



**NARI WARD**  
**HOLDING PATTERNS**



NARI WARD

Holding Patterns

a cura di Ilaria Mariotti

Gli  
ori



Catalogo pubblicato in occasione della progetto |  
Catalogue published on the occasion of the project

**Nari Ward. Arte – Impresa – Territorio**  
e della mostra **Holding Patterns**

a cura di | curated by Ilaria Mariotti

Villa Pacchiani, Santa Croce sull'Arno

20 ottobre 2018 – 6 gennaio 2019  
October 20, 2018 – January, 6, 2019

Fotografie della mostra | Photos in the show  
Ela Bialkowska, OKNO Studio

Per tutte le opere di Nari Ward in mostra | for the works by Nari  
Ward of the show: courtesy l'artista e | the artist and GALLERIA  
CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

Traduzioni | Translations  
Craig Allen

Realizzazione | Publisher  
Gli Ori, Pistoia

Progetto grafico | Layout  
Gli Ori Redazione

Stampa | Print  
Bandedchi & Vivaldi, Pontedera

© Copyright 2019  
per l'edizione Gli Ori  
978-88-7336-752-9

www.gliori.it  
info@gliori.it

Allestimento mostra | Installation  
AdArte:  
Franco Miccinesi, Vanni Cinerini, Enrico Pasquini,  
Sara Poggianti, Giacomo Ricci, Emanuele Taddei

In copertina | On the cover  
**Immigrist WallFemale Figure 01, 2018**

Ringraziamenti | Thanks to  
UNIC - Concerie Italiane e LINEAPELLE:  
Gianni Russo, Fulvia Bacchi, Francesco Pepe

Galleria Continua:  
Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, Valentina Costa

Fondazione Toscana per le Arti Contemporanee:  
Irene Sanesi

Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci:  
Cristiana Perrella, Sergio Bettini, Irene Innocente, Kety Del Moretto

Accademia di Belle Arti di Firenze:  
Claudio Rocca, Marco Raffaele, Roberto Rizzo,  
Giandomenico Semeraro,  
Andisheh Bagherzadeh, Selene Crezzini, Francesca Govoni,  
Irene Scaroni, Sonia Squillaci

Opera della Primaziale Pisana:  
Pierfrancesco Pacini, Gianluca De Felice, Andrea Cinacchi

Consorzio Aquarno:  
Lorenzo Mancini, Nicola Andreanini, Antonio Lasi, Francesco Tinghi

P. F. S.r.l.:  
Lucjan Laci, Francesco Polito

Dolmen S.p.A.:  
Pietro Giananti

Cuoificio Bisonte S.p.A.:  
Mario Caponi, Giuliano Novelli

Salvadori S.r.l.:  
Alessandro Salvadori

Treccificio R.C.G. s.n.c.:  
Daniele Fogli, Serafino Gronchi, Luzzo Grella

Labor S.r.l.:  
Carlo Calvetti, Giuseppe Pertici

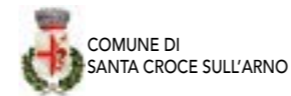
Ausonia S.r.l.:  
Aldo Donati

PO.TE.CO.:  
Domenico Castiello

Camaleonte S.p.a.:  
Alberto Ciabattini, Mauro Nieri

Ela Bialkowska, Giorgio Bosco, Sergio Cerrini, Sara De Stefano,  
Becky Dickson, Godstime Ghosa, Tommaso Grossi, Leonardo  
Moretti, Sara Rusconi, Antonella Strozalupi; Lehmann Maupin,  
New York, Hong Kong, and Seoul, Amy Cosier, Clarice De Veyra,

un progetto di | a project by  
Comune di Santa Croce sull'Arno



realizzato nell'ambito di Toscanaincontemporanea2018  
carried out within the framework of Toscanaincontemporanea2018



in collaborazione con | in collaboration with  
UNIC – Concerie Italiane e LINEAPELLE  
GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing /  
Les Moulins / Habana  
Associazione Arte Continua  
Fondazione per le Arti Contemporanee in Toscana  
Accademia di Belle Arti di Firenze  
Istituto Comprensivo Santa Croce sull'Arno



sponsor tecnico | technical sponsor  
Consorzio Aquarno  
Dolmen S.p.A  
Cuoificio Bisonte S.p.A  
Salvadori S.r.L.  
Treccificio R.C.G. s.n.c,  
Labor S.r.L.



ringraziamenti | thanks to  
Opera della Primaziale Pisana



## Sommario | Contents

**GIULIA DEIDDA**

Sindaco di Santa Croce sull'Arno | Mayor of Santa Croce sull'Arno

**8 | 9**

**MARIANGELA BUCCI**

Assessore alle Politiche ed Istituzioni culturali Comune di Santa Croce sull'Arno  
Councilor for Cultural Institutions and Policy Municipality of Santa Croce sull'Arno

**12 | 13**

**FULVIA BACCHI**

Direttore generale UNIC - Concerie Italiane | General Manager UNIC - Concerie Italiane

**20 | 21**

**MARIO CRISTIANI**

Presidente Associazione Arte Continua e fondatore Galleria Continua  
President of Arte Continua Association and founder of Galleria Continua

**24 | 25**

**MAURIZIO RIGILLO**

Galleria Continua | Galleria Continua

**28 | 29**

**ILARIA MARIOTTI**

**Holding Patterns**

**32 | 111**

**HOLDING PATTERNS**

**113**

**Nari Ward**

**168**

**Opere | Works**

**173**

**GIULIA DEIDDA**

Sindaco di Santa Croce sull'Arno

Siamo orgogliosi di presentare la pubblicazione che testimonia un percorso che il Comune di Santa Croce sull'Arno sostiene con convinzione e, ogni anno, con rinnovata energia.

Questa è la quinta edizione di Arte - Impresa - Territorio, il progetto sostenuto dalla Regione Toscana con il Bando Toscanaincontemporanea e reso possibile dalla collaborazione con numerosi enti e realtà private. Ogni anno invitiamo un artista internazionale a entrare in relazione con la nostra realtà prendendo le aziende come punto di riferimento per la lettura della complessità del territorio. Quello che si sviluppa è una forma di partnership che ha, come premessa, l'intuizione che gli artisti invitati di volta in volta e le aziende che sono partner possano condividere una curiosità reciproca, un interesse che per gli uni è poetico, per gli altri è di visione e missione.

Per l'edizione 2018 abbiamo invitato Nari Ward a entrare in relazione con il nostro territorio avendo come elemento chiave UNIC - Concerie Italiane e LINEAPELLE che ringrazio per avere creduto in questo progetto e averlo sostenuto fin da subito con entusiasmo e passione. Avere un tale partner a condividere questo nostro percorso significa entrare in contatto – attraverso materiali, lavorazioni, artigianalità e tecnologia, economia e mercato, rapporto locale-globale – con un territorio intero, con moltissime declinazioni e specificità della pelle vista nei suoi aspetti materiali ma anche come universo simbolico e come metafora di una complessità.

