EMERSA SOMMERSA

Biennale Arte 2026
Alberto Scodro for the Venice Pavilion
May – November 2026



OLIVARI



Olivari partner del Padiglione Venezia alla Biennale Arte

In occasione della Biennale Arte 2026, Olivari è stata invitata a partecipare a Emersasommersa, l'installazione realizzata da Alberto Scodro per il Padiglione Venezia, all'interno del più ampio progetto Note Persistenti, curato da Giovanna Zabotti con la partecipazione di Denis Isaia e Cesare Biasini Selvaggi. Nel dialogo con l'artista, la maniglia supera la propria dimensione funzionale per trasformarsi in simbolo di passaggio, relazione e scoperta: il gesto dell'aprire diventa metafora di accesso a nuovi mondi, culture e visioni. L'installazione costruisce così un confronto tra arte e design, in cui l'atto dell'aprire si traduce in un'esperienza di connessione, trasformazione e conoscenza.

Olivari, Partner of the Venice Pavilion at Biennale Arte

On the occasion of Biennale Arte 2026, Olivari has been invited to take part in Emersasommersa, the installation created by Alberto Scodro for the Venice Pavilion, as part of the wider project Note Persistenti, curated by Giovanna Zabotti with the participation of Denis Isaia and Cesare Biasini Selvaggi. Through the dialogue with the artist, the handle transcends its functional dimension to become a symbol of passage, relationship and discovery: the act of opening becomes a metaphor for access to new worlds, cultures and visions. The installation thus creates a dialogue between art and design, where the gesture of opening is transformed into an experience of connection, transformation and knowledge.

ALBERTO SCODRO È DI NOVE

di Denis Isaia

Alberto Scodro è di Nove, la città delle ceramiche, quasi tutte a buon prezzo. Alberto ha studiato da artista, ma per vocazione è un ginnasta e un fisico. La sua curiosità per l'energia l'ha portato a mettere il naso nelle trasformazioni. A Bruxelles ha convertito l'impianto di riscaldamento di un edificio in una grande caffettiera. Alla base della funambolica operazione ci sono due cose che conosciamo molto bene: lo scambio termodinamico e la magica strozzatura che consentono all'acqua bollente di attraversare tortuosamente i grani della preziosa polvere per trasformare l'energia termica in caffeina. Nella testa di Scodro l'estensione di una caffettiera alla scala di un edificio è ragionevole tanto quanto l'energia impiegata ogni giorno in tutto il mondo per regalare a milioni di individui altrettanti shottini di caffeina. Al centro dell'opera sta il guizzo, ovvero il desiderio della scintilla che spinge il cervello a fare qualche capriola in più. Nel caso della caffettiera-edificio è l'intero giro di tubi a partecipare all'epifania del caffè. Nel caso di tutti i giorni è l'intera società a lavorare per l'ambita tazzina: un café, s'il vous plaît. Serré. Come gli scienziati Alberto Scodro dice sempre la verità: lavoriamo per il punto G della strozzatura e per ripartire. Ora che ci abbiamo preso gusto, riprendiamo il filo del discorso dalle note persistenti di Venezia. Scodro presenta un gruppo di sculture dalla serie UG (Untitled Glass-Sand). Si tratta di dodici opere allestite nella vasca antistante il Padiglione della città. Anche se paiono efflorescenze riesumate dai fondali, sono prodotte nei suoi forni di Nove fondendo a mille gradi vetro, sabbie, scarti e altri manufatti. Nel soffermare il nostro sguardo riconosciamo parti di bottiglie, rubinetti, decori, fiori e scritte. Forse dentro c'è anche una caffettiera: tutte cose umane da pulire con il Vim se non si vuole che diventino croste arrugginite o rottami per bruciatori. Eppure, malgrado tutta questa trivialità in gioco, l'apparentamento con alcune meraviglie della natura come funghi, muschi, coralli o minerali le rende sorprendenti. Sanno di natura, di sghiribizzo, di sommerso e di tempo. La dottrina Scodro: materia, energia, tempo. Guardare le UG è come fare un corso accelerato sulle quattro cose che la modernità ci ha insegnato: non più purezza, non più origine, non più perennità, ma solo trasformazione sotto l'egida dell'unica triade di cui abbiamo certezza: materia, energia, tempo. Dice Scodro che se si tagliano le UG in due o in tre l'unica cosa che cambia è la forma, la stratificazione delle materie invece è la stessa. C'è da credergli e da trarne qualche indicazione. Nelle sue opere non c'è carrozzeria e anche la lavorazione è spinta verso i battiti minimi. L'artista ci mette le mani, sa prima quasi cosa potrebbe uscire, ma la parte del gigante la fa la reazione in cottura. È il calore ad accelerare il collasso a cui le materie, abbandonate al loro destino di compressione, sarebbero destinate. Quello che vediamo è quello che succederà. La buona notizia è che è inedito ed è bello.

