

dai tempo al tempo

Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo

Palazzo Re Rebaudengo,
Guarene d'Alba (CN)

Domenica 25 Maggio 2008
Eventi dalle ore 16 alle 20

Curatori:

Joseph del Pesco

Fiona Parry

Pelin Uran

(english translations in the final pages)



**Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo**

Torino Turin

.....
Presidente President

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo

.....
Consiglio d'Amministrazione

Board of directors

Emilia Broggi Sandretto

Marco Drago

Giuseppe Pichetto

Andrea Pininfarina

Agostino Re Rebaudengo

Pier Luigi Sacco

Dino Sandretto

Franca Sozzani

Marco Testa

Roberto Testore

Marco Weigmann

.....
Direttore Artistico

Artistic Director

Francesco Bonami

.....
Segretario Generale General

Secretary

Alessandro Bianchi

.....
Segretario consiglio

d'amministrazione

Board of directors secretary

Marco Bosca

.....
Segreteria Fondatori Founders

Secretary

Maria Zerillo

.....
Società di revisione Auditors

Reconta Ernst & Young

.....
Comitato Scientifico
Scientific Committee

Dan Cameron

Flaminio Gualdoni

Kasper König

Rosa Martinez

Hans Ulrich Obrist

.....
Curatore per la fotografia italiana
Curator of Italian photography
Filippo Maggia

.....
Curatrice Curator
Ilaria Bonacossa

.....
Assistente Curatrice Assistant Curator
Irene Calderoni

.....
Relazioni esterne Public relations
Giuliana Gardini

.....
Relazioni internazionali
International relations
Olivier Borgeaud
Isabela Mora

.....
Ufficio stampa Press office
Angiola Maria Gili
Silvio Salvo
Helen Weaver

.....
Progetti di formazione e
coordinamento mediatori culturali
Development projects and
coordination of cultural mediators
Giorgina Bertolino

.....
Progetti educativi Educational projects
Elena Stradiotto
Francesca Togni

.....
Grafica Graphic designer
Valentina Tarasco

.....
Segreteria Secretarial staff
Renata Malaguti

.....
Registrar
Lorenzo Balbi

.....
Coordinamento tecnico
Technical coordination
Bruno Bertolo

.....
Allestimenti Installation
Luca Genovesi
Aldino Zaia

.....
www.fondsrre.org



Fondazione Edoardo Garrone

Fondazione Garrone

Genova

.....

Presidente

Riccardo Garrone

.....

Vicepresidente

Carla Garrone Mondini

.....

Segretario Generale

Maurizio Luvizone

.....

Comitato d'Onore

M. Enrique Baron Crespo

Luca Cordero di Montezemolo

Renzo Piano

Enrico Salza

Umberto Veronesi

.....

Comitato Scientifico

Alessandro Amadori

Vittorio Bo

Remo Bodei

Aldo Bonomi

Antonio Calabrò

Eva Cantarella

Luigi Luca Cavalli Sforza

Daniela Colombo

.....

www.fondazione Garrone.it

Con il sostegno di:



Prima dell'evento

Giorgio Andreotta Caló, *Torino-Guarene*

(cammina da Torino a Guarene)

Anna Scalfi, *Always half full*

(cerca di vendere bottiglie di vino mezze piene a Guarene)

Durante l'evento

16:00 - 21:00

Elisabetta Benassi

Nevermore

Diego Valentino

Self-titled

Domenico Antonio Mancini

Move South

Francesco Arena

Senzo Titolo (Guarene), Panca/Bench

17:00 - 21:00

Federico Pietrella, *25 Maggio 2008*

(accendere le torce)

17:30 - 19:30

Stanislao di Giugno

happy ending resistenza:

history didn't teach me anything

18:00 - 19:00

Rossella Biscotti

The Undercover Special Agent

Performance

19:00 - 19:15

Introduzione dei curatori

19:45 - 20:10

Cesare Pietroiusti

attribuzione permanente di idee ad altri

20:00 - 21:00

Wolfgang Berkowski

Lateral Dissection 2

(Bright Light, Primary Colours)

21:00

Dafne Boggeri

Black Flag

(volo di palloncino)

Il Blog

25th April, 2008

Primo orientamento

Fiona Parry: siamo tre curatori, provenienti da Turchia, Regno Unito e Stati Uniti, e siamo stati specificamente invitati a fare per due mesi ricerca sui giovani artisti italiani e, alla fine, di curare una mostra. Abbiamo deciso di invitare tredici artisti, che lavorano in maniera progettuale. La mostra utilizza la durata come mezzo per mettere in evidenza il processo, la ricerca e le azioni temporanee, nella convinzione che queste prassi artistiche meritino più attenzione in Italia. Inevitabilmente, abbiamo fatto uso dei nostri giudizi personali nell'interpretare l'arte contemporanea italiana, pur essendo consapevoli che la nostra comprensione della realtà italiana in qualsiasi suo aspetto non può che essere parziale. Gli artisti che prendono parte alla mostra reagiscono alle nostre idee e ai nostri assunti proponendo le proprie idee, con diverse metodologie e con la loro personale comprensione dell'Italia, della sua cultura, della sua storia e della sua politica, che noi non possediamo.

25 aprile

Un blog privato?

Joseph del Pesco: partendo da alcune parole chiave: effimero, transitorio, momentaneo e precario, abbiamo adottato il blog come modalità più adatta per accumulare informazioni, per contestualizzare la mostra a cui stavamo lavorando. Tuttavia, abbiamo deciso di farlo senza postare

nulla su internet: un weblog senza web, dunque. Sono l'ordine cronologico, la coerenza tematica e il tono informale tipici del blog a farne la forma ideale di documentazione della nostra gestazione concettuale. A partire da oggi (a un mese dall'inaugurazione della mostra) registreremo periodicamente e autonomamente i nostri punti di vista su questo processo.

25 aprile

Al bivio

Pelin Uran: Fiona, Joseph e io siamo seduti nella hall dell'albergo, e riflettiamo sul mese di visite agli studi degli artisti che abbiamo vissuto insieme (mancano ancora due mesi). Più discutiamo, più diventa chiaro che ci interessa il modo in cui gli artisti si dividono fra la sfera dell'arte e quella della società, come entrano nella realtà sociale e intraprendono una qualche forma di impegno. Un saggio di Roberto Pinto, scritto per la mostra *Estetica della Resistenza*, è importante per chiarire il nostro punto di vista. Pinto afferma che in Italia, in alcuni settori dell'arte, si respira un clima di distacco che ha tenuto gli artisti lontani dal confronto con i problemi sociali e storici, per non parlare della politica. Forse la cronica carenza di sovvenzioni istituzionali alla ricerca artistica gioca un ruolo centrale in questa debacle: il prodotto artistico, infatti, viene presentato quasi esclusivamente attraverso una rete di gallerie private che, salvo poche eccezioni, preferiscono proporre ai propri collezionisti prodotti 'gradevoli'."

Discutendo abbiamo constatato che i nostri interessi erano simili, abbiamo quindi deciso di collaborare nel curare la mostra. La collaborazione, tuttavia, comporta alcune conseguenze: significa esporsi al rischio e alla vulnerabilità, a un senso di distacco; uno strano misto di fatalismo e desiderio, di rassegnazione e rabbia... sempre mantenendo il negativo come principio della tensione. Ma significa soprattutto imparare ad affrontare il rifiuto...

26 aprile

Esposizioni in tempo reale

FP: Un importante punto di riferimento storico per la nostra mostra è *Esposizioni in Tempo Reale* di Franco Vaccari, del 1969. Questa serie di opere temporanee si sviluppa attraverso la partecipazione attiva dell'osservatore 'in tempo reale', attraverso tecnologie massmediatiche, in particolare macchine fotografiche Polaroid e televisori. Ad esempio, nel secondo di questi lavori, intitolato *Journey and Ritual*, Vaccari ha chiesto a due fotografi di seguirlo con le Polaroid, documentando ogni tappa del suo viaggio verso la Galleria 2000: il cammino fino alla stazione dei treni, l'acquisto del biglietto, il prendere il treno e procurarsi un taxi, ma anche molti momenti intermedi. Giunto alla galleria, Vaccari mette il biglietto del treno in una scatola concepita apposta a questo scopo, e la attacca al muro. Appende quindi le foto polaroid alla parete, mentre i fotografi continuano a scattare, inquadrando anche i visitatori presenti. Le nuove foto vengono continuamente aggiunte alle altre sul muro, e il procedimento continua in questo modo. Vaccari dichiara che 'così la mostra si costruiva da sola, si autogenerava. Chiunque visitasse l'esposizione veniva immediatamente incorporato, moltiplicato, registrato, catturato in istanti irripetibili che distruggevano lo spazio della contemplazione, per aprirne uno di azione. Dopo un po'¹ Vaccari estrae il biglietto dalla scatola a muro e se ne va.

26 aprile

La strategia del rifiuto²

PU: Stiamo lavorando sulle qualità inventive e creative del concetto di rifiuto, ad esempio rifiutare l'idea di lavorare solo con artisti giovani scelti anagraficamente, dando invece la priorità alla giovinezza come atteggiamento; rifiutare la prassi dello studio, dell'artista solitario impegnato nel

1. Franco Vaccari, *Franco Vaccari Fuori Schema* (Milano: Artshow Edizione, 2001) 56.

2. Mario Tronti, "La strategia del rifiuto" in *Operai e Capitale* (Torino: Einaudi, 1966).

problema di trasformare il materiale fisico: rifiutare l'oggetto statico, evidenziando l'effimero, il transitorio, il precario e il gesto performativo; rifiutare l'idea che il significato e il valore risiedano nel prodotto finito e concentrarsi invece sul processo.