D'altro canto Nari Ward è artista profondamente legato all'oggetto scarto di una comunità – oggetto che interpreta poeticamente e politicamente – e alla commistione di materiali diversi.

Questo sguardo incrociato sul dato di realtà che attraversa la visio-narietà degli artisti è per noi un elemento importante del percorso di Arte - Impresa -Territorio che si rinnova ogni volta e che sempre ci restituisce – con emozione – una lettura del nostro territorio inaspettata e sorprendente.

We are proud to present this publication that illustrates the program the Municipality of Santa Croce sull'Arno supports with deep conviction and, every year, with renewed energy.

Now in its 5<sup>th</sup> edition, the Arte - Impresa - Territorio Project is supported by the Toscana Region through a call issued by Toscanaincontemporanea and enabled by collaboration with numerous public agencies and private companies.

Each year, we invite an internationally acclaimed artist to enter into relationship with our world, adopting selected local companies as points of reference for the reading of the territory's complexity. This leads to the development of a form of partnership based on the premise that the intuitions of the artists chosen case by case and the partner companies stimulate a mutual curiosity and interest that inspires poetics in the former, vision and mission in the latter.

For the 2018 Edition, we asked Nari Ward to take a good long look at our world with UNIC - Concerie Italiane and LINEAPELLE as key element. We thank them for believing in this project and supporting it with dedication and enthusiasm right from the start.

Having a similar partner share accompany us on our path means entering into contact – through materials, processes, craftsmanship, and technology, economy and market, the global/local relationship – with the myriad forms and specifics of an entire territory and leather, viewed not only in all its material aspects, but also as a universe of symbols and metaphor of complexity.

Appropriately, the artist Nari Ward is deeply linked to the things that communities use and throw away – objects he interprets both poetically and politically – and combinations of different materials. This crosschecking of reality through the artist's visionary dimension is an important step in the self-renewing Arte - Impresa - Territorio process that never fails to return a surprising and emotion-packed reading of our territory every time.

**GIULIA DEIDDA**

Mayor of Santa Croce sull'Arno

Santa Croce sull'Arno è il luogo conosciuto in tutto il mondo per la lavorazione della pelle: unico caso in Italia in cui si sviluppa l'intera filiera produttiva che ha a che fare con la lavorazione del pellame dalla concia al prodotto finito.

Circa 8.000 persone lavorano in un migliaio di imprese presenti nell'intero distretto in cui, oltre alle concerie, si affiancano lavorazioni contoterzi e un indotto costituito dalle aziende di prodotti chimici, le macchine per conceria, i servizi.

Un territorio operoso dove l'artigianalità si coniuga con la tecnologia, dove il saper fare è una delle caratteristiche che si esporta insieme al prodotto pelle.

Un territorio che storicamente ha dovuto porsi il problema della sostenibilità in termini di impatto ambientale di lavorazioni estremamente inquinanti e ha saputo dotarsi degli strumenti per far fronte alle specificità dei sistemi di lavorazione. Primo tra tutti il Consorzio Depuratore, oggi caso esemplare, nato dalla collaborazione tra pubblico e privato. Santa Croce sull'Arno è anche il luogo dove fin dagli anni Settanta si compiono importanti processi di migrazione che hanno portato ad una comunità odierna estremamente composita, con bisogni, aspettative, abitudini e ritualità peculiari.

Arte - Impresa - Territorio è un progetto che mette in relazione artisti e aziende e attività produttive, in un formato che è quello della residenza, del dialogo, di una mostra e di attività di formazione del pubblico. Diventa un dispositivo in cui incrociare esperienze diverse: quelle degli artisti e quelle delle aziende, quelle degli studenti e della comunità dove la mostra è il momento in cui un processo viene restituito in forma visibile, attraverso opere prodotte appositamente. Ci auguriamo che queste possano poi raccontare ad altre persone e in altri momenti e luoghi del mondo anche un po' della nostra storia. La continuità è uno dei punti forza di Arte - Impresa - Territorio: che per noi è occasione di dialogo e di condivisione. Con la Regione Toscana, con Galleria Continua e Associazione Arte Continua, con Fondazione per le Arti Contemporanee in Toscana e con il Centro Pecci, con l'Accademia di Belle Arti di Firenze, con i numerosi imprenditori che ci supportano e ci accolgono con generosità. Con gli artisti che accolgono il nostro invito con entusiasmo e che, di anno in anno, attraverso il loro sguardo riescono a rinnovare anche il nostro punto di vista su quanto abbiamo sotto gli occhi ogni giorno.

Santa Croce sull'Arno is known throughout the world for its skills in working leather, and also as the only district in Italy to host the entire productive chain, from the tanning of the hides to the finishing of the final product.

As many as 8,000 people are busy at the thousand or so companies in the area, which in addition to tanneries includes sub-contractors and allied industries operating in the chemical, tanning machinery, and services sectors.

In this hardworking district, the craftsman's skills are enhanced by technology, and know-how is an exported alongside leather.

This land has been addressing the problem of sustainable growth throughout its history. The environmental impact of highly polluting industrial processes has led to the development of all the tools required for each specific working system, first among which is Consorzio Depuratore, which offers an excellent example of collaboration between the public and private sectors.

Ever since the '70s, Santa Croce sull'Arno has also been home to substantial migration processes that have resulted in the establishment of a highly varied and complex community today with customs and costumes, needs and expectations all its own.

The Arte – Impresa – Territorio Project places artists, companies, and productive activities into relationship in a format based on residence, dialogue, an exhibition and public education. It becomes a useful instrument for the intersection of different experiences: those of the artists and the companies, and those of the students and the community, in which the artist's show becomes the moment in which the process is returned in visible form thorough the works of art produced expressly for the purpose.

We also hope that these works narrate a part of our story to other people in other moments and places around the world.

Continuity is another one of the strengths of the Arte - Impresa - Territorio Project, which for us provides an occasion for dialogue and sharing, with the Toscana Region, Galleria Continua, Arte Continua Association, Fondazione per le Atri Contemporanee in Toscana Foundation, Centro Pecci, and the Firenze Academy of Fine Arts, together with the numerous entrepreneurs who welcome and support us with generosity, and all the artists who enthusiastically accept our invitation with enthusiasm year after year. It is through their eyes that we are able to renew and refresh our ideas of the things we see every day

## MARIANGELA BUCCI

Assessore alle Politiche  
ed Istituzioni culturali  
Comune di Santa Croce sull'Arno

Il visitatore che arriva a Santa Croce sull'Arno, se volesse avere una panoramica globale del luogo, vedrebbe molte realtà che si differenziano a volte in modo acuto.