Nel pensare al progetto, più volte ci siamo detti delle somiglianze "concettuali" tra le opere di Scodro e Venezia. Abbiamo provato a chiarire alcune questioni a proposito in un testo che ci ha aiutato a muoverci con intenzioni più chiare. Il perno dello scritto è la sostanza mitica della città:

"A guardarla dalla nostra vicinanza parrebbe che sin dalle sue origini Venezia abbia sconfessato i propri confini geografici. È probabile che





qualcuno, più di uno, a un certo punto debba aver intuito la possibilità di affermarsi nei territori più fruttuosi del mito. Per farlo ha approfittato del mare e della voce trasognante della sua città, la cui singolarità, vale la pena ricordarlo, poggia sullo scheletro che la regge: una querciaia remota e palafittica che la connette ai fondamenti della vita. Dal punto di vista di chi la vive, Venezia è uno spazio naufrago: l'espressione organica, quotidiana e anche un po' impertinente della fragilità. La felice instabilità della città è interamente racchiusa nella connessione tra l'acqua e la terra, due cosette che appartengono alla chimica elementare della vita, anche di quella poetica e filosofica e che direzionano le nostre volontà nella somma tra la materia e l'immaginazione."

Venezia è così. Quando arrivi in città, se non sei veneto e il giorno è tra quelli sbagliati, paghi: 5 o 10 euro (la differenza la fa la solerzia) per camminare sull'acqua. Come Gesù o Riccardo Selvatico. Fu quest'ultimo, il meno noto tra i due, che a fine '800 decise che a Venezia tirava l'onda giusta per raccogliere in un giardino i miraggi di tutto il mondo. Con questi pensieri nella testa, abbiamo creduto che le capriole concettuali di Alberto Scodro avrebbero potuto sintonizzarci ai pensieri dei grandi fondatori. In vasca le dodici sculture sono accompagnate da un canneto di maniglie slanciate su prolunghe di misura variabile, da trenta centimetri a tre metri. I lunghi tubi consentono l'accesso a porte subacquee tracciate in acqua con delle bollicine. Penso si tratti del nostro mondo, ma colto come se fosse visto da sotto: la maniglia X aprirà il cancello di Palazzo Ducale, quella Y il Fontego dei Turchi; e poi Palazzo Fortuny, il Molino Stucky, Ca' Rezzonico o Palazzo Mocenigo. Tutti luoghi in cui la meraviglia ha superato l'integrità: gli stucchi hanno inseguito le inclinazioni delle fondamenta che hanno ceduto, per evitare di scivolare un muro si è appeso all'altro muro e l'oro pur di resistere si è arrampicato anche sugli specchi. È chiaro come da queste parti le cose non siano più separate: l'intero e il disfatto, la resistenza e la fragilità, il sopra e il sotto, la natura e la cultura, la forma e la parola, la materia e l'immaginazione. No. Tutto sta insieme in una continuità impropria. Emersasommersa, recita il titolo della nota di Scodro per il Padiglione Venezia. Poteva essere anche tempospazio, organicoinorganico, rottamegioiello, naturacultura. La prova di Scodro sta nel suggerire capriole. Nella parentesi di mondo alla Biennale la piscina è ferma e tutto il resto gira. Pare il Tagadà che installano ai Giardini a Natale. Lo vedi girare sin dalla Giudecca. Se non l'ha inventato Scodro, avrebbe potuto farlo. Per intanto, ai bordi della vasca del Padiglione l'espediente immaginifico evidenzia come a Venezia la grandezza non appartenga alla terra o al cielo, ma alle acque. Un'infilata di briccole regge la città e le dona un senso di illusione. Noi tutti, camminandoci sopra con una certa sbadata fiducia ci chiediamo: come può Venezia stare dove sta? Perché non se l'è portata via il vento come accade con una zattera? Perché vediamo ancora tutta la città e non