Conversazione su Skype fra l'artista Geoffrey Lowe e Pelin Uran:

GL: *Come sta andando il testo per il catalogo?*

PU: *È così difficile per me scrivere in modo rilassato. (Risata).*

GL: *Mi fai venire in mente Anna Karina, quando Godard le chiese di improvvisare: "È troppo difficile per me improvvisare."*

27 aprile

A Constructed World

JdP: Anche se non è incluso nella mostra, il lavoro del duo australiano Geoff Lowe/Jacqueline Riva (che lavorano sotto il nome d'arte "A Constructed World"), sono stati una fonte d'ispirazione decisiva per il processo curatoriale. Tutti e tre abbiamo partecipato a *Il CONO DEL SILENZIO*, un workshop partecipativo organizzato in occasione della mostra *Greenwashing* presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino. La forma del laboratorio, con la discussione cooperativa e i contributi collettivi, ci ha aiutato a lavorare proficuamente insieme, e ci ha indicato un modello generale per elaborare la mostra attraverso il dialogo con gli artisti.

27 aprile

Perché concentrarsi sul processo piuttosto che sul risultato finale?

PU: "Il filosofo suppone che il valore della sua filosofia risieda nella totalità, nella struttura; i posteri, tuttavia, trovano valore nella pietra che utilizzò per costruire, la pietra che in seguito viene usata –più efficacemente– molte altre volte. Rinviene pertanto un valore nel fatto che, nonostante la struttura possa essere distrutta, la pietra, tuttavia, mantiene un valore come materiale da costruzione."³

3. Friedrich Nietzsche, *La Genealogia della Morale* (Adelphi: Milano, 1990) 176.

28 aprile

Laboratorio/Workshop

PU: La scelta di lavorare con l'approccio di un laboratorio/workshop è stata in parte influenzata da una tradizione italiana di mostre che si tengono parallelamente alle esposizioni museali e nelle gallerie: eventi quali i workshop della Fondazione Ratti, in cui gli artisti si riuniscono per tre settimane per scambiarsi idee e, infine, organizzare una mostra... o il progetto Oreste, un gruppo senza membri fissi che ha creato negli anni piattaforme aperte e spazi operativi per lo sviluppo di idee e progetti, opere d'arte e mostre, incontri ed esperienze condivise.

29 aprile

La sfida più difficile

PU: Come posso dire qualcosa di rilevante in un luogo, l'Italia, in cui ho trascorso solo un breve periodo, e allo stesso tempo riconoscere che sono un estraneo, uno straniero, che sono troppo lontano per comprendere le cose in profondità? Quale che sia il mezzo con cui ci si esprime, dipende sempre, almeno in parte, da ciò che non viene detto e non viene rappresentato. "Non si può conoscere ciò che si vuol dire se non si afferma anche, implicitamente, ciò che non si intende dire, se non ci si rende conto che ogni termine o significante marcato ha in sé il suo 'altro' non marcato."⁴

30 aprile

A-tematicità

JdP: Puntando l'attenzione sulla consapevolezza del tempo, abbiamo optato per una struttura espositiva ridotta all'osso, che ha permesso a ogni artista di elaborare i propri contenuti senza le limitazioni contestuali tipiche di un'esposizione tematica. In altre parole, ciò che conta non è tanto che le opere parlino direttamente del tempo, ma che avvengano all'interno di una durata prestabilita. In questo senso il

4. Conversazione fra Sharat Maharaj e Stuart Hall, *How Latitudes Become Form* (Minneapolis: Walker Art Center, 2003) 40.

tempo è una forma che collega le opere, pur non ostacolando la capacità degli artisti di elaborare idee secondo le loro peculiari modalità.

30 aprile

Cesare Pietroiusti

PU: L'approccio artistico di Pietroiusti – che si tratti dell'aspetto partecipativo e collaborativo, del rilievo dato al processo e all'esperienza piuttosto che al risultato finale, o del suo interesse per gesti modesti e comuni – è stato cruciale per *dai tempo al tempo*.

Ricordo una performance di Pietroiusti, *An Apparently Normal Condition*, per la Biennale di Tirana, in cui l'artista si sottoponeva alla privazione dal sonno per circa 72 ore, allo scopo di sperimentare i limiti della resistenza fisica e psicologica. Nelle sue performance, Pietroiusti si accosta al tema della soggettività utilizzando la psicanalisi come lente per ispezionare i paradossi che coesistono all'interno dell'essere umano. Gli interessano le situazioni modeste, gli eventi non-spettacolari e i pensieri non-funzionali. È attento alle nostre incapacità: l'imbarazzo, il fallimento, i sentimenti e le sensazioni incontrollate sono al centro del suo lavoro.

2 maggio

Dopo l'inizio, prima della fine

JdP: La nostra decisione di favorire la produzione di nuove opere per la mostra, e quindi di utilizzare il budget a nostra disposizione per sostenere gli artisti nel modo più concreto possibile, ha aperto il processo a innumerevoli variabili e decisioni "a eliminazione diretta". Significa impegnarsi in discussioni profonde con gli artisti sulle implicazioni delle loro opere, e risolvere i potenziali problemi prima che si presentino. Questa sorta di previsione ci coinvolge nell'evoluzione dell'opera d'arte, costringendoci ad affrontare la problematica del nostro ruolo all'interno del processo artistico.

2 maggio

Un weekend in jam session a Guarene

PU: L'incontro che abbiamo organizzato con gli artisti per discutere di *dai tempo al tempo* mi ricorda una jam session. Sono sempre stato colpito dalle jam session dei miei amici musicisti. Anche se la nostra non è stata un'improvvisazione pura, perché abbiamo utilizzato l'idea di tempo come struttura su cui costruire il nostro progetto, ci ha consentito tuttavia di sperimentare intese e fraintendimenti, consapevolezza e interpretazioni errate. Inoltre ci ha permesso di introdurre un margine di incontrollabilità e di imprevedibilità, e ci ha dato la possibilità di sollevare dubbi, interrogativi, e di fare autocritica.

Vedremo in seguito se l'evento finale sarà cacofonico o sinfonico.

2 maggio

Documenti e resti

FP: L'idea di una mostra nata da una giornata di eventi basati sulla temporalità ha insinuato il timore che lo spazio espositivo potesse risultare spoglio e deprimente, una successione di stanze vuote, contenenti nient'altro che documenti e resti; pezzi di carta fissati al muro, con su scritto: l'artista X ha fatto X alle cinque del 25 maggio, oppure detriti irriconoscibili sparsi sul pavimento, tracce della performance che si è svolta. Ma quando abbiamo iniziato a parlare con gli artisti dei loro progetti è emerso chiaramente che gli artisti italiani non possono fare a meno di produrre oggetti. E forse i curatori che cercano di creare mostre effimere, basate sulla temporalità, non possono fare a meno di sentirsi sollevati...

4 maggio

Echi e interpretazioni

JdP: La prassi progettuale non necessariamente rifiuta l'oggetto d'arte, ma piuttosto cerca di concepirlo come un mezzo per trasmettere idee. Invece della smaterializzazione, come reazione al mercato dell'arte, gli artisti di questa mostra stanno elaborando i propri progetti attraverso un'attenta considerazione della complessa costellazione che viene a crearsi fra le condizioni e le forze in atto: lo spazio e il luogo del Palazzo Rebudengo di Guarene, l'aspetto della durata, in alcuni casi le opere di altri artisti presenti in mostra, e le loro idee in rapporto alla storia dell'arte. Oreste, Lo Zoo e Franco Vaccari sono stati ripetutamente citati da noi come punti di riferimento per la mostra. Se da un lato tutto questo può suggerire una fascinazione per gli anni Sessanta e Settanta, e forse una certa nostalgia per tempi più idealistici, in realtà, a ben vedere, testimonia che gli artisti imparano dai successi e dai fallimenti di un periodo storico-artistico saturo di sperimentazione.

4 maggio

Non succede niente

FP: Una delle opere che preesistono alla mostra sarà un lavoro di Federico Pietrella, in cui alcune torce elettriche sono posate l'una accanto all'altra in fila sul pavimento; la fila è rivolta verso il muro e collocata vicino alla parete. Le torce sono tutte accese, e i raggi di luce colpiscono direttamente il muro di fronte, formando cerchi luminosi. Dopo un certo numero di ore le batterie delle torce si esauriscono, fino a che tutte le luci si spengono. La durata delle batterie determina la durata di una sorta di evento, di spettacolo anti-luminoso che mi ricorda i lampioni in città quando si spengono la mattina presto. Le luci delle città allora diventano null'altro

che pali privi di qualsiasi funzione, che se ne stanno inerti finché non scende di nuovo la sera. Forse è proprio quando queste torce (o lampioni) non sono in funzione o non fanno parte di un evento evidente, quando diventano ancor più statici e silenziosi, che iniziano a esercitare un influsso più surrettiziamente determinante sugli eventi e sulle cose che accadono nel tempo.

4 maggio

Problemi di tempo

PU: La condivisione dello spazio e del tempo (imperativo della residenza curatoriale)

Condivisione di un tempo limitato (150 visite in studio, ciascuna della durata di circa 20 minuti)

Condivisione di uno spazio e di un tempo limitati (la nostra collaborazione con gli artisti)

Non avere abbastanza tempo (la nostra situazione in Italia)

Consumare tutto a velocità lampo (condizione generale ma presente anche nel mondo dell'arte).

