



Barovier&Toso

VENEZIA 1295

ARTE

Glass Art in Dialogue ***Arte del vetro in dialogo***

MARIJA JAENSCH & AMY THAI



Glass Art in Dialogue

Arte del vetro in dialogo

MARIJA JAENSCH & AMY THAI

Glass Art in Dialogue / *Arte del vetro in dialogo*. Marija Jaensch & Amy Thai.

Exhibition from 13 February to 8 June 2025 at Palazzo Barovier&Toso, Murano, Venice.
Mostra dal 13 febbraio al 8 giugno 2025 a Palazzo Barovier&Toso, Murano, Venezia.



RINALDO INVERNIZZI
President

Dr MARA HOFMANN, PhD
Executive Director

MICHELE MILANI
Director

Arch. MARIAPIA BELLIS
Artist Liaison & Artistic Production Manager

LEIF-ERIK HANNIKAINEN, MA (Oxon)
Gallery Manager & Sales Representative

ANDREW KURCZAK, BA
Registrar & Logistics

Photography
Alessia Pegoraro
Francesco Allegretto

Editorial
Maria Antonietta Casciabanco

Layout & Print
Colordielle srl

Barovier&Toso ARTE s.r.l.

Palazzo Barovier&Toso
Sala dell’acqua (2° piano)
Fondamenta Manin 1/D
30141 Murano (VE)

SUMMARY

Barovier&Toso ARTE: A New Art Gallery in Murano <i>Una nuova galleria d’arte a Murano</i>	7
Glass Art in Dialogue <i>Arte del vetro in dialogo</i>	9
Amy Thai Undercurrent <i>Corrente sotterranea</i>	13
Marija Jaensch The Miraculous Healing <i>La guarigione miracolosa</i>	29
The Annunciation <i>L’Annunciazione</i>	37
The Offering of the Heart <i>L’Offerta del cuore</i>	45
Biographies <i>Biografie</i>	50
Credits	54

BAROVIER&TOSO ARTE:

A NEW ART GALLERY IN MURANO

UNA NUOVA GALLERIA D'ARTE A MURANO

Barovier&Toso ARTE represents contemporary artists who engage with glass as a medium integral to their artistic identity. The art gallery's primary objective is to present contemporary artworks created in glass, framing them within the broader context of artistic practices such as painting, sculpture, drawing, textile art, etc. In adopting an interdisciplinary perspective, glass as a material is conceived not as an isolated element but as a dynamic form of expression within a broader vision of the artwork. The unique context in which the gallery is situated enables the full potential of glass to emerge in its transition from a craft material to a sophisticated tool for today's artists, transcending the preconceptions that still confine it to limited domains.

Barovier&Toso ARTE is located on the top floor of Palazzo Barovier&Toso in Murano, one of Venice's main islands, renowned for its centuries-old glassmaking tradition. The temporary exhibitions aim to explore the interaction between the luminous forms of glass and the expressive depth of contemporary art, offering a privileged view of the multifaceted practice of artists who choose glass as part of their artistic endeavours. Alongside Barovier&Toso, which was established in 1295 as Barovier, today one of the world's oldest glassmaking companies, now specializing in luxury lighting and design, Barovier&Toso ARTE positions itself as an innovative entity that ventures into the world of fine arts.

Barovier&Toso ARTE rappresenta artisti contemporanei che si confrontano con il medium del vetro quale parte integrante della loro identità artistica. L'obiettivo principale della galleria d'arte è quello di presentare opere d'arte contemporanea realizzate in vetro, inquadrandole nel contesto più ampio di pratiche artistiche quali la pittura, la scultura, il disegno, l'ambito tessile, etc. Nell'adottare un'ottica interdisciplinare, il materiale-vetro viene qui concepito non quale elemento isolato, bensì quale forma dinamica di espressione all'interno di una più ampia visione dell'opera d'arte. Il peculiare contesto in cui la galleria si colloca consente infatti di far emergere tutto il potenziale del vetro, nel suo passaggio da materiale artigianale a sofisticato strumento per gli artisti di oggi, al di là dei preconcetti che lo relegano ancora ad ambiti circoscritti.

Barovier&Toso ARTE ha sede all'ultimo piano del Palazzo Barovier&Toso a Murano, una delle principali isole di Venezia, celebre per la secolare tradizione vetraria. Le mostre temporanee intendono esplorare l'interazione tra le forme luminose del vetro e la profondità espressiva dell'arte contemporanea, offrendo uno sguardo privilegiato sull'agire poliedrico degli artisti che scelgono il vetro nell'ambito delle loro pratiche. Accanto a Barovier&Toso, che risale al 1295, quando Barovier diede avvio a una delle più antiche vetrerie al mondo, oggi specializzata in illuminazione e design di lusso, Barovier&Toso ARTE si pone quale realtà innovativa che sconfina nel mondo delle belle arti.

Mara Hofmann
Director of Barovier&Toso ARTE

GLASS ART IN DIALOGUE

ARTE DEL VETRO IN DIALOGO

Barovier&Toso ARTE announces the opening of a new exhibition space at Palazzo Barovier&Toso on the island of Murano, Venice. The inaugural exhibition, ‘Glass Art in Dialogue / Arte del vetro in dialogo’, fully reflects the gallery’s mission to promote glass as an autonomous medium of expression in the context of contemporary art.

The exhibition features artists Marija Jaensch and Amy Thai. Both were involved in the collective tribute that Fondazione Barovier&Toso dedicated to Venice and its natural environment during the 60th International Art Exhibition of the Venice Biennale: the exhibition ‘H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries’.