solo il campanile di San Marco che spunta dal pelo dell'acqua come nel lago di Resia? Le spiegazioni ingegneristiche rassicurano i nostri passi senza ottenebrare il mito. Venezia resta l'unica Atlantide di cui possiamo fare esperienza viva. È la metafisica dell'acqua: starci sopra equivale a interrogarci su come possiamo superare la nostra condizione. Girando l'angolo in una calle, ad esempio, potremmo incontrare Poseidone, Gadiro o Mestore. Forse non proprio loro, ma qualcuno che pensiamo essere un loro lontano parente, sì. Si chiamerà Mark, Anton o Felicia, parlerà inglese e farà l'artista o l'architetto o il poeta.
Ma cosa cambia? Chiunque quando arriva qua è protagonista di una rinascita. A casa sua si sente una schifezza. A Venezia mentre va in vaporetto è un essere con le ali al posto dei capelli o un sireno disposto al viaggio, alla poesia e al sentimento. Ragionando attorno a questi spunti, mentre guidava sul suo furgone verso Nove, Alberto Scodro ha scelto di non soffermarsi sul rischio che corre Venezia di essere irreversibilmente castigata dalla furia di Dio a causa di un eccesso di avarizia. È un tema a cui bisognerebbe dedicare tre noiosissime Biennali di fila, come si fa con i bambini quando si decide di punirli sul serio. Invece no, anche Scodro si è messo in ascolto dei cantici della laguna, rivolgendo la sua dedica alle trasformazioni fantastiche, magistralmente coltivate dalla città che ogni giorno fa l'amore con l'acqua e con la realtà. Scodro lo sa, ma anche se non lo sapesse, se ne fregherebbe. Continuerebbe a fare le capriole: i fisici, gli artisti e i ginnasti fanno così.

ALBERTO SCODRO IS FROM NOVE

Alberto Scodro comes from Nove, the town of ceramics, where almost everything comes at a good price. Alberto trained as an artist, but by vocation he is a gymnast and a physicist. His curiosity about energy led him to poke his nose into processes of transformation. In Brussels, he transformed the heating system of a building into a giant coffee maker. At the heart of this tightrope-walking operation lie two things we know very well: thermodynamic exchange and the magical constriction that allows boiling water to wind its way through the grains of precious powder, transforming thermal energy into caffeine.

In Scodro's mind, scaling up a coffee pot to the size of a building is just as reasonable as the amount of energy used every day around the world to grant millions of people their little shots of caffeine. At the center of the work lies the spark—the desire for that flash that pushes the brain to do a few extra somersaults. In the case of the coffee-maker-building, the entire network of pipes participates in the epiphany of coffee. In everyday life, it is society as a whole that works for the coveted cup: un café, s'il vous plaît. Serré. Like scientists, Alberto Scodro always tells the truth: we work for the G-spot of constriction, and to begin again.

Now that we have acquired a taste for it, let us pick up the thread again from the Persistent Notes of Venice. Scodro presents a group of sculptures from the series UG (Untitled Glass-Sand). These are twelve works installed in the pool in front of the City Pavilion. Although they look like efflorescences dredged up from the seabed, they are produced in his kilns in Nove by fusing glass, sand, scraps, and other manufactured objects at one thousand degrees. As we linger with our gaze, we recognize fragments of bottles, taps, decorations, flowers, and lettering. Perhaps there is even a coffee pot inside: all human things that must be scrubbed with Vim if one does not want them to become rusty crusts or scrap for burners.