7 maggio

Inconscio tecnologico

FP: La tecnologia avrà un ruolo strutturale in questa mostra, come mediatrice fra diverse esperienze basate sulla temporalità, a volte senza attriti, altre con qualche difficoltà: rivelando i propri meccanismi e disconnettendosi dall'esperienza del tempo, che la tecnologia è in grado di assorbire e di rendere lineare. Wolfgang Berkowski utilizzerà cavi, che di norma sono accuratamente nascosti, per condurre l'osservatore da un lettore/attore all'altro, in una performance rarefatta. E in due opere la presenza attiva di una persona è mediata dalla tecnologia in modo molto evidente: l'evento Skype di Cesare Pietroiusti dall'Australia e l'opera

video *Furore* di Giulia Piscitelli, del 1996. In quest'ultima, l'artista siede di fronte alla telecamera con il viso segnato da gravi contusioni, guardando se stessa attraverso la lente dell'apparecchio. Il video è filmato in momenti diversi, in modo da mostrare la lenta guarigione dei lividi.

7 maggio

Impossibilità di un vero inizio e di una vera fine

PU: Anche se *dai tempo al tempo* si concentra sul tempo, e alcuni lavori hanno un preciso inizio e una fine, il progetto non intende affatto affermare che esistano un inizio e una fine assoluta. Non vi è opera che esca dal nulla, che sia completa in se stessa. Ogni opera ha in sé una pre-opera e comporta un processo infinito, nella misura in cui può essere interpretata diversamente. L'accento posto sulla durata non è che un mezzo per attivare lo spazio, per rendere coscienti gli spettatori della loro stessa presenza temporale in questo spazio.

8 maggio

Ore di lavoro

FP: Spesso è emersa una correlazione fra le ore di lavoro e la durata fissa come premessa strutturale della mostra. Ad esempio, durante la nostra discussione a Guarene, Dafne Boggeri e Francesco Arena hanno proposto di dare inizio all'inaugurazione in anticipo, in via non ufficiale, per farla corrispondere alla durata di una giornata di lavoro. Queste reazioni denotano un'interpretazione della struttura dell'esposizione in sé come meta-contenuto: riconoscere il significato sociale ed economico del modo in cui il tempo è strutturato nella vita di tutti i giorni, piuttosto che considerare la struttura o il programma come qualcosa che va riempito con oggetti.

10 maggio

La storia antica del futuro remoto

JdP: Ogni mostra che include nuove opere si espone a un rischio, creando una tensione più forte del consueto. Per aiutarci ad affrontare l'impatto, noi usiamo le nostre mappe mentali e la nostra bussola interiore per percorrere lo spazio della nostra mente, proiettando immagini con proiettori immaginari e appendendo opere a chiodi immaginari. Ci immaginiamo come si presenteranno le opere degli artisti sulla base delle descrizioni che ne danno, e come l'osservatore agirà e reagirà. La mostra è un sogno a occhi aperti, che noi mixiamo e remixiamo come una serie di futuri potenziali. È come tentare di risolvere il mistero di un delitto che non è ancora accaduto, avendo a disposizione pochissime prove.

12 maggio

Un'agenda incompleta

FP: Abbiamo deciso di usare un'agenda come strumento concettuale per aiutare l'osservatore a navigare attraverso la mostra nel corso del tempo: indicando cioè le diverse manifestazioni, o vite, che molte opere assumono. In questo caso si tratterà di un'agenda estesa ma necessariamente incompleta, che conterrà una costellazione di eventi silenziosi, improvvisi, rarefatti, distanti, ricordati, visti e non visti.

Tradotto dall'Inglese da Elisabetta Zoni

tuemur

Artisti

Francesco Arena	2
Elisabetta Benassi	4
Wolfgang Berkowski	6
Rossella Biscotti	8
Dafne Boggeri	10
Giorgio Andreotta Caló	12
Stanislao di Giugno	14
Domenico Antonio Mancini	16
Federico Pietrella	18
Cesare Pietroiusti	20
Giulia Piscitelli	22
Anna Scalfi	24
Diego Valentino	26



**CESSIAMO DI FAR GLI UOMINI, ORA E PER
UN LUNGO TEMPO FAREMO LE MARMOTTE.
È BESTIALE, RAPIDAMENTE LOGORANTE,
MA NECESSARIO.**

– TRATTO DA “IL PARTIGIANO JOHNNY” DI BEPPE FENOGLIO

Francesco Arena

Senza Titolo (Guarene) di Francesco Arena è una citazione che sarà incisa sui muri di uno degli ambienti dello spazio espositivo. La citazione è tratta dal romanzo di Beppe Fenoglio *Il partigiano Johnny*. Anche Fenoglio fu partigiano durante la resistenza italiana, e questa esperienza di vita restò sempre al centro dei suoi romanzi.

La marmotta citata è un animale che vive nelle zone montane e va in letargo durante l'inverno. L'analogia fra i partigiani e le marmotte fa riferimento a un bollettino radio di cui si parla nel romanzo *Il partigiano Johnny*. Il bollettino è emesso da Nord - capo dei partigiani badogliani attivi nelle Langhe e intorno ad Alba -, che ordina ai suoi uomini di sciogliere le brigate e dormire come le marmotte agli inizi dell'inverno 1944-45, per poi riunirsi nuovamente in primavera e continuare la lotta armata contro i nazifascisti.

La mostra si trova a Guarene, una piccola cittadina nei pressi di Alba, città in cui Fenoglio passò gran parte della sua vita di partigiano. Questa storia dunque è parte del paesaggio. Incidendo la frase sui muri, Arena porta, tacitamente, la memoria della resistenza entro lo spazio espositivo.

Collocata al centro della stanza, troviamo un'altra opera di Arena, *panca*. Due pezzi di legno, delle dimensioni di una potenziale croce, sono usati per creare un oggetto senza sprecare nulla del materiale utilizzato. Il progetto è incentrato sull'idea di trasformare un prodotto artigianale in un altro, con la possibilità di invertire il processo. La panca permetterà inoltre ai visitatori di riposarsi e di contemplare la citazione incisa nei muri.



Elisabetta Benassi

Partendo dalle opere precedenti dell'artista, concepite come commento ai film di Pier Paolo Pasolini, il progetto di Elisabetta Benassi, *Nevermore*, presenta un corvo addestrato che occuperà la galleria per tutta la durata dell'inaugurazione. Nel film di Pasolini *Uccellacci e Uccellini*, il ruolo centrale è svolto da un corvo, che conversa lungamente con i protagonisti del film. Assumendo questo film come punto di riferimento, Benassi attira l'attenzione sul becco del corvo ricoprendolo d'oro, a indicare che potrebbe essere in grado di parlare. Il titolo dell'opera fa riferimento a una poesia di Edgar Allan Poe, *Il Corvo*. L'angosciosa narrazione ci presenta un altro corvo parlante, che in questo caso sussurra un enigmatico "nevermore" (mai più). Il motivo del corvo parlante, che ricorre nei media artistici storici come in quelli più recenti, sta a indicare un cupo mistero e un presagio profetico.

Image: Il corvo e il suo addestratore, 2007, courtesy of the artist



Wolfgang Berkowski

Lateral Dissection [Dissezione Laterale] è una performance per quattro persone, in cui ciascuna legge la parte di uno dei personaggi principali del film *Le Mépris* (1963) di Jean-Luc Godard. I lettori siedono lontani l'uno dall'altro, in stanze diverse all'interno dello spazio espositivo; il risultato è che si può ascoltare solo una parte della conversazione alla volta. Solo gli stessi lettori possono sentire tutto il dialogo in cuffia, essendo collegati da un fascio di cavi sospesi, che passa attraverso il museo, da un lettore all'altro.

Le Mépris è un saggio morale intorno al trionfo del potere economico sugli ideali dell'arte, raccontato da quattro personaggi archetipici. La performance frammentata di Berkowski isola questi quattro personaggi e ridefinisce il sistema predeterminato di rapporti fra di loro, ponendo l'accento sull'individuo, sulle sue azioni e le sue scelte.

La prima versione di *Lateral Dissection* di Berkowski utilizzava *Tito Andronico* di Shakespeare. Era ambientata in caverne sotterranee, illuminate da una sola lampadina che pendeva dal soffitto, sopra ogni lettore. Il film di Godard è invece realizzato in un ambiente pervaso di luce solare, che ricorda l'illuminazione di un ospedale o di un laboratorio e, parallelamente al film, la performance di Berkowski avviene sotto una luce intensa.

La sceneggiatura e la strumentazione della performance saranno presenti per tutta la durata della mostra, in modo che l'azione possa essere realizzata in qualsiasi momento dal pubblico.

Image: *Dissezione Laterale (T.A.)*, 2006, courtesy of the artist



Rossella Biscotti

Per *dai tempo al tempo*, Rossella Biscotti terrà una conferenza sul suo nuovo film, *The Undercover Special Agent*. Il film parla dell'agente dell'FBI Joseph Pistone, e dell'operazione che condusse in incognito all'interno della mafia newyorkese alla fine degli anni Settanta. Pistone decise di conservare tutte le prove nella sua mente, raccogliendo poche prove materiali. Nella conferenza l'artista illustrerà il processo di creazione del film e la relativa ricerca, che comprende documenti, audiovisivi dall'archivio dell'FBI e un'intervista audio/video con Joseph Pistone.