Il piccolo centro storico con costruzioni di pregio, vedi il Teatro comunale ed alcune abitazioni, accanto ad altre che mostrano pesantemente i segni del tempo; vedrebbe poche ma qualificate attività commerciali, che fanno intuire un livello di benessere non scontato, l'assenza di grandi catene di prodotti a basso costo se non quelle che vendono prodotti alimentari; vedrebbe anche, immediatamente, la realtà cosmopolita degli abitanti pur senza poter sopporre la convivenza di 50 diverse cittadinanze. Se si spostasse verso il Municipio si accorgerebbe che, di fronte alle case popolari, ci sono abitazioni molto diverse da queste e se poi proseguisse in un giro più ampio, scorgerebbe grandi contenitori, evidenti segni di impianti industriali ristrutturati e trasformati in uffici ed appartamenti, ed altri, invece, lasciati alle insidie del tempo ed ancora privati di una nuova definizione. Allargando il raggio della visita e rimanendo all'interno dei confini territoriali del comune, vedrebbe costruzioni che indicano inequivocabilmente insediamenti industriali solidi ed ambiziosi e poi gli impianti di depurazione che parlano di cura dell'ambiente e di grandi investimenti.

Tanti pezzi di un mosaico non semplice da comporre in un'immagine unica.

Quando Nari Ward, l'artista che ha accolto l'invito dell'Amministrazione comunale a leggere questo territorio ed a restituirlo attraverso il suo pensiero e gli strumenti della sua poetica, è arrivato per la prima volta a Santa Croce sull'Arno, a giugno del 2018, che cosa ha visto? Che cosa ha pensato? Mi piace credere che il titolo che ha dato alla sua mostra, "Holding Patterns", sia stato la sua comunicazione di come abbia voluto creare possibilità di mantenere insieme tante diversità e, allo stesso tempo, proprio per l'ambivalenza della

A visitor to Santa Croce sull'Arno intent on gaining a panoramic view would certainly observe a wide range of difference.

She would see a historical town center with handsome buildings, its Municipal theater, and a number of well-preserved homes alongside others in which the passage of time is more evident. She would surely notice the few but qualified commercial activities suggestive of a degree of affluence not to be discounted, as well as the absence of low-price chain stores, barring supermarkets and grocery stores. She would also – and immediately – perceive the cosmopolitan nature of the town's inhabitants, despite being unaware, perhaps, that its citizens hail from 50 different countries. Turning her gaze to the Town Hall, she would find that in front of public housing stand homes of quite different nature. Taking in a larger part of the view, she would observe industrial buildings transformed into modern offices and apartments, with others left instead at the mercy of time awaiting new definition. Gazing further abroad but still within city limits, she would discern constructions that clearly denote the presence of solid and ambitious industry alongside waste treatment plants that demonstrate the attention given to protecting the environment and the substantial investments made for the purpose. The pieces to the mosaic are so numerous that forming a unified image is no easy task.

Nari Ward, the artist who accepted the town's invitation to read the territory through the tools of his poetics, took his own first look at Santa Croce sull'Arno in June 2018.

What did he see? What was his idea?

I like to think the title he gave his show, "*Holding Patterns*", represents the possibilities he would create to hold so much diversity together. At the same time, the word "pattern", which indicates a design or sample of something worth appreciating but also a model of how units can be arranged together in a whole, provides a

## MARIANGELA BUCCI

Councilor for Cultural Institutions  
and Policy  
Municipality of Santa Croce sull'Arno



parola "pattern" che significa campione da mostrare, esemplificazione di qualcosa che si vuole fare apprezzare ma anche modello di come le cose possono stare insieme, dare una visione di possibili, nuovi ed imprevedibili accostamenti.

Le visite dell'artista hanno avuto una serie di momenti di approfondimento che gli hanno permesso di entrare, letteralmente e metaforicamente, e vedere la realtà oltre le facciate ed osservare un mondo a lui sconosciuto, che ha ampliato la possibilità della sua visuale in tutte le direzioni.

Il progetto è nato in una cornice specifica che è quella di "Arte - Impresa - Territorio" con un partner che rappresenta le imprese, non solo locali, al livello più alto. UNIC e LINEAPELLE, l'una la realtà associativa italiana che raggruppa molte delle più importanti realtà conciarie italiane, l'altra che rappresenta i momenti più qualificati in cui il prodotto pelle viene esposto nel mondo. La lettura del territorio, quindi, è stata complessiva ma ha privilegiato la messa a fuoco dei processi attraverso cui si arriva al prodotto finale, i processi che assicurano la qualità del prodotto e quelli che garantiscono la salute dell'ambiente, insieme a quelli che assicurano la bellezza e l'innovazione perché rispondano nel modo più accurato possibile alle richieste dei grandi clienti internazionali; tutto questo lavoro è fatto da persone, con competenze e qualifiche diverse, con storie di vecchie e nuove o nuovissime appartenenze e l'artista ha interagito, si è incuriosito, stupito, appassionato.

Quando si utilizza un prodotto in pelle, per chi non è un addetto al settore, cioè per la maggior parte degli acquirenti, sono semplicemente inimmaginabili il lavoro e la cura impiegati nella produzione della materia prima che compone quell'oggetto. Qualità e bellezza sono il frutto di una intensa vita che rappresenta uno specifico della cultura del nostro territorio.

Si tratta di una cultura che non riguarda solo il prodotto finale in sé e per sé ma che riguarda a sua volta i prodotti che vengono utilizzati per ottenerlo e le incredibili e variegata competenze di tutti coloro che a questo concorrono. Le lavorazioni che portano alla produzione della pelle, che negli anni più recenti è diventata soprattutto produzione di alta qualità, ha portato all'acquisizione di competenze artigianali sconosciute al compratore finale e che invece sono parte essenziale e naturale dell'identità del luogo in cui viviamo.

Nari Ward, l'artista che con nostra grande gioia ha accettato l'inv-

vision of potentially new and unpredictable match-ups. The visits by the artist provided occasions for in-depth study that allowed him to go behind the scenes and step inside, both metaphorically and literally, observing the workings of a world he'd never seen before and expanding his vision in every direction.

The project was developed in the specific "Arte - Impresa - Territorio" framework with a partner representing companies at wider than merely local level: UNIC and LINEAPELLE. The former is an Italian trade association with many of the nation's leading tanneries as members; the latter represents the most important moment during the year for the presentation of leatherware to the world. Although Nari Ward gave us an interpretation of the territory on the whole, he trained his lens primarily on the processes leading up to the final product that guarantee both its quality and environmental protection, those that ensure beauty and innovation, because they represent the most accurate response possible to the demands of the most prestigious international customers. All this work is done by people with differing qualifications and skills, old and new stories, and even very new forms of affiliation that aroused the artist's curiosity and amazement and triggered his impassioned interaction. For users of leather products who do not work in the sector, in other words, practically most purchasers, the work and attention that go into producing the material at the heart of the article is simply unimaginable. Its quality and beauty are the fruit of an intense life that represents a specific part of the culture of our territory.

This culture embraces not only the final product in and of itself, but all the other products used to obtain it and all the incredible and variegated skills of all those who take part in the process. The workings that lead up to the production of leather – which in recent years has essentially become the production of high quality – has required the acquisition of artisanal skills the purchaser cannot even imagine but are by now an essential and natural part of the identity of the area in which we live.