For this occasion, Jaensch and Thai have worked with glass for the first time, engaging with Murano’s historical legacy. Through close collaboration with master glassmakers, the artists have become familiar with this new material, successfully translating their personal artistic vision into it. The exhibition creates an intimate dialogue between the glass works created through this experience, the pieces previously shown in ‘H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries’, and a series of other works, generating a dynamic interplay between different stylistic approaches alternating glass, stone, and textiles.

Barovier&Toso ARTE annuncia l’apertura di un nuovo spazio espositivo nella sede di Palazzo Barovier&Toso sull’isola di Murano, a Venezia. La mostra inaugurale, “Glass Art in Dialogue / Arte del vetro in dialogo”, riflette appieno la missione della galleria, volta a promuovere la conoscenza del vetro quale mezzo autonomo d’espressione nel contesto dell’arte attuale.

Protagoniste di questa prima mostra saranno le artiste Marija Jaensch e Amy Thai. Entrambe sono state coinvolte, in occasione della 60° Esposizione Internazionale d’Arte della Biennale di Venezia, nell’omaggio collettivo che la Fondazione Barovier&Toso ha dedicato alla città e al suo ambiente naturale: la mostra “H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries”.

Per questa occasione, Jaensch e Thai si sono cimentate per la prima volta con il vetro e con l’eredità storica muranese. Attraverso un percorso di stretta collaborazione con i maestri vetrai, infatti, le artiste hanno acquisito dimestichezza con un materiale per loro inedito, giungendo a trasferirvi la propria poetica personale. La mostra pone in un dialogo serrato le opere in vetro realizzate dalle artiste grazie a questa esperienza, le opere delle stesse già presentate nel contesto di “H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries”, ma anche una serie di altri pezzi, in un gioco dinamico tra soluzioni stilistiche diverse, dove si alternano vetro, pietra e tessuto.

The exhibition ‘Glass Art in Dialogue / Arte del vetro in dialogo’ offers both a privileged approach to the medium of glass and an intimate look at the unique experience of two extraordinary artists discovering the ancient traditions of Murano, which Barovier&Toso ARTE transforms into marvellous visions.

The exhibition will be open to the public from 13 February to 8 June 2025.

La mostra “Glass Art in Dialogue / Arte del vetro in dialogo” offre un approccio privilegiato al medium del vetro e insieme uno sguardo ravvicinato sull’esperienza unica di due artiste straordinarie alla scoperta dell’antica tradizione muranese, che Barovier&Toso ARTE consente di trasformare in meravigliose visioni.

La mostra sarà aperta al pubblico dal 13 febbraio al 8 giugno 2025.



Palazzo Barovier&Toso, Murano, Venice.



Barovier&Toso ARTE, located on the 2nd floor of Palazzo Barovier&Toso, Murano, Venice.

AMY THAI

UNDERCURRENT *CORRENTE SOTTERRANEA*

‘Undercurrent’, defined as a current of water below the surface moving in a different direction from any surface current, mirrors the contrasting forces within Amy Thai’s practice. Beginning her artistic journey with the ephemeral medium of flowers, Thai has evolved into working with enduring materials, creating an intriguing interplay between the temporary and the permanent in her role as both floral-artist and sculptor.

Her work finds particular resonance in Venice, a city deeply engaged with the powerful forces of nature. The marble blocks, quarried from the mountains of Carrara and transported to Venice, undergo a remarkable transformation under Thai’s hands. She releases these weighty materials into fleeting shapes that seem to float and flow, inspired by the lightness and sound of the surrounding water. In this process, Thai’s ‘undercurrent’ emerges and takes shape within the marble, a powerful and strong material able to withstand her intensity.

This dialogue between strength and delicacy continues in her glass works, executed in solid glass. Working with this medium, Thai creates pieces that challenge our understanding of strength and fragility. These sculptures range from crystal-clear to deep verdant green, with surfaces varying from translucent to matt, each capturing and playing with light in distinctive ways. While the marble speaks of permanence made fluid, the glass works present an opposite paradox – appearing delicate yet possessing remarkable durability.

“Corrente sottomarina”, definita come una corrente d’acqua sotto la superficie che si muove in una direzione diversa da qualsiasi corrente superficiale, rispecchia le forze contrastanti nella pratica di Amy Thai. Iniziando il suo percorso artistico con l’effimero mezzo dei fiori, Thai ha esteso il suo lavoro verso materiali durevoli, creando un’intrigante interazione tra il temporaneo e il permanente nel suo ruolo di artista floreale e scultrice.

Il suo lavoro trova particolare risonanza a Venezia, una città profondamente legata alle potenti forze della natura. I blocchi di marmo, estratti dalle montagne di Carrara e trasportati a Venezia, subiscono una notevole trasformazione sotto le mani di Thai. L’artista libera questi materiali pesanti in forme effimere che sembrano fluttuare e fluire, ispirate dalla leggerezza e dal suono dell’acqua circostante. In questo processo, la “corrente sottomarina” di Thai emerge e prende forma all’interno del marmo, un materiale potente e forte, in grado di resistere alla sua intensità.

Questo dialogo tra forza e delicatezza continua nelle sue opere in vetro, realizzate in vetro massiccio. Lavorando con questo materiale, Thai crea pezzi che sfidano la nostra comprensione della forza e della fragilità. Queste sculture vanno dal cristallino al verde intenso, con superfici che variano dal traslucido all’opaco, ognuna delle quali cattura e gioca con la luce in modi distintivi. Mentre il marmo parla di permanenza resa fluida, le opere in vetro presentano un paradosso opposto: appaiono delicate eppure dotate di notevole durabilità.