Biscotti utilizza l'estetica del cinema per creare collegamenti fra diverse idee di tempo (tempo storico, tempo reale, tempo narrativo). *L'agente speciale in incognito* si muove fra il presente, le registrazioni delle telecamere di sorveglianza dell'operazione FBI, e il set di un film noir degli anni Quaranta, in cui Joseph Pistone viene interrogato sui dettagli dei ricordi che conserva della missione in incognito. Più che un personaggio del film di Biscotti, Pistone è una "memoria vivente", l'unica registrazione dei fatti, sebbene non sia chiaro che cosa sia da considerare un fatto, quando tutte le informazioni sono state selezionate, registrate e decodificate da un unico individuo.

Image: *The Undercover Special Agent*, 2008, courtesy of the artist



Dafne Boggeri

Stampata in formato poster e distribuita gratuitamente ai visitatori della galleria, *Senza Titola (LOST)* è una fotografia, scattata a Berlino, che mostra un cartello posto in cima a un fabbricato, su cui si legge “OST”, est in tedesco. Aggiungendo la lettera L, l’artista trasforma un significativo direzionale in una dichiarazione personale di smarrimento. L’edificio dell’immagine è la Volksbühne, o Teatro Popolare, fondato nel 1914 su richiesta di un gruppo di attivisti di base. L’azione di strada di Boggeri riflette la sensibilità della Volksbühne, nota per il concetto di teatro allargato.

Oltre a *Senza Titolo (LOST)*, Boggeri installerà due palloni riempiti con elio e ricoperti di stoffa. I due palloni fuoriescono da altrettante finestre ai lati opposti del Palazzo di Guarene, e sono legati da una lunga corda che percorre l’interno del museo e attraversa il cortile. Inteso sia come segnalazione per l’area circostante sia come misteriosa potenzialità, uno dei palloni verrà “liberato” al termine della serata, e si perderà in un volo verso la stratosfera.

Image: *Untitled (LOST)*, 2008, courtesy of the artist



Giorgio Andreotta Calò

Il progetto di Giorgio Andreotta Calò per *dai tempo al tempo* comprende una camminata di due giorni dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino allo spazio espositivo della Fondazione a Guarene – un tratto di circa 60 km percorribile in 40 minuti di automobile. Nell'atto del camminare l'artista rivela la relatività del tempo. Se da un lato la documentazione di questa esperienza sarà rappresentata all'interno dello spazio, gli spettatori potrebbero anche riflettere sull'opera durante il tragitto di ritorno da Guarene a Torino.

Calò analizza il territorio in cui lavora, e riesce a esplorarlo in modi piuttosto insoliti. Evitare le strade e i percorsi quotidiani gli consente di guardare alle situazioni urbane con occhi nuovi. Questa sua prassi ricorda una deriva, un girovagare senza meta per le strade della città guidato dall'impulso del momento. Nella sua teoria situazionista, Guy Debord proponeva questo concetto come tecnica per passare rapidamente attraverso vari ambienti, in cui le persone rivisitano il proprio modo di vedere gli spazi urbani. Secondo Debord, vagare senza uno scopo permette a chi cammina di essere ricettivo rispetto alla casualità e alla possibilità non percepite, di esplorare senza preconcetti, di comprendere la propria collocazione e quindi la propria esistenza.

Camminare in città significa anche, per l'artista, avere l'opportunità di entrare in contatto con strati sotterranei di storia, personale e collettiva. Calò afferma che “girando per la città, noto soprattutto quelle tipologie di edifici che rappresentano il tempo trascorso o che si trovano in una fase di transizione. Con i miei interventi cerco di rivelare questo aspetto transitorio.”

Image: *Senzo Titolo*, azione laguna sud, 2007, courtesy of the artist



Stanislao di Giugno

Per *dai tempo al tempo*, Stanislao di Giugno ha prodotto una nuova opera dal titolo *happy ending resistenza: history didn't teach me anything at all [resistenza a lieto fine: la storia non mi ha insegnato nulla]*. L'opera consiste in una griglia da BBQ modellata in modo da formare la parola "resistenza". Utilizzando questa griglia-scultura, l'artista cuocerà salsicce durante l'inaugurazione - e darà così un tocco di informalità alla situazione della mostra. Il termine isolato *resistance*, invece, è denso di connotazioni, poiché l'artista si riferisce specificamente alla resistenza antifascista in Italia durante la Seconda Guerra Mondiale. Riguardo a una griglia di cottura elettrica, si potrebbe anche considerare il termine come riferito alla resistenza necessaria per produrre calore all'interno di un circuito elettrico. Questo duplice significato di resistenza segnala da un lato la sublimazione di un'idea un tempo potente e oggi storicizzata attraverso la sua applicazione quotidiana, e dall'altro presenta una dichiarazione retorica che descrive un procedimento elettrico.

Image: *happy ending resistenza: history didn't teach me anything*, 2008, courtesy of the artist



Domenico Antonio Mancini

Move South [Vai al Sud] è un'iniziativa con cui l'artista intende incoraggiare la gente del Norditalia (gli abitanti di Guarene) a considerare l'eventualità di vendere le proprie case e di rifarsi una vita nel Sud Italia. Le motivazioni che sottendono questa proposta di trasferimento sono volutamente vaghe: lo slogan di Mancini per il suo progetto recita semplicemente: "è diverso". Questo ufficio di reclutamento semi governativo sarà dotato di personale durante l'inaugurazione, e darà in visione alcune cartelle di materiale promozionale su diverse regioni del Sud Italia. Il progetto di Mancini evoca le tensioni e i pregiudizi, storicamente determinati, fra la cultura italiana del nord e quella del sud, proponendo l'idea che questi assunti possano essere contrastati attraverso più informazioni e scambi.

Image: *Move South*, 2008, courtesy of the artist



Federico Pietrella

25 Maggio 2008 consiste in una lunga fila di torce elettriche poste l'una accanto all'altra sul pavimento; la fila è rivolta verso il muro e corre rasente la parete. Alle cinque, il giorno dell'inaugurazione di *dai tempo al tempo*, tutte le torce saranno accese, e i fasci di luce colpiranno la parete posta immediatamente di fronte formando cerchi luminosi sovrapposti. In momenti diversi, durante un periodo che va dalle sette alle dieci ore, le batterie delle torce si esauriranno, finché non resterà più alcuna luce accesa. La vita delle batterie determina la durata dell'evento. Non si tratta di un evento luminoso spettacolare e, man mano che le luci inizieranno a spegnersi, l'opera segnerà semplicemente il lento trascorrere del tempo. In seguito, la fila di torce resterà sul pavimento, spenta, per la durata della mostra.

Le installazioni di Federico Pietrella prendono spesso il nome dalla durata temporale della loro esistenza. Ad esempio, *Dal 25 febbraio all'11 marzo 2003* è un'opera esposta presso una galleria di quadri, in cui l'intero spazio, per la durata della mostra, venne ricoperto di chiodi conficcati nel muro. In un saggio sull'opera, Roberto Pinto descrive i lavori di Pietrella come “legati al tempo”, dichiarando che “il loro rapporto col tempo avvicina queste opere alla performance”.

Image: *20 Marzo 2008*, courtesy of the artist



Idea n.5 - "Il tempo: l'effetto di un trauma"

Per Freud (che studiava i traumi post-bellici nei soldati che tornavano dalla I Guerra Mondiale) l'esperienza del trauma produce inevitabilmente, e per tutta la vita, un ritorno del momento angoscioso e delle sensazioni ad esso connesse.

Ma se si considera che il trauma fondamentale, costitutivo, per un essere umano è la nascita, come si manifesta il "ritorno" di questo trauma; cosa segnala, nella nostra vita, la riapparizione del momento angoscioso e doloroso della separazione primigenia, quella dal corpo materno?

Tale ritorno si manifesta con la convinzione che esista il tempo; il tempo come successione ordinata e sequenziale di istanti, che prevede un "prima" e un "dopo". L'idea, che noi diamo per scontata, che per ogni unità temporale ne esiste una che la precede e una che la segue, è in realtà l'effetto di un trauma, la rielaborazione ripetitiva della nascita.

Idea di Claudia Cavalieri e Valentina Fiore.

Cesare Pietroiusti

attribuzione permanente di idee ad altri è una situazione performativa che Cesare Pietroiusti organizza via Skype fra se stesso e il pubblico della mostra. Inizia con Pietroiusti che spiega le regole dello scambio che sta per avviare. Offrirà al pubblico – composto esclusivamente da estranei – cinque delle sue idee. Queste idee sono “sue” perché le ha avute in passato. Il pubblico, successivamente, è invitato a scegliere una delle cinque idee – ognuna delle quali può essere acquisita da una sola persona. Dopo l’evento, l’artista seguirà a citare i ‘proprietari’ di queste idee ogni qualvolta e ovunque le utilizzerà, come uno studioso cita le idee che prende a prestito da celebri filosofi o teorici.

L’opera presenta tre diversi tipi di temporalità. Innanzitutto si svolge come evento. In secondo luogo, dopo la performance l’opera sarà trasformata in documentazione, presentando tutte le idee come testi e mostrando istantanee delle persone che se ne sono appropriate. Tuttavia l’opera possiede anche una temporalità silenziosa: continua, infatti, a esistere dopo la mostra, tornando in vita ogni qualvolta l’artista utilizza quell’idea.

