GAP /

global art programme

waiting for EXPO 2015

-

2010 / 2015

B / E

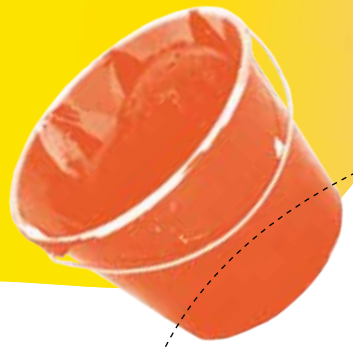
B / AZ

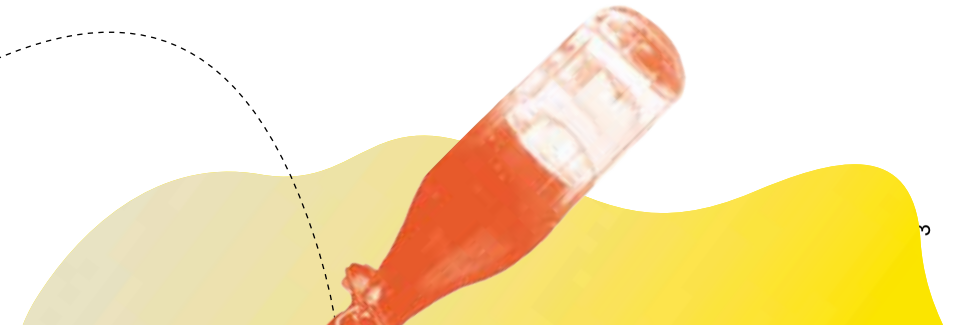
S / F

I / TR

Artists /

Alaa Abu Asad
Paola Anziché
Emanuela Ascari
Beatrice Catanzaro
Richard Cramp
Luca De Leva
Egemen Demirci
Cleo Fariselli
Gabriele Garavaglia
Ramal Kazim
Alessandro Piangiamore
Julie Vacher
Pep Vidal
Asim Waqif





Introductions

Cristina Cappellini

Assessore alle Culture, Identità e Autonomie /
Assessor of Culture, Identity and Autonomy

Regione Lombardia /
Lombardy Region

Sono particolarmente lieta di presentare le opere della mostra "Global Art Programme" esposte in occasione dell'Esposizione Universale di Milano, i cui temi "Nutrire il Pianeta, Energia per la vita" hanno costituito il fil rouge del percorso creativo su cui sono stati coinvolti gli artisti presenti in mostra.

Valorizzare giovani talenti che operano nel campo dell'arte contemporanea, sostenere l'incontro tra realtà artistiche italiane, lombarde in particolare, e straniere attraverso il sistema delle residenze artistiche, promuovendo occasioni di scambio culturale tra la Lombardia e altri paesi partecipanti al Milano Expo 2015, sono stati i punti focali del programma pluriennale "Global Art Programme. Waiting for Expo 2015" che Regione Lombardia ha promosso e sostenuto in vista di Esposizione Universale con l'apporto di Camera di Commercio di Milano e di Fondazione Cariplo

Dal 2010 al 2014 sette giovani artisti italiani e sette stranieri, selezionati tramite bando, hanno avuto l'occasione di prender parte ad una residenza artistica rispettivamente in uno dei paesi aderenti ad Expo e in Lombardia, realizzando un'opera sui temi Expo. Con ciò non si è voluto solo fornire agli artisti coinvolti un'opportunità di crescita e di confronto, ma anche favorire il consolidamento di esperienze creative e di reti di relazioni tra strutture operanti nell'ambito dell'arte contemporanea, oltre che promuovere la creazione di valore sul territorio attraverso l'esperienza di un rapporto diretto tra gli artisti e le imprese del settore creativo favorito dalla mediazione culturale e imprenditoriale delle Camere di Commercio dei rispettivi paesi ospitanti.

Crediamo che queste modalità di lavoro, così ottimamente sperimentate col programma "Global Art Programme", debbano diventare una prassi di politica culturale per sostenere e promuovere la creazione artistica oltre che lo sviluppo di processi di contaminazioni con l'industria creativa lombarda attraverso la promozione dell'arte contemporanea quale filiera di un processo integrato di crescita economico-culturale.

Un ringraziamento particolare a Artegiovane e FARE per l'ottimo lavoro di organizzazione, realizzazione e l'ospitalità fornita in residenza agli artisti stranieri. Un ringraziamento anche al Comune di Milano, non solo per il sostegno offerto al programma, ma anche per la disponibilità a fornire lo spazio espositivo della Fabbrica del Vapore, spazio aperto alla creatività giovanile e laboratorio di elaborazione e scambio di nuovi linguaggi espressivi.

I am particularly glad to present the works of the "Global Art Programme" exhibition, which have been put on show in occasion of the Esposizione Universale di Milano, of which the themes of "Nurture the Planet, Energy for life" have been the through line of the creative course in which the artists present in this exhibit have been involved.

To value young talent operating in the field of contemporary art, to support the meeting between Italian, in particular Lombard, and foreign artistic realities through the system of artistic residencies, whilst promoting possibilities of cultural exchange between Lombardy and other countries participating in the Milano Expo 2015, have been the points of focus of the multi annual "Global Art Programme. Waiting for Expo 2015" that the Lombardy Region has promoted and supported in light of the Expo with the contribution of the Milan Chamber of Commerce and of Fondazione Cariplo.

From 2010 to 2014 seven young Italian and seven foreign artists, selected through a call, have had the opportunity to take part in an artistic residence in one of the countries taking part in Expo and in Lombardy respectively creating a piece of work on the themes of Expo. This was not only done to offer the artists involved an opportunity of growth and comparison, but also to favour the consolidation of creative experiences and of networking relationships between the structures operating in the ambit of contemporary art, on top of promoting the creation of value on the territory through the experience of a direct relationship between the artists and the enterprises of the creative sector favoured by the cultural and entrepreneurial mediation of the Chambers of Commerce of the respective countries.

We believe that these ways of working, so optimally experimented with through the "Global Art Programme", have to become a commonplace cultural policy to sustain and promote artistic creation on top of the development of contamination processes with the Lombard creative industry through the promotion of contemporary art which takes the key role in a integrated process of economic and cultural growth.

A special thanks to Artegiovane and FARE for the excellent work of organisation and realisation and for the hospitality offered in residence to the foreign artists. A thank you also to the Milan Municipality, not only for the support offered to the programme, but also for the availability in offering the exhibition space of the Fabbrica del Vapore, a space open to youthful creativity and a laboratory of development and exchange of new expressive languages.

Carlo Sangalli

Presidente della Camera di Commercio di Milano /
President of Milan Chamber of Commerce

Milano, la città del business e degli affari, sta cambiando pelle. Forse grazie anche ad Expo 2015 e ad una serie di iniziative correlate, questa città sta vivendo un nuovo fermento culturale. E' una Milano più attrattiva, più innovativa, quella che si palesa agli occhi dei milanesi e dei visitatori. Ed è in questa cornice di iniziative a forte valore aggiunto che si inserisce a pieno titolo Global Art Programme. Un progetto che la Camera di Commercio ha deciso di sostenere riconoscendo innanzitutto il valore che la cultura e la produzione artistica hanno sul territorio milanese e lombardo, in termini di attrattività e indotto economico. Milano negli ultimi anni ha sempre di più aumentato il suo ruolo come centro di propulsione della cultura: sono numerose le gallerie d'arte, gli spazi espositivi e ben 29.000 le imprese creative che permettono alla nostra città di crescere grazie all'arte e alla vitalità culturale in generale.

La Camera di Commercio ha così sostenuto una serie di iniziative di promozione dell'arte contemporanea in quanto oggi più che mai si deve tenere in considerazione la cosiddetta "fruizione collettiva" dell'arte, ovvero la sempre maggiore necessità di intendere l'arte come un patrimonio delle comunità culturali ed economiche in grado di permettere contemporaneamente crescita culturale e promozione d'immagine delle città anche a livello internazionale.

La partecipazione di giovani talenti che operano nel campo dell'arte contemporanea e lo scambio culturale che ne deriva promuovono infatti innanzitutto una campagna di internazionalizzazione della città di Milano.

Dal 2010 il programma pluriennale di GAP ha permesso a giovani artisti italiani e stranieri di trascorrere un'esperienza di residenza di due mesi in un paese ospitante allo scopo di realizzare un' opera sui temi inerenti l'Esposizione Universale. Questo aspetto del progetto è importante per promuovere le relazioni tra imprese dell'arte dei diversi paesi, per creare reti di promozione dell'arte italiana e lombarda in territori stranieri e per dare una spinta all'arte contemporanea milanese, catalizzatrice di interessi provenienti dall'intero territorio nazionale e internazionale.

In quest'ottica il progetto Global Art Programme si fa promotore della creazione artistica milanese e, conseguentemente, della sua industria creativa. La crescita artistica, economica e culturale viaggiano in parallelo, sono aspetti sinergici che contribuiscono allo sviluppo del nostro territorio: cultura e creatività, anche in ambito economico, rappresentano un motore di sviluppo dinamico che crea un indotto, attrae talenti e capitali che potrebbero concorrere al rilancio dell'economia del territorio milanese e lombardo.

Un forte ringraziamento va quindi ad Artegiovane Milano che con il patrocinio di Expo Milano 2015, in collaborazione con FARE, Open Care e con il contributo di Regione Lombardia, Comune di Milano e Fondazione Cariplo hanno reso possibile la realizzazione di questo progetto insieme alla Camera di Commercio.

Infine un sentito grazie a tutti quei giovani artisti che, grazie alle loro opere e alla loro creatività, sono diventati ambasciatori del "saper fare arte" a Milano e si sono resi protagonisti capaci di produrre un valore aggiunto per il territorio milanese, contribuendo a rendere questa citta "a place to be".

Milan, a city famous for its business and trade, is reinventing itself. Possibly, thanks to Expo 2015 and another series of correlated events, this city is living a period of cultural innovation – the Milan that visitors and citizens are experiencing today is a much more attractive and innovative city than it used to be. It is in this framework of thriving events aimed at successful development that Global Art Programme comes into play. A project supported by the Chamber of Commerce, most of all, because of its effort to promote the positive effects that culture and artistic production have on the Milanese and Lombard territory, in terms of its drawing power and economical profit. In fact, over the last few years, Milan has significantly improved its role as a culture-promoting centre; you can count several art galleries, exhibition spaces, and well over 29,000 creative businesses spread throughout the city, allowing it to flourish thanks to the contribution of the artistic field and, more generally, thanks to cultural liveliness.

The Chamber of Commerce has supported a series of initiatives that sought to promote contemporary art. Today more than ever, the concept of "art within everybody's reach" must be taken into account, reflecting the increasing necessity to interpret art as cultural and economic heritage, able to promote simultaneously cultural growth as well as the city's reputation even at an international level.

The participation of young talents, working in the contemporary art field, resulted in precious cultural exchange, and led to a campaign for the internationalization of the city of Milan.

Since 2010, the multi-year GAP programme has allowed young Italian artists as well as foreign ones to spend a two-month experience at an artist-residence in a hosting country. Here these artists realized artworks inspired to the themes presented at the Universal Exposition. This aspect of the project is in fact fundamental to the development of lasting relationships among art businesses across different countries. This, in turn, creates endorsing networks for the Italian and Lombard art production in foreign lands, boosting Milanese contemporary art, and facilitating the draw for attention coming from within as well as from outside the nation.

In this light, the Global Art Programme promotes Milanese art creations and, subsequently, all creative businesses. Artistic, economic, and cultural growth all develop simultaneously – synergic to one another, contributing to the development of our territory. Culture and creativity, as well as the economic field, are the engine for a dynamic development, creating profit, attracting new talents and assets, and eventually contributing to re-launching the Milanese and Lombard economy.

Thus, special thanks go to Artegiovane Milano [YouthfulArt Milan], which with the patronage of Expo Milan 2015, in collaboration with FARE association, Open Care society, and with the contribution of the Region of Lombardy, the Municipality of Milan, and Cariplo Foundation, along with the Chamber of Commerce, made the realization of this project possible.

In conclusion, heartfelt thanks go to all of the young artists who, through their artworks and creativity, became ambassadors of the "art of making art" in Milan. These artists are the true protagonists, the ones who are able to make this a successful experience for the Milanese territory, contributing to turning this city into "the place to be."

Artegiovane

La nostra associazione è nata nel 2009 come espressione di un gruppo di collezionisti uniti dalla volontà di creare uno strumento che potesse essere utile ai giovani artisti, alla loro crescita professionale e al loro percorso di affermazione nel mercato dell'arte. Funzionale a questo obiettivo è nata l'idea di dare ai giovani artisti un'opportunità per farsi conoscere all'estero attraverso il sistema delle residenze d'artista.

Per questo motivo sin da subito abbiamo coinvolto l'associazione Fare che ci ha garantito, grazie alla forza del loro network, non solo la qualità degli interlocutori ma anche quella caratteristica di apertura internazionale che volevamo assicurare al nostro progetto e agli artisti che ne avrebbero giovato.

Molto importante è stata l'attenzione ricevuta sin da subito da tutte le istituzioni del territorio che hanno colto immediatamente l'importanza che il progetto avrebbe avuto nel supportare i giovani artisti. Immaginando che EXPO sarebbe stato un appuntamento importante e che gli artisti sarebbero stati degli interpreti interessanti sia delle tematiche che del senso stesso dell'Esposizione Universale, abbiamo scelto di dare questa caratterizzazione e questo fine all'intero progetto. Ecco allora che il programma ha creato un'occasione di scambio culturale tra l'Italia e altri Paesi partecipanti a Milano Expo 2015.

Oltre alla chance di crescita che ha offerto agli artisti coinvolti, il GAP ha favorito percorsi capaci di produrre valore nel tempo in maniera continuativa, consolidare esperienze e creare valore sul territorio, attivando processi formativi di lungo periodo in dialogo e sinergia con altre realtà operanti sul territorio, in particolare le attività imprenditoriali e le componenti del sistema artistico territoriale.

Era nostro obiettivo creare un network con i soggetti impegnati in progetti di scambio di residenze d'artista, e attività affini, per una messa a sistema d'iniziative che fosse capace di creare a Milano un polo di aggregazione per le energie creative, moltiplicando le possibilità d'internazionalizzazione attraverso l'apertura di canali con altri Paesi, con conseguente aumento delle potenzialità di attrazione del nostro paese.

Queste erano le premesse dalle quali siamo partiti e gli scopi che volevamo raggiungere e, arrivati ora alla mostra conclusiva dell'intero progetto, siamo felici di vedere che siamo riusciti nei nostri intenti.

Il GAP è stato un progetto complesso e a tratti faticoso per la grande quantità di attori, istituzioni e paesi coinvolti, ma è per noi anche una grande soddisfazione che vogliamo condividere con tutti coloro che in questi cinque anni lo hanno reso possibile. Ringraziamo dunque per primi gli artisti, i curatori, i tutor, l'associazione FARE e le società Frigoriferi Milanesi e Open Care per il loro importante supporto.

Ringraziamo anche tutte le istituzioni pubbliche e private che hanno sostenuto il progetto, ma un grazie speciale va a Regione Lombardia, in particolare a Graziella Gattulli e Giuliana Marangon, che hanno, con professionalità e grande interesse, condiviso con noi il senso (che volevamo avesse) di questo progetto e che soprattutto ci hanno consentito di arrivare sino in fondo.

Grazie anche al Comune di Milano per averci concesso questi meravigliosi spazi della Fabbrica del Vapore che sono il luogo a Milano che meglio esplicita il senso di ricerca e sperimentazione giovanile che lo stesso GAP ha voluto promuovere.

Sarà una grande soddisfazione per noi ricevere a giorni l'arrivo di tutti i quattordici artisti con i quali ci apprestiamo a condividere l'ultimo appuntamento del GAP, l'allestimento della mostra!

Our association was founded in 2009, as a group of collectors was brought together by the will to create a tool that could help promote young artists, their professional growth, and their ascent in the art market. The idea of giving new artists the opportunity to benefit from international visibility through our artist residences network is in line with that goal.

For this reason, we decided to cooperate with *Fare* from the very beginning. Thanks to its strong networks, *Fare* provided us with not only quality counterparts, but also with an international, open mindset, which we wanted to ensure for our project and guarantee to all the artists taking part in it.

The attention we received from all local institutions from the very beginning of the project was fundamental. They immediately understood the importance of our mission in supporting young artists. Therefore, we chose to shape our project, and set its final goals also based on EXPO's occurrence, thinking this would be an important occasion for artists to become significant interpreters of both the real meaning and of the themes presented at the Universal Exposition. This is how this program created an opportunity for an intercultural exchange between Italy and the other countries taking part in Milan's EXPO 2015.

In addition to the chance of growth offered to the artists involved, GAP promoted programs that had the potential to be successful continuously and through time, aiming at strengthening experiences, and promoting development on the territory. All of this was achieved through long-term educational development in open communication and cooperation with other entities operating on the territory, and focusing especially on the business activities and members of the local artistic network.

Our goal was to create a network in which participants are involved in artist-residence exchange projects and similar activities, in order to systemize these initiatives, and create a congregation center for artistic energies. This would facilitate the opening of new channels of exchange with other countries, which would increase exponentially the opportunities for internationalization, and lead to a subsequent improvement in the potential drawing power of our country.

These were the premises we had started from and the goals we had set for ourselves. Now that the final exhibition is approaching, leading this entire project to a conclusion, we are very glad to see that we have succeeded in reaching our objectives.

GAP has been a complex project, even hard at times, because of the great number of actors, institutions, and countries it involved. In spite of this, it has brought us great satisfaction, and we would like to share this with everyone who helped making this possible in these past five years. First of all, we would like to thank our artists, the curators, the tutors, *Fare*, *Frigoriferi Milanesi*, and *Open Care* for their precious support.

We would like to thank also all the public and private institutions that supported our project. Special thanks go to the Region of Lombardy, especially to Graziella Gattulli and Giuliana Marangon, who, with great professionalism and passion, shared with us the true meaning we intended this project to have and allowed us to develop it fully.

We would like to thank the Municipality of Milan as well, for granting us access to these wonderful spaces at the *Fabbrica del Vapore*, which proved to be the place in Milan that best exemplifies this sense of research and youthful experimentation that GAP was seeking to promote.

Welcoming all fourteen artists who will be arriving in the next few days will be a great satisfaction to us. We are about to share with them GAP's final event – the staging of the exhibition!

FARE

Un programma di scambio "globale" e la modalità della residenza: due temi che non potevano non trovare sin da subito l'interesse di FARE. Quando Artegiovane ci ha chiesto di essere partner del progetto abbiamo subito accolto la proposta perché completamente rispondente ai contenuti di artinresidence.it, la prima rete italiana di residenze per artisti e curatori che FARE gestisce dal 2010: una piattaforma online in costante aggiornamento che promuove il dialogo fra le residenze d'artista presenti sul territorio italiano.

Ponendosi come vivo ed effettivo strumento di scambio culturale, www.artinresidence.it facilita la mobilità di artisti e curatori e permette alle residenze di entrare in contatto fra loro per trarne un reale vantaggio reciproco. Da un lato fornisce notizie, bandi e contenuti con le informazioni più rilevanti sulle residenze italiane e i loro partner internazionali, dall'altro favorisce i rapporti tra le varie residenze italiane, ponendosi anche come interlocutore e punto di riferimento per quelle straniere. E' stato dunque un incontro naturale quello tra il GAP e artinresidence.it, che ha consentito ad alcuni artisti partecipanti al GAP in residenza a Milano presso Open Care-Frigoriferi Milanesi, di compiere un viaggio nel territorio italiano grazie all'accordo delle residenze della rete che li hanno accolti e guidati nello sviluppo della loro ricerca.

Il Global Art Programme è stata un'opportunità di arricchimento e un'occasione di scambio e condivisione, non solo tra gli artisti ma anche tra gli operatori culturali, e si è intersecato perfettamente con la progettualità che artinresidence.it sta sviluppando e cioè la realizzazione di modelli di educational che accompagnano il periodo di residenza.

Partendo dalla considerazione che la residenza è un importante momento di formazione in quanto accresce le competenze dell'artista, la volontà di FARE è quella di estendere questa pratica a un più ampio programma educativo (seminari, workshop, masterclass) basato sulla ricerca interdisciplinare, sulla condivisione delle conoscenze e lo scambio di esperienze.

Abbiamo da subito colto che il GAP era un progetto con queste caratteristiche e questo valore aggiunto grazie al continuo confronto tra artisti provenienti da paesi diversi che hanno vissuto insieme l'esperienza di residenza.

Ringraziamo tutti gli operatori e le istituzioni coinvolte per la fiducia che ci hanno concesso e tutti gli artisti che hanno vissuto con noi e che sono stati per noi una grande opportunità di crescita.FARE

"Global" exchange programs and residential stays – two themes that immediately caught *FARE* association's attention and interest. When Artegiovane asked us to take part in this project, we got onboard at once. In fact, their proposal was perfectly in line with *artinresidence.it*, the first Italian network of residences for artists and curators, managed by *FARE* since 2010. This constantly updating online platform promotes communication among the different artist residences spread throughout the Italian peninsula.

As a real and effective tool for cultural exchange, *www.artinresidence.it* facilitates artists' and curators' mobility, allowing different residences to connect with each other and eventually benefitting everyone. On one hand, it features news, announcements, and the most relevant and up-to-date information about Italian residences and their international partners. On the other hand, it facilitates communication and relationships among various Italian residences, while also becoming a reference and model for foreign entities. The collaboration between *GAP* and *artinresidence.it*, then, came as the next natural step, allowing some of the artists taking part in *GAP* and residing at *Open Care-Frigoriferi Milanesi* in Milan to travel through the Italian territory. This was possible thanks to the arrangements settled by the different residences belonging to the network, which hosted and guided the artists in the development of their research.

Global Art Programme provided an opportunity for cultural enrichment and exchange among not only artists but also cultural operators. It related perfectly to the project that *artinresidence.it* is developing, that is the realization of educational models to be applied during the time of the artists' residential stays.

Given that the residential stay is a fundamental learning moment for the artists, as it contributes to the development of their artistic skills, *FARE* strives to expand this model to a far broader educational program (such as seminars, workshops, and masters courses), based on interdisciplinary research, and on knowledge and experience sharing.

We immediately understood that *GAP* was a project in line with these characteristics and with great potential for success, because we strongly believe in the continuous exchange and communication that it promotes among artists coming from different countries, who all shared this living experience together.

We would like to thank all of our collaborators and all of the institutions involved for the faith they put in us. Special thanks also go to all the artists who lived with us, and who represented a great chance of growth for us.

Residence Index

01 / 14 p. 06
Asim Waqif / Consumption = Exhaustion

02 / 14 p. 08
Alessandro Piangiamore / Tutto il vento che c'è

03 / 14 p. 10
Egemen Demirci / Tabula Rasa

05 / 14 p. 14
Richard Cramp / Making space

07 / 14 p. 18
Pep Vidal / Un pedazo de tierra

09 / 14 p. 22
Julie Vacher / Camouflage

11 / 14 p. 26
Alaa Abu Asad / This makes no sense, think of yourself

12 / 14 p. 28
Ramal Kazim / On edge

08 / 14 p. 20
Cleo Fariselli / Samus Viridis - X9

10 / 14 p. 24
Emanuela Ascari / Risque acceptable

Residence
FARE

Milan / Italy

Residence
Khoj International
Artists' Association

New Delhi / India

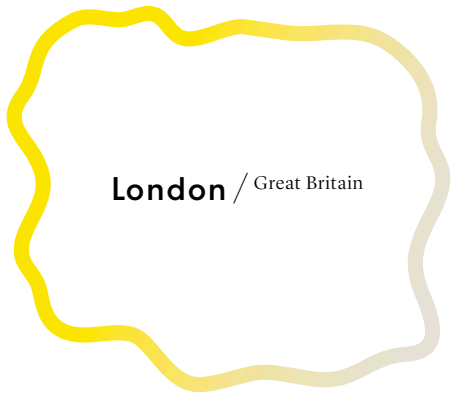
Residence
BAR project

Barcelona / Spain

Residence
Art 3 / Valence
Moly Sabata / Sablon

Sablon / France

Residence
SharpCut



Luca De Leva / Thyself

06 / 14

p. 16

Residence
Caravansarai

Gabriele Garavaglia / Ruins and fortifications

p. 12

04 / 14

X

Residence

14 / 14

p. 32

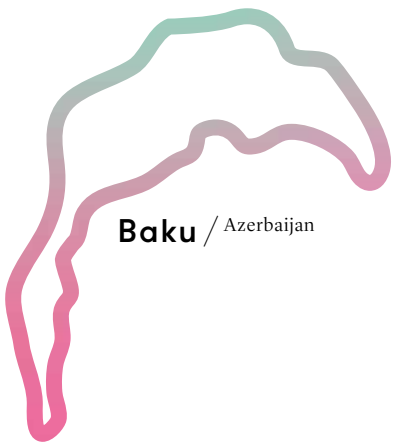
Residence
Al Ma'mal Foundation
for Contemporary Art

Beatrice Catanzaro / Silsile - سلسلة

p. 30

13 / 14

Residence
Yarat Contemporary
Art Space



Paola Anziché / The Fibres of Baku

2

5

6

Asim Waqif / **Consumption = Exhaustion**
Fare / **Milan, Italy**

February – May 2010

La società in cui ci troviamo a vivere oggi è così tanto basata sul consumo che il più delle volte ci si riferisce ai cittadini stessi con il termine consumatori. La parola "consumo" significa infatti esaurire, finire. È un cambiamento drastico se pensiamo ai primi modelli di società, interamente basati sull'artigianato, in cui erano radicati i concetti di risparmio e sostenibilità. In un tempo in cui la scienza avanguardista vede la sostenibilità e la conservazione delle risorse come l'unica speranza che la nostra specie ha per poter sopravvivere a lungo, ritengo sia fondamentale il fatto di rifarsi alle conoscenze basilari dei nostri antenati per poter comprendere come siano riusciti a bilanciare i propri bisogni con la disponibilità delle risorse. Sebbene la tecnologia industriale riesca efficacemente a risolvere problemi a breve termine, il risultato non è lo stesso quando si devono affrontare problemi a lungo termine. Si vanno infatti a generare nuovi problemi che vengono scoperti solo a distanza di anni. Così cerchiamo di mettere a punto nuove tecnologie che possano risolvere tali complicazioni; tecnologie che a loro volta fanno sorgere nuovi e più complicati problemi per il futuro. È uno schema che si ripete all'infinito.

