Masteguoia
MLNKV

a cura di
Giuliana Benassi

2/10 – 22/11
2025

inaugurazione:
Mercoledì 1 Ottobre
ore 18.00

FPC

FONDAZIONE
PASTIFICIO CERERE

Via degli Ausoni 7
00185 Roma

MASTEQUOIA
MLNKV

a cura di
Giuliana Benassi

2 Ottobre / 22 Novembre
2025

Inaugurazione:
Mercoledì 1 Ottobre
ore 18.00

MSTQ / MLNKV

Allora chiesi: "Può la ferma convinzione che così sia una cosa, renderla tale?".
Replicò: "Tutti i poeti lo credono, e nelle epoche d'immaginazione tale fede smosse le montagne; ma sono molti quelli incapaci d'essere convinti d'una cosa, qualunque sia".

William Blake, *Memorabile Apparizione* in *Il matrimonio del cielo e dell'inferno*, SE Studio Editoriale, Milano 2003. *trad it*. Giuseppe Ungaretti.

Mastequoia sorge nel tormento delle infinite fattezze materiali del tempo, con un ritmo imprevedibile, se lo si giudica secondo i termini di un appuntamento certo, atteso.
E' un moto instabile, che si alimenta delle sue stesse tensioni interne con inaspettate esplosioni, discordanti.
Mastequoia vive in forma di azione-convinzione e si distingue per volontà di potenza, interrotta.
E' un trio che si manifesta attraverso opere non sovrapponibili, emerse da pensieri laterali, assoluti.
Mastequoia soggiace il tempo, includendo il suo valore secondo pratiche non ortodosse, intime.
E' uno spasmo di orgasmi che consente emissioni poetiche per gesti propizi, aperti.
Una biografia triangolare di un'unica vita vissuta nei culmini del singhiozzo, che si narra per sparuti episodi senza eroi.

In medias res: Melnikov. Colto per motivi di masturbazione, l'immaginazione di un corpo di carne usato come fantoccio per apparizioni entra in scena con lo scopo di ingurgitare la stessa scena. Il grottesco evocato attraverso Melnikov, con conseguenze prossime ad una personificazione sviante, ma reale: si manifesta.
Mastequoia batte altre righe della sua biografia in segreti teatrini.
Assunta la responsabilità di una appropriazione da puttana, la libertà di girovagare ai margini di un boccascena disegnato per la sua distruzione, produce occasioni performative anti-meccaniciste.
Melnikov nudo sotto i riflettori è macchina penetrata e penetrante: tutto accade come testimonianza di un corpo, in memoria del suo, ancora una volta, definitivo annientamento.
Manufatti da palcoscenico pervertito, indizi di un disvelamento epidermico, una piece teatrale sotto forma di apparizione-folgore, senza vergogna.
Ritirato nelle sue stanze al cospetto del suo corredo, la scena si compie crollando, le maschere coagulano, il teatrino torna nell'abisso.

*Per coloro che hanno visto Melnikov in quegli interstizi tra la morte e la vita, potranno riconoscere il corredo del suo corpo. Attualmente gli oggetti sono conservati nel suo sarcofago-reliquiario.

*Per coloro che non hanno visto Melnikov in quegli interstizi tra la morte e la vita, esistono le fotografie che sono testimonianze uniche e inequivocabili delle sue evocazioni.

*Tutti gli elementi presenti sono manifestazioni e strumenti del corpo di Melnikov disperso nelle sue parti.

Giuliana Benassi

MSTQ / MLNKV

Then I asked: "Does a firm persuasion that a thing is so, make it so?"
He replied: "All Poets believe that it does, and in ages of imagination this firm persuasion removed mountains; but many are not capable of a firm persuasion of anything."

Blake William, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Edited by David V. Erdman, commentary by Harold Bloom, rev. ed., Anchor Books, 1988.