L’opera di Pietroiusti si basa sulla creazione di situazioni paradossali, che mettono in discussione abiti mentali comuni. L’artista utilizza il mercato dell’arte come piattaforma per sperimentare forme critiche inconsuete e mettere in dubbio la convinzione secondo cui le opere d’arte necessitano di una presenza fisica per avere valore economico. *attribuzione permanente di idee ad altri* si fonda sull’idea che lo scambio di significati e la ricezione di interpretazioni siano di un’importanza vitale, almeno quanto possedere un’opera d’arte in cambio di denaro. Dall’altro lato l’opera può anche essere letta come critica della nozione di originalità e autenticità. Citando persone sconosciute, Pietroiusti richiama l’attenzione sull’attribuzione di paternità delle opere, riflettendo sull’impossibilità delle idee di scaturire dal nulla, di essere completamente svincolate da ogni realtà a loro esterna.

Image: Performance realized in the Teatro Colosseo in Rome, “In tempo reale” (2007), courtesy of the artist



Giulia Piscitelli

L'approccio interdisciplinare di Giulia Piscitelli, influenzato dagli esperimenti degli happening e della body art, assume la forma di azioni performative, fotografie, sculture e video. L'artista presenta in *dai tempo al tempo* due video: *Furore* (1996) e *Senza Titolo* (1997), entrambi piuttosto modesti dal punto di vista tecnico e formale.

Furore è una performance della durata di sei minuti e venti secondi, che ricorda i primi video concettuali degli anni Sessanta, in cui gli artisti registravano progetti effimeri quali performance o momenti della loro vita quotidiana di fronte a una telecamera e senza un pubblico. In *Furore*, l'artista si propone di documentare i danni fisici subiti dal suo viso, e causati dalla rottura del naso. Quasi come in un esame medico, tutte le contusioni e le lesioni vengono identificati, marcati e registrati. La durata del video segna anche quella dell'autoguarigione: scena dopo scena, le contusioni lentamente spariscono.

Senza Titolo, del 1997, è un video (2'20") che presenta uno spazio ambiguo, scarsamente illuminato dal fascio di una torcia elettrica. Questo debole raggio di luce permette all'osservatore di distinguere un interno disordinato e caotico, pieno di oggetti: abiti, libri, cartone, che può ricordare le condizioni di uno spazio abitativo dopo un terremoto. Questa scena astratta e parziale lascia agli osservatori un margine sufficiente per costruirsi una propria storia.

Le due opere rivelano due concezioni del tempo differenti. Anche se entrambe sono di breve durata, la comprensione del processo di guarigione nel video *Furore* ne richiede la visione completa, mentre in *Senza Titolo* lo spettatore non deve per forza guardarlo dall'inizio alla fine per poterne afferrare il senso.

Image: *Furore*, 1996, courtesy of Galleria Fonti, Napoli



Anna Scalfi

Anna Scalfi lavora all'interno delle norme e delle consuetudini dei sistemi istituzionali ed economici, utilizzando il linguaggio di questi stessi sistemi per creare fenomeni sovversivi di portata minima. *Always half full* [*Sempre mezzo pieno*] è un intervento nella circolazione dei prodotti, che consiste in una regolare produzione di 700 bottiglie di vino rosso, che però sono riempite solo per metà. Le bottiglie saranno vendute a prezzo standard nei supermercati, nei ristoranti e nelle enoteche a Guarene e dintorni. 500 di queste bottiglie verranno anche esposte in una cassa industriale nello spazio espositivo, insieme alla documentazione del processo, a una mappa e ad alcune foto che mostrano dove si può comprare il vino. Le bottiglie transitano al di qua e al di là dei confini dello spazio artistico e del quotidiano, esistendo sia come oggetti d'arte in un museo sia come prodotti dispersi attraverso canali commerciali. A causa dell'eccesso di ossigeno presente nelle bottiglie, il vino resta bevibile per soli due giorni, dopodiché è ritirato dai punti vendita e torna a essere solo un oggetto artistico.

Image: *Always half full*, 2008, courtesy of the artist



Valentino Diego

Valentino Diego costruirà un'ostruzione architettonica concepita appositamente per *dai tempo al tempo*. Per tutta la durata dell'inaugurazione, il muro che inizialmente sezionava uno degli spazi della galleria si sposterà al suo esterno, spinto da un motore, muovendosi trasversalmente nel corridoio principale fino a bloccarlo. Questo corridoio costituisce la principale via di passaggio attraverso il museo: i visitatori sono quindi costretti a fare una deviazione girandoci in torno e passando per un altro spazio espositivo.

Costruiti con materiali elementari, come pannelli MDF e tubi di cartone, gli interventi architettonici di Diego sono presentati allo spettatore come ostacoli nello spazio, nella misura in cui richiedono, ad esempio, di piegarsi sotto qualcosa o di ritornare sui propri passi per cercare un percorso più agevole. Queste ostruzioni richiamano l'attenzione sulle modalità con cui adattiamo acriticamente i nostri modelli e percorsi di movimento per rientrare in uno spazio architettonico, seguendo aperture, scale, pareti e passaggi posti su di un percorso specifico e predeterminato.

Image: *Untitled (Borgo Rossini)*, 2008, courtesy of the artist

12

Biografie degli Artisti

Francesco Arena (b.1978) vive e lavora a Cassano delle Murge, Bari. Mostre recenti: *Arena-DeMarco-Schirinzi*, Galleria d'arte Moderna Bologna, Bologna, 2005; *Annisettanta: il decennio lungo del secolo breve*, Milano Triennial, 2007; and *Boundaries*, Nuoro, 2006.

Elisabetta Benassi (b. 1966) vive e lavora a Roma. Mostre recenti: *Site Specific 2, Dopo l'uragano Jorge*, Museo Man, Nuoro, 2007; *Mimétisme* in Antwerp, Belgium, 2008; *The hot season: Italian art now*, The Stenersen Museum Oslo, Norway, 2008; *Culture Hero*, 2Biennial of Quadrilateral, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croazia, 2007.

Wolfgang Berkowski (b. 1960) vive e lavora a Roma. Mostre recenti: *Unfair Fair*, Rome, Italy, 2008; *Clearly Invisible*, Centre d'art St Monica, Barcelona, España, 2007; *Until it makes sense*, Gallery 17, London and Thaddaeus Ropac, Paris (2006); and *Heard, not Seen*, Orchard 47, New York, USA, 2006.

Rossella Biscotti (b. 1978) vive e lavora a Rotterdam. Mostre recenti: *Premio NY*, the Italian Academy at Columbia University in New York, 2007; and *Cities of Continuous lines*, American Academy, Roma, 2006. Group shows include: *Cabinet of imagination*, Netwerk, Belgium, 2008; *Looking for the border*, Cultural Centrum Strombeek, 2007.

Dafne Boggeri (b. 1975) vive e lavora a Milano. Mostre recenti: *Vorrei Che Il Cielo Fosse Bianco di Carta* at Careof, Milan, 2008; and *Approximately Infinite*, Studio La Citta', Verona, 2008; *Same Democracy*, neon>campobase, Bologna, 2008; and *Looking For The Border > De Garage*, Mechelen, Cultural Center Strombeek, Belgium and Palazzo delle Stelline, Milano, 2007.

Giorgio Andreotta Calò (b. 1979) vive e lavora a Venezia. Mostre recenti: *Sei* in Premio Marco Magnani, Sassari and *Osservatorio* in the south lagoon, Venice, 2007. Mostre recenti: *Every Revolution is a Throw of Dice* at the Loggia

della Mercanzia, Genova, 2008; *Spritz Time!*, the Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, 2007; *Bad Boys / Bad Girls*, Galleria Ganes Pratt, Ljubljana, Slovenia, 2006.

Stanislao di Giugno (b. 1969) vive e lavora a Roma. Mostre recenti: *Beware of the Wolf*, at the American Academy, Roma, 2008; *Unfair Fair*, Roma, 2008; *Every Line is the Arch of an Infinite Horizon*, The Agency Gallery, London, 2008; *Evolution de l'Art*, Bratislava, Slovakia.

Domenico Antonio Mancini (b. 1980) vive e lavora a Napoli. Mostre recenti: *Out of Nothing* at Annarumma 404 in Milano; *Same Democracy*, galleria neon>campobase, Bologna, 2008; *Turn to Stone*, Museo Mineralogico Campano, Vico Equense, Napoli, 2007; *Placentia Cars*, Placentia Arte, Piacenza, 2006

Federico Pietrella (b. 1973) vive e lavora a Roma. Mostre recenti: *Assab One from 27 March to 3 April 2006*, Assab One, Milano, 2006; and Gertrude Contemporary Art Spaces, Melbourne, 2006; *Beware of the Wolf*, the American Academy, Roma, 2008; *Premio Agenore Fabbri della Fondazione VAF*, Museo della Permanente, Milano; Stadtgalerie, Kiel/ Kunstlerhaus, Graz, 2007.

Cesare Pietroiusti (b. 1956) vive e lavora a Roma e Sydney. Mostre recenti: *Paradoxycal Economies* at Ikon Gallery, "Fierce!" festival, Birmingham, 2007; *Looking for the Border: A conceptual line of the Italian and the Belgian artistic research between the iconic and ironic*, Cultuurcentrum Strombeek, Cultuurcentrum Mechelen, De Garage, Brussels, Fondazione Stelline, Milano; *Performa 07*, the Sculpture Center in New York, 2007.

Giulia Piscitelli (b. 1965) vive e lavora a Napoli. Mostre recenti: Galleria Fonti, 2006; 5 Berlin Biennial, 2008; Italia Italie Italien Italy WŁochy arcos Sannio Contemporary Museum of Art in Sannio, 2008; *Incorsione Vesuvinia* (a section of *Utopia Station Revisited*) at the Mostra d'Oltremare, Napoli, 2004.