Nelle società basate sull'artigianato le nuove tecnologie sono il risultato di una serie di prove nonché di valutazioni dei conseguenti errori e questo schema si ripete di generazione in generazione. Ciò che ne consegue è che ciascuna innovazione non deriva unicamente dalle competenze di professionisti attuali, in quanto volge sempre uno sguardo all'esperienza passata. Chi si occupa della creazione quasi sempre conosce l'utente finale e viceversa. Vivendo poi questi a stretto contatto, ciò permette di avere un feedback costante. Diventa quindi spontaneo per gli utenti accertarsi che le prestazioni siano ottime nel loro complesso, dal momento che influiscono anche su di loro.

La società attuale, tuttavia, funziona in modo completamente differente. Si è soliti pensare al nuovo come sinonimo di migliore, concetto che ha valore soprattutto nell'economia di mercato. L'onnipresenza dei media ci spinge costantemente a consumare prodotti sempre più nuovi; il tutto racchiuso in un ciclo consumistico in cui a trarre il maggiore profitto sono soltanto le aziende.

Sulla base di quanto emerso finora, la scuola si rivela essere una delle istituzioni maggiormente influenti. Qui i nostri figli apprendono nozioni teoriche e astratte senza però approfondirne il contesto di riferimento. Ciò che si è andato a creare in tutto il mondo è un modello di apprendimento standardizzato, che ha di conseguenza generato una sorta di società composta da semi-cloni. Indipendentemente dalla città in cui si studia, che sia in Sicilia o a Milano per esempio, i libri di testo sono esattamente gli stessi.

Our society/economy today is based on principles of consumption so much so that citizens are often referred to as consumers. In fact the word 'consume' means to use up or finish. This is a drastic shift from earlier craft-based societies where ideas of thrift and sustainability were inherent. Today when high-science is looking at sustainability and conservation of resources as the only hope for long-term survival of our race, I feel, it has become imperative that we look back at our ancestral knowledge-base to see how they achieved a balance between needs and available resources. The problem with industrial technology is that although it may provide effective short-term solutions to problems, yet in the long term it almost always generates some other new problem that we recognise only many years later. And then we try to develop newer technologies to solve these problems which in turn create more complicated problems for the future, ad infinitum.

L'istruzione dovrebbe aprire le porte alla facoltà di scelta, nonché permettere a ciascun individuo di godere delle stesse possibilità. Eppure ho l'impressione che faccia esattamente l'opposto. Il sistema economico-industriale offre una gamma limitata di professioni tra cui scegliere e le opportunità lavorative si rivelano essere estremamente limitate per quegli studenti che non hanno performance scolastiche particolarmente brillanti. Esami scolastici: ecco qual è diventato l'unico parametro di valutazione delle capacità di una persona. E poco importa essere bravi in qualcosa di diverso.

Senza ombra di dubbio la politica, i media e l'industria sono diventati un tutt'uno, dandosi manforte in tutto il mondo. Per loro esiste un unico parametro di valutazione, ossia il profitto e fin quando riusciranno a far credere alla popolazione che sono i cittadini ad avere facoltà di scelta, così come il controllo delle proprie vite, a nessuno importerà che a questi venga effettivamente data la possibilità di scegliere. Oggi l'Italia si ritrova con intere generazioni di studenti che una volta conclusa la scuola dell'obbligo decidono di iscriversi all'università, con la consapevolezza di non riuscire comunque a trovare lavoro in seguito. Qualora invece riescano a trovarne uno, inizialmente i giovani neolaureati sono costretti a lavorare gratis. Iniziare a guadagnare è possibile...ma non prima dei cinquant'anni!

In craft-based societies new technology is developed through trial and error over many generations of users, and so any new development is based not only on the experience of current practitioners but it draws from the experience of the past. The creator and the user almost always know each other and live in close proximity so there is constant feedback. They are automatically concerned about the overall good of any practice because they understand that it will affect them too.

Society today works in a completely different way. We think of the new as better practice and this is particularly embodied in the market economy. We are under constant pressure, through the all-pervasive media, to consume newer and newer products. This cycle of consumption is heavily favourable towards corporate profit-making.

One of the most influential institutions of this unity is the method of education. We send our children to schools to learn theoretical and abstract concepts and very little is taught about their immediate surroundings/context. Kids today all over the world are learning more and more similar things and this has created a society of semi-clones. Whether you study in Sicily or Milan you will have to read through the same text-books. Education is supposed to open up the world of choice and provide equal opportunities for all while I feel it does exactly the opposite. You can choose professions only from a limited group within the industrial-market complex, and opportunities are extremely limited for students who cannot perform well in the school evaluation. In effect it has created a solitary basis of judging someone's ability: school examination. If you are good at something else it does not matter.

There is no doubt that politics, media and industry is mixed up and are aiding each other all over the world. For them profit is the only criteria and as long as people can be made to believe that they have choice and that they can control their lives, it does not matter if they actually have any choices. Right now Italy has whole generations of kids who have compulsory school and then go to university only to find no work. Fresh graduates have to work for free in the beginning. By the time a young person has started earning enough he/she is already reaching middle-age!

biography

Asim Waqif ha studiato Architettura presso la School of Planning and Architecture di Delhi, dove attualmente risiede. Dopo aver lavorato come art-director per cinema e televisione si è dedicato al mondo cinematografico come regista di documentari e video indipendenti, fino ad approdare alla carriera artistica nel 2010. Nei suoi progetti più recenti ha tentato di creare un crossover tra architettura, arte e design, con un marcato riferimento contestuale all'urban-design così come alle politiche inerenti l'occupazione, l'intervento e l'utilizzo di aree pubbliche. Le sue opere racchiudono una manualità appositamente accurata e laboriosa, che va a scontrarsi con il carattere temporaneo che questi lavori spesso hanno.

Delhi-based Asim Waqif studied architecture at the School of Planning and Architecture, Delhi. After initially working as an art-director for film and television he later started making independent video and documentaries before moving into a dedicated art-practice in 2010. His recent projects have attempted a crossover between architecture, art and design, with a strong contextual reference to contemporary urban-design and the politics of occupying/intervening/using public spaces. His artworks often employ manual processes that are deliberately pain-staking and laborious while the products themselves are often temporary.

Photo credits
Courtesy /
Asim Waqif

Photo Captions
1/
Fresh bamboo harvested from an estate outside Milan
2/
Using only bamboo and natural fiber rope
3/4/5/6/
Work in progress
7/8
Finished work
9/
Destructive performance

9

7

7

4

3

02 / 14

6

Alessandro Piangiamore / **Tutto il vento che c'è**
Khoj International Artists' Association / **New Delhi, India**

March - May 2010

-

Federico Mazzonelli

Nella ricerca di Alessandro Piangiamore la pratica artistica sembra tendere ad una forma di coincidenza con l'esperienza stessa del suo vivere e del suo sentire. Sospesa tra fisicità ed astrazione, tra la volontà di partecipare al divenire delle cose e la necessità di una visione laterale, di un costante spostamento prospettico capace di "decifrarne" le molteplici dimensioni, l'opera si manifesta innanzitutto come uno strumento di attivazione del pensiero, come un prolungamento sensoriale ed immaginativo del reale.

Tutto il vento che c'è, è un lavoro aperto, costantemente in progress, certamente interminabile. Nato dal desiderio utopico di creare, incrociando dati di derivazione scientifica a materiali folcloristici, una collezione di tutti i venti che soffiano nel mondo, il lavoro ha iniziato a prendere forma nel 2008. Riflettendo sulla possibilità di operare su di una forma "aperta", capace di fare emergere un'assenza più che una presenza, la traccia "in negativo" di un passaggio, il tentativo è stato quello di realizzare un ritratto per ognuno di questi venti.

Il primo passo è consistito nel realizzare delle piccole forme monolitiche usando terra prelevata da luoghi attraversati dai venti ai quali poi vengono abbandonati per un periodo non determinato, subendone gli effetti. Su alcune di esse gli effetti dei venti saranno visibili, su altre meno o addirittura invisibili. In alcuni casi della forma originaria potrebbe non rimanere nulla: è possibile infatti che le forme vengano totalmente distrutte dal vento stesso. In ogni caso si tratta di risultati incontrollabili ed irripetibili.

La formalizzazione finale di questo processo è anch'essa una formula aperta: in passato, partendo dalla forma erosa sono state realizzate delle fusioni in bronzo, in quanto materiale in evidente contrasto con la natura effimera del vento. Nello specifico, per la parte di lavoro realizzata per il Global Art Programme, la decisione di utilizzare il bronzo è stata rafforzata dal massiccio uso del materiale nella tradizione idolatrica indiana.

Recentemente l'artista ha deciso di esporre semplicemente la forma in argilla, o ciò che ne rimane, in quanto testimone della sua stessa esperienza. "All'inizio del viaggio" scrive l'artista "mi è stato chiesto di produrre una testimonianza che potesse documentare lo sviluppo del lavoro durante il periodo di residenza. Avrei potuto raccontare di questa esperienza cadendo nell'esotismo, nella fascinazione tipica dell'occidentale nei confronti di una cultura come quella indiana, così diversa e distante dalla nostra. Farlo sarebbe stato anche facile, divertente e pittoresco, ma ho preferito raccontare di ciò che cercavo e che, certamente, non ho visto. *KaliAndhi*, violente tempeste di sabbia, che avvengono in primavera nelle parti a nord-ovest della piana del Gange, oscurando il sole, sempre prima dell'arrivo del Monsone. Il *Loo*, un vento forte, caldo e secco che soffia nei pomeriggi d'estate ed ha origine principalmente nelle grandi regioni desertiche del subcontinente indiano. Il Loo cessa con l'arrivo del monsone, spesso accompagnato da nubifragi. La trasformazione improvvisa del paesaggio dal marrone al verde può sembrare "stupefacente" a causa del diluvio in corso e della brusca interruzione del vento.

In Alessandro Piangiamore's research, artistic practice seems to drift toward and strive for a way to perfectly coincide with the experience of his own living and feeling. This work is suspended in between physicality and abstraction, in between the willingness to participate in all thing's creation and the necessity for a lateral vision – a constant shift in perspective, able to "decipher" multiple dimensions. The piece serves as a thought-activating tool, a sensorial and imaginative elongation of reality.

All of the Wind in the World is an open-ended work, in constant progress, positively endless. Born from the utopic wish for creation, crossing scientifically derived data and folkloristic materials – a collection of all the winds blowing throughout the world – this work was first started in 2008. It tried to create a portrait for each of these winds, by reflecting upon the possibility to operate on an "open-ended" shape, able to let its absence rather than its presence emerge, tracing its path "through its negative".

The first step consisted in realizing small monolithic shapes, using soil taken from wind-blown lands; these shapes were then left in these locations for an undetermined time, so that they could be exposed to the effects of the wind. On some of these shapes, the wind erosion will be visible, on others less visible, or even not at all. In some cases, the original shape can be changed completely; in fact, it is possible for the shapes to be totally destroyed by the wind itself. In any case, these results are always uncontrollable and unique.

The final formalization of this process is also an open-ended formula. In the past, bronze casts were realized starting from the eroded shape, since this material is in strong contrast with the ephemeral nature of wind. Specifically, for the portion of work realized for the Global Art Programme, the decision to use bronze has been reinforced because of the extensive usage of this material in the Indian worshipping tradition.

Recently, the artist has decided to simply expose the clay shape, or what is left of it, as it is evidence of its own experience. "At the beginning of this journey," writes the artist, "I was asked to create some evidence that could document the work's development during its stay. I could have told this experience falling into exoticism – into the typical fascination Westerners feel toward cultures like the Indian one, so different and far away from ours. It would have been so easy, fun, and picturesque, but I preferred telling what I was looking for and that I was just unable to see. *KaliAndhi* – violent dust storms, frequent during the spring in the Northwestern region of the Gange's plain, which obscure the sun, always preceding a Monsoon. *Loo*, a harsh, hot, dry wind, which blows in summer afternoons, and originates mainly in the great desert regions of the Indian subcontinent. Loo ceases at the beginning of a monsoon, often accompanied by cloudbursts. The transformation that the landscape undergoes, turning from brown to green, might result "astonishing" because of the ongoing downpour and the abrupt wind interruption. Then, *Kal Boishakhi*, a stormy wind that blows April through June, and *Elephanta*, a rough wind from the South or South-East, which blows on the Malabar coast, and marks the end of a monsoon. Finally, *Dadur*, a Northwestern wind that blows down the Siwalik mountain range, at the foot of the Himalaya, and down along the Gange River's valley."

All the winds classified by Piangiamore so far are matched with images of landscapes that were presumably photographed as the wind was blowing through them. These images, found on the internet, are also exposed to visual re-interpretation through plate engravings, and therefore to a process guided by the willingness to lose control over the final result, substantially modifying the viewer's reading and perception of them. I wrote that this work is positively endless. Nonetheless, should it one day come to an end indeed, all the printed materials will make up a book titled "All of the Wind in the World."

Tutto il vento che c'è

3

4

5

7

8

E poi il *Kal Boishakhi*, un vento tempestoso che soffia tra aprile e giugno e l'*Elephanta*, un forte vento da sud o sud-est che soffia sulla costa di Malabar e segna la fine del monsone. E ancora il *Dadur*, un vento che soffia da nord-ovest, scendendo dalla catena del Siwalik, ai piedi dell'Himalaya, lungo la valle del fiume Gange."

Tutti i venti finora entrati nella classificazione di Piangiamore sono associati a delle immagini di paesaggi fotografati presumibilmente nel momento in cui il vento li sta attraversando. Anche queste immagini, trovate sulla rete web, vengono sottoposte ad una ri-scrittura visiva attraverso l'incisione calcografica, dunque ad un processo, guidato anche dalla volontà di perdere il controllo sul risultato finale, che ne modifica in modo sostanziale le modalità di lettura e di percezione da parte dell'osservatore. Ho scritto che questo lavoro è certamente interminabile; tuttavia, se dovesse un giorno avere una fine, tutte le stampe andranno a costituire un libro dal titolo "Tutto il vento che c'è".

biography

Nato a Enna, Sicilia, nel 1976, Alessandro Piangiamore vive e lavora a Roma. Il suo lavoro, sia esso scultura, installazione, assemblaggio, fotografia, mantiene sempre una dimensione intima e poetica che sovente lascia al caso l'incombenza della forma finale, provando al contempo ad astrarsi da una dimensione temporale.

Tra le mostre più recenti: Primavera Piangiamore, Palais de Tokyo, Paris, Modules-Fondation Pierre Bergè- Yves saint Laurent (2014); Milk Revolution, American Academy in Rome, a group show compiled by CURA (2015); Meteorite in giardino, Fondazione Merz, Turin (2014); Tutto il vento che c'è, GAMeC Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo (2011); Re-Generation, MACRO, Roma (2012), When In Rome, Italian Institute of Culture, Los Angeles (2011); Testimone di fatti ordinari, Magazzino, Roma (2011).

Born in 1976, Enna, Sicily, in 1976, Alessandro Piangiamore lives and work Rome. Working in various mediums such as sculpture, installation, assemblage, photography, his poetical and intimate vision often leaves to chance the final result, wilst abstracting itself from a temporal dimension. Amongst his recent exhibitions: Primavera Piangiamore, Palais de Tokyo, Paris, Modules-Fondation Pierre Bergè- Yves saint Laurent (2014); Milk Revolution, American Academy in Rome, a group show compiled by CURA (2015); Meteorite in giardino, Fondazione Merz, Turin (2014); Tutto il vento che c'è, GAMeC Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo (2011); Re-Generation, MACRO, Rome (2012), When In Rome, Italian Institute of Culture, Los Angeles (2011); Witness of ordinary facts, Magazzino, Rome (2011).

2

1

1/
Tutto il vento che c'è, 2010/2011
Calchi in bronzo, da sinistra verso destra in senso orario: KALI ANDHI, cm 8 x 13 x 13; LOO, cm 30 x 13 x 13; ELEPHANTA, cm 30 x 13 x 13; KAL BOISHAKHI, cm 30 x 13 x 13; DADUR, 2 elementi, cm 12 x 13 x 13 e cm 18 x 13 x 13.

2/
Tutto il vento che c'è, 2011
Veduta dell'installazione - GAMeC, Bergamo
Foto: Maria Zanchi

3 / 4 / 5 / 7 / 8 /
Tutto il vento che c'è, 2010
work in progress

6 /
Tutto il vento che c'è (Elephanta), 2010/2011
incisione calcografica, cm 32 x 42 (dettaglio).

03 / 14

Egemen Demirci / Tabula Rasa
Fare / Milan, Italy

February - March 2012

-

Adnan Yildiz

La nostra relazione con lo spazio che ci circonda è principalmente di tipo fisico. Possediamo un corpo, una memoria e un'identità come individui provenienti da un dato posto e sotto date circostanze. Comunichiamo attraverso le lingue, che aiutano a definire il nostro spazio, e pensiamo a parole, che ne tracciano i confini. L'arte si basa sempre sulle mostre e sul mostrarsi. I grandi artisti del passato rappresentavano il mondo attraverso la propria maestria, mentre i loro successori si sono interrogati sul rapporto che loro stessi avevano con la realtà, fittizia o soggettiva che fosse. Fu soltanto grazie ai concettualisti che si diede un riconoscimento all'idea di arte nuda e cruda. È stato appurato che gli universali esistono ma solo in qualità di concetti mentali.

Nel tempo il panorama artistico ha dato vita al concetto di *white cube*, per descrivere lo spazio espositivo. Uno spazio controllato in cui mostrare un'arte privata/ripulita/resa pura da ogni sorta di contaminazione fisica, psicologica o politica e presentata come uno spazio vuoto: tabula rasa(1). Questo il punto di partenza scelto da Demirci per scoprire le innumerevoli opportunità offerte da questo spazio. Durante il suo programma di residenza a Milano ha raccolto diversi attori all'interno di *white cube*, mettendoli di fronte alla possibilità di rivivere le proprie recenti esperienze in termini di opere d'arte. Demirci ha poi deciso di definire lo spazio espositivo ricorrendo a esercizi di recitazione. Perché questa scelta di includere la tradizione teatrale all'interno dell'arte contemporanea?

Il suo video "Spectator on White– Homage to Malevich-" (2012) potrebbe dare origine a ulteriori speculazioni. Il video ci mette di fronte al silenzio assoluto, con tre diversi attori in tre diversi spazi del contesto espositivo. I loro recenti ricordi in fatto di arte, di cui però non verremo mai a conoscenza, si concretizzano nella propria percezione della realtà attraverso la luce del *white cube*. La percezione dello spazio, e l'attenzione che subentra quando ci si ritrova a osservare qualcosa d'interessante o di particolarmente spettacolare tanto da catturarne lo sguardo, suscita in noi la consapevolezza della percezione dello spazio stesso; il che può essere la definizione di White Cube secondo l'architettura contemporanea. La presenza degli spettatori in uno spazio espositivo privo di opere è un chiaro riferimento agli scettici(2). Malevich manifesta questo scetticismo nelle superfici pittoriche. La sua visione concettuale della pittura l'ha portato a crearne una forma d'impatto, il "Quadrato bianco". Questa può essere vista sia come uno schizzo in 2D del prototipo di spazio espositivo ideale, sia come una critica postuma alla relazione tra forma e sfondo. Da un punto di vista concettuale si tratta di un esperimento di colore, forma e pittura, il tutto su tela, oggetto che trova una sua collocazione nello spazio.

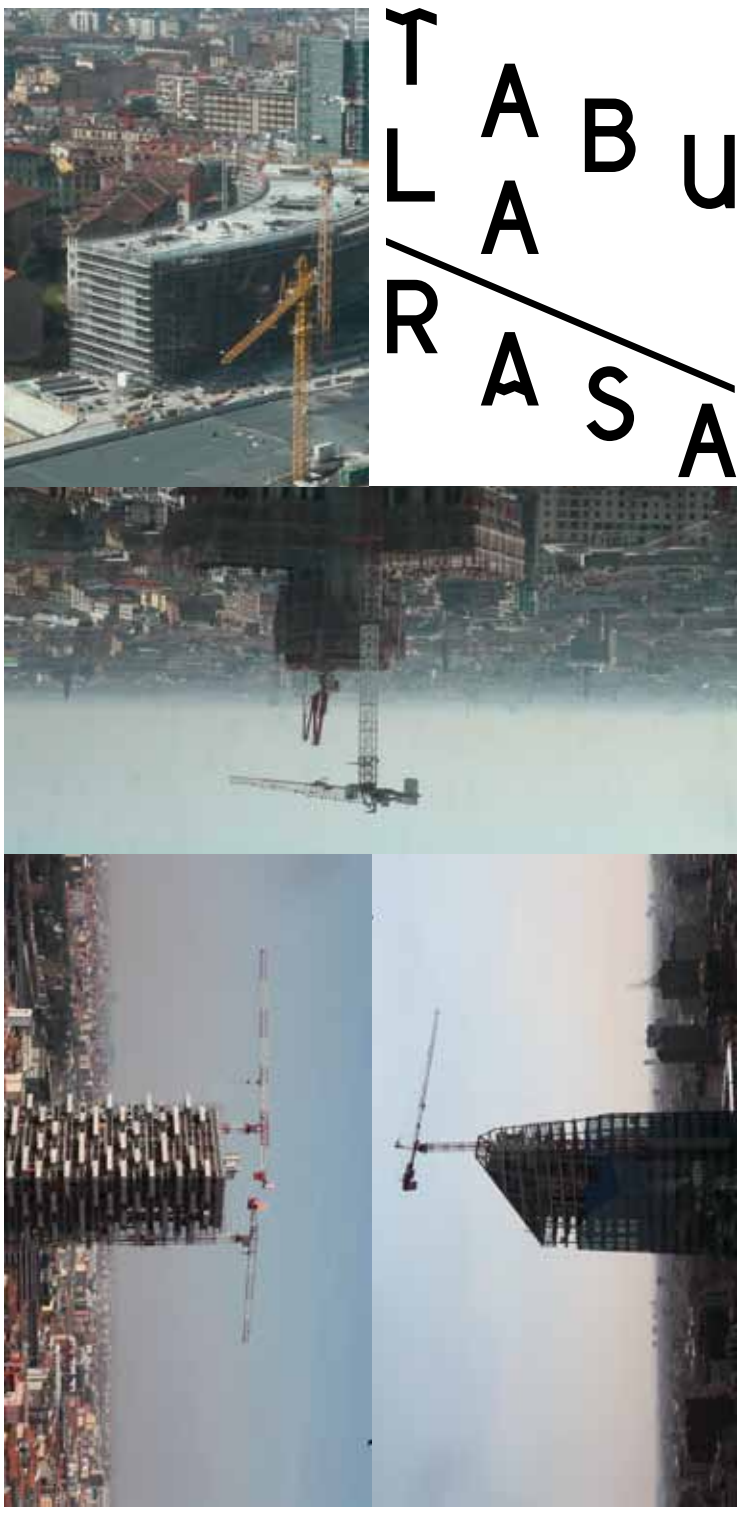
Gli esperimenti di Malevich con l'astrazione concettuale si sono principalmente basati sulla percezione. È parere comune tra molti storici dell'arte che sia stato uno dei principali pionieri dell'astrattismo geometrico, nonché apripista del movimento avanguardista del suprematismo. Ma Malevich è anche da considerarsi strutturalista(3)?