Nari Ward, the artist that to our great joy accepted our invitation to play the role of the protagonist of the project presented and awarded by Toscana in contemporanea 2018 Regional Call for Projects, returned the favor by offering us an exhibition rich in works never displayed before, all of which derived from this encounter between his poets and the various "patterns" that constitute our

to ad essere protagonista del progetto, presentato e premiato dal bando regionale Toscanaincontemporanea 2018, ci ha restituito il privilegio di una mostra ricca di opere inedite, tutte nate da questo incontro tra la sua poetica ed i diversi "patterns" che costituiscono la natura più autentica e profonda della nostra identità.

Per un'Amministrazione comunale che, a sua volta, ha il privilegio di governare questo territorio, trovare modi che non solo non siano scontati ma che riflettano la qualità di vita che si intende promuovere, è un preciso obiettivo politico. Questo progetto narra, attraverso le metafore dell'artista, l'invisibile, il poetico ed il profetico. Una presenza forte e significativa come quella di Nari Ward produce cambiamenti in tutti coloro che hanno partecipato al progetto. Nell'artista che oggi ha, nelle stratificazioni della sua ricca interiorità, uno spazio anche per questa realtà che viaggerà con lui come parte delle sue esperienze, in tutti coloro che sono entrati in contatto con lui, nelle realtà produttive, artigianali e commerciali che hanno scelto di essere sponsor tecnici, un risultato non scontato e che abbiamo visto crescere negli anni. Questa è la quinta edizione di Toscanaincontemporanea che vede a Santa Croce sull'Arno la presenza di importanti artisti del panorama internazionale, e l'interesse crescente degli interlocutori, dice che il territorio si sta appropriando di questo progetto, e che lo vive, con orgoglio, come qualcosa che gli appartiene e di cui è interessante essere parte. L'appartenenza, bisogno fondamentale degli esseri umani, può essere occasione di ampliamento delle prospettive e non di restringimento.

Queste mostre vengono pensate in relazione ad uno spazio espositivo che è proprietà dell'Amministrazione, Villa Pacchiani, che anche grazie a questi progetti viene sempre più identificato come luogo significativo del panorama dell'arte contemporanea in Toscana. La collaborazione con Fondazione per le Arti contemporanee in Toscana e con l'Accademia di Belle Arti di Firenze in questo ed in altri progetti, ne è la testimonianza più evidente. E così, Villa Pacchiani ha voluto essere, ancora una volta, riflesso della cultura e del valore di questo territorio che, ci auguriamo, viaggerà, in tanti modi ed attraverso tante persone e che sarà parte integrante e non sostituibile del valore culturale che il prodotto "pelle" rappresenta nella visione dell'imprenditoria locale intesa nel senso più ampio ed onnicomprensivo. Seppure brevemente, vorrei ringraziare chi ha reso possibile tutto questo.

identity's deepest and most authentic nature. For the municipal administration given the privilege of governing this territory, finding original and effective ways to reflect the quality of life to be promoted amounts to a precise political objective. Through the artist's metaphors, this project narrates the invisible, the poetic, the prophetic. A strong and significant presence such as that of Nari Ward engenders changes in everyone who takes part in the project. Within the strata of his rich interior dimension, the artist now has a layer marked Santa Croce sull'Arno that includes everyone with whom he came into contact, and all the industrial, artisanal, and commercial companies that served as technical sponsors that will travel with him as part of his experience - no trivial result indeed, and one we have watched grow over the years. This is the 5<sup>th</sup> edition of Toscanaincontemporanea. It brings internationally acclaimed artists to Santa Croce sull'Arno, and the steadily growing interest of its visitors and residents suggests that the territory is making the project its own, living the experience with pride as something that belongs to it and which it is interested in being a part of. The sense of belonging that is such a fundamental human need may provide the occasion for a widening and not a restriction of perspectives.

These exhibitions are staged bearing in mind an exhibition site owned by Town Hall, Villa Pacchiani, which thanks to these projects continues acquiring greater and greater significance as a venue for the exhibition of contemporary art in Toscana. The Villa's collaboration with Fondazione per le Arti Contemporanee in Toscana and Firenze Academy of Fine Arts in this and other projects provides the most telling testimony. Villa Pacchiani has desired once again to reflect this territory's culture and value, which we hope will travel in many ways and through many people and thus become an integral, irreplaceable part of the cultural value the "leather product" represents for the local business community in the widest, all-inclusive sense.

If but briefly, I would like to thank all those who made all this possible. Thanks to those who represented UNIC and LINEAPELLE and showed their authentic interest in the project and its implications; gratitude to Galleria Continua and Associazione Arte Continua, both of which here as well proved to be precious collaborators sharing this vision with us. Thank you to all the companies, private and otherwise, that welcomed us, proudly exhibiting the fruits and reasons of their labor. Thanks to the Directress of Villa Pacchiani,

Grazie a chi ha rappresentato UNIC e LINEAPELLE e ci ha fatto sentire l'interesse autentico per il progetto e per i suoi significati; grazie a Galleria Continua ed Associazione Arte Continua che, anche in questo caso, sono state collaboratrici preziose condividendo con noi una visione; grazie a tutte le aziende, private e non solo, che ci hanno accolto e, con orgoglio, hanno mostrato il frutto e le ragioni del loro lavoro; grazie alla direttrice di Villa Pacchiani che con la sua competenza e integrità accompagna le scelte dell'Amministrazione; grazie al Sindaco ed alla Giunta per avere sostenuto anche questa edizione di "Arte-Impresa-Territorio"; grazie alla Regione Toscana che ha creduto nel progetto e nell'importanza della sua continuità.

Infine, grazie a Nari Ward, al suo sguardo aperto e sensibile sul mondo che ci ha permesso di arrivare, con soddisfazione, e commozione, al termine di questo percorso e dei suoi processi.

who with her expertise and integrity furthers the Administration's decisions. Thanks also go to the Mayor and her Council for supporting also this edition of "Arte-Impresa-Territorio". I thank the Toscana Region, which believes in the project and the importance of its continuation.

Finally, I thank Nari Ward for his sensitive and open-minded view of the world that has allowed us to bring this encounter and its processes to conclusion with such satisfaction and emotion.

**FULVIA BACCHI**  
Direttore generale  
UNIC - Concerie Italiane

“Amo l’industria... amo le cose create dall’uomo. Quella forza che sento viva nell’industria e negli uomini che vi lavorano. Le fabbriche sono per me un simulacro della creazione...”

Sono le parole del grande regista americano David Lynch, che riprendiamo per parlare del progetto “Holding Patterns”, che ha visto UNIC - LINEAPELLE impegnate nella sua realizzazione, insieme con il Comune di Santa Croce sull’Arno, Galleria Continua e l’Associazione Arte Continua.

UNIC è l’associazione confederale che rappresenta l’industria conciaria italiana, un settore strategico fondamentale nel tessuto economico e manifatturiero, un’eccellenza a livello mondiale, che conta più di 1.000 aziende, che generano complessivamente un fatturato di quasi 5 miliardi di euro, dando lavoro a oltre 18.000 persone. Imprese moderne e radicate nel territorio, attente alla tutela della salute dei lavoratori, alla salvaguardia dell’ambiente e alla creazione di valore.