Mastequoia emerges from the torment of time's endless material forms, moving with an unpredictable rhythm—if measured by the terms of a certain, long-awaited appointment.
It is an unstable motion, nourished by its own internal tensions, erupting in unexpected, discordant bursts.
Mastequoia exists as an action-conviction, marked by a fractured will to power.
It is a trio that manifests through non-overlapping works, born of lateral, absolute thoughts.
Mastequoia is subject to time, including its value as interpreted through unorthodox, intimate practices.
It is a spasm of orgasms, allowing poetic emissions through propitious, open gestures.
A triangular biography of a single life, lived at the peaks of a sob, narrating itself through sparse episodes, without heroes.

In medias res: Melnikov. Chosen for reasons of masturbation, the imagined body of flesh, used as a puppet for apparitions, enters the scene with the intent of ingesting the scene itself. Evoked through Melnikov, the grotesque leads to consequences close to a misleading yet real personification. It manifests.
Mastequoia traces other lines of its biography in secret scenes.
Having assumed the burden of a harlot's appropriation, the freedom to wander at the margins of a proscenium designed for its destruction gives rise to anti-mechanistic performative occasions.
Naked beneath the spotlights, Melnikov is both penetrated and penetrating—a machine.
Everything unfolds as testimony to a body, in memory of its once again definitive annihilation.
Perverted stage artefacts, clues of an epidermal unveiling—a theatrical piece in the form of a lightning-apparition, without shame.
Withdrawn into his rooms, in the presence of his trousseau, the scene collapses, the masks coagulate, and the little theatre returns to the abyss.

*For those who have seen Melnikov in those interstices between death and life, his body's trousseau will be recognisable. The objects are currently preserved in his sarcophagus-reliquary.

*For those who have not seen Melnikov in those interstices between death and life, there exist photographs—unique and unequivocal testimonies of his evocations.

*All elements present are manifestations and instruments of Melnikov's body, dispersed in its parts.

Giuliana Benassi

Loro e Io

Konstantin Stepanovič Mel'nikov resta una voce sola e tagliente nel frastuono delle avanguardie sovietiche. Nasce tra la paglia umida della Solomennaja Storozhka e le betulle di Lichobory e, da quel «profondissimo lontano», porta in città una geometria che alleggerisce il mondo togliendo peso alle abitudini: un alfabeto obliquo che non copia nulla eppure sposta tutto, fatto di cilindri rovesciati di taglio, coni capovolti, volumi compressi che scattano in aggetto, simmetrie fuori simmetria — traduzione nello spazio di ciò che la rivoluzione aveva già fatto detonare nella vita.

Una parabola fulminea, concentrata in dieci anni incandescenti. Dal padiglione ligneo «Makhorka» (1923), dove il nastro trasportatore scompiglia i tetti come un vento contrario, alla lama di cristallo del sarcofago per Lenin (1924), che fa della luce una gravità capovolta. Dagli assi incrociati del padiglione URSS per l'Esposizione delle Arti Decorative di Parigi (1925), un ponte sospeso e abitato che mostra il proprio stesso vivere, alla serie dei Club operai moscoviti (1926–29), dove lo spazio si comprime fino a farlo deflagrare in sale a sbalzo: il Rusakov come un colpo di tamburo, lo Zuyev come un organo di tubi industriali. Dalle serialità sghembe del mercato Nuova Sukharevka (1924) e del maneggio-autorimessa Bakhmetevsky (1926), ai garage «a flusso diretto» che trasformano la circolazione in un sistema idraulico di traiettorie continue (1925–1934). Frammenti di futuro conficcati come cunei in secoli d'inerzia: una costellazione costruita con materiali umilissimi e disciplina feroce. Nessuna retorica ideologica, nessuna adulazione tecnologica, niente razionalismi accademici.

Dopo l'ascesa, l'oblio e l'incomprensione. Escluso dall'«areopago» dei contemporanei, e confinato nell'insegnamento, dalla fine degli anni Trenta fino alla morte Mel'nikov torna alla pittura e alla povertà, alle stufe a legna e ai concorsi. Diffidando di manuali e riviste, si affida a centinaia di schizzi. «Lavoravo come in un dormiveglia (...) Mi fermavo soltanto quando tutto ciò che mi perseguitava si riversava in una forma ancora mai vista». Affiorano visioni di città che curano col sonno, teatri trasformabili con sale rotanti, facciate-schermo, ponti a spirale, fari-monumento dalle ali mobili: invenzioni che arrivano «alla soglia del possibile» come colpi di frusta in un secolo che scambia il calcolo per bellezza. Resta fedele a un assunto nitido: l'architettura deve tornare a essere arte — muscolo, respiro, figura — capace non solo di accogliere funzioni ma di generarne di nuove, di convertire lo spirito del tempo in forza elastica.

