corresponds to the moment when Actaeon, just turned into a stag, is torn apart by his hounds: the prelude to the final act.



8

Exitus

2026 · installazione site-specific: resina epossidica su pellicola su forex, cornice in poliuretano estruso, resina epossidica, vernice, LED 4000K / site-specific installation: epoxy resin on film mounted on forex, frame in extruded polyurethane, epoxy resin, paint, 4000K LED · ⌀ 308 cm

L'opera che dà il titolo alla mostra è un'installazione site-specific realizzata nella vasca marmorea del Bagno di Diana, sotto la volta dove un dipinto ottocentesco rappresenta lo stesso mito. La vasca diventa un lago di sangue, il luogo in cui Atteone muore: *exitus* è la parola latina che in medicina indica la morte di un paziente.

Eppure la metamorfosi non si ferma. Dal rosso emergono fiori bianchi di ninfea che stanno nascendo: dalla morte di Atteone la vita continua, e lo fa attraverso questi fiori, simboli di purezza, rinascita e resilienza.

Per Caterina Pacenti l'opera tiene insieme gli opposti, bellezza e violenza, forza e vulnerabilità, Eros e Thanatos. Il candore delle ninfee attrae, il rosso che si insinua nella trasparenza dell'acqua respinge, e la luce traccia il confine del cerchio. Il tempo sembra dissolversi in un eterno presente, sospeso fra la fine e una possibile nuova genesi.

The work that gives the exhibition its title is a site-specific installation in the marble basin of Diana's Bath, beneath the vault where a nineteenth-century painting depicts the same myth. The basin becomes a lake of blood, the place where Actaeon dies: *exitus* is the Latin word used in medicine for the death of a patient.

Yet the metamorphosis does not stop. White water lilies are emerging and blooming from the red: life goes on after Actaeon's death, and it does so through these flowers, symbols of purity, rebirth and resilience.

For Caterina Pacenti, the work holds opposites together: beauty and violence, strength and vulnerability, Eros and Thanatos. The whiteness of the lilies draws us in, while the red seeping into the clear water pushes us away, and light traces the edge of the circle. Time seems to dissolve into an eternal present, suspended between the end and a possible new genesis.

PERCORSO DELLA MOSTRA

EXHIBITION ROUTE

Ordine di visita delle sale · Order of the rooms

Sala del Fuoco *Room of Fire*

1 Atteone 2 Rosso e Bianco 3 Frecce

Sala da Pranzo *Dining Room*

4 Cani

Sala dell'Aria *Room of Air*

5 Diana 6 Bianco e Rosso

Sala della Terra *Room of Earth*

7 Frammenti

Sala dell'Acqua · Bagno di Diana *Room of Water · Diana's Bath*

8 Exitus

Exitus

@mariocarloiusi
Segui l'artista su Instagram
Follow the artist on Instagram

Informazioni / Information
Appartamenti Segreti di Palazzo Doria Pamphilj, via del Corso 305, Roma
20 ottobre – 13 dicembre 2026 · 20 October – 13 December 2026
lun 9–17 · mar 9–18 · mer 9–17 · gio 9–18 · ven e sab 10–17:30 · dom 10–19
Tel +39 06 6797323 (int 67)

Con il patrocinio di

Fondazione
D'ARC