And yet, despite all this triviality, their kinship with some of nature's marvels—mushrooms, mosses, corals, minerals—makes them astonishing. They taste of nature, whim, submersion, and time. The Scodro doctrine: matter, energy, time. Looking at the UG works is like taking an accelerated course in the four things modernity has taught us: no more purity, no more origin, no more permanence—only transformation under the aegis of the only triad we can be certain of: matter, energy, time.

Scodro says that if you cut the UG works in two or three pieces, the only thing that changes is the form; the stratification of materials remains the same. One believes him, and perhaps should take something from it. In his works there is no bodywork, and even the making is pushed toward the minimum pulse. The artist puts his hands into it, he more or less knows what might emerge, but the giant's share is done by the reaction during firing. It is heat that accelerates the collapse toward which materials, abandoned to their destiny of compression, are already headed. What we see is what will happen. The good news is that it is unprecedented—and beautiful.

While thinking about the project, we often spoke of the "conceptual" similarities between Scodro's works and Venice. We tried to clarify some of these questions in a text that helped us move with clearer intentions. The pivot of that writing is the city's mythical substance:

"Seen from our proximity, it would seem that from its very origins Venice disavowed its own geographical boundaries. It is likely that someone—more than one person—at some point sensed the possibility of establishing themselves in the most fertile territories of myth. To do so, they took advantage of the sea and of the dreamlike voice of their city, whose singularity, it is worth remembering, rests on the skeleton that supports it: a remote oak forest of piles connecting it to the very foundations of life. From the perspective of those who live there, Venice is a shipwrecked space: the organic, everyday, and even slightly impertinent expression of fragility. The city's happy instability is entirely contained in the connection between water and land, two little things that belong to the elementary chemistry of life—including poetic and philosophical life—and that direct our will in the sum of matter and imagination."

Venice is like that. When you arrive in the city, if you are not Venetian and the day happens to be one of the wrong ones, you pay: 5 or 10 euros (the difference depends on your promptness) to walk







on water. Like Jesus—or Riccardo Selvatico. It was the latter, the lesser known of the two, who at the end of the nineteenth century decided that Venice had the right tide to gather the mirages of the whole world into one garden.

With these thoughts in mind, we believed Alberto Scodro's conceptual somersaults could tune us to the minds of the great founders. In the pool, the twelve sculptures are accompanied by a reed bed of elongated handles mounted on extensions of varying lengths, from thirty centimeters to three meters. The long tubes allow access to underwater doors traced in the water by bubbles. I think it is our world, but seen as if from below: handle X opens the gate of Doge's Palace, handle Y the door of Fondaco dei Turchi; then Palazzo Fortuny, Molino Stucky, Ca' Rezzonico, or Palazzo Mocenigo.

All places where wonder has overcome integrity: stuccoes have followed the inclinations of collapsing foundations; to avoid slipping, one wall has hung itself onto another; and gold, in order to endure, has even climbed onto mirrors. It is clear that here things are no longer separate: the whole and the broken, resistance and fragility, above and below, nature and culture, form and word, matter and imagination. No. Everything exists together in an improper continuity. Emergedsubmerged—this is the title of Scodro's note for the Venice Pavilion. It could just as well have been timespace, organicinorganic, wreckjewel, natureculture.

Scodro's proof lies in suggesting somersaults. Within the parenthesis of the world that is the Biennale, the pool stands still and everything else spins. It looks like the Tagadà ride they install in the Giardini at Christmas. You can see it turning all the way from Giudecca. If Scodro did not invent it, he could have. For now, along the edges of the Pavilion's pool, the imaginative device highlights how in Venice greatness belongs neither to earth nor sky, but to water. A row of bricole holds up the city and gives it its sense of illusion.