LINEAPELLE è invece la fiera di riferimento che due volte l’anno ha luogo a Milano, con manifestazioni di nicchia a New York, Londra, Tokyo, Guangzhou, un network espositivo intorno al quale ruota un universo di 50.000 imprese, 100.000 addetti ed un giro di affari di 150 miliardi di dollari.

Santa Croce sull’Arno è uno dei più importanti centri conciari del nostro Paese e si è sempre distinta, grazie anche alle sue Istituzioni, per la vivacità produttiva e per iniziative volte a raccontare la sua complessità economica e sociale. A Santa Croce sull’Arno si realizzano prodotti di qualità, forti di un ineguagliabile valore, che hanno conquistato clienti nelle varie, esigenti platee industriali internazionali.

La volontà di promuovere, attraverso l’arte, l’identità e la natura del distretto toscano non poteva quindi non vederci schierati con l’Amministrazione locale nel portare avanti questo ambizioso progetto.

“I love industry... I love the man-made things. I like to see people hard at work. Factories are the image of creation for me.”

These are the words of distinguished American director David Lynch that we have taken the liberty of quoting in regard to the “Holding Patterns” project: a combined effort by UNIC - LINEAPELLE, Municipality of Comune Santa Croce sull’Arno, Galleria Continua, and Associazione Arte Continua.

UNIC is the confederal association that represents Italy’s tanning industry, a sector of fundamentally strategic importance to her manufacturing and economy, a world-renowned center of excellence consisting of over 1,000 companies that produces an annual turnover of nearly 5 billion euros and employs over 18,000 people. These modern companies are deeply rooted in the territory, and attentive to the health and safety of the workplace, the protection of the environment, and the creation of value.

LINEAPELLE is the landmark trade fair held twice a year in Milano with niche events in New York, London, Tokyo, and Guangzhou – the center of an exhibition network with 50,000 companies, 100,000 employees, and total sales for 150 billion dollars rotating around it. Santa Croce sull’Arno is one of the most important tanning production centers in Italy. Thanks also to its institutions, it is perennially acclaimed for the liveliness of its productive and complementary activities presenting all its economic and social complexity. Santa Croce sull’Arno produces high-quality products of incomparable value that have won the preference of clients in different and highly-demanding industries all over the world.

Our intentions to promote the identity and nature of Tuscany’s tanning district through art could only bring us to City Hall for assistance in developing the ambitious project to the fullest.

Adding value to the tannery’s cultural heritage and instilling greater knowledge of leather number among our Association’s principal

**FULVIA BACCHI**  
General Manager  
UNIC - Concerie Italiane



La valorizzazione del patrimonio culturale della conceria e la diffusione della conoscenza della pelle sono tra i principali obiettivi della nostra associazione. E se a ciò si aggiunge che tutto ciò che ogni giorno va in scena in conceria ha molto a che fare con l'arte, abbiamo ritenuto che non potesse esserci modo migliore per raccontarci.

Arte e conceria. In comune hanno la ricerca sui materiali, forme, funzioni. Ricerca e innovazione sono termini chiave di un comune vocabolario per trovare nuovi prodotti, nuovi modi di lavorare, relazioni. Tra produzione e ambiente è necessario un confronto anche con i creativi artistici.

Siamo rimasti molto colpiti da come Nari Ward sia riuscito a interpretare il nostro mondo. Le sue opere evocano concetti che ci appartengono e sono un percorso di narrazione che ci ha indotto a vederci con occhi nuovi.

objectives. Seeing that art is a vital part of what goes on in the tannery every day, art is really the best way to describe it.

Art and tanning. Both are defined by the same research for materials, forms, and functions. Research and innovation are keywords in the vocabulary they share and their search for new products, ways of working, relationships. The relationship between productivity and the environment often requires mediation by creative artists.

We were all quite impressed with the interpretation Nari Ward gave to our world. His works evoke concepts we see as our own. They offer a narrative tool that helps us take a look at ourselves through new eyes.

**MARIO CRISTIANI**  
Presidente Associazione  
Arte Continua

La bellissima esperienza che abbiamo iniziato ormai anni indietro con Ilaria Mariotti e, in prima battuta, con il Comune di Pisa e di Santa Croce sull'Arno, proseguita poi con il Comune di Santa Croce con il progetto arte - industria - territorio, sul rapporto tra arte contemporanea internazionale e industrie tecnologicamente avanzate ed eco-compatibili del territorio, ha idealmente continuato, approfondito e dato sostanza nuova e vitale al progetto di *Arte All'Arte Arte Tecnica Tecnologia e scienza*, che proponemmo a Vinci realizzando la Piazza di Mimmo Paladino come scultura e ingresso al Museo Leonardiano e a Scandicci con la *Fontana Arbitraria* di Gilberto Zorio nel Parco di Poggio Valicaia. L'idea – che prosegue benissimo con sue specifiche e importanti differenze grazie all'impegno di Ilaria Mariotti e dell'Amministrazione comunale nella figura del Sindaco Giulia Deidda e dell'Assessore alla cultura Mariangela Bucci – era quella di creare un terreno di dialogo e costruzione di relazioni reali tra artisti della comunità internazionale dell'arte e mondo delle imprese, sia con maestranze che con ruoli dirigenti e imprenditoriali.

L'idea di aggiornare l'identità del nostro paese nata con *Arte All'Arte, Arte Architettura Paesaggio* – ideata ed organizzata dalla Associazione Arte Continua che con Maurizio Rigillo e Lorenzo Fiaschi ed altri amici avevamo fondato nel 1990, nello stesso momento in cui, con i primi due, fondammo Galleria Continua – avevano trovato in Nari Ward, invitato quest'anno da Ilaria a Santa Croce, un protagonista generoso e impegnato.

Infatti, con la sua partecipazione al progetto nel 2001, all'interno dell'inceneritore di Poggibonsi venne realizzato *Illuminated Sanctuary of Empty Sins*, un camper di alabastro con all'interno tutte le sementi che avrebbero permesso la rinascita della vita nel caso di qualche disastro generato dai conflitti e dalle passioni umane. L'interno del camper era illuminato da candele rosse da chiesa a dare il senso della sacralità del luogo trasformando l'inceneritore in un

The wonderful experience we began years ago with Ilaria Mariotti, initially with the City of Pisa and the Municipality of Santa Croce, then continued with the latter alone through the *Arte - Industria - Territorio* Project centered on the relationship between contemporary international art and the territory's technologically advanced and eco-compatible industries ideally continued, developed, and brought vital new substance to the *Arte All'Arte Arte Tecnica Tecnologia e Scienza* Project that we proposed with Mimmo Paladino's creation of a piazza as a work of sculpture and entrance to the Leonardo Museum in Vinci and Gilberto Zorio's *Fontana Arbitraria* in Poggio Valicaia Park in Scandicci.

The idea, which continues in fine form with specific and important differences through the efforts of Ilaria Mariotti and the municipal administration led by Mayor Giulia Deidda and Councilor for Cultural Institutions and Policy Mariangela Bucci, was to create grounds for dialogue and establish real relations between members of the international community of artists and the world of industry's skilled laborers, managers, and entrepreneurs.