Our relationship with space is, on a primary level, a physical one. We own a body, a memory, and an identity -as someone from somewhere under some conditions. We communicate with languages, which help to define our space, and think with words, as its limitation. Art is always a discipline of exhibitions and exhibiting. At first, masters represented the world with their competence, and next generations questioned their relations with -fictional- subjective reality. Until Conceptualists, no one was giving recognition to the raw forms of artistic ideas. It is clearly stated that universals can be said to exist, but only as concepts in the mind.

In time, art professionals have developed the concept of the white cube to refer to the exhibition space; a controlled place to show art, which is neutralized/cleaned/washed out from its physical, psychological and political references, and presented as a white paper – a sort of empty space: tabula rasa(1). This is the point of departure for Demirci to look for its close possibilities in Milano City whilst he was doing a residency program (a) there. He invited actors inside the white cubes,

and asked about the possibility of going back to their recent memories of encountering artworks.

He decided to define the exhibition space with the contribution of acting practices. Why did the artist include the tradition of theater into contemporary art practices?



What happens in his video work "Spectator on White –Homage to Malevich-" (2012) could be a pedestal for further levels of speculation. The video presents us with pure silence, with three different actors in three different exhibition venues. Their recent memories from the artworks that we never know were hanging in their perception of reality in the light of the white cube. The perception of space, and the attention of looking at something interesting, or spectacular in an eye-catching way trigger our consciousness of our perception of space, which is also a kind of definition of the White Cube in a contemporary sense of Architecture. The presence of the audience in an exhibition space with the absence of artworks is a close reference to the Skeptics(2). Malevich was one of them on the painting surfaces. His conceptual understanding of painting directed him into developing a strong form such as "White Square". It can be imagined as both a 2D sketch of the perfect exhibition space and a post-critique of form-ground relationship- conceptually speaking, an experiment of color, form, paint, and canvas as the material. The canvas has a spatial quality as an object.

Malevich`s experiments with conceptual abstraction focused on perception. According to art historians, he is one of the most important pioneers of geometric abstract art, and also the originator of the avant-garde Suprematist movement. Was he also structuralist(3)? In Demirci`s work, it is neither a color nor a form, but the audience who stands on the white surface. The actors

are acting by their memory, and trying to reconstruct their experience with the artworks. The actors are making physical their experience with artworks by choreographing their movement through an exhibition space; and this choreography creates such questions as to what kinds of movements we make, in which way we move and pose, and how we walk in an exhibition space. In a nutshell, the actors are working with their perception of art by trying to remember the physical references of the artworks and their bodily responses. They are reconstructing their prior experiences and abstracting the audience behavior –again in the exhibition space.

Turning into a series of portrait shots, and a sort of discovery of space, the presence of the actors in the video reflects on the audience, who is also watching the video in a white cube situation. The audience is looking at the audience in the video, and is invited to remember their own presence in the space. The theory of the mind –of the other– is the one, which will never be resolved, because of the Solipsists(4).

This is all about the crises of modernity.

Modernists are criticized by the way they promised peace, and brought a relative form of freedom in politics of space. On the other hand, public or private, any space is always controlled by fear and capital power. At the very end, it is recorded in its own critical narratives.

Nell'opera di Demirci non è né il colore né la forma a ritrovarsi sulla superficie bianca ma gli spettatori stessi. Le performance degli attori viaggiano sul filo dei ricordi, nel tentativo di reinscenare le proprie esperienze con le opere d'arte.

Così facendo riescono a tramutare un'esperienza in fisicità, coreografando i propri movimenti all'interno dello spazio espositivo. Questa coreografia fa sorgere domande quali: che tipo di movimenti effettuiamo? In che modo ci muoviamo? Che tipo di posizioni assumiamo? In che modo ci muoviamo all'interno dello spazio espositivo? Racchiusi in una sorta di guscio, gli attori interagiscono con l'arte cercando di ricordare i riferimenti fisici delle opere e le proprie reazioni corporee.

Il risultato è la ricostruzione di esperienze già vissute, estraniandosi dalle reazioni degli spettatori- ancora una volta all'interno dello spazio espositivo.

Attraverso una serie di primi piani, e una sorta di scoperta dello spazio, gli attori si riflettono sugli spettatori, i quali a loro volta osservano il video all'interno del *white cube*. Gli spettatori osservano gli spettatori nel video e vengono portati a considerare la propria presenza nello spazio. Questa la teoria del "problema delle altre menti", problema che non potrà mai essere risolto per via dei solipsisti (4).

È questa la crisi dell'era moderna.

Ai modernisti vengono avanzate critiche per il modo in cui si sono ripromessi di riportare la pace, così come per il fatto di non aver introdotto una forma di espressione totalmente libera in termini di spazio. D'altro canto, però, che sia pubblico o privato ogni spazio risulta sempre controllato dalla paura e dal potere monetario. In fin dei conti è un fatto che la stessa critica documenta.

4 / La filosofia antica definisce il solipsismo come l'idea o la teoria che l'individuo è tutto quanto vi sia di reale.

3 / ~~Dizionario~~ Dictionary intende una persona che interpreta e analizza gli aspetti della cognizione, del comportamento, della cultura e dell'esperienza umana focalizzandosi sui contrasti tra gli elementi presenti all'interno di un sistema concettuale, i quali però riflettono particolari strutture che mettono in luce una diversità superficiale. Secondo questa dottrina infatti la struttura prevale sulla funzione. Prendendo forma dalla linguistica strutturale di Ferdinand de Saussure ed estesosi successivamente alle teorie antropologiche di Claude Lévi-Strauss, lo strutturalismo è stato oggetto di svariati studi a livello sociale e culturale, particolarmente fiorenti negli anni '60. Scrittori quali Roland Barthes, Louis Althusser e Jacques Lacan sono solo alcuni degli autori di queste ricerche.

2 / Secondo la filosofia antica, uno scettico è un filosofo, del passato o del presente, che nega la possibilità di conoscenza o persino di credo razionale in un particolare ambito.

1 / Per tabula rasa, il Mac Dictionary intende un'assenza di preconcetti o di obiettivi prestabiliti. Una lavagna priva di scritte. Dal latino "tavola raschiata", una tavola da cui è stata cancellata ogni traccia di scrittura.

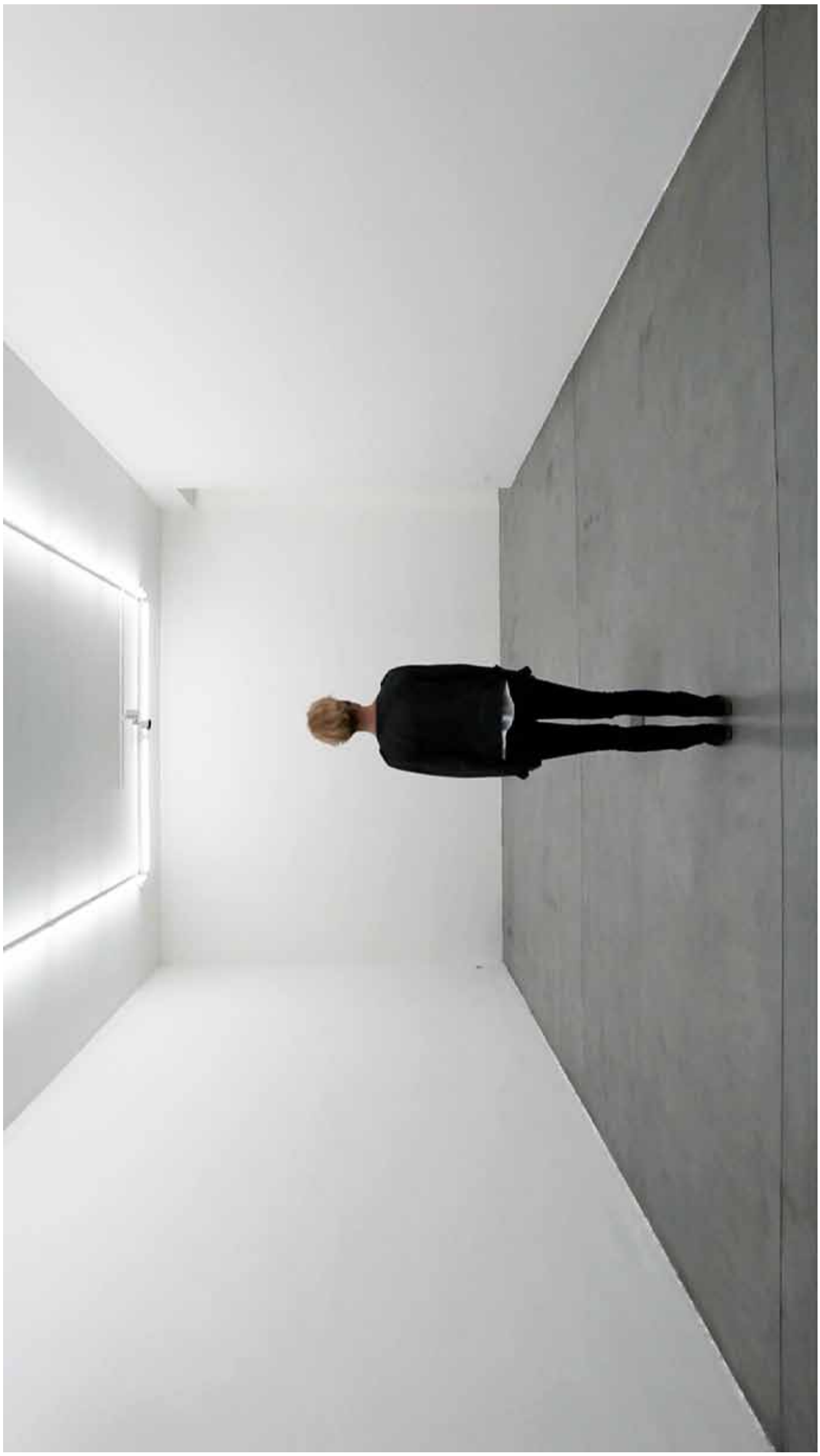
Egemen Demirci / Tabula Rasa

biography

Egemen Demirci è nato nel 1983 a Izmir, Turchia. Ha conseguito una laurea in Arti Visive presso la Sabancı University, Istanbul (2005), e un master in "Public Art and New Artistic Strategies" alla Bauhaus University di Weimar, Germania (2009). Per i suoi lavori Demirci ricorre a diversi strumenti quali disegni, testi e video, attraverso cui cerca di indagare sui confini concettuali dell'astrazione, dello spazio e di tutto quanto si nasconde dietro l'organizzazione di una mostra d'arte. Demirci ha tenuto mostre in Turchia, Germania, Italia e nei Paesi Bassi. Attualmente risiede a Berlino.

Egemen Demirci was born in 1983 in Izmir, Turkey; received his BA in Visual Arts program at Sabancı University, Istanbul (2005) and his MFA in "Public Art and New Artistic Strategies" program at Bauhaus University in Weimar, Germany (2009). Demirci works with a range of media including drawing, text, video and his works investigate the conceptual boundaries of abstraction, space and exhibition making practices.

Demirci has shown his work in Turkey, Germany, The Netherlands and Italy and is based in Berlin.



Egemen Demirci \ Istanbul Kasa

04 / 14

Gabriele Garavaglia / **Ruins and fortifications**
Caravansarai / **Istanbul, Turkey**

February - March 2012

Il centro di questo progetto di ricerca artistica è stato lo studio di alcune dinamiche di metamorfosi urbana nella città di Istanbul, ponendo particolare attenzione verso il processo di gentrificazione – quale strategia globale d'intervento urbano – che hanno disintegrato il quartiere storico di Tarlabaşı.

Con gentrificazione, in genere, s'intende la trasformazione socioculturale di una determinata porzione di città, dovuta all'insediamento di una fascia di popolazione benestante, all'interno di una comunità meno ricca.

Quanto successo a Tarlabaşı durante i mesi di febbraio e marzo 2012 è stato la premessa a una versione impazzita di questo fenomeno, che ha condotto all'espulsione di buona parte dei suoi abitanti, proseguita con l'abbandono, il saccheggio, l'occupazione del quartiere da parte di soggetti pericolosi, gli scontri per lo sgombero, la demolizione di molti edifici, sino all'inizio dei lavori di ricostruzione.

A Tarlabaşı, come in altre zone della città, le politiche di sviluppo urbano adottate da chi governa il territorio promuovono la polarizzazione e contribuiscono ad aumentare la forbice sociale, disgregando completamente il senso e la struttura comunitaria dei suoi luoghi, in modo da assumerne il pieno controllo. Tra febbraio e marzo 2012 Tarlabaşı era considerata la zona più pericolosa e inaccessibile di Istanbul in attesa di essere una tra le più desiderate.

Il lavoro svolto ha avuto il compito di studiare, inglobare e tradurre in una serie di opere, quelle mutazioni di paesaggio, frutto di un processo che è allo stesso tempo locale e globale, ossia il tramite verticale tra gli abitanti dei vicoli storici di Istanbul e gli investitori stranieri. Così, ad ogni variazione, sono state analizzate cause e conseguenze, sono state individuate e trasportate all'interno dello studio porzioni significative di territorio circostante, infine sono stati prodotti nuovi elaborati.

Tra le diverse opere realizzate, tre di queste sono state esposte in una mostra personale a Istanbul, quali elementi iconici del processo di trasformazione del quartiere di Tarlabaşı.

Buttresses, il primo dei lavori in mostra, è un'installazione costituita da una fitta serie di contrafforti, realizzati acquistando materiale grezzo da costruzione nei negozi sopravvissuti agli sconvolgimenti e ora a servizio delle imprese costruttrici.

The aim of this project of artistic research was the study of some of the dynamics of urban metamorphosis in the city of Istanbul, with particular attention to the process of gentrification – a comprehensive strategy of urban intervention - that have disintegrated the historic district of Tarlabaşı.

Gentrification generally means the socio-cultural transformation of a certain portion of the city, due to the establishment of a part of a well-off population, within a community less rich.
What happened in Tarlabaşı during the months of February and March 2012 was the premise of a crazy version of this phenomenon, which led to the expulsion of most of its inhabitants. It went on with the abandon, the plundering and the occupation of the district by dangerous individuals, and with an eviction struggle, the demolition of several buildings until the beginning of the reconstruction work. In Tarlabaşı, as in other areas of the city, the urban development policies adopted by those who govern the territory promote polarization and help to increase the social gap, disrupting all sense and community structure of the area, so as to exert full control over it. Between February and March 2012, Tarlabaşı was considered the most dangerous and inaccessible area in Istanbul, before becoming one of the most desired areas.

The operation thus had the task to study, incorporate, and translate the landscape mutations into a series of works, as a result of a process that is both local and global, that is, through a relationship between the inhabitants of Istanbul's historic streets and foreign investors. Thus, for each adjustment, the causes and consequences were analysed and identified. Significant portions of neighbouring territories were also added to the research and those new products were finally processed.

Among the various operations, three of them were shown in a personal exhibition in Istanbul, including the iconic elements of the transformation process in the neighbourhood of Tarlabaşı.

Buttresses, the first of the works displayed in the exhibition, is an installation composed of a dense series of buttresses, made by purchasing raw material from building stores that survived the upheavals and that are now at the service of the construction companies.

Il secondo set di oggetti esposti, *Modified hammers* – battenti in acciaio con manici ricurvi in alluminio – è composto da una serie di mazze per la demolizione, in genere usate per l'abbattimento a braccia delle case, piegate su se stesse per via del loro utilizzo.

Infine *U*, come la lettera mancante da un'insegna al neon di un nightclub di Tarlabaşı che, in seguito ai moti e alla devastazione, è stata restituita trasfigurata dalla città secondo una nuovo alfabeto.

The second set of items that were displayed, *Modified hammers* - steel doors with curved aluminium handles - is composed of a number of sledgehammers, generally used to tear down houses manually, and that bent down on themselves because of their use.

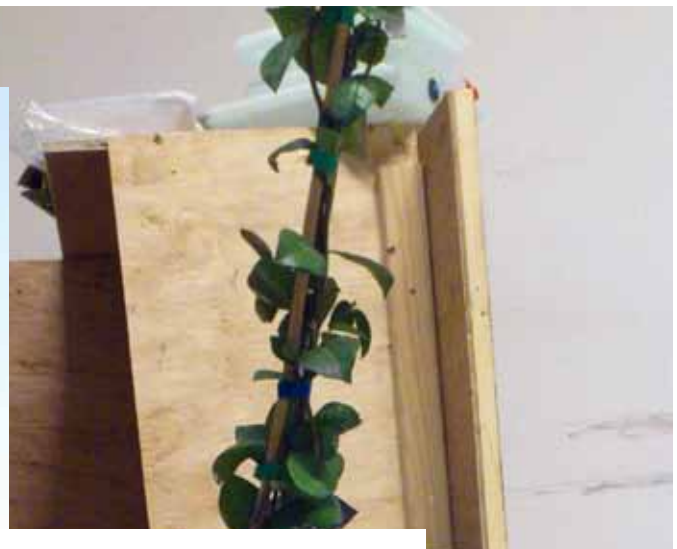
Finally *U*, as the missing letter from a neon sign of a nightclub in Tarlabaşı that, following the riots and the devastation, was returned transfigured by the city according to a new alphabet.

biography

Gabriele Garavaglia è nato a Vercelli nel 1981. Al momento vive e lavora a Berlino.
Dopo aver studiato Architettura presso il politecnico di Milano – dove si laurea con una tesi riguardo alla promessa di vita eterna – e presso la Bartlett School of Architecture and Planning di Londra diretta da Peter Cook, nel 2008 lavora come assistente per Alberto Garutti e dal 2009 al 2010 come assistente di Armin Linke.
Ha preso parte a workshop condotti tra gli altri da Rirkrit Tiravanija, Stefano Arienti, Joan Jonas, Koo Jeong A e Keren Cytter Gabriele è stato artista in residenza presso la Fondazione Spinola Banna per l'Arte, Torino 2013; Apartment Project, Istanbul 2013 e EMAA, Nicosia 2013; Global Art Programme, Istanbul 2012; CCA Kitakyushu, Giappone 2010/11; nel 2012 Gabriele è stato selezionato da Gertrude Contemporary di Melbourne. Tra il 2010 e il 2015 ha partecipato a numerose mostre collettive tra le quali: Kontrol Noktası, DEPO, Istanbul 2013; Spatial Design, Andrew Shire Gallery, Los Angeles 2013; Officine dell'arte, Careof/Viafarini, a cura di Milovan Farronato e Stefano Arienti, Milano 2012; Biennale Giovani Artisti 3, curata da Guido Molinari, Bologna 2014/2015. Nel 2012, Gabriele Garavaglia inaugura a Milano 3WLλ, la sua prima mostra personale presso Viafarini/DOCVA, a cura di Milovan Farronato.

Gabriele Garavaglia born 1981 in Vercelli, Italy. Lives and works in Berlin, Germany. After studying Architecture in Milan (at the Politecnico of Milan, where he graduated with a dissertation about the promise of "life-extension") and London (at The Bartlett School of Architecture and Planning) he worked as assistant to Alberto Garutti, Milan 2008 and Armin Linke, Berlin 2009/10. During the last years he participated in workshops, seminars and masterclasses held by Rirkrit Tiravanija, Stefano Arienti, Joan Jonas, Koo Jeong A, Keren Cytter Gabriele was artist in residence at Fondazione Spinola Banna per l'Arte, Torino 2013; Apartment Project, Istanbul 2013 and EMAA, Nicosia 2013; Global Art Programme, Istanbul 2012; CCA Ki- takyushu, Japan 2010/11 and in 2012 Gabriele has been selected as resident artist at Gertrude Contemporary, Melbourne. Between 2010 and 2014 he takes part in several collective shows including: Kontrol Noktası, DEPO, Istanbul; Spatial Design, Andrew Shire Gallery, Los Angeles; Officine dell'arte, Careof/Viafarini, curated by Milovan Farronato and Stefano Arienti, Milan; Biennale Young Artists 3, curated by Guido Molinari, Bologna. In 2012, Gabriele Garavaglia opened in Milan 3WLλ, his first solo show at Viafarini/DOCVA, curated by Milovan Farronato.

05 / 14



Richard Cramp / **Making space**
Fare / **Milan, Italy**

February - March 2012

Edifici abbandonati e terreni non sfruttati, nuovi edifici che offrono vedute ben diverse da quelle di un tempo. Ho tentato di esplorare Milano immergendomi totalmente nel fermento di questa città. La stessa città a cui è stata data l'opportunità di mostrare al mondo la grandezza dell'Italia, così come il modo in cui il paese sta reagendo a questioni sociali e ambientali.

Ho vissuto l'attesa di Expo 2015 come un'opportunità per vivere in prima persona il modo in cui una città si prepari a diventare una vetrina mondiale. Ciò che mi interessava era vedere come la città avrebbe risposto all'evento, sebbene avessi capito già dalle fasi iniziali il volto che Milano volesse mostrare di sè, un volto ricco, potente ed ecosostenibile. Quando si pensa a Milano si pensa a una delle città più cosmopolite e progressiste d'Italia ed erano proprio questi due elementi a voler essere messi in evidenza.

Esplorando diversi lati di Milano-l'architettura, l'urbanistica, le strutture e le influenze politiche e religiose-mi sono fatto un'idea del perché Milano è Milano, capendo inoltre i meccanismi che ne regolano il costante sviluppo. Fotocamera alla mano, mi sono aggirato per le zone più disparate della città al fine di documentare le mie teorie con prove concrete e il risultato è stata una serie infinita di fotografie. Dalla teoria alla pratica, l'insieme di queste immagini è riuscito a dare forma ai miei pensieri e alle mie sensazioni. Ma questo archivio visivo può anche essere utilizzato come base per creare sculture ben più astratte.

L'atto finale del mio periodo di residenza è stata l'installazione 'The Grass is Always Greener'. Essendo entrato in contatto con diverse parti della città, sia abbandonate sia nuove, era mia intenzione far sì che lo spettatore vivesse in prima persona questa fase di transizione ambientale guidata però dall'uomo. Il tutto si è svolto all'interno di un ex spazio per uffici, un ambiente ben definito in cui ospitare gli spettatori. In questo modo i visitatori non si sono limitati a osservare ma piuttosto a prendere parte a una vera e propria esperienza.

Incorporando nell'installazione elementi che alludevano ai due mesi trascorsi in residenza ho potuto creare un intreccio di storie, talvolta anche interpretative.

Looking at disused buildings and waste grounds, new buildings springing up where there was once another shape of city scape. I explored Milan's different areas trying to soak in this city in flux. A city that has been given the opportunity to showcase all that is great about Italy and how it is reacting to the current thinking about social sculpting and ecological values.

Waiting Expo 2015 was an opportunity for me to spend time in a place that was preparing to be seen by the world. My interest lay in how the city reacted to this event. Although in early stages of preparation I could already see the face that Milan wanted to show. One of power, wealth and ecological harmony.
Milan is seen as one of Italy's more progressive modern cities, something they wanted to portray.

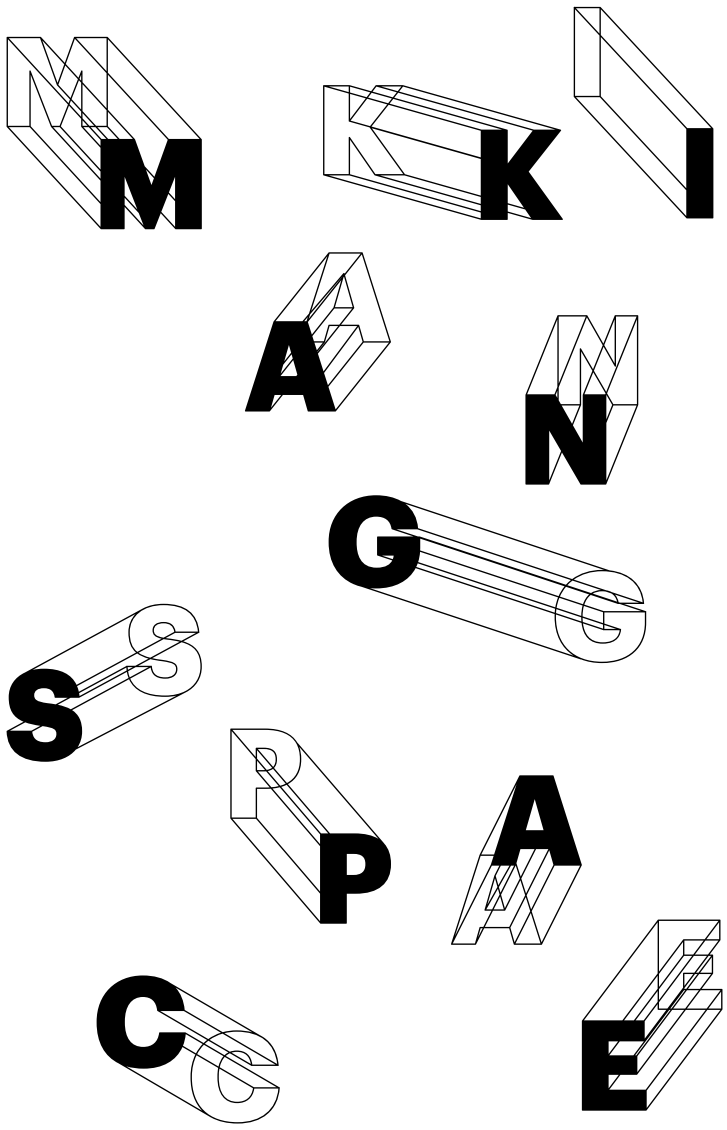
Through the exploration of Milan - its architecture, city planning, layout and political/religious influences - I created an idea of what it is that makes Milan the city it is and what informs its developments. Whilst wandering around the different areas of the city I used photography to capture my findings building up a bank of images. I then took these images and used them to shape the basis of my work. Formed around loose narratives the images are collaged together making visual representations of my thoughts and feelings. This bank of visual research is also used as influence for the more abstract sculptures.