Throughout her range of materials, Thai's sculptures capture organic forms and nature, with polished surfaces and varied textures that reflect the diverse densities found in the natural world. Together, these works in glass and marble create a unified aesthetic vision where the solidity of stone and the luminosity of glass speak to nature's dual character of permanence and transformation, with different directions and movements coexisting beneath apparent stillness.

Attraverso la sua gamma di materiali, le sculture di Thai catturano forme organiche e natura, con superfici levigate e texture variegata che riflettono le diverse densità presenti nel mondo naturale. Insieme, queste opere in vetro e marmo creano una visione estetica unitaria in cui la solidità della pietra e la luminosità del vetro parlano del duplice carattere di permanenza e trasformazione della natura, dove direzioni e movimenti diversi coesistono sotto un'apparente immobilità.

MH



Amy Thai, UNDERCURRENT III, 2023, Carrara marble, composed of two elements, 48x32x8 cm & 43x24x20 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT III, 2023, Carrara marble, composed of two elements, 48x32x8 cm & 43x24x20 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT III, 2023, Carrara marble, composed of two elements, 48x32x8 cm & 43x24x20 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT IV, 2024, Carrara marble, 25x27x24 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT IV, 2024, Carrara marble, 25x27x24 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT V, 2024, Carrara marble, 38x42x22 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT V, 2024, Carrara marble, 38x42x22 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT I, 2024, Murano glass (crystal), composed of three elements, Barovier&Toso ARTE, 54x38x10 & 36x22x10 & 40x32x13 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT I (detail), 2024, Murano glass (crystal), composed of three elements, Barovier&Toso ARTE, 54x38x10 & 36x22x10 & 40x32x13 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT II, 2024, Murano glass (sandblasted crystal), Barovier&Toso ARTE, 28x44x39 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT III, 2024, Murano glass (crystal), Barovier&Toso ARTE, 31x47x40 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT IV, 2024, Murano glass (amber), Barovier&Toso ARTE, 23x52x40 cm



Amy Thai, UNDERCURRENT VI, 2024, Murano glass (clear glass with internal iridescence), Barovier&Toso ARTE, 19x37x31 cm

MARIJA JAENSCH

THE MIRACULOUS HEALING *LA GUARIGIONE MIRACOLOSA*

Marija Jaensch's 'The Miraculous Healing', measuring approximately 240 by 270 cm, is a striking geometric abstraction in textile, composed of meticulously cut and sewn fabric pieces in blacks, whites, salmon pinks, burgundy reds and beiges. The work's architectural composition is divided into distinct zones: elaborate decorative borders with diamond motifs frame two white rectangles in the upper half, while two central vertical bands feature intricate squares with nautical compass motifs and roundels. In the lower portion, a salmon and white checkerboard creates a sense of receding space within a larger black-and-white arrangement, lending the flat textile surface a suggestion of architectural space.

The historical inspiration comes from celebrated Venetian Renaissance painter Gentile Bellini's 'Miraculous Healing of Pietro de' Ludovici' of ca. 1501, today at the Gallerie dell'Accademia di Venezia. The painting depicts a sacred scene in Venice's Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, a confraternity dedicated to Saint John the Evangelist, which commissioned a series of large narrative paintings illustrating the miracles associated with the confraternity's most precious relic, a fragment of the True Cross. In Bellini's work, the elaborate floor design leads the viewer's eye from the church entrance to the miraculous event at the altar, where Pietro is healed of a wasting fever by

"La guarigione miracolosa" di Marija Jaensch, che misura circa 240 per 270 cm, è una sorprendente astrazione geometrica in tessuto, composta da pezzi di stoffa meticolosamente tagliati e cuciti nei toni del nero, bianco, rosa salmone, rosso bordeaux e beige. La composizione architettonica dell'opera è divisa in zone distinte: elaborati bordi decorativi con motivi a diamante incorniciano due rettangoli bianchi nella metà superiore, mentre due fasce verticali centrali presentano intricati quadrati con motivi di bussole nautiche e tondi. Nella parte inferiore, una scacchiera color salmone e bianco crea una sensazione di spazio in profondità all'interno di una disposizione più ampia in bianco e nero, conferendo alla piatta superficie tessile una suggestione di spazio architettonico.

L'ispirazione storica proviene dal celebre dipinto del Rinascimento veneziano "La guarigione miracolosa di Pietro de' Ludovici" di Gentile Bellini, del 1501 circa, oggi conservato presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia. Il dipinto raffigura una scena sacra nella Scuola Grande di San Giovanni Evangelista di Venezia, una confraternita dedicata a San Giovanni Evangelista, che commissionò una serie di grandi dipinti narrativi che illustrano i miracoli associati alla reliquia più preziosa di quest'ultima, un frammento della Vera Croce. Nell'opera di Bellini, l'elaborato disegno del pavimento

the relics of the True Cross, displayed in the fifteenth-century gilded reliquary that can still be seen at the Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, in the Sala for which the Cycle of the True Cross was originally made.

Jaensch’s monumental work matches in terms of size the width of Bellini’s painting, creating an immediate physical connection between the contemporary piece and its historical source. Her textile pattern follows the complex Cosmatesque technique of the marble floor in Bellini’s painting, featuring intricate inlays of small triangles and rectangles arranged in bands typically found in Venetian architecture. These textile tesserae, painstakingly cut and sewn together, mimic the original opus sectile technique where coloured stones were inlaid with plain white marble. The composition progresses through distinct spatial zones: from the elaborate designs of the church floor in the foreground, through the black and white checkerboard circling behind the ciborium, to the alternating salmon and white squares at the altar space.