All of us, walking across it with a certain distracted trust, ask ourselves: how can Venice remain where it is? Why has the wind not carried it away like a raft? Why do we still see the whole city and not only the bell tower of St. Mark's Campanile rising from the water like in Lake Resia? Engineering explanations reassure our steps without darkening the myth. Venice remains the only Atlantis we can experience alive. It is the metaphysics of water: standing upon it means asking ourselves how we might overcome our own condition. Turning a corner in a calle, for example, we might meet Poseidon, Gadiro, or Mestore. Perhaps not exactly them, but someone we imagine to be a distant relative, yes. Their name will be Mark, Anton, or Felicia; they will speak English and be an artist, an architect, or a poet. But what difference does it make? Whoever arrives here becomes the protagonist of a rebirth. At home they feel miserable. In Venice, while riding the vaporetto, they become a being with wings instead of hair, or a merman ready for travel, poetry, and feeling.

Thinking around these ideas, while driving his van back toward Nove, Alberto Scodro chose not to dwell on the risk Venice runs of being irreversibly punished by the wrath of God for an excess of greed. It is a subject that would require three terribly boring Biennales in a row, the way one punishes children when one is truly serious. Instead, no: Scodro too tuned himself to the songs of the lagoon, dedicating his work to fantastic transformations, masterfully cultivated by the city that every day makes love with water and with reality.

Scodro knows this—but even if he did not, he would not care. He would keep doing somersaults: physicists, artists, and gymnasts are like that.





















ALL'OPERA

di Antonio Olivari

In occasione della Biennale Arte 2026, abbiamo accettato di partecipare a Emersasommersa, il progetto di Alberto Scodro realizzato per il Padiglione Venezia nell'ambito di Note Persistenti, a cura di Giovanna Zabotti, perché ne riconosciamo una profonda coerenza con il percorso culturale che Olivari porta avanti da sempre attraverso il dialogo con l'architettura, il design e il mondo della creatività.

Nel confrontarci con Alberto Scodro abbiamo scoperto di avere una affinità e una comune sensibilità verso la materia, il tempo e il significato degli oggetti. Per questo la collaborazione nasce non come una semplice presenza aziendale all'interno della Biennale, ma come la volontà di essere parte di un progetto artistico che riflette sul concetto di trasformazione, relazione e apertura.

La maniglia è un oggetto funzionale, ma allo stesso tempo rappresenta uno dei punti di contatto più diretti tra la persona e l'architettura. Attraverso un gesto semplice e quotidiano come quello dell'aprire, mette in relazione spazi, persone e mondi diversi. È proprio questo aspetto che ci ha interessato maggiormente nel dialogo con Scodro: la possibilità di trasformare la maniglia in un simbolo di connessione, passaggio e scoperta.

Le collezioni selezionate con l'artista - Garda di Ignazio Gardella, Lama di Gio Ponti, Icona di Vincent Van Duysen, Paddle di Barber & Osgerby e Brera di Antonio Citterio - appartengono a





epoche, culture progettuali e sensibilità estetiche profondamente differenti.

Attraversano oltre settant'anni di storia, dal 1951 al 2025, e raccontano non solo l'evoluzione del design della maniglia, ma soprattutto il rapporto continuo che Olivari ha costruito nel tempo con il mondo del progetto.

Ogni maniglia nasce infatti da una relazione. Nel corso della propria storia, Olivari non ha mai interpretato il proprio ruolo come quello di un semplice produttore chiamato a industrializzare un disegno, ma come quello di un interlocutore capace di affiancare il progettista nel trasformare un'intuizione originale e per questo diremmo "artistica" in un oggetto reale, funzionale e destinato a durare nel tempo. Dietro ogni collezione esiste un processo fatto di confronto, ricerca, sperimentazione e sviluppo tecnico, attraverso il quale idee anche molto distanti tra loro hanno potuto prendere forma riuscendo ad esprimere la propria identità originaria.