Anna Scalfi (b. 1965) vive e lavora a London. Mostre recenti: *Money will save the World*, Palais Brongniart, Place de la Bourse, Paris, France, 2007; *Welcome to Italy*, Mart, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Italia, 2007; *From inside (I like the system)*, University of Essex, Colchester, UK, 2006; and *Disclaimer*, Akademia Pedagogiczna, Krakow, Poland, 2006.

Valentino Diego (b. 1978) vive e lavora a Roma. Mostre recenti: *Artisti a Villa Mercede*, Atelier d'Artista in collaborazione con la Fondazione Pastificio Cerere Biblioteca comunale di Villa Mercede, Roma, 2006; *Spectacular*, Nad Al Sheba, Dubai in 2008; *Manual CC Instruction for beginners and advanced players*, Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Varsavia Uqbar, Berlin, 2008.

Opere in Mostra

Francesco Arena
Senzo Titolo (Guarene), 2008
Panca/Bench, 2008

Elisabetta Benassi
Nevermore, 2008

Wolfgang Berkowski
Lateral Dissection 2 (Bright Light, Primary Colours), 2008

Rossella Biscotti
The Undercover Special Agent (Performance), 2008

Dafne Boggeri
Untitled (Lost), 2008
Black Flag, 2008

Giorgio Andreotta Caló
Torino-Guarene, 2008

Stanislao di Giugno
happy ending resistenza
history didn't teach me anything, 2008

Domenico Antonio Mancini
Move South, 2008

Federico Pietrella
25 Maggio 2008

Cesare Pietroiusti
attribuzione permanente di idee ad altri, 2008
(permanent attribution of ideas to others)

Giulia Piscitelli
Furore, 1996
Untitled, 1997

Anna Scalfi
Always half full, 2008

Diego Valentino
Self-titled, 2008

English: The Blog

25th April, 2008

Finding Ground

Fiona Parry: As three curators from Turkey, the UK and the USA we've been given the specific task of researching young Italian artists for two months and curating an exhibition. We've decided to invite thirteen artists working with a project-oriented practice to participate in an exhibition that uses duration as a tool to emphasize process, research and temporary actions, with the belief that these artistic practices deserve more attention and support in Italy. We have inevitably brought our own values to an interpretation of Italian contemporary art, yet we realize that our understanding of anything Italian is exceptionally partial. The artists participating in the exhibition will respond to our ideas and assumptions with values of their own, with different methodologies and an understanding of Italy: its culture, history and politics that we don't have.

25th April

Blogging in Private?

Joseph del Pesco: With a selection of keywords as our starting point: ephemeral, transient, momentary, and impermanent, we've adopted the blog as the appropriate mode of info-accumulation to contextualize the upcoming exhibition. Yet we've chosen to do so without posting anything on the internet, no "web" in web-log. It's the blog's chronological orientation, topical consistency and informal voice that make it an ideal form to document our conceptual gestation. Starting today (one month from the exhibition opening) we'll periodically record our independent perspectives on the process.

25th April

Crossroads

Pelin Uran: Fiona and Joseph and I are sitting in the hotel lobby reflecting on the month of studio visits we've done together (still two months to go). The more we've discussed, the more clear it has become that we're interested in the way artists cross back and forth between art and society, how they enter social reality and engage in some form of commitment. An essay by Roberto Pinto, written in *The Aesthetic of Resistance* clarifies our perspective. Pinto states: "In certain fields of art in Italy we find an air of detachment which has kept artists away from tackling social and historical problems and even more so from politics. Perhaps the chronic lack of institutional support for research, plays a central role in this debacle: indeed the artistic product is presented almost exclusively through a network of private galleries which, apart from a few exceptions, prefer to propose 'pleasant' products to their collectors."

Given all our shared concerns, we decided that collaborating is the only sensible thing to do. However, collaboration has its consequences. It involves subjecting yourself to risk and vulnerability, feeling disconnected; a peculiar mix of fatalism and desire, acceptance and rage... Maintaining the negative as the principle of tension. Most of all, learning to deal with rejection....

26th April

An Exhibition in Real Time

FP: An important historical reference point for our exhibition is Franco Vaccari's *Exhibitions in Real Time*, dating from 1969. This series of temporary works unfold through the active participation of the viewer in 'real time', often incorporating mass-media technology, especially Polaroid cameras and televisions. For example, in the second of these works,

Journey and Ritual, Vaccari asked two photographers to follow him with Polaroid cameras, documenting every step of his journey to the Galleria 2000: walking to the train station, buying a train ticket, catching a train and getting a taxi as well as many moments in-between. When he arrived at the gallery, Vaccari put the train ticket in a box attached to the wall, especially designed for the purpose. He then put the Polaroid photos on the wall, while the photographers continued to take pictures, also capturing the visitors present. The new pictures were continually added to the others on the wall, and so the process continued. Vaccari states that 'in this way, the exhibition was self-constructing, self-generating. Whoever came to visit the exhibition was immediately incorporated, multiplied, recorded, caught in unrepeatable instants which destroyed the space for contemplation only to open one of action'.¹ After a while Vaccari took the ticket from the box on the wall and left.

26th April

The Strategy Of Refusal ²

PU: Working on the inventive and creative capacities of the notion of refusal, such as refusing the idea of working only with young artists on the grounds of age but privileging youth as an attitude; refusing the studio-based practice of a solitary artist engaged in the problem of transforming a physical material; refusing the static object by emphasizing the ephemeral, transient, impermanent and performative gesture; refusing the idea that meaning and value lies in the end-product and focusing on the process.

Skype conversation between artist Geoffrey Lowe and Pelin Uran:

GL: *How's your writing for the catalogue going?*

PU: *It's so difficult for me to write in a relaxed way. (Laughter)*

GL: *You remind me of Anna Karina when Godard asked her to improvise "It's too difficult for me to improvise."*

27th, April

A Constructed World

JdP: While not included in the exhibition, the work of Australian duo Geoff Lowe and Jacqueline Riva (who work under the moniker "A Constructed World"), have been a key inspiration to our curatorial process. The three of us participated in the "II CONO DEL SILENZIO" participatory workshop organized for the Greenwashing exhibition at Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino. The laboratory format of collaborative discussion and collective contribution have helped us work together successfully and suggested a loose model to develop the exhibition in conversation with the artists.

27th April

Why focus on the process rather than the end result?

PU: "The philosopher supposes that the value of his philosophy lies in the whole, in the structure; but posterity finds its value in the stone which he used for building, the stone which is used –more effectively– many more times afterwards. Thus, it finds its value in the fact that although the structure can be destroyed, the stone nevertheless retains value as a building material."³

28th April

Laboratory/Workshop

PU: The decision to work with a laboratory/workshop approach was influenced, in part, by a history of exhibitions in Italy that run parallel to big museum and gallery shows: the likes of the Fondazione Ratti workshops, where artists gather for three weeks to exchange ideas and finally organize an exhibition... or the Oreste Project, a variable group of people who created open platforms and operative spaces for developing ideas and projects, artworks and exhibitions, meetings and communal experiences.

29th April

The Greatest Challenge

PU: How can I say something meaningful in a place where I've spent only a brief time while acknowledging the fact that I'm a stranger, a foreigner, that I'm too far away to understand anything deep enough? How do we understand meaning? Whatever the medium of expression, it always depends in part on what isn't said and what isn't represented. "You can't know what you do mean unless you also implicitly state what you don't mean, and recognize that every marked term or signifier implicates its unmarked 'other'."³

30th April

Themelessness

JdP: By focusing on an awareness of time, we've chosen a skeletal structure for the exhibition that has allowed each artist to unfold their own content without the contextual limitations typical of a thematic exhibition. In other words, it's not important that the works are directly addressing time, but that they occur within a fixed duration. In this sense time is a form that connects the works, but doesn't constrain the artists' ability to present ideas in their own terms.

30th April

Cesare Pietroiusti

PU: Pietroiusti's artistic approach - whether the participatory and collaborative aspect, emphasizing the process and experience rather than the end result, or his interest in modest and unnoticed ordinary acts - has been crucial for *dai tempo al tempo*.

I remember Pietroiusti performing *An Apparently Normal Condition* for the Tirana Biennial, which involved not sleeping for approximately 72 hours in order to experiment with the limits of his physical and psychological resistance. In his performances, Pietroiusti approaches

the topic of subjectivity by using psychoanalysis as a lens to examine the simultaneous paradoxes that exist within the human being. He is concerned with small-scale situations, anti-spectacular events and non-functional thoughts. His interest lies in our incapacities, meaning that embarrassments, failures, uncontrolled feelings and sensations are his subject matter.

2nd May

After the Beginning, Before the End

JdP: In deciding to privilege the production of new works for the exhibition, and thereby using our budget to support young artists in the most direct way possible, we opened up the process to innumerable variables and sudden-death decisions. This means engaging in deep discussions with artists about the implications of their ideas, and solving potential problems before the fact. This kind of forecasting implicates us in the development of the artworks, forcing us to face the problematics of our role in the process.

2nd May

A weekend jam session in Guarene

PU: The meeting we arranged between us and the artists to discuss *dai tempo al tempo* reminds me of a jam session. I was always impressed by the jam sessions of my musician friends. Even though our jam session wasn't a total improvisation, since we used the idea of time as a structure to build our project, it nonetheless allowed us to embrace understandings and misunderstandings, knowings and misinterpretations. It further allowed us to introduce margins of un-control and unpredictability, and gave us the capacity to raise doubts, questions and self-criticism.