While Jaensch maintains Bellini’s intricate floor patterns unchanged, she introduces a significant spatial transformation by turning the original composition upside-down. Where Bellini’s painting places the viewer at the church entrance looking toward the distant altar, Jaensch’s textile artwork places us at the altar looking outward – the exact spot where Pietro receives his miraculous healing. This reversal transforms the viewer’s role from a random observer to a direct participant in the miracle. Through this ingenious manipulation of historical patterns and spatial relationships, Jaensch creates a work that replaces the historical figure with the actual viewer, alluding to this transformation by omitting Pietro de’ Ludovici’s name from the title.

Careful observation of Bellini’s painting reveals that the artist signed on a so-called ‘cartellino’ (a painted piece of paper commonly used for signatures in

guida l’occhio dello spettatore dall’ingresso della chiesa all’evento miracoloso presso l’altare, dove Pietro viene guarito da una febbre debilitante dalle reliquie della Vera Croce, esposta nel reliquiario dorato quattrocentesco ancora visibile presso la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, nella Sala per la quale il Ciclo della Vera Croce fu originariamente realizzato.

L’opera monumentale di Jaensch corrisponde per dimensioni alla larghezza del dipinto di Bellini, creando un’immediata connessione fisica tra l’opera contemporanea e la sua fonte storica. Il suo motivo tessile segue la complessa tecnica cosmatesca del pavimento in marmo nel dipinto di Bellini, caratterizzata da intricati intarsi di piccoli triangoli e rettangoli disposti in fasce, tipici dell’architettura veneziana. Queste tessere tessili, pazientemente tagliate e cucite tra loro, imitano l’originale tecnica dell’opus sectile dove pietre colorate venivano intarsiate con marmo bianco. La composizione progredisce attraverso zone spaziali distinte: dagli elaborati disegni del pavimento della chiesa in primo piano, attraverso la scacchiera in bianco e nero che circonda il ciborio, fino all’alternanza di quadrati bianchi e salmone nello spazio dell’altare.

Mentre Jaensch mantiene inalterati gli intricati motivi del pavimento di Bellini, introduce una significativa trasformazione spaziale capovolgendo la composizione originale. Dove il dipinto di Bellini pone lo spettatore all’ingresso della chiesa che guarda verso l’altare lontano, l’opera tessile di Jaensch ci posiziona nella zona dell’altare guardando verso l’esterno – esattamente nel punto dove Pietro riceve la sua guarigione miracolosa. Questo capovolgimento trasforma il ruolo dello spettatore da osservatore casuale a partecipante diretto del miracolo. Attraverso questa ingegnosa manipolazione di modelli storici e delle relazioni spaziali, Jaensch crea un’opera che sostituisce la figura storica con l’attuale spettatore, alludendo a questa trasformazione con l’omissione del nome di

Renaissance paintings), which he placed at the bottom of the doorsteps leading to the altar. Jaensch’s textile replicates the doorsteps using flat bands of ochres; in her composition, the ‘cartellino’ is absent from the front of the work. A look at the back reveals, however, Jaensch’s version of Bellini’s ‘cartellino’, a piece of applied fabric that mimics casual affixation through gentle rippling. The Latin inscription ‘CONCEPTUM A GENTILIS BELLINI / SED NATUM EX Marija Jaensch’ (Conceived by Gentile Bellini / But born from Marija Jaensch) cleverly references Bellini’s original signature ‘GENTILIS BELLINI / VENETI FECIT’ (Made by Gentile Bellini the Venetian). This playful adaptation of the traditional ‘cartellino’ not only pays homage to Renaissance artistic conventions but also asserts Jaensch’s role in transforming Bellini’s concept into a new artistic creation, placing these works within the universal history of ‘Ideengeschichte’, demonstrating how ideas transcend cultural and temporal boundaries.

Pietro de’ Ludovici dal titolo.

Un’attenta osservazione del dipinto di Bellini rivela che l’artista firmò su un cosiddetto cartellino (un pezzo di carta dipinta comunemente usata per le firme nei dipinti rinascimentali), che pose in fondo alla scalinata che conduce all’altare. Il tessuto di Jaensch riproduce i gradini utilizzando bande piatte di color ocra; nella sua composizione, il cartellino è assente dalla parte anteriore dell’opera. Uno sguardo sul retro dell’opera rivela, tuttavia, la versione di Jaensch del cartellino di Bellini, un pezzo di tessuto applicato che imita un’affissione casuale attraverso una leggera increspatura. L’iscrizione latina “CONCEPTUM A GENTILIS BELLINI / SED NATUM EX Marija Jaensch” (Concepito da Gentile Bellini / Ma nato da Marija Jaensch) si rifà abilmente alla firma originale di Bellini “GENTILIS BELLINI / VENETI FECIT” (Fatto da Gentile Bellini il Veneziano). Questo giocoso adattamento del tradizionale cartellino non solo rende omaggio alle convenzioni artistiche rinascimentali ma afferma anche il ruolo di Jaensch nella trasformazione del concetto di Bellini in una nuova creazione artistica, collocando queste opere all’interno della storia universale della “Ideengeschichte”, dimostrando come le idee trascendano i confini culturali e temporali.

MH



Gentile Bellini, THE MIRACULOUS HEALING OF PIETRO DE' LUDOVICI, ca. 1501, canvas, 368x263 cm, Gallerie dell'Accademia, Venice



Marija Jaensch, THE MIRACULOUS HEALING (detail of reverse), 2023-2024, Naturally dyed cotton, 241x272,5x7 cm



Marija Jaensch, THE MIRACULOUS HEALING, 2023-2024, Naturally dyed cotton, 241x272,5x7 cm

MARIJA JAENSCH

THE ANNUNCIATION

L'ANNUNCIAZIONE

In this bold textile work (ca. 175x230x5 cm), entitled 'The Annunciation' – one of the most frequently depicted subjects in Western art –, Jaensch isolates and reconstructs the remarkable geometric floor pattern from Giovanni dal Ponte's Brozzi altarpiece (205x230 cm), which dates from circa 1410/1415. Now at the Museo di Arte Sacra of San Donnino in Campi Bisenzio, it was formerly housed in the nearby church of Sant'Andrea in Brozzi, not far from Florence.