With the idea of renewing our town's identity first expressed with the *Arte all'Arte, Arte Architettura Paesaggio* Project conceived and organized by the Arte Continua Association I had founded together with Maurizio Rigillo and Lorenzo Fiaschi and other friends in 1990 and founding Galleria Continua together with the first two at the same time, we found a generous and committed protagonist in Nari Ward, whom Ilaria invited to Santa Croce this year.

His participation in the Project at the Poggibonsi incinerator in 2001 was central to the creation of *Illuminated Sanctuary of Empty Sins*, a camper made in alabaster containing all the seeds that would permit the rebirth of life in the event of some disaster generated by human passions and conflict. The inside of the camper was lit by red church candles that gave a sense of holiness, transforming the incinerator into

**MARIO CRISTIANI**  
President of Arte Continua  
Association

luogo dedicato alla ritualità collettiva Fu, questa, un'esperienza bellissima e incredibile realizzata con il coinvolgimento degli operai dell'inceneritore, un'opera significativa che teneva insieme l'alabastro degli artigiani di Volterra con la zona industriale di Poggibonsi - distretto della produzione del camper - con l'ammodernamento dell'inceneritore che da quel giorno inaugurò non solo il nuovo sistema di abbattimento dei fumi, ma anche un sistema di rilevamento automatico delle emissioni trasmesso in tempo reale all'ufficio Urp del Comune nella via principale del paese. Quell'installazione e tutto il lavoro di Nari dettero inoltre l'opportunità di avviare una serie di otto conferenze sulla storia dell'arte contemporanea e sul corretto riciclaggio dei rifiuti dedicati alle scuole e per alla cittadinanza tutta.

Questo lavoro era talmente emblematico che affidai al prof. Pierluigi Sacco la prima e unica ricerca sul tema. Sacco realizzò una prima mappa delle industrie che a quel tempo si trovavano nella zona a nord di Siena per arrivare fino a Prato e poi da Prato al Mare, fino a Pisa, e che la individuavano come nucleo di un distretto artistico tecnologico ambientale. La nostra associazione, per vari motivi, non riuscì a proseguire il progetto, ma molto volentieri ha sostenuto l'idea di Ilaria Mariotti e del Comune di Santa Croce sull'Arno. Un grazie di cuore a questo grandissimo e sensibilissimo artista che sempre abbiamo amato ed apprezzato, un grazie agli artisti che si sono impegnati continuare quarta ricerca, un grazie al Comune, alle imprese del territorio che, anche in questi tempi regressivi e di crisi, non lasciano perdere la sfida e si proiettano con fiducia e coraggio verso nuove importantissime realizzazioni.

E un grazie e un augurio di buona continuazione a Ilaria Mariotti per quanto ha fatto sta facendo e farà.



a place of collective ritual. This incredibly beautiful experience was completed with the involvement of the workers at the structure. In this significant piece, the alabaster worked by the craftsmen of Volterra at the Poggibonsi industrial park – where many campers are produced – was linked with the renovation of the incinerator, which on that day had inaugurated both its new smoke elimination system and its system for the automatic detection of such emissions with real-time data transmission to the Municipality's Public Relations Office on the town's main street. That installation and all Nari's work provided the opportunity for a series of eight conferences on the history of contemporary art and correct waste recycling both at schools and addressed to the local citizenry.

This work was so emblematic that I entrusted Prof. Pierluigi Sacco to conduct the first and only real study on the topic. He started by making an initial map of the industries working at the time in an area from the north of Siena all the way to Prato and from there to the Tyrrhenian Sea down to Pisa, identifying it as the center of an environmental technological artistic district. For various reasons, although our association was unable to complete the project, it gladly supported the idea put forward by Ilaria Mariotti and the Municipality of Santa Croce sull'Arno. My heartfelt gratitude goes to this extraordinarily talented and sensitive artist we have always loved and esteemed, along with thanks to all the artists who have contributed to continuing this research. I would also like to thank Town Hall and the territory's companies, which in these times of regression and crisis continue meeting the challenge and facing the future with confidence and courage on their way to important new horizons and achievements. My thanks go to Ilaria Mariotti for everything she has done so far, with all my trust and appreciation for what she is doing now and will continue to do in the future.

conduct the first and only real study on the topic. He started by making an initial map of the industries working at the time in an area from the north of Siena all the way to Prato and from there to the Tyrrhenian Sea down to Pisa, identifying it as the center of an environmental technological artistic district. For various reasons, although our association was unable to complete the project, it gladly supported the idea put forward by Ilaria Mariotti and the Municipality of Santa Croce sull'Arno. My heartfelt gratitude goes to this extraordinarily talented and sensitive artist we have always loved and esteemed, along with thanks to all the artists who have contributed to continuing this research. I would also like to thank Town Hall and the territory's companies, which in these times of regression and crisis continue meeting the challenge and facing the future with confidence and courage on their way to important new horizons and achievements. My thanks go to Ilaria Mariotti for everything she has done so far, with all my trust and appreciation for what she is doing now and will continue to do in the future.

*Illuminated Sanctuary of Empty Sins* 2001  
alabastro, metallo, materiali di rifiuto, teflon |  
alabaster, metals, waste materials, teflon  
Termoutilizzatore, loc. Fosci, Poggibonsi,  
Siena  
Progetto per | Project for *Arte all'Arte* 2001  
courtesy Associazione Arte Continua  
Photo: Attilio Maranzano

L'invito di Ilaria Mariotti a Nari Ward per una mostra a Villa Pacchiani non poteva essere più indovinato. Nari è un artista eccezionale, geniale nel suo approccio al lavoro e generoso come persona. Realizzare una mostra con lui significa entrare nel suo mondo, esserne partecipe in maniera attiva. Il suo *modus operandi* si presta facilmente a questo tipo di esperienze, quella del coinvolgimento, della costruzione di un nuovo progetto in cui ci sia da rapportarsi con un contesto sfaccettato e lavorare in team. In questo è stato supportato da Valentina Costa che con passione ha tessuto i rapporti tra artista, curatore e amministrazione comunale.

Devo ringraziare Nari perché in un momento così decisivo della sua carriera e costellato da numerosi impegni professionali ha accettato la sfida con l'energia e la positività che lo contraddistinguono, sempre contaminanti. Nonostante infatti siano stati proprio i mesi in coincidenza con la preparazione della sua grande retrospettiva al New Museum di New York, è riuscito a concentrarsi sulla produzione di un nuovo straordinario nucleo di opere concepite proprio grazie al contatto con i luoghi e le persone di Santa Croce sull'Arno. Dopo diversi anni di collaborazione con Villa Pacchiani e l'amministrazione e grazie alla sensibilità di Ilaria Mariotti mi ritrovo qui a rinnovare con entusiasmo la mia fiducia nel progetto 'Arte - Impresa - Territorio'.