Nel tempo questo approccio ha permesso all'azienda di confrontarsi con linguaggi progettuali estremamente diversi, accompagnando l'evoluzione dell'architettura e del design attraverso epoche, sensibilità e visioni differenti. Ogni collaborazione ha introdotto una nuova interpretazione del rapporto tra forma, gesto e spazio, contribuendo a costruire una stratificazione culturale che oggi rappresenta uno degli aspetti più profondi dell'identità Olivari.

Osservate insieme, queste maniglie mostrano proprio questa pluralità di linguaggi. Garda riflette il rigore e l'eleganza della tradizione modernista italiana; Lama sintetizza la capacità di ridurre la forma all'essenziale; Brera esprime una ricerca sull'equilibrio e sulla proporzione; Paddle introduce un linguaggio più fluido e contemporaneo; Icona restituisce invece una sensibilità più lineare e architettonica. Oggetti



BRERA - Antonio Citterio 2025

GARDA - Ignazio Gardella 1951



PADDLE - Barber Osgerby 2020

molto diversi tra loro, ma accomunati dalla volontà di trasformare un gesto quotidiano in una relazione consapevole con lo spazio.

Per Olivari questa continuità non significa ripetizione, ma capacità di evolversi mantenendo un dialogo costante con il progetto. Nel corso del tempo l'azienda ha sviluppato competenze tecniche, conoscenza della materia e dei processi produttivi in grado di adattarsi a esigenze sempre diverse, mettendo la cultura industriale al servizio della libertà progettuale. È proprio questa disponibilità all'ascolto e alla collaborazione che consideriamo uno dei valori più importanti del nostro lavoro.

La collaborazione con Alberto Scodro nasce anche da questa affinità. Nelle sue opere, caratterizzate da processi di aggregazione, sedimentazione e trasformazione della materia, abbiamo riconosciuto una riflessione molto vicina al nostro modo di intendere il rapporto tra tempo, materia e processo produttivo. Le sue sculture, sospese tra dimensione naturale e artificiale, evocano organismi, formazioni minerali, calcaree e paesaggi sommersi in continua evoluzione. Inserite all'interno di questo contesto, le maniglie Olivari abbandonano temporaneamente la loro dimensione esclusivamente funzionale per entrare in una narrazione più ampia, dove arte e industria dialogano e si contaminano reciprocamente.

Ci interessa particolarmente questa possibilità di spostare il punto di vista sull'oggetto industriale, liberandolo dalla sola funzione per restituirgli anche una dimensione culturale e simbolica. In fondo, la maniglia è da sempre un elemento che mette in relazione mondi diversi: il corpo e l'architettura, lo spazio pubblico e quello privato, l'esterno e l'interno. Nel progetto di Scodro questa idea di connessione emerge con forza, trasformando il gesto dell'aprire in una metafora di accesso, attraversamento e relazione.

Crediamo che il compito di un'azienda oggi non sia soltanto quello di produrre oggetti, ma anche di contribuire ai luoghi in cui il progetto continua a generare pensiero, confronto e nuove interpretazioni del contemporaneo. Partecipare alla Biennale attraverso il lavoro di Alberto Scodro significa per noi entrare in un territorio di ricerca in cui arte, industria e materia smettono di appartenere a discipline separate e diventano parte di un'unica riflessione sul rapporto tra le persone, gli oggetti e lo spazio che abitiamo.

ALL'OPERA

On the occasion of Biennale Arte 2026, we accepted the invitation to take part in Emersasommersa, Alberto Scodro's project created for the Venice Pavilion as part of Note Persistenti, the Pavilion's curatorial programme curated by Giovanna Zabotti, as we deeply recognise its coherence with the cultural path that Olivari has always pursued through dialogue with architecture, design and the world of creativity.

Through our conversations with Alberto Scodro, we discovered a strong affinity and a shared sensitivity towards material, time, and the meaning of objects. For this reason, the collaboration was conceived not simply as a corporate presence within the Biennale, but rather as a desire to become part of an artistic project reflecting on the concepts of transformation, relationship, and openness.