Dal Ponte's triptych presents the Annunciation scene in the center, with the Virgin Mary seated on a throne as the Archangel Gabriel announces that she will become the mother of Jesus, the Son of God. The dove of the Holy Spirit descends from above, symbolizing the divine conception. Saint Eustace flanks them on the left, identifiable by his vision of a stag with the image of Christ between its antlers, who introduces two elegantly dressed donors depicted on a smaller scale, and Saint Anthony Abbot on the right with his attribute of a pig, all set against a gilt background and framed by pointed arches. Yet what caught Jaensch's attention was its strikingly modern floor pattern – an early Renaissance experiment with perspective through bold pink, green, yellow, and black squares, rectangles and triangles that form geometric solids and emerge from the painting, anticipating Op Art, an abstract art movement

In questa audace opera tessile (ca. 175x230x5 cm), intitolata 'L'Annunciazione' – uno dei soggetti più frequentemente raffigurati nell'arte occidentale –, Jaensch isola e ricostruisce il notevole motivo geometrico del pavimento della pala d'altare Brozzi di Giovanni dal Ponte (205x230 cm), risalente al 1410/1415 circa. Oggi al Museo di Arte Sacra di San Donnino a Campi Bisenzio, era in precedenza conservata nella chiesa di Sant'Andrea a Brozzi nella stessa zona vicino a Firenze.

Il trittico di Dal Ponte presenta al centro la scena dell'Annunciazione, con la Vergine Maria seduta su un trono mentre l'Arcangelo Gabriele le annuncia che diventerà la madre di Gesù, il Figlio di Dio. La colomba dello Spirito Santo discende dall'alto, simboleggiando la concezione divina. A sinistra sono affiancati da Sant'Eustachio, riconoscibile dalla sua visione di un cervo con l'immagine di Cristo tra i palchi, che introduce due donatori elegantemente vestiti e raffigurati in scala ridotta, e Sant'Antonio Abate a destra con il simbolico maiale, il tutto su uno sfondo dorato incorniciato da archi a sesto acuto. Tuttavia, ciò che ha catturato l'attenzione di Jaensch è stato il sorprendente motivo moderno del suo pavimento – un esperimento del primo Rinascimento in cui la prospettiva è creata attraverso audaci quadrati, rettangoli e triangoli rosa, verdi, gialli e neri i quali formano solidi geometrici che emergono

that emerged in the 1960s, by centuries.

Through careful study of the early fifteenth-century altarpiece, counting squares and mapping colours row by row, Jaensch discovered a subtle irregularity in the upper left corner where the pattern deviates from its established rhythm. Rather than 'correcting' this detail, her textile interpretation preserves this variation, celebrating the human element in the original creation. Along the lower border, the partial visibility of the pink shapes directly references how the pattern appears in the original altarpiece. By extracting the floor pattern from its devotional context, Jaensch transforms a background element into a striking abstraction that highlights the surprisingly modern character of quattrocento Italian painting. While deeply rooted in art historical research, her textile work is an independent artistic solution offering a fresh perspective on geometric art.

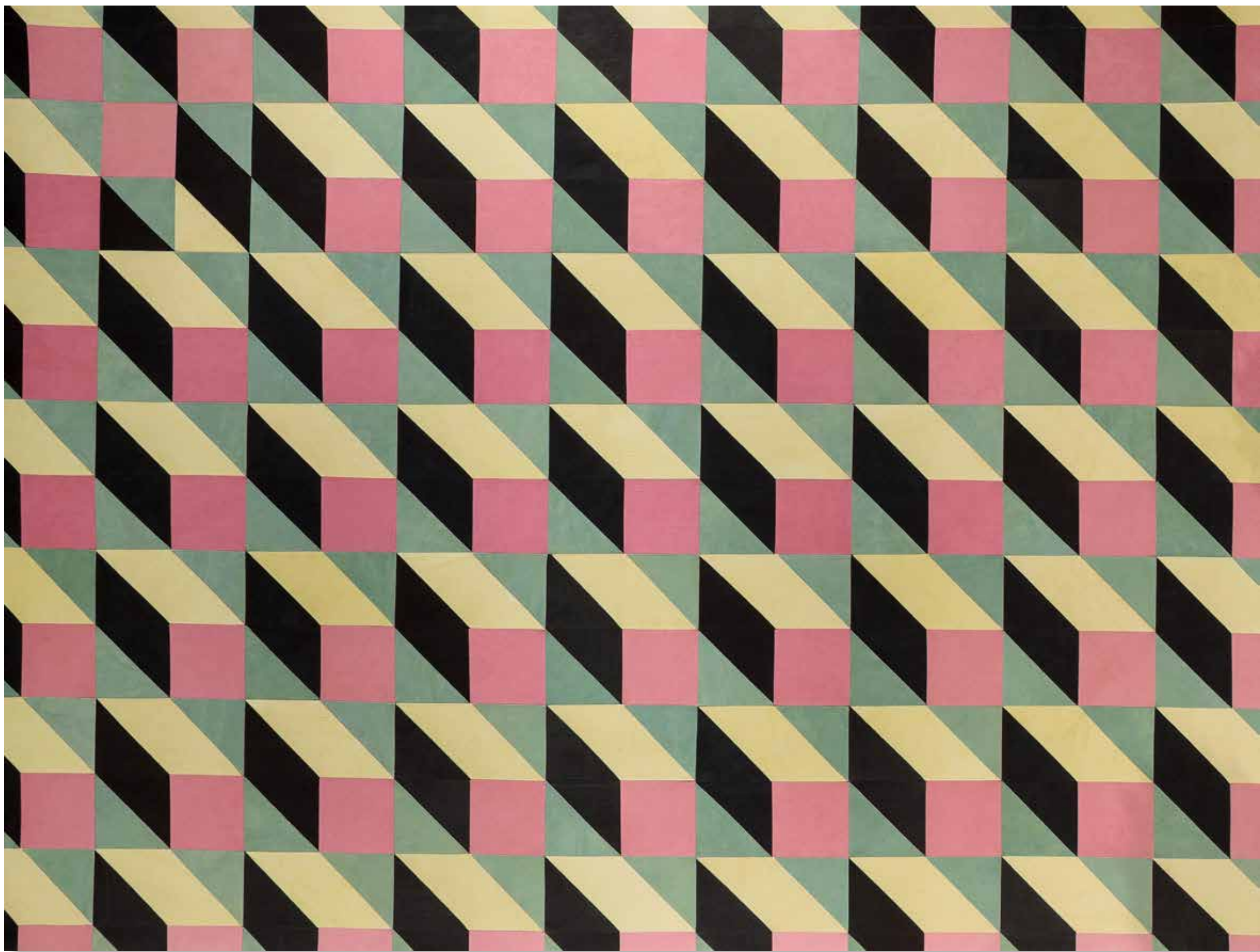
dal dipinto, anticipando di secoli la Op Art, movimento artistico astratto sorto negli anni Sessanta.