The final outcome of my residency was an immersive installation - 'The Grass is Always Greener'.

Throughout my residency I had visited parts of the city which were either in construction or in a state of neglect, I wanted the visitor to experience this transient stage of a man made environment existence first hand. Utilising a disused office space as the site for the work allowing me to invite the visitor into an environment allowing them to feel part of the experience and not just spectators.

Incorporated in the installation the various elements that alluded to my experiences from the past two months forming interlinking/interpretive narratives. The symbolism used within the work alone wouldn't mean a great deal but coupled with other imagery and sculptural elements I created a kind of mind map describing events and thoughts.

The photographic collages titled 'Green Dream' and 'Emerald City' are direct products of the photographs I took for my research. Although they are using the same narrative constructs as the installation, in which they were housed, they use a different form of visual language. I am interested in the use of this difference of visual languages and how they can allude to the same outcome.



Il simbolismo racchiuso nell'opera in sè potrebbe apparire di non grande impatto, ma affiancato ad altri elementi visivi crea una sorta di mappa mentale che racchiude i miei pensieri e i mie progetti.

Dalle fotografie da me realizzate sono nati i due collage 'Green Dream' ed 'Emerald City'. Sebbene il filo narrativo riprenda quello dell'installazione, durante la quale infatti le due opere erano state esibite, vi è una differenza a livello di tipo di linguaggio visivo utilizzato. Trovo interessante il modo in cui seppur usando diversi di questi linguaggi si riesca comunque ad ottenere il medesimo risultato.

Richard Cramp / Making space

biography

Richard Cramp è un visual artist di Londra. Le sue opere racchiudono influenze architettoniche, socio-strutturali, fantascientifiche ed edili, queste ultime in termini di processi e materiali utilizzati. Cramp realizza installazioni, sculture e collage fotografici su tematiche quali ideali utopici, capitalismo e meccanismi messi a punto dalla società per far fronte a un mondo in costante mutamento. Attualmente è un artista in residenza presso l'organizzazione d'arte Metal, Peterborough.

Richard Cramp is a visual artist based in London. His work is influenced by architecture, structures within societies, science fiction and the processes and materials used in construction. He produces installations, sculptures and photographic collages that comment on utopian ideals, capitalist issues, and society's coping mechanisms for a world in flux. He is currently artist in residence at arts organization Metal, Peterborough.

8

1

2

1/ Grass is Always Greener - detail of gentrified crate
2/ Emerald City - photographic collage
3/ Discarded packing crates
4/ Bosco Verticale - in construction
5/ Grass is Always Greener - in construction
6/ Grass is Always Greener - detail of discarded waste ground crate
7/ Grass is Always Greener - detail of cordoned off doorway
8/ Green Dream - Photographic collage

Richard Cramp \ Making space

06 / 14

Luca De Leva / Thyself
SharpCut / London, Great Britain

February - March 2012

Gentile lettore,
oggi desidero parlarti del progetto DMF.

Il DMF è un atto di condivisione tra due persone che si dilata nel tempo; idea diffusasi in diverse città del mondo. È uno stile di vita che si fa portavoce di un nuovo paradigma umano, di un nuovo modo di definire le conoscenze e le relazioni; attribuendo un valore diverso a luoghi, equilibri e squilibri.

L'idea ha cominciato a prendere forma durante un mio incontro con lo scrittore Vincenzo Latronico.

Lo scopo del progetto è quello di studiare le relazioni esistenti tra comportamento, che è sotto gli occhi di tutti, e identità, cercando di capire se la vita interiore di una persona possa rimanere inalterata in seguito allo scambio con la quotidianità di un altro individuo. Sono diverse le domande che questo esperimento fa sorgere: due persone possono fondersi in una? Una sola persona può vivere contemporaneamente la vita di due persone? Più persone possono riuscire a vestire i panni di una sola persona?

Per il progetto mi sono inizialmente rivolto allo staff della residenza al fine di trovare i candidati più adatti a partecipare con me all'esperimento.

Il candidato mi presterà una settimana della sua vita ricevendo in cambio una della mia.

Gli chiederò di sostituirlo, di incontrare i suoi amici, di vivere a casa sua, di indossare i suoi vestiti e di fare ciò che lui fa; mentre lui sarà ospite presso la residenza, impadronendosi delle mie cose e del mio lavoro. Porterà avanti quanto da me lasciato in sospeso, impegni e accesso ai contatti personali compresi. E io farò lo stesso

Ci saremo scambiati tutto.

Non si tratta di uno scambio di identità ma semplicemente uno scambio di abitudini e comportamenti. Metaforicamente parlando è come se ci si scambiasse l'aria, non il respiro, in un dare e ricevere di sensibilità differenti.

L'obiettivo del DMF è quello di studiare fino a che punto si riesca ad essere indipendenti e avere spazio creativo all'interno dei limiti imposti da quella che è la propria "biografia".

Una biografia è una serie di eventi che definiscono l'identità di una persona, unica e irripetibile.

La relazione tra atteggiamento esteriore e identità interna è però davvero così diretta e inequivocabile?

L'idea che il modo di vedere le cose, di pensare, di emozionarsi, così come la stessa scala dei valori dipenda da una data serie di comportamenti (la teoria psicologica del cosiddetto "behaviorismo") può davvero essere messa in discussione. Ciò andrebbe a mirare le fondamenta del concetto stesso di identità: se posso vestire i panni di qualcun' altro, allora posso essere chi voglio.

Ma posso cambiare ciò che sono?

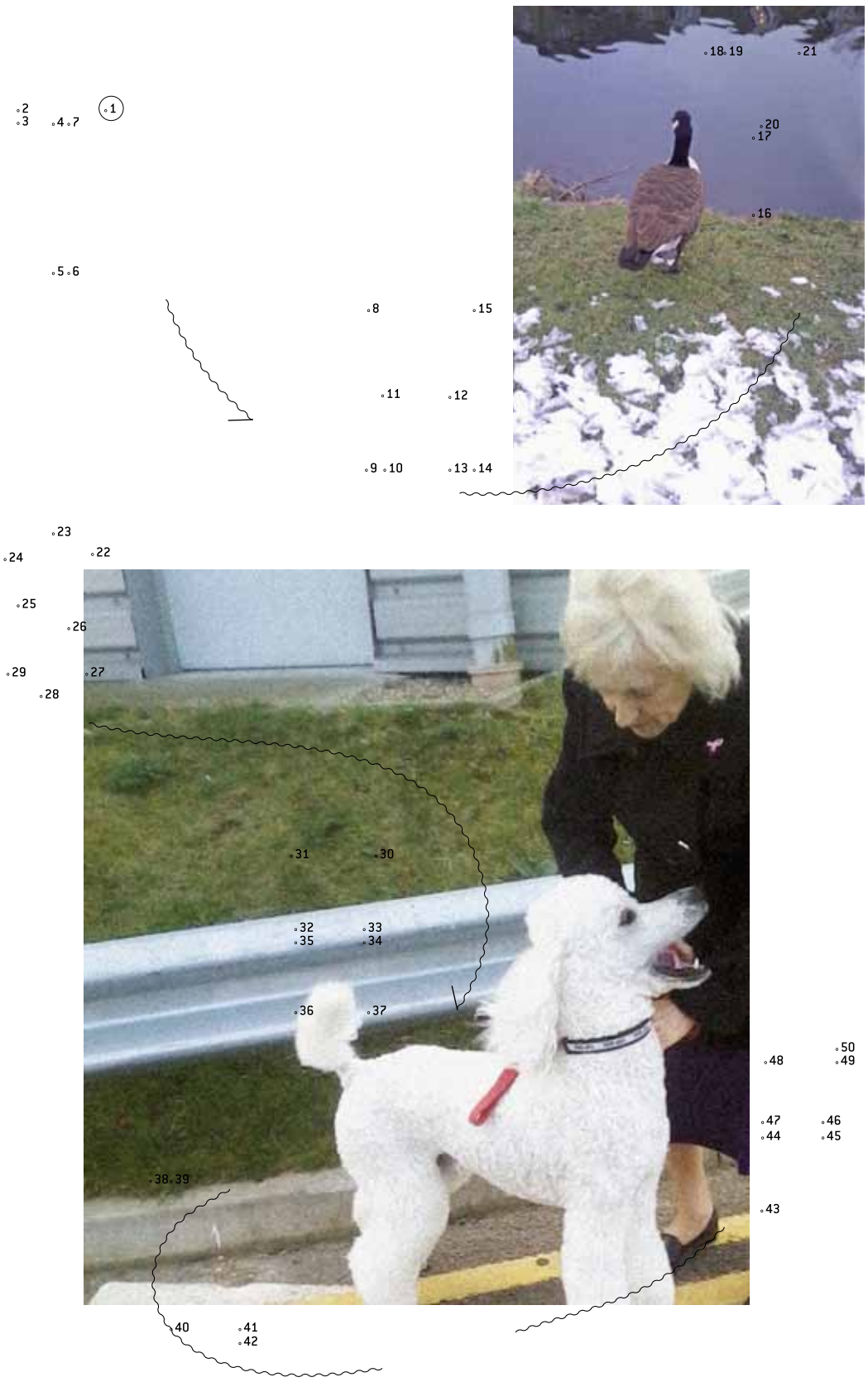
Questo è il progetto a cui intendo dar vita all'interno della residenza, dove l'interazione con un ambiente sconosciuto e il contatto con le persone che vi abitano, diventa il filtro del contesto in cui è invece immerso il mondo dell'arte. Il primo episodio di questa mia personale serie è stato "girato" a Beirut e ha avuto come protagonisti Jorgen Ekvoll, regista norvegese che vive in Libano da tre anni, e il sottoscritto. All'interno di questo nuovo contesto, la relazione esistente tra il modo di gestire le abitudini e il corpo stesso viene totalmente sviluppata sulla base di una connessione, nonché dipendenza, con l'ambiente e l'habitat prestabiliti.

Dear All,
I want tell you something about DMF.

DMF is a public action for two persons extended over time and developed in various cities of the world. A way to live that promises a new human paradigm, a rethinking of knowledge and their relationship, giving a different value to places, to balances and imbalances. During a discussion with the writer Vincenzo Latronico, we started thinking about it.

The aim of the project is to investigate the relationship between observable behaviour and identity, wondering if one's inner life can remain the same after a substitution with someone else: if two people can be one, if only one can be two, if all can be one.

I ask to the residence staff to find some hypothetical candidates and after it we will choose together the person who can participate with me to DMF.



The candidate will lend me a week of his/her life, and receive one of mine in exchange.I request to replace him, attending his friends, living in his place, wearing his clothes and carrying on his activities, while he would be guest at the Residency, master of my luggage and my activities. He will develop my previous work based on the documentation that I leave, including some commitments and the access to my personal contacts, and I'll do the same.

We will switch everything.

It isn't an identities exchange, but only habits and behaviours, the air not the breath, for a mixture of sensitivity.

DMF aims to investigate the level of independence and creation which is possible within the constraints of a "biography".

A biography is a series of events defining the identity of a unique and unrepeatable person. But is the relationship between the exterior facts and the inner identity so direct and unambiguous?

The idea that a worldview, a system of thoughts, emotions and values emerge from a given series of behaviours (the psychological theory of "behaviourism") can be put into crisis. This would be a breach of the principle of identification: if I can be another, I can be everyone.

Can I be someone else?

This project is the activity that I'm going to play in a state of residence, where the type of interaction, with a foreign place and the people who inhabit it, is filter from the context of the art world. The first episode of this series of exchanges that I'm going to run, took place in Beirut, between me and Jorgen Ekvoll, a Norwegian video maker based in Lebanon since three years. Following a process of this type, the relationship with the architecture of our habits and our body is fully developed in connection with and dependence on a preset land and habitat. At the same time a person outside the art world can be put in touch with unknown dynamic, for a physical and mental mix, revealed in the intensity of the experience. Thinking about the geo-architecture, a way to build following the preset shapes, I started a trip in the opposite direction, using as "geo" my body and the candidate's one and like "architecture" the set of behaviors, visions of life and action strategies, ones that you'll lose and enhance, a different way to be, to build and destroy myself (My Habitat) thinking all the time on what was before me and adapt my shape on it, so I think is better to work on the inner part, before the rest. With this action, I want to give an image about equality of necessary and requirements, and I want to live it, just like this some changes can happen in my body, the most radical part of me. As in the fi ction of J.G. Ballard, I propose an inner journey, a search based on invisible paths and internal to us, who are the ones that really affect our world, and would therefore be the primary and original; I'm searching for my topic in the human skills to adapt and trying to push it to extremes, so that it becomes possible to derive more realistic consequences. I'm actually preparing a network of people who want to enjoy this experience, we are 20 at the moment, we call us Thy Self People.

With dearest love / Luca

Allo stesso tempo, però, una persona estranea al mondo dell'arte può essere messa in contatto con dinamiche sconosciute grazie a un mix fisico e mentale, che nasce dall'intensità delle esperienze vissute.

Prendendo come riferimento la geoarchitettura, ossia il costruire sulla base di elementi preesistenti, ho deciso di andare nella direzione opposta. Scomponendo il termine, come "geo" ho inteso il mio corpo e quello del candidato, come "architettura" invece tutta la serie di comportamenti, visioni sulla vita e sul modo di agire (che potranno modificarsi o fortificarsi), diversi modi di vivere, costruire e distruggere ciò che sono (il mio habitat), pensando incessantemente a quanto mi ha preceduto e adattandomi di conseguenza. È per questo motivo che ritengo sia meglio lavorare come prima cosa sulla propria interiorità. Il mio intento è quello di trovare il giusto equilibrio tra necessità ed esigenza per poi viverlo in pieno. Così facendo anche la parte più radicale di me, il mio corpo, si ritroverà a cambiare.

Proprio come nel romanzo di J.G. Ballard, ho intenzione di intraprendere un viaggio interiore, una ricerca basata su sentieri invisibili che, seppur racchiusi dentro di noi, influenzano più di ogni altra cosa il nostro mondo. La ricerca sarà pertanto primaria e autentica. Voglio trovare una competenza umana a cui possa adattarmi, per poi spingerla al limite e da lì trarre conclusioni più realistiche.

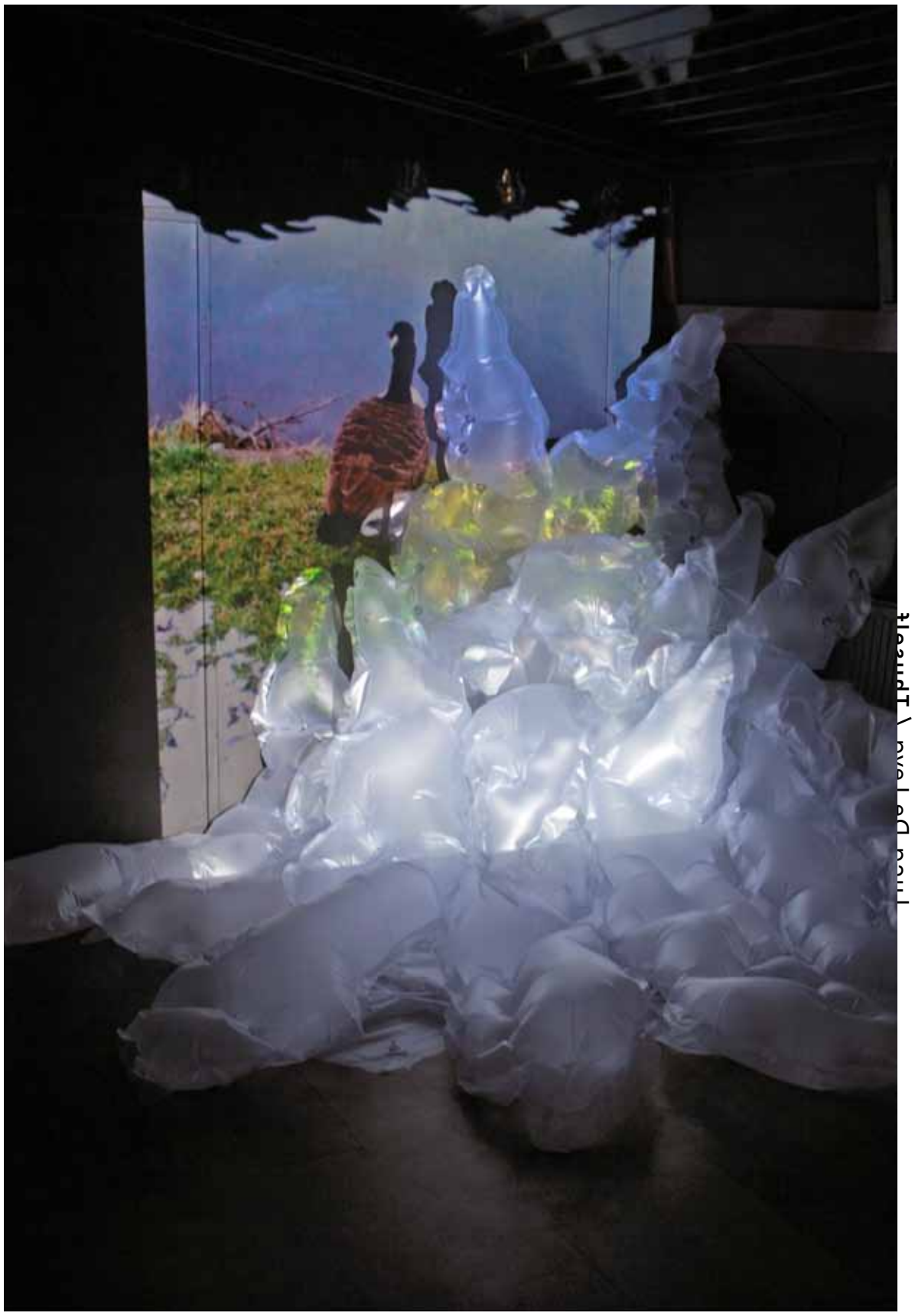
In realtà ho intenzione di creare un vero e proprio network di persone che siano pronte a vivere quest'esperienza in prima persona. Attualmente siamo in 20 e ci chiamiamo Thy Self People.

Con affetto / Luca

biography

Luca De Leva è nato a Milano nel 1986.Si è diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano e l'Academy of Visual Art di Leipzig. Focalizzandosi sui meccanismi umani, l'artista riesce a dar vita a situazioni che generano in sé stesso, così come nel pubblico, reazioni fisiche e pragmatiche; mettendo sullo stesso livello artista, opera e spettatore. Questa linearità consente di aprire più strade contemporaneamente. Grazie alla dinamicità che caratterizza le sue sculture, performance e installazioni, l'artista cerca di forzare i meccanismi fisici e mentali innescati dal cambiamento all'interno di un contesto del tutto reale, dando però spazio anche ad aspetti che hanno radici nel potenziale e nella fantascienza. Lavorando i materiali allo stesso modo in cui influenza la sua vita, si affida alla propria volontà d'animo cercando di dare forma ad un qualcosa di invisibile ma che è dentro di lui.

Luca De Leva was born in Milan in 1986. He graduated from Academy of Fine Art of Brera in Milan and the Academy of Visual Art of Leipzig. Focusing himself on human processes, he produces situations which generates physical and pragmatic reactions in himself and in the public, putting artist, work and spectator on the same level of importance. A flat linearity from which several directions can arise simultaneously. With active sculpture, performance and installation he tries to force mental and physical mechanisms of mutation, as it is possible in terms of reality, giving space to aspects that have their roots in the potential and in sciencefiction. Working materials in the same way that he acts on his experience, through the will he tries to shape the invisible that is within him and that he will generated.



07 / 14

Pep Vidal / Un pedazo de tierra
Fare / Milan, Italy

October – December 2013

-

Laura Lecce

Pep Vidal è un artista e quindi, un uomo costantemente impegnato nella ricerca dei sistemi complessi, dei processi caotici oppure ordinati cui ricondurre le fondamenta della realtà, nello stesso tempo la propria investigazione sembra iniziare dagli elementi primari della natura, lasciando forse apparire il ciclo naturale come il più inspiegabile degli algoritmi. D'altronde la matematica e la fisica sono orizzonti apparentemente determinati, eppure dai contorni in realtà difficilmente distinguibili, essi sono sistemi elaborati dall'uomo al fine di spiegare e categorizzare i fenomeni, ma la cui struttura fondamentale si appoggia sui fenomeni stessi(1). Questo è il motivo per cui la fisica è molto di più che la spiegazione logica della natura, e la matematica è molto più che la trasposizione numerica della realtà.

I disegni presentati da Pep in occasione dell'operazione *Un pedazo de tierra* ad esempio intendono far riflettere proprio sulla labilità del concetto di sistematicità. L'inchiostro utilizzato per eseguire meccanicamente delle linee, utilizzando la mano come uno strumento di precisione, lascia apparire gli errori, i *bugs* della sistematicità che risulta per la mano umana, impossibile. Saranno proprio le piccole incrinature di colore a costituire la trama affascinante e piacevole dei disegni, perché è attraverso di queste che "vediamo" la mano di chi ha operato. *Un Pedazo de tierra* è un'opera/operazione in cui è stata fatta una preliminare delimitazione di spazio.

Delimitare il territorio è un gesto antico e non è solo il più ancestrale dei modi umani per affermare la propria presenza nel mondo, è soprattutto l'azione con cui l'uomo ha espresso la sua egemonia sulla vastità naturale. Lo spazio aperto privo di confini è per noi oggi un concetto difficilmente immaginabile proprio come quello di un numero infinitamente grande.

Il nostro pianeta è per la maggior parte delimitato politicamente, fisicamente e concettualmente. Eppure la terra ignora le nostre unità di misura(2), un quadrato di terra misura alcuni metri, o alcuni kilometri e corrisponde sempre ad un'area. Lo spazio reale così come lo percepiamo noi è infatti mutevole, indefinito e condizionato. La sua descrizione geometrica non è obsoleta solo rispetto alla nostra percezione, essa ignora infatti anche tutte le dinamiche naturali, selvatiche e spontanee che esistono nella terra stessa e che costituiscono la sua essenza.

Pep Vidal ha sottratto ad esempio un quadrato di terra a una coltivazione intensiva, un territorio che altrimenti sarà solo un quadrato di terra misurabile in metri che produce una certa quantità di frutta e ortaggi e la cui esistenza non avrà senso che in questo modo. Ciò che Pep Vidal con la sua operazione ha fatto, è andare alla ricerca di qualcosa che è apparentemente banale eppure non lo è: la spontaneità di un quadrato di terra.

Proprio come l'inchiostro "irregolare" dei disegni di Pep davano vita a piccole forme autonome di rappresentazione, così il *pedazo*, lascia apparire spontaneamente le sue forma vitali.

Il sistema intensivo di coltivazione è uno strumento di calcolo violento e razionale, ma è evidente come spontaneità e sistematicità sono proprio gli estremi di questa riflessione.

Nell'operazione di *Un pedazo* non solo la natura fluisce liberamente ma è in questione anche il principio di armonia di un luogo naturale, far rinascere la spontaneità di un luogo significa riportare quel luogo alla sua armonia, al suo senso iniziale. In questa operazione ciò che viene riconsegnato alla terra è il suo essere "casuale"(3), la crescita libera non è più il cadenzato ritmo della produttività, ma ritorna invece ad essere il caso imprevedibile della germogliazione e della riproduzione. Ciò che in questa operazione sembra essere un ritorno al caso, al disorganizzato, è invece un ritorno al "senso", a quel "senso primario" della Natura che non ha niente a che vedere con uno scopo razionale, anzi ha la sua essenza solo nel suo stesso germogliare(4).

Pep Vidal is an artist and is, therefore, constantly engaged in researching complex systems, chaotic or ordered processes, which form the foundation of reality. At the same time, his investigation seems to stem from the primary elements of nature, leaving perhaps the natural cycle appear as the most inexplicable of algorithms. Besides mathematics and physics, some horizons are apparently determined, but the contours are actually hard to distinguish for they are systems developed by man in order to explain and categorize the phenomena. As a matter of fact, their basic structure relies on the phenomena themselves(1). This is why physics is much more than the logical explanation of nature, and mathematics is much more than the numeric representation of reality.