A door handle is a functional object, yet at the same time it represents one of the most direct points of contact between people and architecture. Through the simple, everyday gesture of opening, it connects spaces, individuals, and different worlds. This is precisely the aspect that interested us most in our dialogue with Scodro: the possibility of transforming the handle into a symbol of connection, transition, and discovery.

The collections made available to the artist — Garda by Ignazio Gardella, Lama by Gio Ponti, Icona by Vincent Van Duysen, Paddle by Barber & Osgerby, and Brera by Antonio Citterio — belong to profoundly different eras, design cultures, and aesthetic sensibilities. Spanning more than seventy years of history, from 1951 to 2025, they tell not only the evolution of handle design, but above all the ongoing relationship Olivari has built over time with the world of design and architecture.

Every handle is born from a relationship. Throughout its history, Olivari has never interpreted its role as that of a mere manufacturer tasked with industrialising a drawing, but rather

as a partner capable of supporting designers in transforming an original — and in this sense we could say "artistic" — intuition into a real, functional object designed to endure over time. Behind every collection lies a process of dialogue, research, experimentation, and technical development through which even highly diverse ideas have been able to take shape while preserving their original identity.

Over time, this approach has allowed the company to engage with profoundly different design languages, accompanying the evolution of architecture and design across eras, sensibilities, and visions. Each collaboration has introduced a new interpretation of the relationship between form, gesture, and space, contributing to a layered cultural heritage that today represents one of the deepest aspects of Olivari's identity.

Seen together, these handles reveal precisely this plurality of languages. Garda reflects the rigour and elegance of the Italian modernist tradition; Lama embodies the ability to reduce form to its essential expression; Brera expresses a study of balance and proportion; Paddle introduces a more fluid and contemporary language; while Icona conveys a more linear and architectural sensibility. Objects that are profoundly different from one another, yet united by the intention of transforming an everyday gesture into a conscious relationship with space.

For Olivari, this continuity does not mean repetition, but rather the ability to evolve while maintaining an ongoing dialogue with design. Over the years, the company has developed technical expertise and a deep knowledge of materials and production processes capable of adapting to constantly changing requirements, placing industrial culture at the service of creative freedom. It is precisely this openness to listening and collaboration that we consider one of the most important values of our work.

The collaboration with Alberto Scodro also stems from this affinity. In his works — characterised by processes of aggregation, sedimentation, and transformation of matter — we recognised a reflection very close to our own understanding of the relationship between time, material, and production processes. His sculptures, suspended between natural and artificial dimensions, evoke organisms, mineral and calcareous formations, and submerged landscapes in constant evolution. Within this context, Olivari handles temporarily leave behind their exclusively functional dimension to enter a broader narrative in which art and industry engage in a reciprocal dialogue and contamination.

We are particularly interested in this possibility of shifting the perspective on the industrial object, freeing it from function alone and restoring to it a cultural and symbolic dimension. After all, the handle has always been an element that connects different worlds: the body and architecture, public and private space, exterior and interior. In Scodro's project, this idea of connection emerges powerfully, transforming the act of opening into a metaphor for access, passage, and relationship.