Attraverso un attento studio della pala d'altare del primo Quattrocento, contando i quadrati e mappando i colori riga per riga, Jaensch ha scoperto una sottile irregolarità nell'angolo superiore sinistro dove il motivo devia dal suo ritmo stabilito. Invece di "correggere" questo dettaglio, la sua interpretazione tessile preserva questa variazione, celebrando l'elemento umano nella lavorazione originale. Lungo il bordo inferiore, la parziale visibilità delle forme rosa rimanda direttamente al modo in cui il motivo appare nella pala d'altare originale. Estraendo il motivo del pavimento dal suo contesto devozionale, Jaensch trasforma un elemento dello sfondo in una straordinaria astrazione che evidenzia il carattere sorprendentemente moderno della pittura italiana del Quattrocento. Pur essendo profondamente radicata nella ricerca storica dell'arte, la sua opera tessile rappresenta una soluzione artistica indipendente che offre una nuova prospettiva sull'arte geometrica.

MH



Giovanni dal Ponte, THE ANNUNCIATION, ca. 1410-1415, panel, 205x230 cm, Museo di arte sacra di San Donnino, Campi Bisenzio



Marija Jaensch, THE ANNUNCIATION, 2023-2024, Naturally dyed cotton, 174,5x232,5x5 cm



Marija Jaensch, THE ANNUNCIATION (detail), 2023-2024, Naturally dyed cotton, 174,5x232,5x5 cm



Marija Jaensch, THE ANNUNCIATION (detail), 2023-2024, Naturally dyed cotton, 174,5x232,5x5 cm

MARIJA JAENSCH

THE OFFERING OF THE HEART

L'OFFERTA DEL CUORE

In her first exploration of glass as a material, Marija Jaensch draws inspiration from a medieval tapestry depicting a courtly scene in an enclosed garden, known as ‘The Offering of the Heart’. The Gothic wall hanging, made in Northern France around 1400 and now at the Musée du Louvre in Paris, presents an intimate scene where a nobleman in a striking red cloak appears to offer his heart – the symbol of courtly love – to a lady wearing an elaborate headdress and a flowing blue gown. A bird of prey perches on the lady’s gloved hand, indicating the noble art of falconry, while hares play at their feet, traditional symbols of fertility and love. The figures are surrounded by stylized trees with fantastic colourful foliage of spiky leaves and peach-like balls, delicate flowers, and lush vegetation set against a dark blue background, creating the characteristic millefleurs (thousand flowers) style typical of medieval tapestries.

Jaensch’s installation consists of five leafless trees in transparent glass, directly traced from the distinctive silhouettes found in the tapestry, their naked forms creating an ethereal interpretation of the blooming landscape in the medieval model. Above this bare arrangement, a red glass heart suspended from the ceiling transforms the courtly human presence into pure symbolic form. While the tapestry captivates with its rich narrative, Jaensch distills the scene

Nella sua prima esplorazione del vetro come materiale, Marija Jaensch si ispira a un arazzo medievale che raffigura una scena di corte in un giardino chiuso, nota come “L’Offerta del Cuore”. La tappezzeria gotica, realizzata nel nord della Francia intorno al 1400 e oggi conservata al Musée du Louvre di Parigi, presenta una scena intima in cui un nobile con un vistoso mantello rosso offre il suo cuore – simbolo dell’amor cortese – a una dama che indossa un’elaborato copricapo e un fluente abito blu. Un rapace è appollaiato sulla mano guantata della dama, simboleggiando la nobile arte della falconeria, mentre delle lepri giocano ai loro piedi, simboli tradizionali di fertilità e amore. Le figure sono circondate da alberi stilizzati con un fantastico fogliame colorato di foglie appuntite e palline simili a pesche, fiori delicati e vegetazione lussureggiante su uno sfondo blu scuro, creando il caratteristico stile millefleurs (mille fiori) tipico degli arazzi medievali.