Ilaria Mariotti couldn't have made a better choice than Nari Ward as the artist to be invited for a show at Villa Pacchiani. This exceptional artist is genial in the approach he takes to his work and a very generous human being as well. Holding a show together with him means stepping into and actively taking part in his world. His *modus operandi* lends itself easily to this type of experience: getting involved and developing a new project that demands relationships in a multi-faceted context and teamwork. Here, he benefitted from support from Valentina Costa, who brought all her expertise and passion to the building of the necessary network between the artist, the curator, and the municipal administration.

My deepest thanks go to Nari also because despite many other commitments in this decisive moment of his career he accepted our invitation and its challenge with the positive energy by which he has always been distinguished and which is always so contagious. Even during months when he was so very busy preparing his big retrospective show at New York's New Museum, he still succeeded in concentrating on producing an extraordinary new set of works conceived specifically through his contact with the people and places in Santa Croce sull'Arno.

After years of working with Villa Pacchiani and the public administration, and thanks to Ilaria Mariotti's sensitivity, I find myself here once again with renewed confidence and enthusiasm in the 'Arte - Impresa - Territorio' Project.





## Holding Patterns

ILARIA MARIOTTI

Ad ogni edizione di *Arte – Impresa – Territorio* accolgo con rinnovata energia e gratitudine i progetti degli artisti di volta in volta invitati e che si concretizzano poi nelle produzioni per la mostra che chiude un percorso lungo e complesso.

La triangolazione partner istituzionali (con l'Amministrazione Comunale capofila) - artista - altri soggetti che partecipano con vari ruoli declinando e arricchendo il percorso in modi talvolta non prevedibili è ossatura sostanziale e caratterizzante del progetto sostenuto da due linee portanti essenziali per definirne l'identità. La prima consiste nella relazione pubblico - privato: insieme all'Amministrazione comunale il partner, in questo caso UNIC - Concerie Italiane e LINEAPELLE, costituisce la chiave di accesso privilegiata per la lettura di un territorio intero. La seconda è che il progetto è ambientale e site specific nel senso che globalmente è in relazione con un luogo complesso e dalle molte sfaccettature.

Per questo la collaborazione con Galleria Continua e Associazione Arte Continua è importante per proseguire e declinare pur secondo accezioni diverse da quell'Arte all'Arte nato nel 1996 e che nel corso di dieci edizioni ha messo in relazione artisti e territori in un progetto utopico per certi versi eppure così necessario nel panorama dell'arte di quel momento. Per questo è indispensabile non essere da soli e poter contare su un tessuto imprenditoriale che produce e che fa ricerca, fiero del proprio operato e orgoglioso di metterlo a disposizione degli artisti con cui di volta in volta si interfacciano e dialogano. Ed è altrettanto importante poter contare non solo sulle relazioni istituzionali ma su quelle umane, sulla capacità di una comunità di accogliere e condividere.

Quella raccontata in questo libro è dunque una storia per immagini: la storia di un incontro tra un artista importante e significativo qual è Nari Ward e una comunità intera fatta di operosità, industria, artigianato saperi e tecnologie. Una comunità variegata e comples-

## Holding Patterns

ILARIA MARIOTTI

At each edition of *Arte – Impresa – Territorio*, I welcome with renewed energy and gratitude the projects of the artists invited case by case which then take material form in the works of art produced for the exhibition that represents the culmination of a long and complex process.

Triangulation between the institutional partners (captained by the Municipal Administration) – the artist(s) – and other parties participating in various roles that alter and enhance the process in occasionally unpredictable ways is the defining framework of the project, which is borne aloft by two pillars essential to the definition of its identity. The first is the relationship between public and private entities: together with the Administration, the leading partner – in this case, UNIC - Concerie Italiane and LINEAPELLE – offers a privileged access to the reading of an entire territory. The second is the project's environmental and site-specific nature and its relationship with a complex, multi-faceted setting.

This makes collaboration with Galleria Continua and Associazione Arte Continua very important in continuing and defining the project - albeit with other meanings than those of the Arte all'Arte project established in 1996 that placed artists and territories into dialogue for ten editions as part of a concept in some ways utopian yet also so very necessary on the art panorama at the time. Not being alone but able to rely on an entrepreneurial fabric that produces and researches, that is rightfully proud of its action and ready to place it at the disposal of the artist selected for dialogue and exchange at each new edition is indispensable in this sense. Knowing that a network of human relationships complements those established with institutions and witnessing a community's capacity for welcoming and sharing is equally important.

This book might well be considered a story by images. It tells the tale of a meeting between an artist of acclaimed significance, Nari

Nelle pagine precedenti |  
On the previous pages  
1. *Amazing Grace*, 1993  
(New Museum 2013 Inst)

sa. Un materiale, la pelle, che attraverso le sue lavorazioni che costituiscono l'economia della zona ha plasmato nel tempo non solo il paese, ma anche la comunità tutta, le abitudini degli uomini e delle donne che ci abitano, le ritualità personali e collettive. .

La permanenza di Nari Ward a Santa Croce sull'Arno ha dato vita alle opere che hanno costituito la mostra  *Holding Patterns*  e che si intrecciano all'intera produzione dell'artista: esse, a loro volta, racconteranno in situazioni diverse da questa, di incontri e curiosità, di temi e poetiche, di materiali e di vicende personali.

Santa Croce sull'Arno è la piccola "capitale" di circa 14.600 abitanti di un distretto conciario ancora oggi conosciuto in tutto il mondo per la specificità della lavorazione del pellame e per la globalità dell'esportazione del prodotto pelle. Un territorio di circa 330 km<sup>2</sup> e che comprende in tutto circa 100.000 abitanti, un migliaio di imprese che danno lavoro a circa 8.000 persone. Una grande produttività caratterizza l'intero territorio: il 98% del cuoio italiano ed il 70% di quello europeo, il 35% della pelle italiana per calzature, pelletteria e abbigliamento ed un'alta percentuale delle scarpe e della pelletteria di livello medio-alto italiana sono prodotti qui, con lavorazioni che hanno un altissimo impatto ambientale.

I costi in termini ambientali di queste lavorazioni sono altissimi: negli anni Sessanta si iniziò a pensare alla costruzione di un Depuratore che nacque da impegno pubblico e privato insieme e che fu un'assunzione di responsabilità e un'aspirazione alla sopravvivenza. Oggi le acque reflue delle lavorazioni vengono pressoché integralmente depurate e tutti gli scarti delle lavorazioni (fanghi, cromo, etc.) vengono riciclati e riutilizzati secondo il modello di economia circolare.

Attorno all'attività conciaria con un'impennata che si verifica negli ultimi cinquant'anni – con dinamiche che ancora oggi determinano le caratteristiche del territorio – si è sviluppato il tessuto urbano, economico e sociale.

Sorte prevalentemente lungo il fiume e nel centro storico, con il tempo le conchiere e le attività industriali sono migrate verso una cerchia più esterna e, infine, sono confluite in gran numero in un vasto polo industriale alle porte del paese. Questa migrazione ha lasciato dietro di sé edifici – talvolta spettacolari – che sono stati talvolta riconvertiti ma più spesso abbandonati.