Whether the final event will be cacophonous or symphonic remains to be seen.

2nd May

Documents and remnants

FP: The idea of an exhibition that is born out of a day of time-based projects, caused concern that the exhibition space would be left depressingly bare, with empty room after empty room containing nothing but documentation and remnants: pieces of paper tacked to the wall, stating that artist X did X at 5 o'clock on the 25th of May, or indiscernible debris scattered across the floor in the aftermath of a performance. Though as we started to talk to the artists about their projects it became clear that Italian artists just can't help but make things. And maybe curators who try to curate ephemeral, time-based exhibitions can't help but be secretly relieved...

4th May

Echoes and Interpretations

JdP: Project-oriented-practice doesn't necessarily signal a rejection of art objects, but rather that objects should be understood as vehicles to transmit ideas. Instead of dematerialization as a reaction to the art market, the artists in this exhibition are developing their projects through a consideration of the complex constellation of conditions and forces: the space and location of the Guarene Palazzo, the aspect of duration, in some cases the work of the other artists in the exhibition, and their ideas in relation to art history. Oreste, Lo Zoo, and Franco Vaccari have been repeatedly mentioned by the three of us as anchor points for the exhibition. While this suggests a fascination with the 60s and 70s, and perhaps nostalgia for a more idealistic time, upon closer examination it is actually evidence of artists learning from the successes and failures of a moment in art history saturated with experimentation.

4th May

When nothing is happening

FP: One of the only pre-existing works in the show will be a work by Federico Pietrella. In this work torches are laid out side-by-side in a row on the floor; this row facing towards and running close to the wall. The torches are all turned on, so the beams of light land in bright circles on the wall directly in front of them. Over a number of hours the torch batteries die out until no lights are left on. The length of the batteries' lives determines the duration of a kind of event, a sort of anti-light show, which reminds me of streetlights going off in the early morning. Streetlights then become purposeless poles standing quietly until it gets dark again. Maybe it is when these torches (or streetlights) are not working or part of an evident event, when they become even more static and silent, that they start to have a more surreptitiously determining impact on events or things that happen in time.

4th May

Problems of Time

PU: Sharing of space and time (the imperative of the curatorial residency)
Sharing limited time (150 studio visits of approximately 20 min each)
Sharing limited space and time (collaboration between us and the artists)
Not having enough time (our situation in Italy)
Consuming everything in super-quick time (the situation in general as well as in the art world)

7th May

Technological Unconscious

FP: Technology will play an integral role in this exhibition, mediating different time-based experiences, sometimes seamlessly but hopefully sometimes not so seamlessly: revealing its mechanisms and disjoining the experience of time that

technology is capable of absorbing and smoothing out. Wolfgang Berkowski will use cables normally tucked neatly away to lead the viewer from one reader to another in a dispersed performance. And in two works the active presence of a person is mediated through technology in a way that is very apparent: Cesare Pietrousti's skype event from Australia and Giulia Piscitelli's video piece *Furore*, 1996. In this piece the artist sits directly in front of the camera with severe bruising to her face, mediating herself through the lens of camera. The video is filmed at different points in time as the bruises slowly heal.

7th May

Impossibility of a pure Beginning and End

PU: Even if *dai tempo al tempo* focuses attention on time, where some pieces have a specific beginning and end, the project by no means claims that there are pure and precise beginnings and endings. There is no work, which emerges from nowhere, whole within itself. Every work has a before-work and every work involves an unending process by virtue of being interpreted differently. The emphasis on duration is only a tool to activate the space, a way to make the spectators aware of their presence in this time and this place.

8th May

Working Hours

An association between working hours and the exhibitions' structural premise of fixed duration has come up a number of times. For example, during our discussion in Guarene Dafne Boggeri and Francesco Arena suggested unofficially starting the opening event earlier to make it the length of a working day. These responses interpret the structure of the exhibition as a meta content in itself: recognizing the social and economic significance of the way time is structured in every day life, rather than seeing a structure or schedule as something to fit things into.

10th May

The Ancient History of the Distant Future

JdP: Every exhibition involving new works involves a risk and a larger than normal amount of suspense. To help us brace for impact, we use our mental maps and internal compass to walk through the space in our minds, projecting from fictional projectors, hanging works on invisible nails. We guess what the artists' work will look like based on their descriptions and we guess how the viewer will act and react. The exhibition is a day-dream that we mix and remix as a series of potential futures. It's like trying to solve a crime that has not yet happened, using a paucity of evidence.

12th May

An Incomplete Schedule

FP: We have decided to use a schedule as a conceptual tool to help the viewer navigate the exhibition over time: pointing to the different manifestations or lives that many of the works take. This will be an expanded yet necessarily incomplete schedule, containing a constellation of quiet, sudden, dispersed, remote, remembered, seen and unseen events.

Notes:

1. Franco Vaccari, *Franco Vaccari Fuori Schema* (Milano: Artshow Edizione, 2001) 56.
2. Mario Tronti, *The Strategy of Refusal in Operai e Capitale* (Torino: Einaudi, 1966).
3. Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals* (New York: Vintage Books, 1989) 176.
4. Conversation between Sharat Maharaj and Stuart Hall in *How Latitudes Become Form* (Minneapolis: Walker Art Center, 2003) 40.

English: Artists Texts

Francesco Arena

Francesco Arena's *Senzo Titolo (Guarene)* is a quotation that will be carved into the walls of one of the rooms in the exhibition space. The quotation is taken from Beppe Fenoglio's novel *Johnny the Partisan*. Fenoglio, was also a partisan during the Italian resistance and his experience of partisan life remained at the center of his novels.

The marmot in the quotation is a ground squirrel, which lives in mountainous areas and burrows where it hibernates throughout the winter. The analogy between the partisans and marmots refers to a radio bulletin in Fenoglio's novel *Johnny the Partisan*. The radio bulletin was issued by Nord – the leader of the Badoglian partisans who were active in the Langhe and around Alba – ordering his men to dissolve the partisan brigades like marmots at the beginning of winter 1944-45 and meet again in the spring to pursue their armed battle against the Nazi fascists.

The exhibition is located in Guarene, a small town near Alba, where Fenoglio spent most of his life as a partisan. This story is part of the landscape. By carving the sentence into these walls, Arena silently brings the memory of the resistance movement to the exhibition space.

Placed in the centre of the room is another work by Arena, *bench*. Two pieces of wood, the dimensions of a potential cross, are used to make an object without wasting any of the material. The project deals with idea of turning one manufactured product into another and its possibility of turning back. The bench will further allow visitors to rest and contemplate the quotation carved into the walls.

Elisabetta Benassi

Building on the artist's previous work made in response to the films of Pier Paolo Pasolini, Elisabetta Benassi's project *Nevermore* presents a trained crow, which occupies the gallery for the duration of the opening event. In Pasolini's film *Hawks and Sparrows* a crow plays a central role, conversing at length with the protagonists of the film. Looking to this film as a point of reference, Benassi draws attention to the crow's beak by covering it with gold, suggesting it might be able to speak. The title of the work refers to a poem by Edgar Allan Poe, *The Raven*. The anxious narrative involves another speaking crow, this time enigmatically whispering "Nevermore." The recurring motif of a speaking crow in recent and historical media suggests a dark mystery and a prophetic omen.

Wolfgang Berkowski

Lateral Dissection is a performance for four people, each reading one of four central characters from *Le Mepris* (1963) by Jean-Luc Godard. The readers sit far apart, situated in different rooms throughout the exhibition space; and as a result only one part of the conversation can be heard at a time. Only the readers themselves can hear the whole dialogue through headphones, connected by an overhead trail of cables that leads through the museum from one reader to another.

Le Mepris is a moral essay on the triumph of economic power over artistic ideals, told through four archetypal characters. Berkowski's dispersed performance isolates these four characters, redefining the fixed set of relationships between them by putting the focus on the individual and his/her actions and choices.

Berkowski's first version of *Lateral Dissection* used Shakespeare's *Titus Andronicus*. It was set in underground caves, lit only by a single bulb hanging from the ceiling above each reader. Godard's film is set in a sun-drenched environment that echoes the lighting of a hospital or laboratory and in parallel with the film; Berkowski's performance takes place in bright light.

The script and tools for the performance will remain through out the exhibition so it can be en-acted at any time by anyone.

Rossella Biscotti

For *dai tempo al tempo*, Rossella Biscotti will give a lecture on her new film, *The Undercover Special Agent*. The film is about the FBI agent Joseph Pistone, and his undercover operation inside the New York Mafia in the late 1970's. Pistone chose to retain all the evidence he collected in his mind, gathering very little material proof. In the lecture she will show the process of making the movie and the research including: documents, FBI footage and audio/video interview with Joseph Pistone.

Biscotti uses the aesthetics of cinema to draw connections between different ideas of time (historical time, real time, fictional time). *The Undercover Special Agent* lapses between the present, the 1970's surveillance footage from the FBI operation, and a 1940's film-noir set, in which Joseph Pistone is tested on the details of his memory of his undercover operation. More than a character in Biscotti's film, Pistone is a "living memory", the only record of the facts. Though it is unclear what can be understood as facts when all the information has been selected, recorded and decoded by a single individual?

Dafne Boggeri

Printed as a poster, and distributed gratis to visitors in the gallery, *Untitled (LOST)* is a photograph taken in Berlin of a building-top sign that reads "OST," meaning east in German. By appending the letter L, the artist transforms a directional signifier into a statement of personal dislocation. The building in the image is the Volksbühne, or Theater of the People, established in 1914 as a result of a grassroots people's movement. Boggeri's street-side action mirrors the sensibility of the Volksbühne, known for its concept of expanded theatre.