The drawings presented by Pep during the operation *A pedazo de tierra*, for example, intend to reflect on the fragility of their own concept of orderliness. The ink used to perform lines mechanically, while using the hand as a precision instrument, lets errors and *bugs* appear from the orderliness. That orderliness seems thus impossible to reach when performed by the human hand. The small colour cracks will, in fact, form the pleasant and fascinating texture of the drawings; for it is through these that we can "see" the hand at work. *Un Pedazo de tierra* is a work / an operation, in which a preliminary delimitation of space was made.

Defining the territory is an ancient gesture. It is not only the ancestral human way to assert a presence in the world, it is above all the way man expresses his hegemony over natural vastness. Nowadays, an open space devoid of borders is for us a concept hardly imaginable, just like that of a number infinitely large.

Our planet is, for the most part, delimited politically, physically and conceptually. Yet the earth ignores our units of measurement(2); a square of land measures several meters, or several kilometres and always corresponds to an area or to a particular type. The real space, as we perceive it, is indeed changing, undefined and conditioned. Its geometric description is not obsolete compared to our perception only: it ignores, in fact, all our natural, wild and spontaneous dynamics that exist on earth and that constitute its essence.

For example, Pep Vidal has removed a square of earth from an intensive cultivation, an area that would otherwise be nothing more than a square of ground, measurable in meters, that produces a certain amount of fruits and vegetables and whose existence would be meaningful only in that way. What Pep Vidal did with this operation, was to search for something that seems trivial but that is not: the spontaneity of a square of land.

Just like Pep's "irregular" ink drawings gave birth to small autonomous forms of representation, so does the *pedazo:* it lets its vital form appear spontaneously. The intensive cultivation system is a violent and rational calculating tool, but it is clear that spontaneity and orderliness nature are really the extremes of this reflection.

In the *pedazo* operation, nature does not only flow freely: the principle of harmony in a natural place is also questioned. To revive the spontaneity of a place means to bring the place to its harmony, to its original meaning. The element that is thus being returned to the earth, in this operation, is its own "random" being(3). Free growth is no longer linked to the regular rhythm of productivity, but instead, we observe a return to the case of unpredictable germination and reproduction. What seems to be a return to the case, in this whole operation, to the disorganized, is rather a return to the "sense", to Nature's "primary sense" that has nothing to do with a rational purpose. In fact, its own essence can be traced to its own germination(4).

1 /
è un controsenso che matematica e fisica si basino sull'osservazione dei fenomeni ma dovrebbero essere anche la spiegazione dei fenomeni stessi

math and physic should explain the phenomenons but they are built on the observation of the phenomenons

2 /
Terra e Natura non si curano delle nostre unità di misura

earth and nature don't care about our unit of measurement

3 /
in un *pedazo de tierra*, il terreno è ricondotto alla "casualità" dei suoi germogli, getti e germinazioni

in *un pedazo de tierra*, the soil is lead back to its "randomness" of bud, spout and germinate

4 /
se la "casualità" del terreno appare come un caos (in confronto all'orticoltura e alle piantagioni), è proprio la casualità ad incarnare il senso più vero della Natura, anche perché l'essenza del terreno e della Natura è la germinazione e la germogliatura

if the "randomness" of the soil can appear as a caos (compared with the truck-farming and plantation) , the randomness is the real sense of the nature, also because the essence of the soil and the nature is their germinating and budding

biography

Le opere di Pep Vidal (1980, Rubi) sono improntate sui cambiamenti infinitesimali-cambiamenti quasi impercettibili-presenti nella vita di tutti i giorni anche dove meno ci si aspetta. I cambiamenti infinitesimali si susseguono caoticamente e all'infinito, dando poi origine a cambiamenti ben più visibili e percettibili. Per sistema si intende uno spazio avente un qualsiasi tipo di interazione; ma questo sistema deve essere modificato o addirittura distrutto per poterne creare di nuovi. I sistemi sono in continuo mutamento per via dei cambiamenti infinitesimali. Laurea in Matematica conseguita presso l'Universitat Autònoma Barcelona (UAB) (2008). Particolare interesse per i calcoli infinitesimali, la topologia e le serie infinite. Dottorato di ricerca in Fisica conseguito sia presso la UAB sia presso l'Istituto ALBA Synchrotron (2009-2014). Tesi di ricerca sull'utilizzo degli algoritmi matematici per migliorare la precisione della strumentazione impiegata per gli acceleratori di particelle. Da qui due importanti riflessioni: la prima è che nel mondo esistono sistemi estremamente delicati ma allo stesso tempo estremamente complessi, la seconda invece è la sua personale definizione di interessante in riferimento alle ricerche; definizione da attribuirsi nella misura in cui queste gli permettono di apportare il proprio vissuto così come il proprio quotidiano. Le sue mostre più recenti si sono tenute a: La Casa Encendida, Madrid (2015), OTR, Madrid (2015), L 21 Gallery, Madrid (2015), Fundació Antoni Tapies, Barcellona (2014), Salón, Madrid (2013), La Capella, Barcellona (2013), LA Boral Centro de Arte, Gijon (2012), Fabrai Coats, Barcellona (2013), solo per citarne alcuni.

Pep Vidal (1980, Rubi) works with infinitesimal changes -changes really small- that are constantly always everywhere. The chain of infinitesimal changes is infinite and chaotic. Infinitesimal changes produces bigger and visible changes. And then, systems each space with any kind of interaction is a system- has to be modified, or destroyed, for having new systems. Systems are constantly modifying due to the infinitesimal changes.
Degree in Mathematics at Universitat Autònoma of Barcelona (UAB) (2008). Special interest in infinitesimal calculus, topology and infinite series. PhD in Physics in UAB and ALBA synchrotron (2009-2014). Thesis research about mathematical algorithms for improving accuracy of instruments used in particle accelerators. He has two important conclusions from here: there are some extremely sensitive and complex systems; and He is not interested in research that doesn't include his own experience and vital life in the process.
Last exhibitions in La Casa Encendida, Madrid (2015), OTR, Madrid (2015), L 21 Gallery, Madrid (2015), Fundació Antoni Tapies, Barcelona (2014), Salón, Madrid (2013), La Capella, Barcelona (2013), LABoral Centro de Arte, Gijon (2012), Fabra i Coats, Barcelona (2013), among others.

© Fabrizio Vatieri / Exposed

08 / 14

Cleo Fariselli / **Samus Viridis - X9**
BAR project / **Barcelona, Spain**

October - December 2013

L'Agar è una sostanza gelatinosa tratta da alcuni tipi di alghe, largamente impiegata nella cucina asiatica e nei laboratori scientifici come terreno di coltura per microrganismi.

La prima volta che ho lavorato con questo materiale, nel 2004, l'ho steso in ampie campiture trasparenti sulle pareti dello spazio espositivo, creando così delle enormi colture batteriche, aperte alla proliferazione delle microscopiche forme di vita che popolavano l'ambiente.

Durante la mia residenza a Barcellona ho deciso di usare l'Agar addizionato a dei coloranti alimentari (in gran parte prodotti da me) su dei supporti auto-portanti in plexiglass. La scelta di lavorare con i colori è stata determinante sia per l'estetica che per le caratteristiche fisico-biologiche del lavoro: a seconda delle sostanze chimiche che compongono ogni colore, infatti, i substrati di Agar favoriscono lo sviluppo di alcuni microrganismi piuttosto che di altri.

L'uso dei colori, inoltre, richiama esplicitamente la pittura, un medium classicamente associato a un desiderio di trascendenza. I miei dipinti di Agar, con la loro apparenza umida, odorosa e organica celebrano, pur con ironia, uno stato di contemplazione verso la materialità stessa.

L'arte e la società occidentali sono state eccessivamente dominate dal senso della vista; una supremazia dell'occhio che per la maggior parte del tempo resta superficiale, un riconoscimento di schemi già noti. Questi lavori sollecitano uno sguardo più profondo, invitando gli spettatori non solo ad osservare ma anche ad annusare, a immaginare e ad esplorare la trasformazione dei dipinti nel corso del tempo.

La trasparenza, la liscezza e l'impermeabilità del plexiglass evidenziano le trasformazioni delle superfici pittoriche, mettendo in risalto il modo in cui esse seccano, cambiano colore, sviluppano muffe, crepe e arricciature.

Un parallelo può essere tracciato con il giardino, la cui concezione prende forma nell'intersezione tra il nostro innato desiderio di ordine e l'accettazione della spontaneità.

'Il pittoresco' è stato uno dei più potenti ed efficaci ideali estetici legati al giardino e alla percezione del paesaggio. Gli ideali pittoreschi possono essere ricondotti a un certo numero di modelli paesaggistici più o meno stereotipati, tra i quali oggi includerei quelle ambientazioni esotiche o aliene che i generi della Fantascienza e del Fantasy ci hanno reso familiari. Paesaggi di questo tipo sono quanto mai presenti nell'immaginario collettivo contemporaneo, tanto più da quando, con la crisi ambientale, il classico scenario fantascientifico dell'esodo verso altri mondi si è posto come un'eventualità plausibile. Molti programmi TV di divulgazione scientifica, anziché promuovere la coscienza ambientale quale soluzione per migliorare la situazione sulla Terra, alimentano l'ipotesi della colonizzazione spaziale come una soluzione auspicabile, se non addirittura inevitabile.

Una riflessione sulla sostenibilità e sull'ambiente non può prescindere dall'immaginazione che accompagna e veicola la nostra percezione del paesaggio e, più in generale, del pianeta in cui viviamo; a questo proposito l'arte ha una responsabilità enorme.

Le superfici umide, gelatinose e mutevoli dei miei dipinti di Agar, richiamano l'immaginario stereotipato di una materialità aliena ed esotica, ma sono invece totalmente terrestri. Come dei rudimentali effetti speciali non sono fatti per illudere, ma per affascinare, ammantando le cose comuni di un rinnovato senso di meraviglia.

Agar is a gelatinous substance obtained from certain types of algae, chiefly used as an ingredient throughout Asian cuisine and in scientific laboratories as a culture medium for microbiological work.

The first time I worked with this material, in 2004, I layed it in large transparent fields on the walls of the exhibition space, creating oversized culture media, open to the proliferation of the microscopic life forms that populated that place.

During my residency in Barcelona I decided to use Agar along with food colorants (most of them made by me) on self-standing plexiglass supports. The choice to work with colours was decisive both on the aesthetic and the physical-biological properties of the pieces: depending on the chemicals that make up each colour, in fact, Agar substrates favor the development of some micro-organisms rather than others.

The use of colours also explicitly links to painting, as a medium classically associated to a desire for transcendence. With their humid, smelly, organic appearance my Agar paintings aim to celebrate, though with irony, a state of contemplation toward materiality itself.

Western art and society have been overly dominated by the sense of sight; a supremacy of the eye which most of the time is a superficial look, an aknowledgement of already known schemes. Agar pieces are about a deeper way to look at things: they invite the spectators not only to observe but also to smell, to imagine and to explore the transformations of the paintings over time.

The transparency, smoothness and waterproof features of plexiglass, highlight the transfomations of the painted surfaces, emphasizing the way in which they evolve and dry up, changing colours, developing curls, cracks and mildews.

A suitable parallel can be drawn with the garden, whose conception shapes itself in that middle ground between our innate desire for order and the acceptance of spontaneity.

'The picturesque' was one of the most powerful and effective aesthetic ideals related to the garden and to the perception of the landscape in general. The picturesque ideals may in fact be traced to a number of more or less stereotyped models of landscapes, among which I would include today those outlandish or alien ambiances which genres such as Fantasy and Science-Fiction have made familiar to us. The imagination of landscapes of this type is surreally present in contemporary collective imagery, as the current environmental crisis has made the classic sci-fi scenario of exodus to other worlds a plausible hypotesis. Many TV programs of popular science, rather than promoting environmental awareness as a solution to improve the situation on Earth, foster space colonization as a desirable, even inevitable solution.

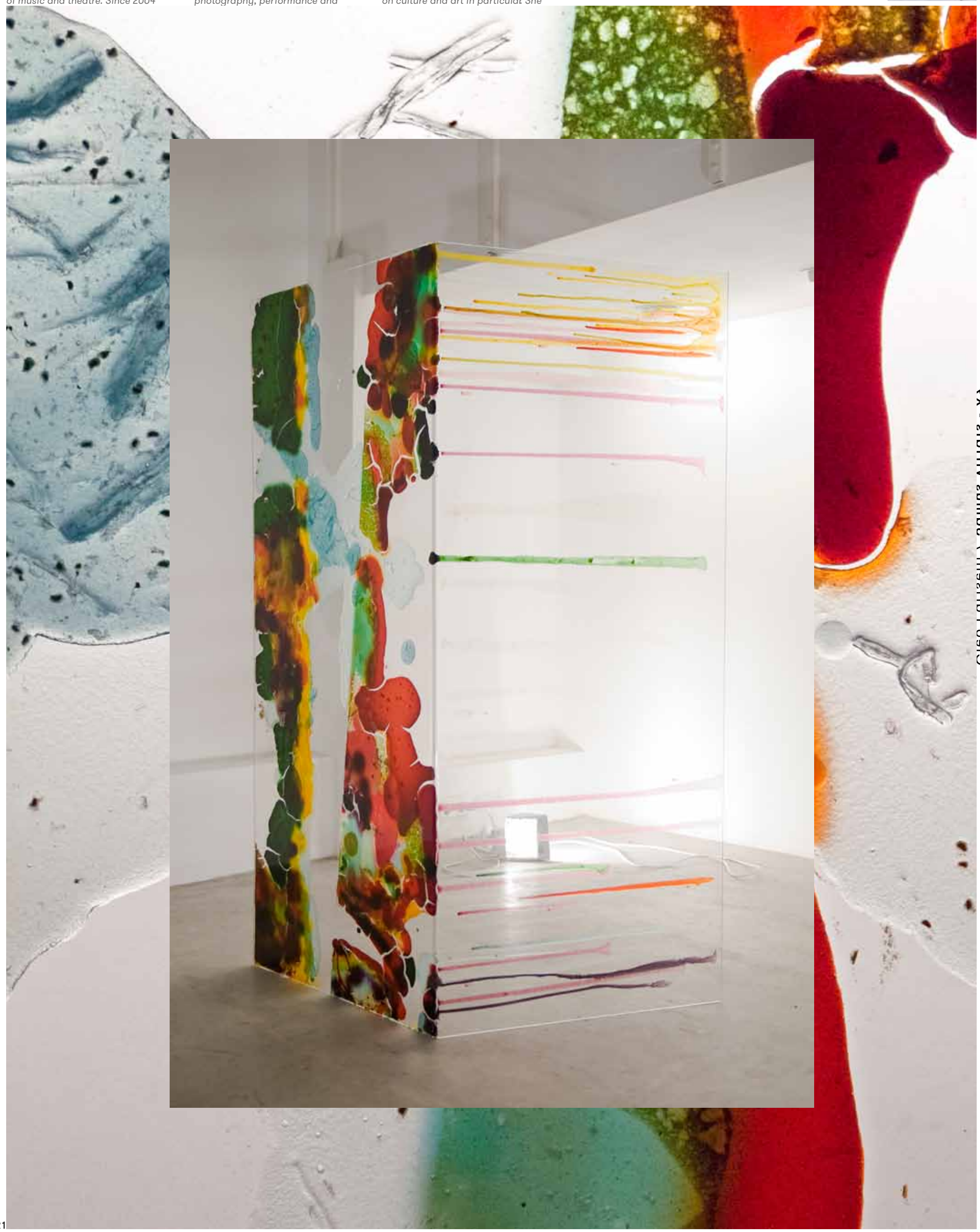
A reflection on sustainability and the environment must necessarily engage the questioning of the imagination that accompanies our perception of the landscape and, more generally, of the planet in which we live. In this regard, art has enormous responsability.

With their moist, changeable, gelatinous and oddly-coloured organic appearance Agar paintings recall the imagery of a stereotyped alien and exotic materiality; nevertheless, they are totally terrestrial. Like elementary special effects, they are not meant to deceive but to fascinate, by treating common things with a renewed sense of wonder.

biography

Cleo Fariselli si dedica allo studio della musica e del teatro prima di laurearsi all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 2007 Dal 2004 l'artista porta avanti una pratica personale e multimediale che esplora e combina pittura, scultura, fotografia, video, performance e ricerca teorica. I suoi interessi e ricerche muovono da una prospettiva non antropocentrica sulla cultura e in particolare sull'arte. Ha esposto il suo lavoro in numerose mostre collettive e personali in Italia e all'estero.

Before graduating herself at the Academy of Fine Arts of Brera, Milano, Cleo Fariselli engaged in studies of music and theatre. Since 2004 the artist carries on a personal and multimedial practice which explores and combines painting, sculpture, photography, performance and theoretical research. Her interests and investigations originate from a non-anthropocentric perspective on culture and art in particular. She has exhibited her work in numerous solo and collective shows in Italy and abroad.



Julie Vacher / **Camouflage**
Fare / **Milan, Italy**

October - December 2013

La presente conversazione si è svolta tra Megalie Meunier e Julie Vacher tra il 26 gennaio e il 12 marzo 2014 in seguito alla mostra "Julie Vacher/Pep Vidal", tenutasi a Milano nel dicembre 2013. Tre le opere visibili all'interno della mostra: la serie di fotografie **L'Uva di Zeusi** ***e i video*** **Walking under the Ginkgo e The Youth's Tablet**.

~~Magalie Meunier~~: I due video da te presentati sono il risultato di una ricerca in merito all'uso delle piante in medicina, del Ginko Biloba in particolare, utilizzato come integratore alimentare. *Walking under the Ginkgo* ruota attorno alla figura di Claudio Longo, biologo che al solo utilizzo delle piante in medicina ne predilige le storie, nonché il valore simbolico.

~~Julie Vacher~~: Da un lato mi ha stupito il fatto che i prodotti naturali, quelli a base di Ginko per esempio, siano venduti come tali quando invece per la loro realizzazione si ricorre a metodi industriali, il che è piuttosto ambiguo. Dall'altro invece volevo scavare più a fondo nella questione *fede nella scienza*. Nel caso del Ginko avevo l'impressione che delle sue qualità, tra cui l'essere resistente e longevo, si parlasse più sotto un aspetto mitologico che scientifico. Il Ginko è un albero centenario proveniente dal Giappone, prima specie in grado di fiorire a poca distanza dall'epicentro di Hiroshima.

Attraverso le sue storie e il suo modo di insegnare, Claudio trasmette quei principi che sono alla base della medicina orientale. Consiglia la meditazione in movimento, disciplina che lui stesso pratica, ha un contatto quotidiano con la natura, osserva e studia le piante nel loro essere un promemoria costante del tempo che passa... non è una persona autoritaria, la sua prerogativa non è quella di convincere chi gli sta di fronte e talvolta appare persino troppo poetico per essere realista.

Nel video il focus si sposta dalla pianta in sé a una filosofia molto più globale. È la natura stessa del soggetto a cambiare.

~~MM~~: Il film si concentra prevalentemente sulla figura di Longo, che appare come una sorta di saggio.

~~JV~~: É esattamente questo il personaggio rappresentato nel video-un saggio, una guida, o meglio ancora un alchimista. In altre parole, una figura che vanta una grande conoscenza. Di pari importanza è anche quanto da lui provato a livello interiore. Le sue piante assomigliano a fossili e ricordano le stampe giapponesi. Provengono tutte da un giardino perduto, che riesce però a rivivere attraverso le sue storie.

Penso che il video si sviluppi su due piani, uno uditivo, l'altro visivo. Da una parte la storia su Goethe, dall'altra quanto traspare osservando i gesti e la postura di Claudio. I veri protagonisti del video sono in realtà i collegamenti che si vengono a creare tra questi due piani. È stata Mo Gourmelon a suggerirmi l'idea di "centro della narrativa" in movimento.

The following conversation happened between Magalie Meunier and Julie Vacher between the 26th of January and the 12th of March 2014. It was following the exhibition "Julie Vacher/Pep Vidal", in Milano in December 2013. In this exhibition, three works were visible: the serie of photographs, **L'Uva di Zeusi**, ***the videos*** **Walking under the Ginkgo and The Youth's Tablet.**

~~Magalie Meunir~~: The two videos you presented are the result of a research around the use of plants in medicine, the starting point being the Ginkgo Biloba. This plant is used as a food supplement. *Walking under the Ginkgo* focuses on Claudio Longo, biologist who privileges symbolic aspects and narratives that exist around plants rather than their uses in medicine.

~~Julie Vacher~~: On one way, I was struck by the ambiguity of selling natural products, coming from the Ginkgo for instance, which are produced through industrial technics.

On another way, I wanted to explore the question of belief into science. Regarding the Ginkgo, I had the feeling that its qualities, as resistance or longevity, were transmitted through mythological stories rather than through a scientific gaze. The Ginkgo is a thousand years old tree coming from Japan, it was the first tree to give flowers few meters from Hiroshima's epicenter. Through his narratives and his way to teach, Claudio reproduces something coming from grounds of Eastern medicine. He recommends and practices meditative walk, has a daily contact with natural environment, observes plants as a review of passing time... He is not authoritarian, he doesn't pretend to convince you and sometimes he is too much poetic to be realistic.

The video operates the passage from the plant to a more global philosophy, the nature of the subject is moving.

~~MM~~: The film focuses on this character who appears as a wise man.

~~JV~~: Indeed, the representation of a wise man, a guide, or even more of an alchemist is there, a savvy character. His inner is important as well. His plants appear as fossils and remind Japanese prints. They are coming from a lost garden, the one existing through his stories. I think there are two narratives in the video: the one that we hear and the one that we see, the story about Goethe and what Claudio embodies, what his hands, his posture tell. The main subjects of the video are the links created between both narratives. I like this idea of "center of the narrative" that is moving.

~~MM~~: I due piani narrativi si influenzano reciprocamente, quasi fossero vasi comunicanti, qui a rimarcare l'importanza che questo ambiente ha e la sua influenza rispetto quanto viene detto. È un concetto valido anche per il secondo film?

~~JV~~: Il secondo film è molto più concettuale. In questo caso i protagonisti sono gli alberi di Ginko, il processo che ne consente la trasformazione e il gruppo Zambon. Il Ginko è parte integrante di questo processo che Zambon, impresa familiare italiana, simboleggia e integra a livello geografico. Sono come tre satelliti che gravitano attorno allo stesso pianeta, ossia il passaggio dall'essere pianta all'essere farmaco.

Immagini d'archivio, figure realizzate in cartone, vedute di alberi...sono questi i filtri attraverso cui la storia prende vita. Anche se in modi differenti, ciascuna di quelle immagini racchiude in sé un potenziale narrativo. Il montaggio non è stato altro che un mezzo per sprigionarlo. In questo caso i codici utilizzati per le science-fiction o i film di suspense vengono impiegati in maniera astratta. La combinazione tra il suono di un carillon e quello del vento va ad accentuare questo contrasto visivo.

~~MM~~: I think there is an influence game between both of these narratives, a sort of connected vessels, here to insist on the signification of this environment and its influence on what is said. Do you see the same process in the second film?

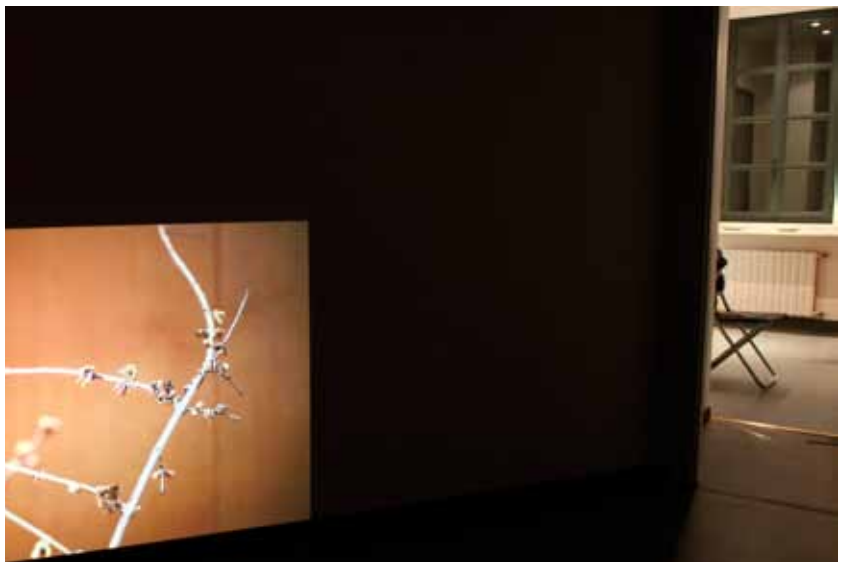
~~JV~~: The construction of the second film is more conceptual. Ginkgos, process of their transformation and Zambon company are the constitutive elements. Ginkgo is integral part of the processing which is symbolized and incorporated in a geographical reality by the Italian and familial company, Zambon. I see those three elements as satellites that gravitate around a switch: the one from the plant to the medication. Archive's images, cardboard shapes, views of trees are filters from which fiction emerges. Those images contain in themselves and in different ways a potential of narratives. I thought of the editing as a way to activate them. Codes of science-fiction or suspense movie are used in an abstract way. The manipulation of sounds of carillon and wind reinforces this visual trouble.