Il doppio cilindro crivellato di luce nel vicolo Krivoarbatskij (1927–29) resta paradigma e testimonianza. Non una macchina per abitare, bensì un dispositivo di sogno e rito collettivo: insieme laboratorio e manifesto, dimora e monumento, rifugio e dimostrazione; capsula di mattoni, legno e vetro con un'anima dorata. Un'architettura che parla alla città in prima persona singolare, dove il pronome non è narcisismo ma responsabilità e «ostinata indipendenza». Mel'nikov ci insegna a vedere dove gli altri misuravano: a leggere la diagonale come una grammatica nascosta, a cercare potenza e desiderio nella penuria, a chiedere all'architettura di commuovere prima di convincere.

Francesco Marullo

They and I

Konstantin Stepanovič Mel'nikov remains a solitary voice, sharp and clear, in the din of the Soviet avant-gardes. He was born among the damp straw of Solomennaya Storozhka and the birch trees of Likhobory, and from that "profound distance" he brings into the city a geometry that lightens the world by subtracting weight from habit: an alphabet of diagonals that imitates nothing yet shifts everything—cylinders set askew, inverted cones, compressed volumes springing out into cantilever, symmetries out of symmetry. A translation into space of what the revolution had already detonated in life.

A swift parabola, condensed into ten incandescent years. From the wooden Makhorka pavilion (1923), where the conveyor belt unsettles the roofs like a headwind, to the crystal blade of Lenin's sarcophagus (1924), where light becomes reversed gravity. From the crossed axes of the USSR pavilion at the Paris Exposition of Decorative Arts (1925)—a suspended bridge, inhabited, showing the fact of its own life—to the sequence of Moscow Workers' Clubs (1926–29), where space is compressed until it bursts into cantilevered halls— Rusakov like a drumbeat, Zuyev like an organ of industrial pipes. From the skewed repetitions of the New Sukharevka Market (1924) and the Bakhmetevsky bus-parking-manège (1926), to the "direct-flow" garages that transform circulation into a hydraulic system of continuous trajectories (1925–34). Fragments of the future, driven like wedges into centuries of inertia: a constellation built from the humblest materials and with ferocious discipline. No ideological rhetoric, no technological flattery, no academic rationalism.

After the rise, silence and misrecognition. Shut out from the "areopagus" of his contemporaries and confined to teaching from the late 1930s to his death, Mel'nikov retreated to painting and to poverty, to wood stoves and competitions. He distrusted manuals and journals, relying instead on hundreds of sketches: "I worked as if in a half-sleep (...) I stopped only when everything that pursued me had poured into a form never seen before." Unrolling visions of cities that cure through sleep, theaters with rotating halls, façades as screens, spiral bridges, lighthouse-monuments with moving wings: inventions reaching "the threshold of the possible" like a whip-crack in a century that mistook calculation for beauty. He clung to one clear axiom: architecture must return to art—muscle, breath, figure—able not only to contain functions but to generate new ones, to bend the spirit of the age into elastic force.

The double cylinder riddled with light in Krivoarbatsky Lane (1927–29) stands as a paradigm and witness. Not a machine for living, but a device of dream and collective rite, at once laboratory and manifesto, dwelling and monument, refuge and demonstration: a capsule of brick, wood, and glass housing a golden soul. An architecture that speaks to the city in the first-person singular, where the pronoun is not narcissism but responsibility and "stubborn independence." Mel'nikov shows us how to see where others would measure: to read the diagonal as hidden grammar, to find strength and desire in scarcity, to ask architecture to move us before it persuades us.

Francesco Marullo

FONDAZIONE
PASTIFICIO CERERE

Sponsor tecnico
PODERE OLMO