In addition to *Untitled (LOST)*, Boggeri will install two oversized helium-filled balloons

covered with fabric. The two balloons rise out of a window on either side of the Guarene Palazzo, connected to each other by a long string, which travels through the interior of the museum and crossing the courtyard. Intended as both a beacon to the surrounding area and a mysterious potentiality, one of the balloons will be cut-free at the end of the evening, to drift up into the stratosphere.

Giorgio Andreotto Calò

Giorgio Andreotta Calò's project for *dai tempo il tempo* involves a two-day walk from Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Torino to the Foundation's exhibition space in Guarene – a distance of approximately 60 km that can be covered in 40 minutes by car. Through the act of walking the artist reveals his interest in the relativity of time. While the documentation of his experience will be represented in the exhibition space, the spectators might also reflect on the piece on their way back from Guarene to Torino.

Calò analyzes the territory in which he operates and finds a way to explore it in unfamiliar ways. By-passing daily routes and routines allows him to look at urban situations in new ways. This practice recalls a *dérive*, an aimless walk through city streets that follows the impulse of the moment. In Situationist theory, Guy Debord proposed this concept as a technique of rapid passage through varied ambiances in which people revisit the way to look at urban spaces. According to Debord, roaming without intent allows walkers to be receptive to chance and unseen possibilities, to explore without preconceptions, to understand their location, and so their existence.

Walking across cities also involves an opportunity to tap into buried layers of history, both personal and collective for the artist. Calò states "walking around cities I particularly notice types of buildings, which represent a time that is gone, or which are in transition. Through my interventions, I attempt to reveal this aspect of transition."

Stanislaio di Giugno

For *dai tempo al tempo* Stanislaio di Giugno has produced a new work titled *happy ending resistenza: history didn't teach me anything at all*. The work consists of a cooking grill customized to spell "resistenza". Using the grill-sculpture, the artist will cook sausages during the opening – infusing the situation of the exhibition with an air of informality. While the isolated term resistance is fraught with connotations, for the artist it refers specifically to the anti-facist resistance in Italy during the Second World War. In the context of an electric cooking grill, one might also consider the term in relation to the resistance needed to produce heat in an electrical system. These dual meanings of resistance signal both a sublimation of a once potent and now historical concept through its quotidian application, and present a rhetorical statement describing the electrical process.

Domenico Antonio Mancini

Move South is an initiative by the artist to encourage northerners (the people of Guarene) to consider giving up their homes and start again in the South. While the reasons underlying these proposed displacements are intentionally left ambiguous, Mancini's slogan for the project is simply "it's different." This quasi-governmental recruiting desk will be staffed during the opening, and folders promoting various regions in the south will be available for viewing. Mancini's project evokes the historically formed tensions and biases between Italian culture in the north and south, and suggests that these assumptions might be countered with more information and exchange.

Federico Pietrella

25th of May 2008 consists of long row of torches laid out side-by-side on the floor; a row that faces towards and runs closely alongside a wall. At five o'clock, on the opening day of *dai tempo al tempo* all the torches will be turned on: the beams of light landing in bright overlapping circles on the

wall directly in front of them. At different points over a period of seven to ten of hours, the torch batteries die out, until no lights are left on. The life of the batteries determines the duration of the event, not a spectacular event, but one that simply marks the slow passage of time. Afterwards the row of torches will lie on the floor unlit for the rest of the exhibition.

Federico Pietrella's installations are often named after the duration of time over which they exist. For instance *From 25 February to 11 March 2003*, a work at a painting gallery, in which the entire space, over the duration of the exhibition, became covered in nails, hammered into the walls. In an essay about the work, Roberto Pinto describes Pietrella's work as "time specific," stating "that the relationship with time brings these works close to performance."

Cesare Pietroiusti

permanent attribution of ideas to others, is a performance situation that Cesare Pietroiusti sets up between himself and the public of the exhibition via Skype. It begins with Pietroiusti explaining the rules of the exchange he is about to initiate. He will be offering the public – all strangers – five of his ideas. These ideas are "his" because he had them in the past. The public is then invited to choose one of the five ideas – each idea can only be appropriated by one person. After the event, the artist will continue to quote the 'owners' of these ideas whenever and wherever he uses them, like a scholar quoting the ideas that he/she borrows from well-known philosophers/theoreticians.

The piece has three different types of temporality. Firstly, it takes place as an event. Secondly, after the performance the piece will be transformed into documentation, presenting all these ideas as texts and showing snapshots of the people who appropriated them. However, the piece also has a taciturn temporality. It continues to exist after the exhibition, coming alive whenever the artist utilizes these ideas.

Pietroiusti's work is based on creating paradoxical situations to challenge

habitual ways of thinking. He uses the art market as a platform for experimenting with unconventional critical formats and challenges the belief that artworks need a physical presence to have economic value. *permanent attribution of ideas to others*, is based on the idea that exchanging meaning and receiving interpretations are as vital as owning an artwork in the exchange for money. On the other hand, the work can also be seen as a critique of originality and authenticity. By quoting unknown people, Pietroiusti draws attention to our attribution of authorship. The piece reflects on the impossibility of ideas emerging from nowhere, unrelated to anything outside themselves.

Giulia Piscitelli

Giulia Piscitelli's interdisciplinary approach, influenced by the experiments of Happenings and Body Art, takes the form of performances, photographs, sculptures and videos. She will be represented in *dai tempo al tempo* with two video works: *Furore*, 1996 and *Untitled*, 1997, both low-tech and modest in form.

Furore, is a 6'20" performative video recalling the early conceptual videos of the 1960s, for which artists recorded ephemeral projects such as performances or moments from their daily lives in front of a camera without an audience. In *Furore*, the artist sets herself the task of documenting the physical damage to her face caused by a broken nose. As if in a doctor's examination, she traces all the bruises, contusions and marks and records them. The running time of the video marks the duration of her self-healing: scene after scene, the bruises slowly disappear.

Untitled, 1997, a 2'20" video, portrays an ambiguous space hastily illuminated by a torch beam. With this weak ray of light the viewer discerns a messy and chaotic interior filled with objects: clothes, books, cardboard; possibly reminiscent of an inhabited space after an earthquake. The partial and abstract scene leaves space for viewers to construct their own story.

The two videos present different approaches in time. Even though both are short in duration, understanding the healing process in *Furore* requires watching it all the way

through, whereas in *Untitled* the viewer doesn't have to watch from beginning to end to grasp the video.

Anna Scalfi

Anna Scalfi works within the rules and routines of institutional and economic systems, using the language of the system to form minimal agitations. *Always half full* is an intervention into the circulation of production, consisting of a normal production run of 700 bottles of red wine, but with the bottles only filled halfway. The bottles are sold at the standard price in supermarkets, restaurants and wine sellers in and around Guarene. 500 of the bottles will also be exhibited in an industrial crate in the gallery, along with documentation, a map and photos showing where you can go to buy the wine. The wine bottles cross back and forth across the boundaries of the space of art and the space of the everyday, existing both as an art object in museum and a product that is dispersed through commercial outlets. Because of the excess oxygen in the bottles, the wine is only drinkable for two days, after which it is removed from the commercial outlets and turns back into an art object.

Valentino Diego

Valentino Diego will construct an architectural obstruction for *dai tempo al tempo*. Over the duration of the opening event, a wall initially dissecting one of the gallery spaces will move slowly out of this space, powered by a motor, cutting across and eventually blocking the main corridor. This corridor is the main route of passage through the museum and the visitors are forced to detour through one of the exhibition spaces.

Made from basic materials, such as MDF and cardboard tubes, Diego's architectural interventions are presented to the viewer as obstacles in the space: requiring one to, for instance, duck under something or re-trace a path to find a more successful route. These obstructions draw attention to the ways in which we already unquestioningly adapt our patterns and paths of movement to fit within an architectural space, being escorted by openings, stairways, walls and passageways on a particular and pre-determined path.

tempo

Thanks & Acknowledgements

We would like to thank all the artists taking part in the exhibition for all their hard work and generosity.

Special thanks to Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, Riccardo Garrone and Francesco Bonami for their generous support of the residency and exhibition and Ilaria Bonacossa for her guidance and assistance. And to all the people working at the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo for their kind support of the project.

For their invaluable advice and kindness, we would especially like to thank the people who helped coordinate our research in Italy: Camilla Pignatti Morano, Cecilia Canziani, Adrienne Drake and Athéna Panni in Rome; Luisa Perlo and Francesca Comisso in Turin; Gianluca Spinola and Gail Cochrane at the Fondazione Banna; Chiara Agnello in Milan; Anna Daneri at the Fondazione Antonio Ratti in Como; Gigiotto del Vecchio and Stefania Palumbo in Naples; Marinella Venanzi in Venice; Cristina Natalicchio in Trento; and Denis Isaja in Bolzano.

We would also like to thank all the people who offered ideas and criticism during the process: Alessandro Rabottini, Andrea Viliani, Elisa de Petris, Francesca Boenzi, Helena Keefe, Hilario Isola, Luca Lo Pinto, Matteo Norzi, Cesare Pietroiusti, Michael Polsinelli, Nikola Uzunovski, Stefano Coletto and Valerio del Baglivo.

And thanks to the galleries: Galleria Fonti, Napoli, Galleria Zero, Milano, Magazzino d'arte Moderna, Roma, Monitor, Roma