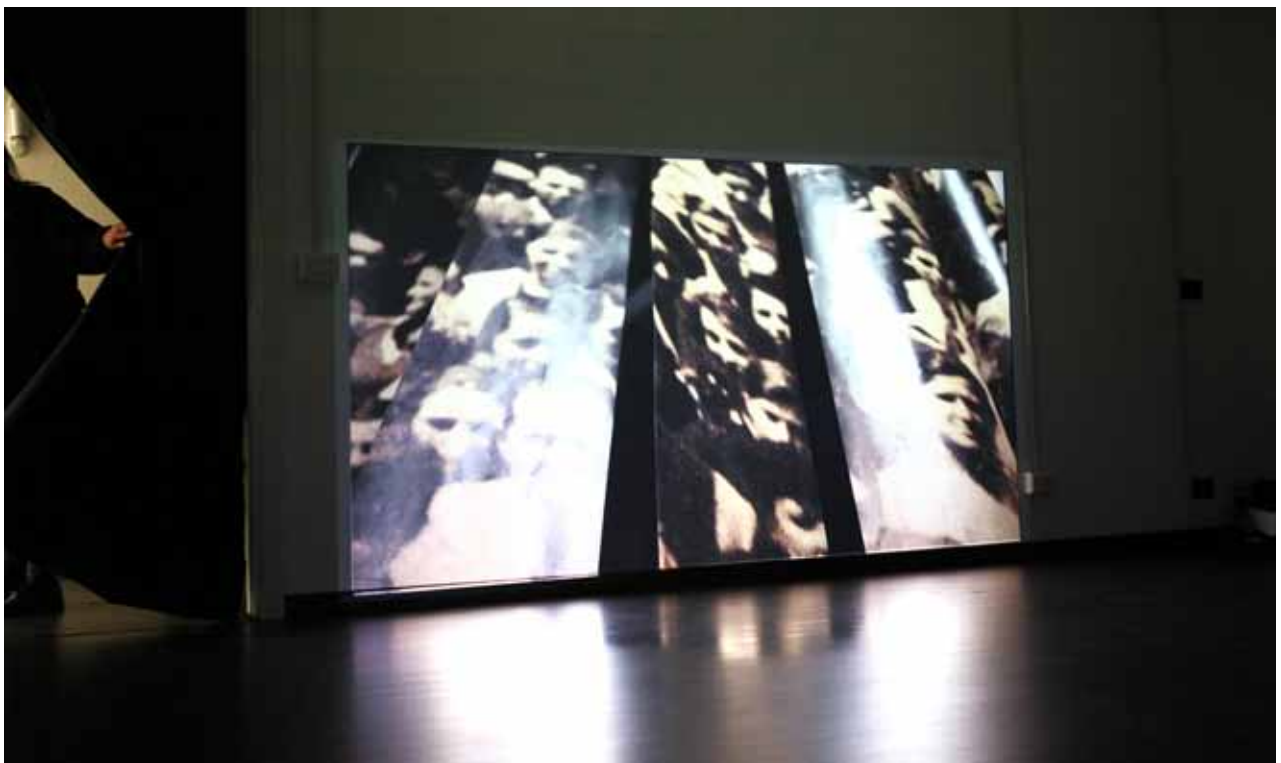
Magalie Meunier is assistant curator at the Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes. She is also a member of Irmavep Club, a collective of artists and curators working as an "artist run space". It stays itinerant while it responds to invitations coming from diverse kind of places, commercial or institutional.

biography

Julie Vacher, classe 1989, vive e lavora a Parigi. I suoi video hanno la capacità di dar vita a una sorta di presenza animista. È un concetto privo di riferimenti religiosi ed esotisti, un tentativo di riportare l'uomo nuovamente in contatto con l'ambiente vitale da lui stesso creato per poter sopravvivere. Secondo l'artista, la realtà racchiude già in sé una potenziale finzione. Al risultato finale contribuisce anche una totale immersione nella realtà, concetto rimarcato dal fatto che siano persone comuni e non attori a essere i protagonisti. Il modo in cui il suono si propaga, inoltre, attribuisce insieme al montaggio una sorta di indole ibrida al tutto. Laureatasi alla ENSBA di Lione nel 2013, i suoi video sono già stati proiettati in festival e mostre sia in Francia sia all'estero. Recentemente ha preso parte a Saison Vidéo#39 (Lilla), Tootem² (Parigi) e FID#24 (Marsiglia). Nel corso del 2015 le sue opere verranno ospitate al Nomaden Kino (Berlino). L'artista si sposterà poi presso la residenza d'arte di Taiwan dove verrà supportata da GRAME, DAC Taipei ed ENSBAL.

Julie Vacher is born in 1989, she lives and works in Paris. Her videos tell us stories about a presence in the world defined by a sort of animism. Cleared from cult and exoticism, this concept exists as an attempt for man to relink with the setting he built for himself to live. To the artist, the real already contains a potential of fiction. A part of the work is created through an immersion in the real, with non-actor people for instance. Hypertrophy of sound and the editing contribute to give a hybrid shape to the work. Graduated from ENSBA of Lyon in 2013, her videos were screen in several festivals and exhibitions in France and abroad. Recently, she takes part of Saison Vidéo#39 (Lilles), Tootem2 (Paris) and FID#24 (Marseille). In 2015, her work will be visible in NomadenKino (Berlin) and she will be in creation's residency in Taïwan with the support of GRAME, DAC Taipei and ENSBAL.





Emanuela Ascari / **Risque acceptable**
Art3 - Moly Sabata / **Valence - Sablons, France**

October - December 2013

Ne *La scommessa della Decrescita* Serge Latouche, citando Ivan Illich, invita a recuperare la "saggezza della lumaca" (chiocciola). Nel costruire la sua casa secondo la propria ragione geometrica, raggiunto il limite di crescita che le permette di trasportarla, la chiocciola smette di costruire e comincia a rafforzarla, diventando così esempio e metafora di un pensiero della Decrescita, del recupero di un equilibrio armonico con la natura e i suoi processi. La lumaca ha semplicemente, e naturalmente, il senso della misura e dei limiti. Attraverso questa suggestione Latouche propone una visione organica dell'economia, riallacciandola alla biosfera ed evidenziando i limiti del pensiero scientifico che, non tenendo conto della finitezza del pianeta e della natura entropica dei processi (chimici, fisici, ...) della realtà su cui i modelli teorico-matematici vengono applicati, ha portato al delirio quantitativo dell'economia dello sviluppo e della crescita. Anche l'agricoltura partecipa alle logiche di questo modello economico, a discapito della qualità del cibo e dei terreni, che vengono depauperati e contaminati, atrofizzati, e non trasmettono più all'uomo le sostanze necessarie alla vita.

L'ambito di ricerca è stato condizionato dal contesto della residenza, la campagna industrializzata a sud di Lyon, lungo il Rodano, un territorio ad alta concentrazione di inceneritori, di industrie di materie chimiche, di centrali nucleari e campi coltivati, espressione di un sistema produttivo che pone l'uomo in una costante condizione di rischio più o meno accettabile. In questo contesto ho guardato alla relazione tra uomo e ambiente attraverso i principi della Decrescita e dell'Agricoltura Biodinamica, e, grazie alla testimonianza di Jean-Claude Girardin, ex venditore (in pensione) di prodotti fitosanitari, ho approfondito aspetti del territorio locale, e questioni di agricoltura e alimentazione.

I lavori realizzati sono espressione della necessità di ristabilire un'attenzione verso la dimensione vivente e mutevole della realtà, ed anche la mostra dal titolo *Risque Acceptable* è stata pensata e costruita secondo gli stessi principi, come un ambiente vivo, dinamico, spazio di manifestazione temporanea di processi in atto. *Tavolo da cucina con lumaca ragionando sui limiti* è uno spazio abitabile, dove è stato portato il tavolo della residenza con sopra l'habitat di una chiocciola trovata nell'insalata e con cui ho convissuto per due mesi condividendo il cibo e il tempo della residenza. Un invito a sedersi e a porsi in dialogo con un ambiente vivo.

Phytosanitaire, è la lettura di un elenco di nomi di sostanze chimiche, circa 600, che compongono i comuni pesticidi e diserbanti utilizzati in agricoltura per eliminare qualunque forma di vita, in una performance realizzata con la collaborazione di Josué Rauscher, di cui è rimasta la traccia sonora.

In *The Bet of Decline*, Serge Latouche, in a nod to Ivan Illich, invites us to retrieve the "wisdom of the slug" (snail-like creature). Constructing its house according to the exact geometrical measurements, once arrived at the growth marker that allows it to move around, the snail stops building its house and begins to fortify it; in so doing, becoming an example and metaphor of a thought, which lies behind the Decline: that of claiming back a harmonious balance with nature and its processes. The snail just has a sense of measure and limits, and naturally so. Through this image, Latouche proposes an organic vision of the economy, in reconnecting it with the biosphere and highlighting the limits in scientific thought that have led to the quantitative delirium of the once-thriving, growing economy. This does not take into account the finiteness of the planet and the entropic nature of the processes (chemical, physical, etc.) of reality, on which theoretical-mathematical models are applied.

La lettura cadenzata di questi nomi in lingua francese, idioma dal suono raffinato e rigoroso, ma che non conosco, è ripetutamente interrotta da errori di pronuncia, puntualmente corretti dall'altro performer (francese).

Un ulteriore lavoro è costituito da lettere di legno che compongono la frase *Ciò che è vivo ha bisogno di ciò che è vivo*, quale installazione itinerante da inserire nei paesaggi attraversati durante un viaggio, il ritorno in Italia da Sablons a Milano. La frase è la sintesi di un concetto che sta alla base della visione organica dell'Agricoltura Biodinamica ed è stata ripetuta in diversi luoghi lungo il percorso, in un atto di enunciazione a scala paesaggistica.

Agriculture also forms part of the logic of this economic model, to the downfall of food quality and land, which see themselves impoverished and contaminated, wasted away, and no longer impart the substances humankind needs to live.

The field of research has been influenced by the geographical context: the industrialized countryside in the south of Lyon, along the Rhône, a territory largely concentrated with incinerators, chemical industries, nuclear centers and cultivated fields; the manifestation of a productive system, which constantly places human beings in risky positions, arguably at times acceptable. Within this context I have observed the relationship between man and the environment through the principles of Decline and biodynamic agriculture, and thanks to the testimonial of Jean-Claude Girardin, an ex-salesman (now retired) of plant protection products, I have deepened my study of aspects of the local territory, and issues related to agriculture and diet.

The completed work is a manifestation of the necessity of re-establishing a focus on the lively and changeable nature of reality. The exhibition's title, *Risque Acceptable* also reflects this - it was thought out and developed according to the same principles, making it a lively and dynamic environment, a place of temporary demonstrations against ongoing proceedings.

Kitchen table with a snail, reasoning on the borders is a habitable space, to which the home table is brought. Above it is the habitat of a snail found in salad, with which I shared a home for two months, sharing food and time spent in the home. An invitation to sit down and begin a dialogue with a lively atmosphere.

Phytosanitaire is the reading of a list of names of chemical substances (around 600), which consists of common pesticides and weed killers used in agriculture to eliminate various living organisms, in a performance achieved with the collaboration of Josué Rauscher, whose stamp remains in the form of the soundtrack. The rhythmic reading of these names in French, a language known for its refined and vigorous sound, but one I don't know, is repeatedly interrupted by pronunciation errors, punctually corrected by the other (French) performer.

Further work is made up of wooden letters, which form the sentence *That which is alive needs that which lives*, whose wandering system was inserted into the landscapes during a trip, the return to Italy via Sablons to Milan. The phrase is the synthesis of a concept at the base of the organic vision of Biodynamic Agriculture, which has been repeated in different places along the journey, in an act of enunciation to the past steps.

biography

Emanuela Ascari esplora territori indagando la relazione tra l'uomo e il proprio ambiente, tra cultura ed ecosistema, e assecondando una tensione verso la terra, con particolare attenzione verso i processi di trasformazione del territorio e della materia, e le dinamiche economiche di tali processi, alla ricerca di forme di una ecologia del pensiero.
Ha esposto in mostre personali e collettive in Italia e all'estero, tra le quali nel 2014 *Ateliere de Arta Alternativa*, Sala Patria, Brasov, Romania, *here. now. where?* Saout Radio, durante la 5° Biennale di Marrakech. Ha realizzato opere a partire da contesti specifici quali il Museo del Patrimonio Industriale di Bologna, la Biblioteca Civica Delfini di Modena, il Museo della Civiltà Contadina di Bologna, il progetto *Cuore di Pietra*, Pianoro (BO). Ha partecipato a residenze d'artista tra le quali SOMA, International Residence, Città del Messico e GuilmiArtProject, Guilmi (CH) con Vis a Vis-Artists in Residence Project.

Emanuela Ascari explores territories investigating the relation between men and environment, putting in relation culture and ecosystem, and starting from a tension toward the earth. She works with special attention to the territorial and material transformation processes, and to the economic dynamics of them, looking for shapes of an ecology of thought. She has exhibited in various solo and group exhibitions in Italy and abroad, between them in 2014 Ateliere de Arta Alternativa, *Sala Patria, Brasov, Romania and* here. now. where? *Saout Radio, during the 5° Biennale of Marrakech. She created works starting from specific contexts like the Industrial Heritage Museum of Bologna, the Civic Library of Modena, the Museum of Peasant Civilisation of Bologna, or the public art project* Cuore di Pietra *in Pianoro, Bologna. She was invited in numerous artist residences among which in 2013 SOMA at Mexico City and GuilmiArtProject, Guilmi (CH), with Vis a Vis-Artists in Residence Project, in 2012.*

1

Alaa Abu Asad / This makes no sense, think of yourself
Fare / Milan, Italy

October – December 2014

-

Giusy Checola

Buttate via la luna, tirate giù il sole, svuotate gli oceani e abbattete gli alberi. Perché da questo momento niente servirà più a niente.

John Keating (Robin Williams) in *L'Attimo fuggente*, 1989

Throw away the moon, bring down the sun, empty the oceans and smite down the trees. Because from this moment on, nothing will be useful for nothing

John Keating (Robin Williams) in *Dead Poets Society*, 1989

Durante il nostro primo incontro Alaa ha scelto di introdurmi al suo lavoro mostrandomi *A failed confession attempt,* un video girato nel 2014 ad Az-Zeeb, uno dei villaggi palestinesi deterritorializzati e spopolati dal 1948, anno della *nakba* (la catastrofe). Con una Super 8 ha ritratto un picnic della sua famiglia sulla spiaggia, producendo immagini narrative di falso *vintage* che accomunano il *viewer* ai soggetti filmati in una condizione di *displacement* spazio-temporale globale, e al tempo stesso ponendo questioni sull'etica dell'uso o del non uso di luoghi traumatizzati dal conflitto.

This makes no sense, think of yourself nasce dall'estensione della sua riflessione sull'etica del racconto, in particolare sugli elementi sociali, identitari e geopolitici della cultura visiva del marketing del cibo, della sua relazione con il corpo e dell'evoluzione della sua struttura narrativa dagli anni Ottanta ad oggi, spesso costruita sulla performance partecipativa (i flash mob) e sui valori di equità e di parità di cui è portatore un prodotto (*Don't judge too quickly, we won't* è il titolo di una nota serie pubblicitaria di AmeriQuest, tra i più importanti creditori di mutui sub-prime che hanno causato la crisi finanziaria tra il 2007 e il 2010). Il video di Alaa Abu Asad si articola in tre sequenze, *The advertisement, Import: Import* e *Montage,* sviluppate su quattro concetti chiave: il modello, lo scenario, l'intreccio e la soluzione.

Nella prima scena la proiezione del Discobolo, la scultura greca divenuta ideale di bellezza classica, si contrappone alla soggettività e all'anelito di Manuel, performer dall'estetica spartana che sta per esibirsi in un *remake* del noto salto della staccionata dello spot dell'Olio Cuore (1977-1982). Dalla posizione verso la terra da cui prende forza per produrre il movimento semicircolare che si concluderà nel lancio del disco e nell'immagine dell'attimo ideale perché potenziale, il Discobolo globalizzato sembra essersi "evoluto" verso una posizione di immaginaria orizzontalità, perché questa volta dopo il salto resterà sospeso nel presente e perennemente *displaced,* scongiurando per sempre il crollo verticale del suo corpo.

Nel lavoro di Alaa il potere persuasivo del racconto si rivela in un intreccio controverso tra le forme oggettivizzanti della narrazione (la sua trama) e la soggettività intrinseca delle immagini narrative (la sua forma), con cui inverte gli elementi visivi della narrazione storica dominante - essa stessa frutto di una creazione dell'uomo ma presentata e accettata globalmente come realmente accaduta - ribaltando le proporzioni del "reale" e il rapporto tra trama e forma. In *Import: Import*, la seconda scena del video che riflette sulle politiche agricole europee di importazione, sulle relazioni tra emigrazione e mercato e sui paesaggi italiani e palestinesi, l'intreccio tra la dimensione candida e confessionale della lettera alla nonna Linda e il *recit* impersonale e straniante del lettore produce una decontestualizzazione dei protagonisti del racconto, in cui sia il narratore che il *viewer* diventano testimonial e testimoni della Storia.

5

4

In una delle immagini scattate in residenza un avocado comprato al supermercato importato dallo Stato di Israele diventa gigantesco, occupa lo spazio visivo del panorama di Milano e destabilizza il rapporto tra natura e costruito, visibile e invisibile, distanza e vicinanza, portandoci a riflettere sulla struttura diagrammatica delle politiche del cibo come forma di brandizzazione del conflitto geopolitico. Alaa sollecita l'osservazione del processo di trasformazione simbolica dell'avocado, che da "burro dei poveri" diviene il costoso simbolo del *Make the desert bloom*, il motto biblico-*green* della narrativa israeliana.

Come suggerito dal manuale d'uso del video, ai consumatori non resta che recitare quotidianamente il mantra *Keep calm and be glad*, il metodo Campbell(1) che riduce miracolosamente lo "stress finanziario", e ascoltare nell'ultima scena del video la dissoluzione sonora del *Carpe diem* recitato da Robin Williams nel film *L'Attimo fuggente* (1989), in cui la neve scende su un ulivo con le sue strutture geometricamente perfette e rigeneratrici ma non lo atrofizza, poiché l'ulivo, all'origine della vita e dello sviluppo di intere civiltà del Mediterraneo, non è concettualmente deterritorializzabile né simbolicamente ridefinibile.

1 / Chellie Campbell, *The Wealthy Spirit: Daily Affirmations* for *Financial Stress Reduction*, Naperville, IL (USA),Sourcebooks, 2002.

Alaa Abu Asad's video is articulated in three sequences, The advertisement, Import:Import and Montage; which are developed on four key concepts: the model, the scenery, the entanglement and the solution.

In the first scene the projection of Discobolus the Greek sculpture which has become an icon of classical beauty, is juxtaposed to Manuel's body and breath; a performer of Spartan aesthetics who is about to perform a remake of the famous leap on the fence from Olio Cuore commercial (1977-1982). From that position near the earth, where he draws strength to produce the semi-circular movement that will end in the throwing of the discus and in the image of the decisive moment because of its potential. The globalised Discobolus seems to have "evolved" towards an imaginary horizontal position, because this time, after the jump, he will remain suspended in the present and perennially displaced, forever avoiding the vertical collapse of his body.

In Alaa's work the persuasive power of the tale is revealed in a controversial entanglement between the objectivising forces of the narration (its plot) and the intrinsic subjectivity of the narrative images (its form), with which he inverts the visual elements of the dominant historical narration - which is itself created by man but is presented and accepted as something that has truly occurred - upsetting the proportions of the "real" and the relationship between plot and form. In Import:Import the second scene of the video that looks at the European agricultural politics of import, at the relationships between emigration and market and at the Italian and Palestinian landscapes, the entanglement between the candid and confessional dimension of the letter to grandma Linda and the impersonal and estranging account of the reader produces a decontextualisation of the tale's protagonists, in which both the narrator and the viewer become testimonials and witnesses of history.

In one of the images shot in a residential area an avocado bought from the supermarket and imported from Israel becomes enormous, takes up the view of Milan and destabilises the relationship between nature and construct, visible and invisible, distance and proximity, bringing us to reflect on the diagrammatic structure of the politics of food as a form of branding in the geopolitical conflict. Alaa elicits the observation of the process of symbolic transformation of the avocado, that from "the poor man's butter" to the expensive symbol of the make the desert bloom, the biblical-green motto of the Israeli narrative.

As advised by the user's manual booklet accompanying the video, the consumers have nothing left to do but to recite daily the mantra of keep calm and be glad, the Campbell(1) method that miraculously reduces the "financial stress", and to listen in the last scene of the video to the auditive dissolution of the Carpe diem performed by Robin Williams in the movie Dead Poets Society (1989), in which the snow descends on an olive tree with its perfect and regenerative geometrical structures but does not atrophy it, since the olive tree, which is at the origin of the life and development of entire Mediterranean civilisations, is neither conceptually deterritorisable nor symbolically redefinable.

Alaa Abu Asad \ This makes no sense, think of yourself

1 /
Alaa Abu Asad, *A failed confession attempt*, Az-Zeeb, Palestina (oggi Akhziv Beach National Park, Israele), 2014. Video 4' 03''.
Disponibile al link:
https://vimeo.com/108358470

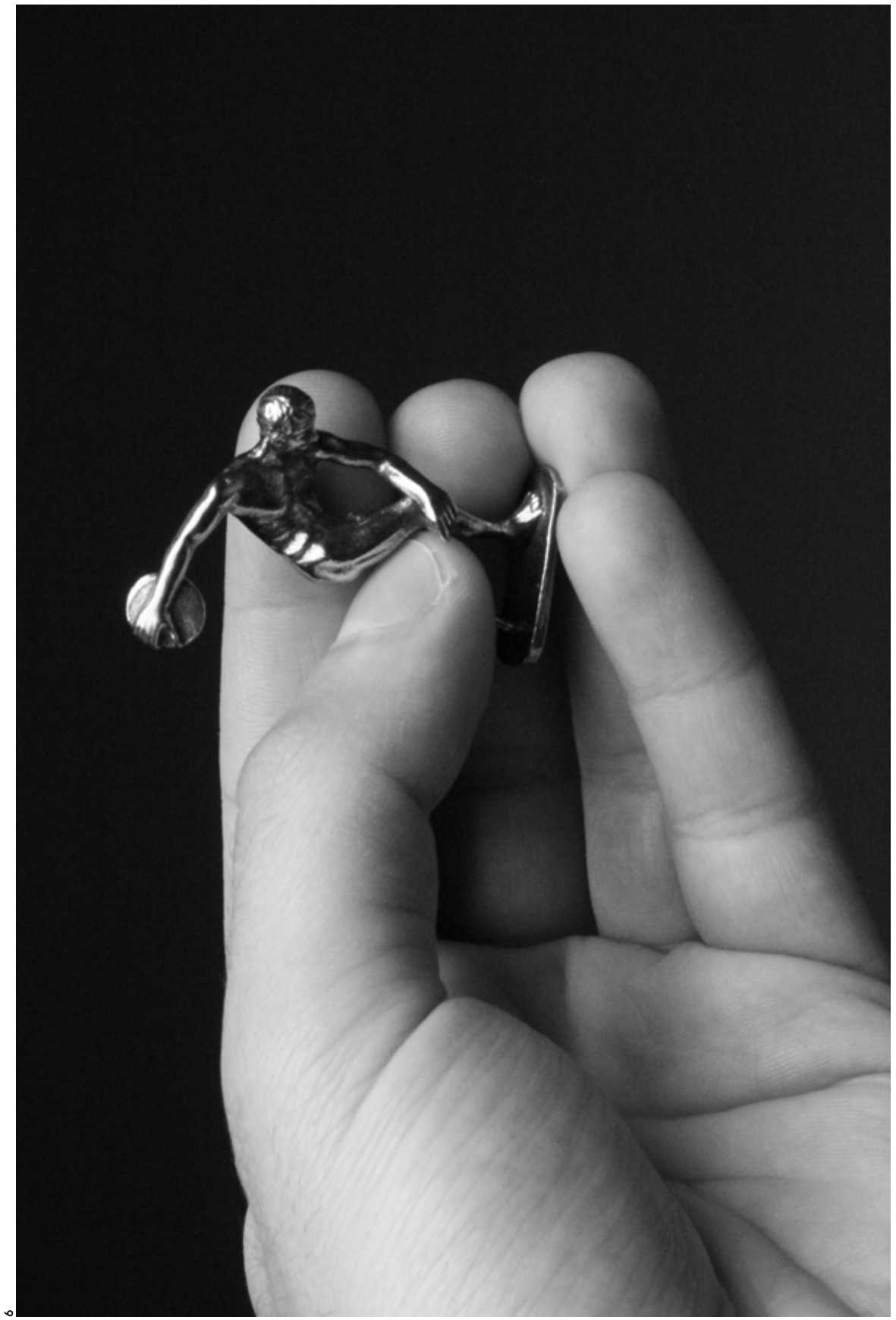
2 /
Alaa Abu Asad, *Imported avocado blocks my view*, Milano, Italia, 2014.
Immagine digitale, dimensioni variabili.