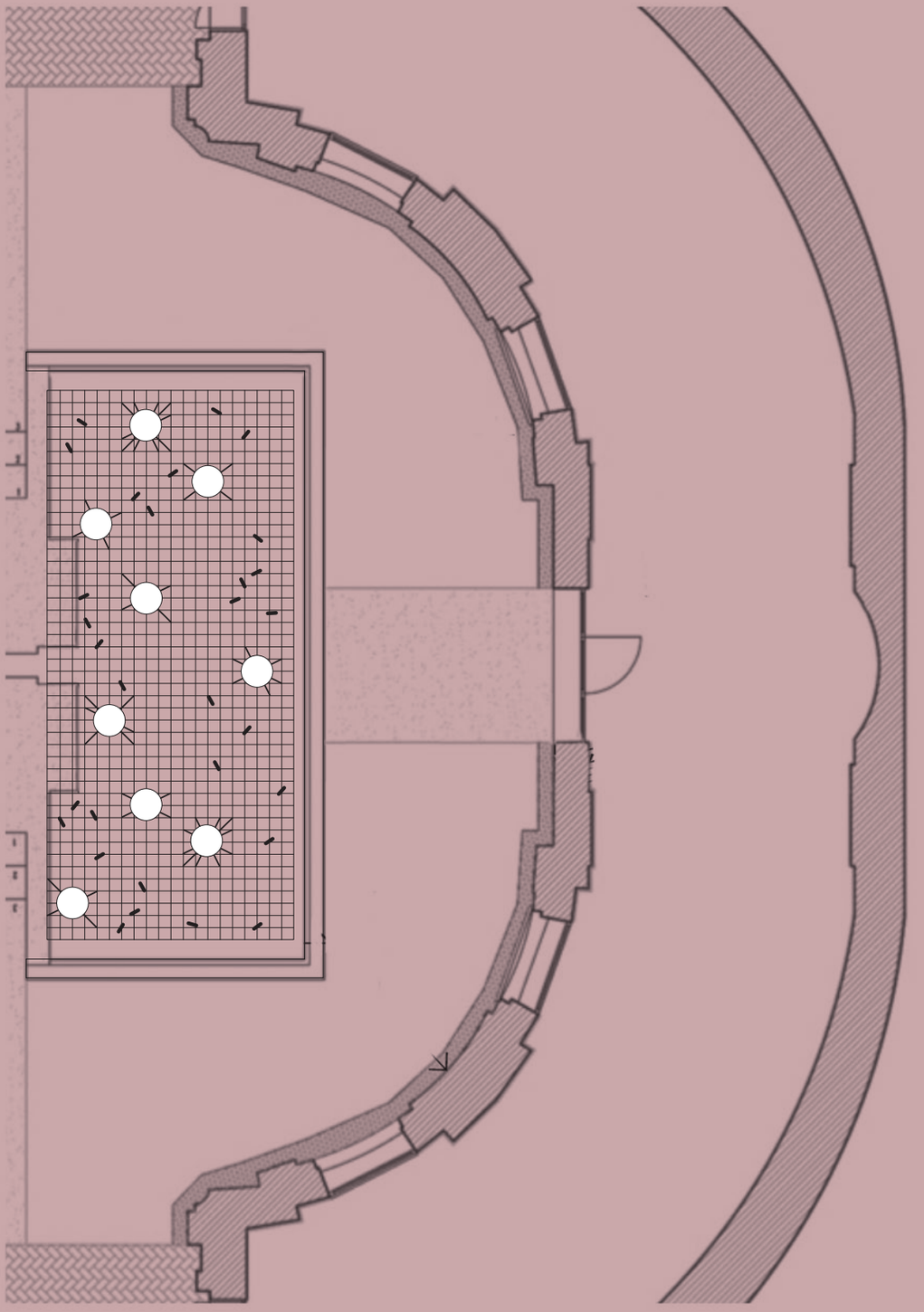
We believe that the role of a company today is not merely to produce objects, but also to contribute to those places where design continues to generate thought, dialogue, and new interpretations of the contemporary world. Participating in the Biennale through Alberto Scodro's work means entering a field of research where art, industry, and matter no longer belong to separate disciplines, but become part of a single reflection on the relationship between people, objects, and the spaces we inhabit.



LAMA - Gio Ponti 1956



ICONA - Vincent Van Duysen 2018





Biennale Arte 2026
Minor Keys di Koyo Kouoh
Padiglione Venezia
"Note persistenti"

Curatori / Curatorship
Giovanna Zabotti,
con Denis Isaia e Cesare Biasini Selvaggi

Concept and graphic
Marco Strina

Testo / Text
Denis Isaia
Antonio Olivari

Foto / Photographs
Marco Strina

Technical Support
Emanuele Zanone
Loris Franceschin

Olivari B. spa
Via Giacomo Matteotti,
140 28021 Borgomanero
NO Italy
T +39 0322 835080
olivari@olivari.it
www.olivari.it