L’installazione di Jaensch consiste in cinque alberi spogli in vetro cristallo, ricalcati direttamente dalle sagome distintive che si trovano nell’arazzo medievale, le cui forme nude creano un’interpretazione eterea del paesaggio fiorito dell’arazzo medievale. Al di sopra di questa composizione ridotta, un cuore di vetro rosso sospeso dal soffitto trasforma l’aulica presenza umana in pura forma simbolica. Mentre l’arazzo affascina

to its essential elements. By placing an isolated heart at the center, and removing the figures, viewers are invited to take on the role of offering the heart and to apply their own experiences onto the scene. This contemporary meditation on presence and absence creates a space where narrative gives way to personal contemplation and emotional resonance.

In a subtle reference to the tapestry's meaningful details, a single textile hare remains the sole figurative element. While medieval iconography interpreted the hare as a symbol bridging earthly passion and spiritual love – its presence in this contemporary installation resonates with our evolving understanding of love beyond binary confines. The symbolism has evolved from medieval dualities to embrace today's more nuanced and inclusive perspectives, connecting the material languages of textile and glass in a dialogue that spans centuries of changing thought.

con la sua ricca narrazione, Jaensch riduce la scena ai suoi elementi essenziali. Collocando un cuore isolato al centro e rimuovendo le figure, gli spettatori sono invitati ad offrire il cuore e a applicare le proprie esperienze sulla scena. Questa meditazione contemporanea sulla presenza e assenza crea uno spazio in cui la narrazione cede il passo alla contemplazione personale e alla risonanza emotiva.

In un sottile riferimento ai dettagli significativi dell'arazzo, una singola lepre in tessuto rimane l'unico elemento figurativo. Mentre l'iconografia medievale interpretava la lepre come simbolo di unione tra la passione terrena e l'amore spirituale, la sua presenza in questa installazione contemporanea risuona con la nostra comprensione in evoluzione dell'amore al di là dei confini binari. Il simbolismo si è evoluto dalle dualità medievali per abbracciare prospettive più sfaccettate e inclusive di oggi, mettendo in relazione i linguaggi materiali del tessuto e del vetro in un dialogo che attraversa secoli di evoluzione del pensiero.

MH



THE OFFERING OF THE HEART, ca. 1400-1410, wool tapestry, 245x210 cm, Musée du Louvre, Paris



Marija Jaensch, THE OFFERING OF THE HEART, 2024, Murano glass (crystal and red), Barovier&Toso ARTE,
Trees: from 57x30x15 to 79x34x19 cm; Heart: 10x10 cm



Marija Jaensch, THE OFFERING OF THE HEART, 2024, Murano glass (crystal and red), Barovier&Toso ARTE,
Tree 71,5x39x17 cm and Heart 10x10 cm

BIOGRAPHIES

BIOGRAFIE

Marija Jaensch (b. 1979, Netherlands)

Marija Jaensch is an artist who opens dialogues with paintings from the Middle Ages and the Renaissance. Her large-scale, multi-layered textiles result from labour-intensive manual processes and in-depth academic research. She recently introduced the medium glass into her art-historical exchange with the past.

In 2015, Marija founded her quilt studio in Berlin.

She has been an artist-in-residence at Lapis Lazuli: artE, Venice in 2023 and was part of the subsequent group exhibition ‘H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries’, parallel to the 60th international art exhibition ‘Stranieri ovunque / Foreigners Everywhere’ of La Biennale di Venezia in 2024.

She studied art history and archaeology in Utrecht, philosophy and interdisciplinary aesthetics in Amsterdam, and art history in Berlin. In 2006, she received a bachelor’s degree in art history.

Publication

Elizabeth Morrison, “Dimensions of Water: The Miraculous Healing” by Marija Jaensch’ / “Dimensioni dell’acqua: La guarigione miracolosa” di Marija Jaensch’, in Mara Hofmann (ed.), H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries, exh. cat. SPUMA – Space for the Arts, Venice, 18 April – 24 Nov. 2024, Milan: Electa, 2024, pp. 46-51.

Marija Jaensch (n. 1979, Olanda)

Marija Jaensch è un’artista che apre un dialogo con i dipinti del Medioevo e del Rinascimento. I suoi tessuti di grandi dimensioni a più strati, sono il risultato di assidui processi manuali e di approfondite ricerche accademiche. Di recente ha introdotto il vetro come materiale nel suo scambio storico-artistico con il passato.

Nel 2015 Marija ha fondato il suo studio di trapuntatura a Berlino.

È stata artista in residenza presso Lapis Lazuli: artE, Venezia nel 2023 e ha fatto parte della successiva mostra collettiva “H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries”, parallela alla 60° mostra d’arte internazionale “Stranieri ovunque / Foreigners Everywhere” della Biennale di Venezia nel 2024.

Ha studiato Storia dell’arte e archeologia a Utrecht, Filosofia ed estetica interdisciplinare ad Amsterdam e Storia dell’arte a Berlino. Nel 2006 ha conseguito una laurea in Storia dell’arte.

Pubblicazione

Elizabeth Morrison, “Dimensions of Water: The Miraculous Healing” by Marija Jaensch’ / “Dimensioni dell’acqua: La guarigione miracolosa” di Marija Jaensch’, in Mara Hofmann (ed.), H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries, cat. mostra SPUMA – Space for the Arts, Venezia, 18 aprile – 24 nov. 2024, Milano: Electa, 2024, pp. 46-51.

Fondazione Barovier&Toso Collection

Marija Jaensch, The Annunciation of the Tiburtine Sibyl, 2023-2024, Patchwork of naturally dyed cotton, 196,5x207x5 cm.