3 /
Alaa Abu Asad, *Flashlight reflection on glass window*, Bad Heillbrunn, Germania, 2015.
Immagine digitale, dimensioni variabili.

4 /
Alaa Abu Asad, *Early morning in Ramallah*, Ramallah, Palestina, 2013.
Immagine digitale [blackberry], dimensioni variabili.

5 /
Alaa Abu Asad, *Milan*, Milano, Italia, 2014.
Immagine digitale, dimensioni variabili.

6 /
Alaa Abu Asad, *This makes no sense, think of yourself*, Milano, Italia, 2014.
Video 4'45'' e manuale d'uso.
Disponibile al link:
https://vimeo.com/115111881



biography

Alaa Abu Asad (1989, Palestina) ha completato i suoi studi alla facoltà di Fotografia della Bezalel Academy of Arts and Design di Gerusalemme nel 2013. Ha lavorato come assistente curatore per l'archivio audiovisivo UNRWA in occasione della mostra "The Long Journey" tenutasi a Gerusalemme e dedicata ai rifugiati palestinesi. Tra gli altri lavori, diverse mostre/eventi collettivi a Ramallah, Limassol, Beirut, Bruxelles, Oslo, Il Cairo e Berlino. Il 2014 è l'anno della sua permanenza presso la residenza per artisti Gästeatelier Krone di Aarau, Svizzera, nonché della sua prima mostra individuale "Image: Imagination, Resurrection".

Alaa Abu Asad (1989, Palestine) Completed his studies at the Photography department in Bezalel Academy of Arts and Design-Jerusalem in 2013. He has worked as an assistant curator for the Palestine refugees exhibition "The Long Journey" in Jerusalem. He also took part in several group exhibitions/events in Ramallah, Limassol, Beirut, Brussels, Oslo, Cairo and Berlin. In 2014 he spent six months in Switzerland at the art residency of the Gästeatelier Krone in Aarau, and staged his first solo exhibition "Image: Imagination, Resurrection".

12 / 14

Ramal Kazim / **On edge**
Fare / **Milan, Italy**

October - December 2014

-

Giovanni Iovane

Lei si è laureato presso l'Azerbaijan State Academy of Fine Arts. Sappiamo che il metodo di insegnamento accademico si basa sia su una componente teorica sia su una pratica. Nel corso della Sua personale esperienza, quale delle due ha prevalso?

Anche ADRA offre questo tipo di preparazione. Un esempio? L'acquisire conoscenze anatomiche osservando modelli in carne e ossa o l'insegnare la composizione nella sua forma tradizionale. A questo si affianca il dar vita alle forme su tela, andare alla scoperta del design, creare un'armonia tra i colori, ecc. I miei studi accademici si sono prevalentemente concentrati sull'anatomia, il che sono sicuro mi tornerà utile in futuro, quando sarò libero di creare senza dovermi preoccupare di commettere un qualche errore tecnico. Al momento però ho deciso di svincolare le mie creazioni da ogni limite.

I Suoi lavori rivelano una grande carica espressiva. È una qualità dovuta alla Sua profonda conoscenza del linguaggio artistico internazionale o semplicemente a un'idea che prende forma sul momento?

Sicuramente le mie opere riflettono un'idea di arte del tutto personale, ma è un concetto valido per ciascun artista. Il mio stile traspare in tutti soggetti che rappresento; soggetti composti da linee che non fanno altro che proiettare la forza espressiva dei pittori che più ammiro.

È anche vero che in alcuni casi i riferimenti si fanno più specifici e di conseguenza l'osservatore riesce ad associare in maniera più immediata l'artista a cui mi sono ispirato. Sebbene gran parte della mia carriera sia stata influenzata dagli espressionisti che più apprezzo, il mio lavoro racchiude stili differenti. Ritornando alla Sua domanda posso quindi affermare che le mie opere si basano sia su una conoscenza del linguaggio artistico internazionale sia su una visione personale.

Come ha influito sul Suo lavoro il periodo di residenza che ha trascorso a Milano?

Innanzitutto mi ha dato la possibilità di visitare anche altre città europee e ciascuna di queste mi ha travolto con sensazioni ed emozioni differenti. Queste mi hanno portato a sperimentare tecniche che non avevo mai utilizzato, tra cui il collage. Da lì a poco avrei dipinto "On the Edge" (olio su tela). Una volta tornato a Baku ho continuato a dipingere ma questa volta incorporando proprio la tecnica del collage, che utilizzo tutt'ora. Il periodo di residenza ha dato nuova vita al mio stile, quindi nel complesso si è davvero rivelata un'esperienza utile.

You graduated at the Academy of Fine Arts of the State of Azerbaijan. The teaching in the Academies is realised through theoretical and artistic models, which have been yours?

ADRA too offers both theoretical and practical education like acquiring anatomic knowledge via artistic models and teaching the traditional composition concept. This includes transfer of shapes to canvas, discovery of design, harmony of colours, etc. In my academic education I focused on learning anatomic knowledge, which will enable my independent work in future without feeling any technical imperfection. At present I am completely ignoring all rules and do not let such concepts limit my creative work.

Your paintings have a strong expressive intensity. Your painting is it linked to the knowledge of the international art language or is it born from a your spontaneous vision?

Of course as in the works of all world painters, my works can be observed along the line crossing from one point to another and this line is the strength I get from the painters I am impressed with. However, my works have certain specificity reminding the viewers the name of the author.

Although influence of my favourite expressionists helped me along the road, my creative work has distinguishing features. My works are based both on knowledge of the international art and on my own views.

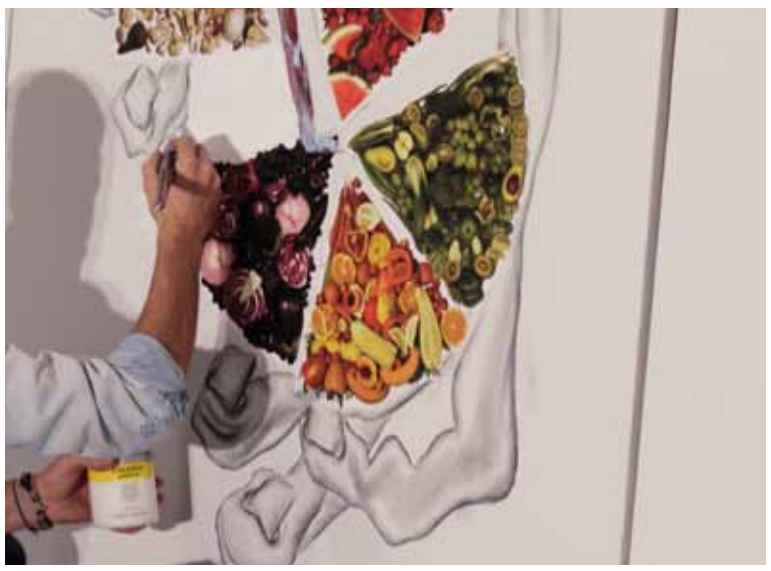
What were the effects of your residence in Milan?

While residing in Milan I travelled to other European cities, which filled me with mixed feelings. As a result I decided to add new elements to my works using collage and after a short while I painted my "On the Edge" (oil on canvas). After this worked I returned from Milan to Baku and started new paintings using collage and still continue using this style. My paintings received fresh breath, so the resident program I participated in, was very effective from this point of view.

biography

L'artista Ramal Kazim (anno di nascita 1987; Ganja, Azerbaijan) ha conseguito una laurea presso l' Azerbaijan State Academy of Art nel 2004 e da allora le sue opere sono state esposte nella Repubblica turca di Cipro del Nord (2006), in Germania (2011), Parigi (2013) e in occasione della settima Tashkent International Contemporary Art Biennial in Uzbekistan (2013). Nel 2012 la YAY Gallery di Baku ha ospitato una sua mostra individuale. Artista contemporaneo, è stato elogiato dalla critica per l'espressività del suo realismo, così come per la grande maturità che traspare dalla sua pittura. L'artista trae ispirazione dal proprio quotidiano, in particolare dalle persone che incontra e con cui interagisce nell'arco della giornata. Non impone limiti alle sue opere, dimostrandosi al contrario aperto a nuove tecniche e direzioni artistiche; in un processo creativo in costante evoluzione. Spesso descritto come artista in grado di entrare in contatto con il lato più oscuro delle emozioni, la sua capacità di affrontare e di risolvere problemi esistenziali rivela il dualismo dell'animo umano, così forte ma nel contempo così fragile.

Artist Ramal Kazimov (b. 1987; Ganja, Azerbaijan) graduated from the Azerbaijan State Academy of Art in 2004, and has since shown work in the Turkish Republic of Northern Cyprus (2006), Germany (2011), Paris (2013) and in the 7th Tashkent International Contemporary Art Biennial in Uzbekistan (2013). He presented a solo show at YAY Gallery in Baku in 2012. As a contemporary artist, he has been praised for the expressive realism and maturity of his painting. He takes his inspiration from the people that he encounters and interacts with in his everyday life. He does not limit his practice but is instead open to new media and artistic directions, embracing the evolution of his creative process. While he is often cited as exploring the darker side of human emotion, his ability to confront and mediate existential issues through his work ultimately reveals both the fragility and strength of the human spirit.



Ramal Kazim \ milan

13 / 14

Paola Anziché / The Fibres of Baku
Yarat Contemporary Art Space / Baku, Azerbaijan

January - February 2015

-

Ivan Bargna

Baku come molte altre città del mondo è presa in un moto vorticoso che di giorno in giorno ne muta la fisionomia: i grigi edifici sovietici sono rimessi a nuovo con piastrelle finto-antico e gli sventramenti cancellano i vecchi quartieri popolari per far spazio ai grattacieli.

La città si veste a nuovo e si traveste. Quello di Paola non è lavoro da archeologo, ma un'arte che si gioca tutta nella contemporaneità: ritrarre Baku non è questione di genius ma di timbro, non si tratta di risalire alle fonti, ma di tracciarne il profilo, di mostrare quel che la rende viva, ovunque stia andando.

Nell'era delle fibre ottiche, Paola lavora con le fibre tessili. A muoverla non è il gusto dell'antico, del preindustriale e dell'artigiano, ma la presa d'atto di una condizione antropologica fondamentale: l'abbigliamento, qualsiasi forma prenda e quali che siano i tempi, resta la casa che avvolge il corpo. Ecco allora profilarsi il corpo della città, la fibra degli edifici e delle persone che la abitano, quel che fa sì che Baku sia quella che è.

Lo spessore metaforico dell'intreccio che ritroviamo sia nelle parole del senso comune che in quelle delle scienze sociali, ci mostra come la vita di relazione sia fatta di pieni e di vuoti, come il tutto sia più della somma delle parti. Il tessuto è forte e fragile a un tempo, materia viva che resiste alle intemperie ma che anche si logora e consuma. Se non vogliamo che si laceri, del tessuto occorre prendersi cura: coesione, elasticità e resilienza sono una questione di *texture*.

Nel ritratto che Paola fa di Baku, il tessuto diventa architettura, scultura abitabile. Piegati e ripiegati, quasi fossero origami, i tessuti prendono volume e assumono forme imprevedibili: strutture alveolari, oblunghe, vagamente organiche, meteore che fluttuano senza mai toccare terra, come in una sorta di arcipelago o costellazione in formazione. Forme che si stagliano in splendida solitudine o che fanno massa, quasi a proteggersi, a fare gruppo. Appese, sospese, legate a un filo, sfidano la gravità e lasciano trapelare la propria precarietà.

Quelle di Paola non sono sculture figurative senza per questo essere astratte. Si tratta di opere che rimandano a contesti di vita, che si innervano nelle fibre della città, perché nascono da uno scrupoloso lavoro di ricerca e documentazione, dalle conversazioni per strada, dall'avere la città nelle gambe. Nell'opera di Paola l'intelligenza della mano si nutre di una sensibilità attenta e premurosa, di una capacità empatica fuori dal comune, che dà alle sue sculture la densità del vissuto. Quello delle persone che ha incontrato e quello di vite che possiamo solo immaginare, ma che il tessuto ha la forza di evocare.

Pattern e materiali delle opere di Paola sono perfettamente riconoscibili dal pubblico che a Baku ha visitato la mostra, perché sono quelli dei tessuti che Paola ha trovato nei mercati cittadini e delle lane che si è procurata dai pastori delle montagne.

E tuttavia nell'aspetto noto e rassicurante dei tessuti e delle fibre di cui ci si veste, s'introduce di soppiatto un elemento perturbante che rende il famigliare parzialmente estraneo: la lana che richiama le strutture pastorali della società azera, assume forme coniche che sembrano quelle di grattacieli, creando un ossimoro visuale in cui passato e futuro si sovrappongono senza mai coincidere. Linee morbide e colori non tracciano un ritratto armonico e pacificato di Baku ma sono attraversate da un filo di tensione: le fibre rimodellate dall'artista, presentate sotto una diversa luce, sembrano mutarsi a tratti in forme di vita aliena.

Paola non argomenta, non dice, ma allestisce un'esperienza: al visitatore azero ha offerto uno specchio in cui guardarsi e in cui forse ha potuto riconoscersi solo a metà; non solo perché quello di Paola è uno sguardo esterno ed estraneo, ma anche perché il suo è uno specchio deformante che restituisce *fedelmente* un'identità in cambiamento.

Ma ora che la costellazione di Baku plana a Milano, quale sarà l'esperienza che ne faranno i visitatori? E se poi Milano non fosse così diversa da Baku?

Baku, like many other cities in the world, is caught up in a swirling, lively motion, which changes its looks day after day; gray soviet buildings are turned anew with tiles faux-antique, demolitions sweep away old, peripheral neighborhoods, leaving room to new skyscrapers, and the city comes back to life.

Paola's is not an archeologist job, but rather a skill crafted in contemporaneity; Baku's portrait is not a matter of finding the Genius Loci but rather a tone and mood – it is not about going back to the sources. It is about sketching out a profile, showing what it takes to bring the city to life, whatever direction that might take.

In the optical-fiber era, Paola works with textile fibers. She is not drawn by a taste for antiques, for pre-industrial products, or for handicraft; she is drawn by the awareness of a fundamental anthropological condition – clothing – in any shape, at any time, this is what wraps around and houses the human body.

This is how she traces the body of the city, the fibers of its buildings and of the people who inhabit it; this is how she grasps what really makes Baku, what Baku is.

The metaphorical depth of the storyline that can be found both in common sense and in social sciences teachings, shows how relationships are made up of full and of empty moments, and how wholeness really only is the sum of those parts. Fabrics are strong and fragile at the same time – living materials resistant to bad weather, but that wear out and consume. If we want to keep fabric from tearing, we need to take care of it: cohesion, elasticity, and resilience are to be a matter of *texture*.

In the portrait of Baku that Paola draws, fabrics and textiles become architecture and inhabitable sculptures. Folded over and over, almost as if they were origami, these fabrics get their volume, taking on unpredictable shapes: alveolar structures, elongated, vaguely organic, meteors floating in space without ever touching the ground, like some sort of forming archipelago or constellation. Shapes that either stand out like loners, or that are lumped together, almost shielding themselves, standing as a group. Hanging, suspended, tied to a thread, they challenge gravity, and let their precariousness seep through.

Paola's are not uniquely figurative sculptures – they are also somewhat abstract. These artworks evoke everyday-life scenes that penetrate into the city's fibers, since they originate from scrupulous documentation and research work, from street conversations, from feeling the city living through you.

In Paola's work, the hand's ingenuity thrives on an attentive and caring sensitivity, on extraordinary empathic skills, which confer a typical, experienced density to her sculptures. Experiences of people she met on her way and of lives we can only be left to imagine, but that textiles have the strength to evoke.

Paola's work's materials and patterns are perfectly recognizable by the audience visiting Baku's exhibition, since they are taken from fabrics Paola found in the city's markets and from the wools brought to her by shepherds from the surrounding mountains.

However, a disturbing element sneaks in among the popular and reassuring looks of those fabrics and fibers that are so often worn here, and this turns what was familiar into something partially foreign. The wool, reminiscent of the Azeri pastoral structures, takes on conic shapes, resembling skyscrapers, and creating a visual oxymoron, in which past and future overlap without ever coinciding.

Soft lines and colors don't trace a harmonic and peaceful portrait of Baky, they are held together by a thread of tension – the fibers, remodeled by the artist, seen in a different light, seem to turn, in places, into forms of alien life.

Paola does not argue, and doesn't discuss it, she just sets up an experience; she offered Azeri visitors a mirror, through which they can look at themselves and possibly only identify partially. This is not only because Paola's is an external and foreign gaze, but also because what she offers is a deforming mirror, which reflects *faithfully* the evolving identity.

As Baku's constellation now glides toward Milan, what will be its visitors' experience?

Paola Anziché è nata nel 1975 a Milano. Dopo avere studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera (1996-1999), si è diplomata alla Städelschule-Staatliche Hochschule Für Bildende Künste di Francoforte.
Definisce il suo lavoro come "vedere con le mani". Infatti nella sua pratica c'è qualcosa che si riallaccia al valore magico delle arti primitive e che affiora dagli stessi materiali usati – corde, juta, stoffe e cartoni – che hanno qualcosa di tribale.
Gli oggetti da lei creati vengono animati dalle persone durante performances che vengono poi documentate da fotografie, ma il significato più profondo rimane nell'aspetto quasi sacrale e rituale dell'uso e della manipolazione, sprigionatori di energie. Paola ha tenuto mostre personali alla Galleria d'arte Moderna di Torino (2012); alla Fondazione Pier Luigi e Natalina Remotti di Camogli (2012); alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino (2010): al Careof di Milano (2009); alla galleria Placentia Arte di Piacenza (2007). Tra le collettive più recenti ricordiamo: Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea (Museo d'arte Moderna, Bologna, 2013); Kama. Sesso e Design (Triennale of Milano, 2013); Evolution de l'Art (Frigoriferi Milanesi, 2012); ArteSera Live (Fondazione Merz, 2012). Ha inoltre partecipato a numerosi programmi di residenza e premi in Italia e all'estero, tra cui: 2015 HIAP, Residency programm Helsinki, 2015 Residency Program at Yarat with Fare, Baku, Azerbaijan, 48° Premio Suzzara (Galleria del Premio Suzzara, Suzzara 2013); Talent Prize (Roma, 2012), Largo Residências, Lisbon (2013); SYB Artist Residency, Beetsterzwaag, Olanda (2012); RES.O' international network for art residencies, Torino (2011); Pact Zollverein, Essen (2010).

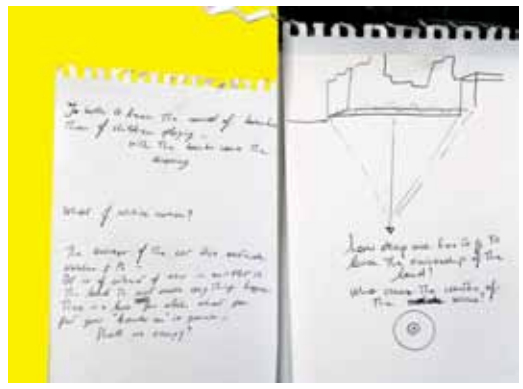
biography

Paola Anziché was born in Milan in 1975. She first studied at the "Accademia di Belle Arti di Brera" (1996-1999), and then graduated from the "Städelschule-Staatliche Hochschule Für Bildende Künste" in Frankfurt.
Paola describes her work as "seeing through your hands". In her technique, there is in fact something reminiscent of the magical component found in primitive arts, which emerges even in her choice of materials – ropes, jute, fabrics, and cardboard – all somewhat tribal.
Her creations are animated by people taking part in performances, and then documented through photographs. In spite of this, the deepest meaning of these artworks lays in the ritual and almost-sacred aspect of their use and manipulation; this is what gives off their energies. Her solo exhibitions include: The Fibers of Baku, a portrait of the city, Kichik QalArt Gallery Baku, Yarat Contemporary Art Organisation as part of collaboration with FARE, Milan. (2015);'Vitrine 270° - Paola Anziché, Gam, Torino, (2012), Pier Luigi and Natalina Remotti Foundation' (2012); 'Greater Torino: Paola Anziché - Paolo Piscitelli', Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (2010); 'Tapis-à-porter', Careof, Milano (2009). She will be at the Hiap, Residency programm in Helsinki this summer 2015

Bio-filmography
Sur les traces de Lygia Clark. Souvenirs et évocations de ses années parisiennes of Paola Anziché, Irene Dionisio (Italia, 2011, HD, 26'), production Fluxlab (Torino, Italia) Torino Film Festival 2011-Italiana.

Corti
In the framework of Lab Expo, together with the anthropologist Ivan Bargna, she has made the film Il faut do ner à man- ger aux gens. Cultural Food Practices in Cameroon (2015).

14 / 14



Beatrice Catanzaro / Silsile - سلسلة
Al Ma'mal Foundation / Jerusalem, Palestine

February – April 2015

Affrontare la diversità richiede una filosofia, un assetto mentale che porta a immergersi in quelle questioni che ci permettono di andare oltre l'oggetto e vedere il soggetto-l'essere umano
(Tariq Ramadan)

Dealing with diversity requires the development of a philosophy, a mind-set, which is an immersion into those objects that allow us to reach towards subjects – human beings
(Tariq Ramadan)

Introduzione

Nel 2010 mi sono trasferita in Palestina per dar vita a Bait al Karama, un progetto a lungo termine rivolto alla comunità della città di Nablus. Bait al Karama (Casa della Dignità), **www.baitalkarama.org** può essere descritto come un *graduale, (lento)* processo partecipativo, che si è articolato in diverse iniziative, tra cui un centro di sostegno per donne e una scuola di cucina dove insegniamo i piatti tradizionali palestinesi. Bait al Karama è inoltre il primo convivium Slow Food in Palestina.

SILSILE prende forma dall'esperienza e dalla metodologia di lavoro comunitario dal basso di Bait al Karama. Il progetto ha come focus il recupero di aree abbandonate (o meglio dire distrutte) della Città Vecchia da destinare a spazi per l'infanzia.

La Città Vecchia è tuttora segnata dalle cicatrici causate dalla Seconda Intifada. A quasi quindici anni di distanza, queste cicatrici urbane sono ancora un'impasse visiva, un trauma fisico ed emotivo che inibisce un recupero degli spazi urbani da parte della società civile.

Dove

Nablus è la seconda città per popolazione della Palestina ed è situata a ca. 60 km a nord di Gerusalemme. Nonostante testimonianze archeologiche dimostrano che i primi abitanti vi si insediarono nel 5000 a.C, fu solamente durante l'Impero Romano che Flavia Neapolis venne eretta. I 400 anni di dominio ottomano hanno poi influito sull'architettura della Città Vecchia, chiamata appunto *Piccola Damasco* per via della sua somiglianza con la capitale siriana.

Un tempo importante crocevia per il commercio tra Damasco e il Cairo, il cuore pulsante dell'economia di Nablus era la produzione di sapone. Sebbene io non sia in possesso di prove scientifiche, il segreto di questo fiorente sviluppo economico è da ricondursi alla particolare conformazione geografica dell'area, che porta Nablus ad avere un'acqua particolarmente "morbida".

La vita sociale ed economica della città ruotava attorno alla produzione di sapone.

Nel giorno dedicato al processo di cottura, le strade erano inondate dalla sua fragranza.

Più recentemente, nel corso della Seconda Intifada, la Città Vecchia è stata bersaglio di attacchi aerei e via terra, da parte delle Forze di Difesa Israeliane (IDF - Israeli Defense Force). Nulla è stato risparmiato.

In seguito agli attacchi, nella città venne imposto un interminabile periodo di coprifuoco e fino al 2008 le sue vie di accesso e di uscita erano presidiate da sette posti di blocco israeliani, rendendo quasi impossibile il passaggio di beni e persone.

Attualmente lo status economico della Città Vecchia è pari a quello di un campo profughi. La distruzione è ancora visibile.

"Sono passata miliardi di volte di fronte al vuoto lasciato da quelle che un tempo erano due fabbriche di sapone della Città Vecchia",
queste le parole di Fatima.

"Non ricordo più cosa ci fosse e non riesco ad immaginare che cosa potrebbe esserci. Ciò che vedo è semplicemente un cumulo di macchine e immondizia".

Silsile / سلسلة

Dal suo significato di STRADA in Accadico, questa parola è legata all'azione dell'intrecciare, gesto che, qualora ripetuto, porta difatti ad aprire una strada.

Oggi l'utilizzo colloquiale in arabo è di *concatenazione di eventi, collana, interdipendenza*, in cui ciascuna parte si unisce all'altra al fine di dar vita a un insieme unico.

È nostra intenzione creare una nuova concatenazione di eventi (processo immaginativo).

L'*intervento* consiste in una temporanea "occupazione" del luogo in cui un tempo si trovavano le due fabbriche di sapone, sopra menzionate da Fatima.

Questo spazio ospiterà un seminario di tre giorni che vedrà coinvolti i bambini della Città Vecchia. Dopo aver ripulito il sito con l'aiuto del Comune, un gruppo di giovani volontari inviterà i bambini a prendere parte a una serie di iniziative, ciascuna volta a stimolare in loro nuove idee al fine di re-immaginare la destinazione del sito in questione. Una delle cooperative agricole di donne che collabora con Bait al Karama, inoltre, porterà sementi autoctone per dar vita a un giardino comunitario.

Riteniamo che questo tipo di intervento possa incoraggiare un approccio differente nonché sostenibile nei confronti della Città Vecchia, "aprendo la strada" a una concatenazione di eventi di riappropriazione urbana consapevole.

Il significato che la parola ha oggi assunto si rifà al concetto di concatenazione o, più semplicemente, catena, collana.

La stessa parola viene utilizzata nelle aree rurali della Palestina per indicare i muri che delimitano e fanno da supporto ai terreni agricoli.

Forewords

In 2010 I moved to Palestine to initiate a long-term community project, Bait al Karama, in the northern city of Nablus.

Bait al Karama **www.baitalkarama.org** (House of Dignity), can be described as a *slow, immersive and localized* participatory process. Bait al Karama has articulated its activities in many forms, a community center for women, a cooking school where foreigner can learn the Palestinian traditional cuisine, the first Slow Food center in Palestine and much more. SILSILE, sprouts from the experience and community work of Bait al Karama, in the attempt to reach out the wider community of the Old City, with a special focus on children and abandon (destroyed) areas.

The still visible scars of the destruction of the Second Intifada represent an opportunity to rethink the function of the Old City. After almost fifteen years, those urban scars reveal an imaginative impasse, an emotional and physical -trauma that restrains from collective action of responsibility to reengage with once own social environment.

The location

Nablus is the second largest city in Palestine, situated ca 60km north of Jerusalem, Though archaeological remains of the first dwellers dates back to 5000ac, it was during the Roman Empire that Flavia Neapolis was erected. The 400 years of Ottoman dominance have finally shaped the architecture of the Old City, known also as *Little Damascus*, for its similarities with the Syrian City.

Once an important crossroad for trade between Damascus and Cairo, the main economical drive of Nablus was soap manufacture. Though I cannot share scientific proof, the water of Nablus, given the geography of the area, is probably the reason why the soap production developed so richly.

The cycle of the soap manufacture was defining the social and economical life of the city. The day in the week that the soap paste was cooked, the air was flavoured with its fragrance.

In recent years, during the second Intifada, the Old City was heavily targeted by land and air attacks of the Israeli Defence Force (IDF). Nothing was spared.

In the aftermath of the outbreaks the city was put under endless periods of curfew and until 2008 seven Israeli check-points blocked the main gateways in and out the city, making it almost impossible for persons and goods to move.

Today the Old City economical status is equal to a refugee camp.

Destruction is still visible. It is perceivable beyond gaze.

"I walked pass a million time the void where once two soap factories were standing in the Old City", says Fatima, ***"I lost the memory of what was there and I can not imagine what could be, I just observe the piling up of rubbish and cars".***

The action - Silsile / سلسلة

From the Akkadian meaning of ROAD, the word relates to the action of interweaving – an gesture that, by repetition, is *paving the way.*

The contemporary colloquial use of the word in Arabic refers to a *chain of event*, to *necklace*, to a state of *interdependency*, where, each part is connected with the other to give shape to the final form.

It is in our intention to generate a new chain of events (or imaginative process).

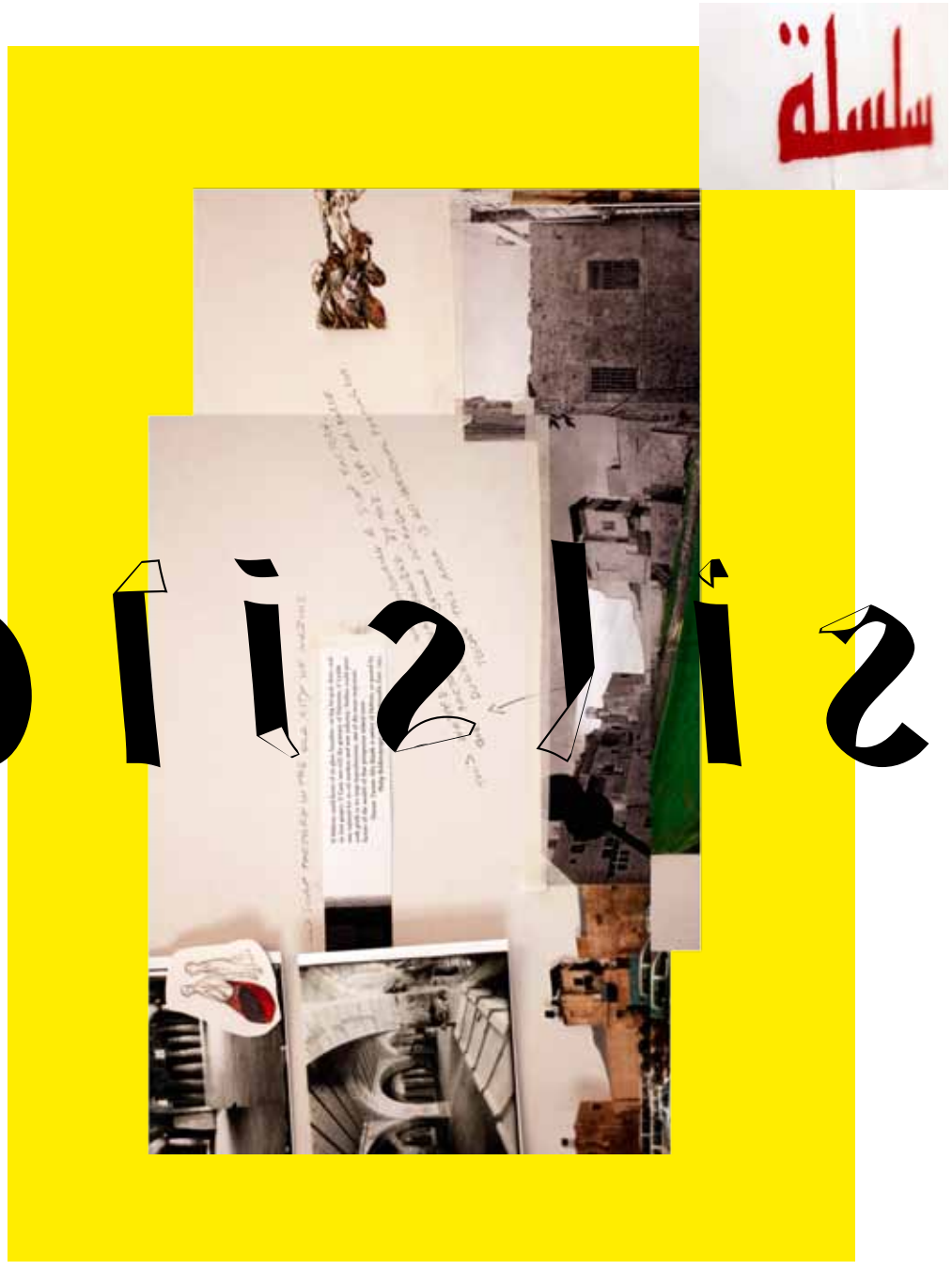
The *intervention* consists in a temporary "occupation" of the location where once the two soap factories, above mentioned by Fatima, were standing.

The location will temporary host a three days workshop with children from the Old City. After cleaning up the site with the support of the Municipality, children will be invited, with the help of a group of volunteer youth, to engage with a number of activities, aiming at guiding them to imagine new destinations for the place. Along side, one of the farmer women cooperative, part of the network of Bait al Karama, will bring local seeds to initiate a community garden.

We envision this action as a possibility to foster a different and sustainable approach to the Old City, sparking a chain of event that might unfold a bottom up series of initiatives by the community itself, and the urge of re-appropriation.

The contemporary use of the word address the notion of concatenation or, more simply, chain, necless.

The same word is used in rural palestine address the walls that define and support the agricultural terraces.



biography

La pratica artistica di Beatrice Catanzaro è centrata sull'attivazione di processi partecipativi e di apprendimento reciproco. Ha sviluppato progetti in Europa, Medioriente e India. Il suo lavoro è stato messo in mostra in sedi internazionali come Manifesta7 (MART, Rovereto), Fundação Gulbenkian a Lisbona, Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC) in Spagna. Nel 2010 Beatrice Catanzaro si trasferisce in Palestina dove ha dato vita al progetto partecipativo Bait al Karama (www.baitalkarama.org) nella città di Nablus e dove, dal 2012 è insegnante alla International Art Academy of Palestine a Ramallah. Beatrice Catanzaro è candidata al dottorato di ricerca presso la Oxford Brookes University di Oxford, UK.

Beatrice Catanzaro practice focuses on activating public participation and situations of mutual learning. She has been researching and producing works throughout Europe, Middle East and India. Her work has been exhibited in international venues as Manifesta7 (at the MART, Rovereto), Fundação Gulbenkian in Lisbon and the Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC) in Spain. In 2010 she moved to Palestine, where she currently teaches at the International Art Academy of Palestine (Ramallah) and where she initiated a long-term community project, Bait al Karama (www.baitalkarama.org). She is currently PhD research candidate at the Oxford Brookes University, Oxford, UK.

Beatrice Catanzaro / Sisile

GAP /

GAP - Global Art Programme, Waiting for Expo 2015 è un programma internazionale di scambio culturale tra l'Italia e altri paesi partecipanti all'Expo Milano 2015 - Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita. Iniziato nel 2010, il programma ha offerto ad artisti italiani e stranieri l'opportunità di compiere un'esperienza di residenza di due mesi in un paese ospitante allo scopo di realizzare un'opera sui temi inerenti l'Expo (salute e nutrizione adeguata, ambiente ed energia sostenibile, geo-architettura). Ogni anno gli artisti stranieri selezionati hanno soggiornato a Milano nella residenza Open Care, gestita da FARE, mentre gli italiani hanno svolto il loro periodo di residenza nei paesi stranieri che di volta in volta sono stati individuati come partner annuali del programma. Ogni singola residenza è terminata con una mostra di presentazione del lavoro dell'artista e la pubblicazione di un diario che ha raccolto le sue impressioni e il suo vissuto. Il programma si conclude con la mostra di tutte le opere prodotte dagli artisti partecipanti, all'interno della programmazione culturale di Expo Milano 2015.

GAP - Global Art Programme, Waiting for Expo 2015 is an international programme of cultural exchange between Italy and other countries participating in the Expo Milano 2015 - Feeding the Planet, Energy for Life. Started in 2010, the programme offered to Italian and foreign artists the opportunity to live a residence period of two month in a host country in order to create a work on issues related to the Expo (health and proper nutrition, environment and sustainable energy, geo-architecture). Every year foreign artists were selected to stay in Milan at the residence Open Care, managed by FARE, while the Italians pass their period of residence in foreign countries identified from time to time as annual partners of the programme. Every single residence ended with an exhibition presenting the work of the artist selected and the publication of a book that collects his impressions and his experience. The programme ends with an exhibition of all the works produced by participants.

Artists / Artisti

Asim Waqif
FARE Milan, February – May 2010

Alessandro Piangiamore
Khoj International Artists' Association, India, March – May 2010

Egemen Demirci
FARE, Milan, February – March 2012

Gabriele Garavaglia
Caravansarai, Istanbul, February – March 2012

Richard Cramp
FARE, Milan, February – March 2012

Luca De Leva
SharpCut, London, February – March 2012

Pep Vidal
FARE, Milan, October – December 2013

Cleo Fariselli
BAR project, Barcelona, October – December 2013

Julie Vacher
FARE, Milan, October – December 2013

Emanuela Ascari
Art3, Valence – Moly Sabata, Sablons, October – December 2013

Alaa Abu Asad
FARE, Milan, October– December 2014

Ramal Kazim
FARE, Milan, October – December 2014

Paola Anziché
Yarat, Baku, January – Fabruary 2015

Beatrice Catanzaro
Al Ma'mal Foundation, Jerusalem, February – April 2015

colophon

Le residenze / The residencies

Khoj International Artists' Association / New Delhi, India

SharpCut / London, Great Britain

Caravansarai / Istanbul, Turkey

Art 3 / Valence, France

Moly Sabata / Sablon, France

BAR project / Barcelona, Spain

Al Ma'mal Foundation for Contemporary Art / Jerusalem, Palestine

Yarat Contemporary Art Space / Baku, Azerbaijan

Asim Waqif

Consumption=Exhaustion, 2010
2 video, 7'
-
Alessandro Piangiamore
Tutto il vento che c'è, 2010/2011
Calchi in bronzo
KALI ANDHI, 8x13x13 cm
LOQ, 30x13x13 cm
ELEPHANTA, 30x13x13 cm
KAL BOISHAKHI, 30x13x13 cm
DADUR, 2 elementi, 12x13x13 cm e 18x13x13 cm
-
Egemen Demirci
Spectator on White (Homage to Malevich), 2012
video, 16''08'
-
Gabriele Garavaglia
"U", 2012
Installazione (resti di un insegna, neon, struttura)
Dimensioni variabili
-
Richard Cramp
Green Dream, 2012
Collage fotografico
52,5x49 cm

Emerald City, 2012
Collage fotografico
45x38,5 cm
-
Luca De Leva
Thyself, 2012
Installazione, stampe fotografiche e gonfiabili
Dimensioni variabili
-
Pep Vidal
Un pedazo de tierra, 2013-2015
5 stampe digitali incorniciate insieme, 60x100 cm
Foto: Fabrizio Vatieri (Exposed)

22+1 Full moons, 2014
Serie di 23 disegni, inchiostro su carta
14.8x10.5 cm

Cleo Fariselli
Samus Viridis X-9, 2013
Gel agar saccarosio e coloranti su supporto in plexiglass di 170x140 cm
-
Julie Vacher
L'Uva di Zeusi, 2013
Serie di 4 stampe su carta,
25x37,5 cm cad.

The Youth's Tablet, 2013
Video 16/9, Full HD, 10'50'', stereo

Walking under the Ginkgo, 2013
Video 16/9, Full HD, 10', stereo
-
Emanuela Ascari
Phytosanitaire, 2013
Installazione sonora, file audio 53'11"

Ciò che è vivo, 2013
Azione paesaggistica, 33 lettere in legno,
14 fotografie
-
Alaa Abu Asad
This makes no sense, think of yourself, 2014
Video 4'45" e manuale d'uso
-
Ramal Kazim
On edge, 2014
Olio su tela (trittico)
110x180 cm cad.
-
Paola Anziché
Le fibre di Baku a Milano, 2015
Installazione composta da 8 pezzi, lane vergini, pelo di pecora, stoffe, cotoni
-
Beatrice Catanzaro
Silsile, 2015
Evento partecipativo (Città Vecchia di Nablus)

Asim Waqif
Consumption=Exhaustion, 2010
2 video, 7'
-
Alessandro Piangiamore
Tutto il vento che c'è, 2010/2011
Bronze casts
KALI ANDHI, 8x13x13 cm
LOQ, 30x13x13 cm
ELEPHANTA, 30x13x13 cm
KAL BOISHAKHI, 30x13x13 cm
DADUR, 2 elements, 12x13x13 cm e 18x13x13 cm
-
Egemen Demirci
Spectator on White (Homage to Malevich), 2012
video, 16''08'
-
Gabriele Garavaglia
"U", 2012
Installation (ruins of a signboard, neon, structure)
variable dimensions
-
Richard Cramp
Green Dream, 2012
Photographic collage
52,5x49 cm

Emerald City, 2012
Photographic collage
45x38,5 cm
-
Luca De Leva
Thyself, 2012
Installation, photographic prints and inflatables
variable dimensions
-
Pep Vidal
Un pedazo de tierra, 2013-2015
5 c-prints framed in one, 60x100 cm
Photo: Fabrizio Vatieri (Exposed)

22+1 Full moons, 2014
Serie of 23 drawings
Ink on paper, 14.8x10.5 cm

Cleo Fariselli
Samus Viridis X-9, 2013
agar gel, sucrose and dyes on Plexiglass stand
170x140 cm
-
Julie Vacher
L'Uva di Zeusi, 2013
Serie of 4 prints on paper,
25x37,5 cm cad.

The Youth's Tablet, 2013
Video 16/9, Full HD, 10'50'', stereo

Walking under the Ginkgo, 2013
Video 16/9, Full HD, 10', stereo
-
Emanuela Ascari
Phytosanitaire, 2013
Sound installation, audio file 53'11"

Ciò che è vivo, 2013
Action landscape, 33 wooden letters,
14 photographs
-
Alaa Abu Asad
This makes no sense, think of yourself, 2014
Video 4'45" and booklet
-
Ramal Kazim
On edge, 2014
Oil on canvases (triptych)
110x180 cm cad.
-
Paola Anziché
Le fibre di Baku a Milano, 2015
Installation of 8 pieces, virgin wool, hair of sheep, fabrics, cottons
-
Beatrice Catanzaro
Silsile, 2015
Participatory event in the Old City of Nablus

Opere in mostra / Exhibited works

GAP / Exhibition

Global Art Programme / Waiting for Expo 2015
Fabbrica del Vapore
11 – 30 giugno 2015

Una mostra promossa da / *An exhibition promoted by*

arte giovane

Ideata e curata da / *Conceived and developed by*

FARE

Con il contributo di / *With the contribution of*

Regione Lombardia

In collaborazione con / *In collaboration with*

Milano

LA FABBRICA DEL VAPORE

Con il patrocinio di / *With the patronage of*

EXPO MILANO 2015 NUTRIRE IL PIANETA. ENERGIA PER LA VITA

Artisti in mostra / *Exhibited artists*

Asim Waqif
Alessandro Piangiamore
Egemen Demirci
Gabriele Garavaglia
Richard Cramp
Luca De Leva
Pep Vidal
Cleo Fariselli
Julie Vacher
Emanuela Ascari
Alaa Abu Asad
Ramal Kazim
Paola Anziché
Beatrice Catanzaro

GAP / Book

Global Art Programme / Waiting for Expo 2015

Pubblicato in 300 copie / *Published in edition of 300*
Prima edizione, Milano, 2015 / *First edition, Milan, 2015*

Ideato e curato da / *Conceived and developed by*

FARE

Visual Id. and book design by
SUQREPUBLIQ | www.suqrepubliq.it

Traduzioni di / *Translated by*
Worldbridge, Milan

Pubblicato da / *Published by*

arte giovane

Tipografia / *Printer*
Tipolitografia Alcione, Trento

GAP / Programme

Global Art Programme / Waiting for Expo 2015

Un progetto ideato da / *An idea of*

arte giovane - Milano

Promosso da / *Promoted by*

FARE

Con il contributo di / *With the contribution of*

Regione Lombardia

In collaborazione con / *In collaboration with*

OPEN CARE

PROGETTO FRIGORIFERI MILANESI

Con il patrocinio di / *With the patronage of*

EXPO MILANO 2015 NUTRIRE IL PIANETA. ENERGIA PER LA VITA

Dal 2010 al 2014 con il contributo di / *From 2010 until 2014 with the contribution of*

Regione Lombardia
CAMERA DI COMMERCIO MILANO
fondazione cariplo
PMSP PALESTINIAN MUNICIPALITIES SUPPORT PROGRAM
Milano
LA FABBRICA DEL VAPORE
MiBACT Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA, ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI TORINO
FONDAZIONE STELLINE

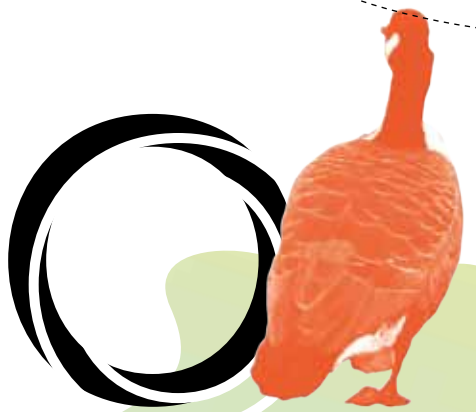
Ringraziamenti / *Acknowledgements*

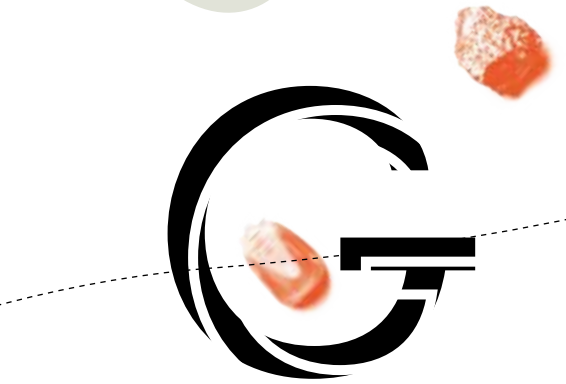
Andrea Amadesi, Ulviya Akhundova, Isabella Bordoni, Alessia Borroni, Marco Cabassi, Paolo Cavallo, Giusy Checola, Alvise Chevallard, Cittàdellarte - Biella, Mina Clemente, GAMeC - Bergamo, Elisabella Galasso, Galleria Campari - Sesto S. Giovanni, Graziella Gattulli, Paolo Giacozzi, Bernardo Giorgi, Stella Gnesutta, Claudio Grillone, Jumana Emil Abboud, Exposed Project – Milano, Fondazione Brodbeck – Catania, Fondazione Pirelli – Milano, Laura Lecce, Francesca Mariani, Giuliana Marangon, Alessandra Masolini, Walter Meles, Magalie Meunier, Riccardo Mozzati, Museo Zambon – Bresso, Maria Perosino, Lara Piccirillo, Mariano Pichler, Giacinto di Pietrantonio, PMSP - Gerusalemme, Quatz – Roma, Stefano Redaelli, Sergio Rossi, Daniela Rubino, Paola Sacconi, Gianfilippo Speranza, Merve Uçak, Veronica Valentini, Sylvie Vojik, Adnan Yildiz, Antonio Zavaglia

nodoloco

M / I

L / GB



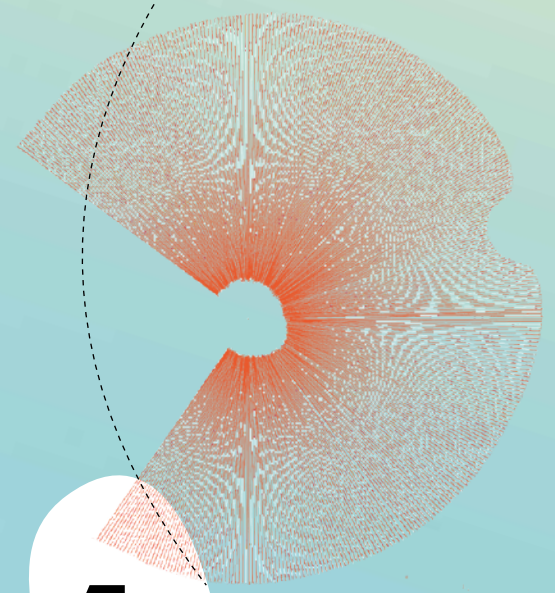


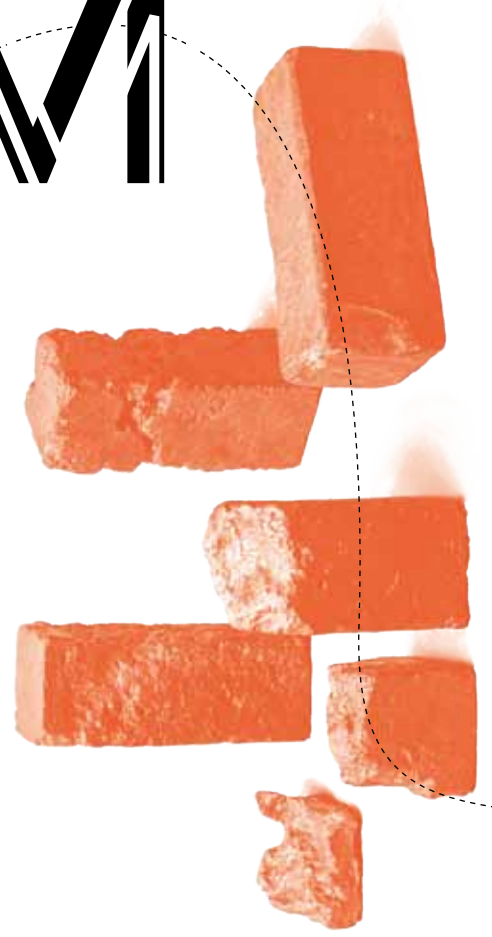
2010 / 2015

Residences /

Khoj International Artists' Association / *New Delhi, India*
SharpCut / *London, England*
Al Ma'mal Foundation for Contemporary Art / *Jerusalem, Palestine*
Yarat Contemporary Art Space / *Baku, Azerbaijan*

Art 3 / *Valence, France*
Moly Sabata / *Sablon, France*
BAR project / *Barcelona, Spain*
Caravansarai / *Istanbul, Turkey*



J / PS

ND / IND