Marija Jaensch, The Offering of the Heart, 2024, Murano Glass, Barovier&Toso ARTE, crystal tree, 71,5x39x17 cm and red heart, 10x10 cm.

Collezione Fondazione Barovier&Toso

Marija Jaensch, L’Annunciazione della Sibilla Tiburtina, 2023-2024, Patchwork di cotone tinto naturalmente, 196,5x207x5 cm.

Marija Jaensch, L’Offerta del Cuore, 2024, Vetro di Murano, Barovier&Toso ARTE, albero in cristallo, 71,5x39x17 cm; cuore rosso, 10x10 cm.

Amy Thai (b. 1992, Australia)

Amy Thai is an experimental artist who began her journey working with the ephemeral medium of flowers in contrast to the enduring nature of stone. Guided by the connection between art and nature, she has since expanded her practice as a sculptor by exploring new materials, including glass, which uniquely combines durability and fragility.

Her botanical sculpture and installation shows have included ‘Simplicité’, Artelier Gallery – Sheraton Hotel (2019), ‘Remnants’, Australia Square (2022); ‘Frozen in Fuchsia’ (2023), Hilton Hotel; and ‘Subway Puppy’ (2023), New York City Subways.

Amy Thai’s works have been published in Vogue Living and she has been described by the New York Times as one of Australia’s leading artists who is changing the floral landscape; she was the national winner of Australian Women’s Small Business Champions (2022).

She has been an artist-in-residence at Lapis Lazuli: artE, Venice (2023) and was part of the subsequent group exhibition ‘H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries’, parallel to the 60th international art exhibition ‘Stranieri ovunque / Foreigners Everywhere’ of La Biennale di Venezia (2024).

She received a bachelor’s degree in fashion design from Whitehouse Institute of Design in 2015.

Publication

Philippe Malgouyres, ‘«Undercurrent» d’Amy Thai : dans la lenteur du flot’ / “Undercurrent” by Amy Thai: In the Slowness of the Flow’ / “Corrente sotterranea” di Amy Thai: nella lentezza del flusso’, in Mara Hofmann (ed.), H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries, exh. cat. SPUMA – Space for the Arts, Venice, 18 April – 24 Nov. 2024, Milan: Electa, 2024, pp. 62-68.

Amy Thai (n. 1992, Australia)

Amy Thai è un’artista sperimentale che ha iniziato il suo percorso lavorando con l’effimero mezzo dei fiori in contrapposizione alla natura duratura della pietra. Guidata dalla connessione tra arte e natura, ha poi ampliato la sua ricerca come scultrice esplorando nuovi materiali, tra cui il vetro, che unisce in sé durevolezza e fragilità.

Tra le sue mostre di sculture e installazioni botaniche figurano “Simplicité”, Artelier Gallery - Sheraton Hotel (2019), “Remnants”, Australia Square (2022); “Frozen in Fuchsia” (2023), Hilton Hotel; e “Subway Puppy” (2023), New York City Subways.

Le opere di Amy Thai sono state pubblicate su Vogue Living ed è stata descritta dal New York Times come una delle principali artiste australiane che sta cambiando il paesaggio floreale; è stata la vincitrice nazionale dell’Australian Women’s Small Business Champions (2022).

È stata artista in residenza presso Lapis Lazuli: artE, Venezia (2023) e ha fatto parte della successiva mostra collettiva “H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries”, parallela alla 60° mostra d’arte internazionale “Stranieri ovunque / Foreigners Everywhere” della Biennale di Venezia (2024).

Ha conseguito una laurea in Design della moda presso il Whitehouse Institute of Design nel 2015.

Pubblicazione

Philippe Malgouyres, ‘« Undercurrent » d’Amy Thai : dans la lenteur du flot’ / “Undercurrent” by Amy Thai: In the Slowness of the Flow’ / “Corrente sotterranea” di Amy Thai: nella lentezza del flusso’, in Mara Hofmann (ed.), H2O Venezia: Diari d’acqua / Water Diaries, cat. mostra SPUMA – Space for the Arts, Venezia, 18 aprile – 24 nov. 2024, Milano: Electa, 2024, pp. 62-68.

Fondazione Barovier&Toso Collection

Amy Thai, Undercurrent I, 2023, Marble sculpture, composed of two elements, 49x42x32 & 28x36x26 cm.

Amy Thai, Undercurrent VI, 2024, Murano Glass (clear glass with internal iridescence), Barovier&Toso ARTE, 19x37x31 cm.

Collezione Fondazione Barovier&Toso

Amy Thai, Undercurrent I, 2023, Scultura in marmo, composta da due elementi, 49x42x32 & 28x36x26 cm.

Amy Thai, Undercurrent VI, 2024, Vetro di Murano (vetro trasparente con livelli di iridazione interni), Barovier&Toso ARTE, 19x37x31 cm.

CREDITS

Gentile Bellini, The Miraculous Healing of Pietro de' Ludovici, ca. 1501, tempera on canvas, 368x263 cm, Gallerie dell'Accademia, Venezia

©G.A.VE - Archivio fotografico – “su concessione del Ministero della Cultura”

Giovanni dal Ponte, Brozzi Triptych, ca. 1410-1415, tempera on panel, 205x230 cm, Museo di Arte Sacra di San Donnino, Campi Bisenzio

Sailko, CC BY 3.0
<<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>>, via Wikimedia Commons

The Offering of the Heart, ca. 1400-1410, wool tapestry, 245x210 cm, Musée du Louvre, Paris

© 1983 GrandPalaisRmn (musée du Louvre)



Barovier&Toso

VENEZIA 1295

ARTE