La pelle, sia nelle conchiere che adottano una lavorazione al cromo,

Ward, and an entire community distinguished by its hardworking populace, skilled craftsmen, and industrial technology. The community here is truly complex and various. The material – leather, and all the working it requires as the basis of the local economy, has molded not only the town itself in its image over the years but also the entire community and the habits, the personal and collective rituals of the women and men who live here.

Nari Ward's stay in Santa Croce sull'Arno sparked the works on display in  *Holding Patterns*  that are linked in various ways with his entire oeuvre, meaning that they also describe in situations other than these, meetings and curiosities, themes, and poetics, personal materials, and personal stories.

Santa Croce sull'Arno is the modest "capital" of the approx. 14,600 inhabitants of a tanning district still known throughout the world today for its specific leatherworking skills and its leather product exports. Around 100,000 inhabitants live in these 330 sq km where around 1,000 companies employ 8,000 people. The entire territory is appreciated for its impressive output: 98% of Italy's leather - 70% of the leather made in Europe, and 35% of the leather used in Italian footwear, leather accessories, and clothing. A good percentage of the mid-high level Italian shoes and leatherware are made right here using working techniques with no little impact on the environment. The costs in environmental terms are high: the need for wastewater treatment plant was first voiced in the '60s and then fulfilled through public and private funding as an assumption of reliability and a hope for survival. Today nearly all the wastewater is treated and all the processing waste (sludge, chrome, etc.) is recycled and reused in the circular economy model.

The area's social, economic and urban fabric has developed around tanning activities with dynamics that continue defining the territory's characteristics today, thanks to an upsurge particularly in the last 50 years.

Initially arising along the river and in the historical center, the tanneries and related industrial activities eventually moved to a remoter ring around the town before finally consolidating in large number in a spacious industrial park at its gates.

This migration left sometimes even spectacular buildings in its train, some of which have since been renovated while more often others remain abandoned.

specializzate nella produzione di materiali per l'abbigliamento, sia in quelle che adottano la lavorazione al naturale, con polveri tanniniche, sia nelle aziende che lavorano il cuoio sia in quelle che lavorano la pelle, subisce un processo di trasformazione affascinante e per certi versi impressionante. Il paesaggio nelle conerie è dominato dai bottali, dall'acqua, dai macchinari per la colorazione: una parte delle lavorazioni viene fatta con macchinari sofisticati, un'altra ancora a mano. L'intera produzione conserva però una forte impronta di artigianalità e tradizione. In tutte le operazioni è necessaria una grande perizia. In passato il lavoro nelle conerie era estremamente duro, alleggerito oggi dall'introduzione di macchinari e tecnologie. Fin dagli anni Settanta forte è stato il processo che ha portato migranti a risiedere nel territorio che lavoro poteva offrire: oggi il 23,5% della popolazione è costituito da migranti (siamo ormai alla seconda generazione), e negli ultimissimi anni si è assistito al processo inverso: quello in cui le persone, dopo un periodo di permanenza in un centro ad alta concentrazione industriale e manifatturiera, con il sopravvento della crisi e con la conseguente diminuzione di personale o chiusura di stabilimenti e attività, ha preferito rientrare nei luoghi di origine. La comunità albanese è quella più numerosa, seguita dalla senegalese e, poi, da un'altra cinquantina di diverse etnie. La comunità è dunque variegata e complessa: variopinta in usi e costumi, abiti e usanze, esigente attenzione rispetto alle pratiche di accoglienza e integrazione, non immune da instabilità degli equilibri. L'ambizione di invitare artisti internazionali a guardare e a mettersi in relazione con questa piccola porzione di mondo ma esemplificativa di dinamiche globali contemporanee è un'altra caratteristica che motiva il progetto fin dalla sua prima edizione. La relazione con UNIC e LINEAPELLE ha portato una declinazione nuova all'edizione presente. Negli anni passati i partner del progetto erano aziende con una visione, missione, prodotto. Nella penultima edizione la relazione con il Consorzio Depuratore aveva già spostato l'attenzione dal prodotto al processo. L'acqua, attraverso le varie fasi di depurazione, era diventata una metafora di trasformazione. UNIC e LINEAPELLE non sono aziende ma associazioni per la comunicazione e valorizzazione dei processi e delle attività di lavorazione della pelle, di tutto il sistema industriale, artigianale manifatturiero legato a quell'unico materiale.

At chrome tanning plants specialized in producing materials for clothing, at those that adopt natural processing using tannin powder, at companies that process rawhide and those that process leather, leather undergoes a transformation that ranges from the intriguing to the spectacular. The tannery district's landscape is dominated by tanning barrels, waterways, and dyeing machinery: one part of the process is performed by sophisticated machinery, another is still done by hand. Craftsmanship and tradition remain vital to the entire productive process, and expertise is required in all operations. Work at the tanneries was once long, hard, and heavy. The introduction of mechanization and technologies makes it somewhat lighter today. The industry had generated a strong inflow of migrants since the 70's: today as much as 23.5% of its population are immigrants (many, second-generation), Recent years have witnessed the inversion of the trend: with the arrival of the economic crisis, labor cutbacks, and factory closures, people who once lived in areas with high concentrations of industry and manufacturing now prefer to return to their native lands. Albanians make up the largest foreign community here, followed by the Senegalese, then by as many as 50 other different peoples. With its wide range of customs and costumes, the district's variegated and complex population demands that careful attention be paid to the practices of acceptance and integration, and it is not immune to instability in balance. The ambition to invite international artists to consider and relate to this small part of the world that exemplifies contemporary global dynamics is another characteristic that has driven the project forward since its inception. The relationship with UNIC and LINEAPELLE brings a new dimension to the current edition. In previous years, the project's partners were companies with a vision, a mission, a product. In the penultimate edition, the relationship with Consorzio Depuratore shifted attention from the product to the process. Water, through its various phases of treatment, became a metaphor for transformation. Not companies, UNIC and LINEAPELLE are associations for communication that add value to leatherworking processes and activities and the entire industrial, manufacturing and artisanal system linked to this unique material.



La sfida è stata quella di sottoporre all'osservazione di un artista come Nari Ward, il materiale quale possibile metafora della complessità di un territorio, e di come, nelle evoluzioni della poetica, la concretezza e la fisicità possano smaterializzarsi e ricomporsi in nuovi significati e inedite forme.

#### LA RELAZIONE CON LE COMUNITÀ

Il salto nel vuoto che Nari Ward ha fatto data l'incommensurabilità di relazione di paesaggi, comunità, riferimenti culturali, che per qualche tempo hanno costituito la sua materia di osservazione in seguito al mio invito è stato grande. La sua esplorazione ha richiesto attenzione riguardante dati, informazioni, notizie. Ma mi piace pensare che, in questa avventura, abbia valso la sua capacità di sgombrare la mente da pre-giudizi e di accostarsi alla sfida con la sensibilità piuttosto che con l'intelletto e che, a distanza di migliaia di chilometri, a dispetto del fatto che New York, città dove Nari vive, conti una popolazione storicamente e orgogliosamente variegata più grande di circa seicento volte quella di Santa Croce sull'Arno, una città che copre una superficie circa tre volte quella dell'intero distretto conciarario, Nari abbia trovato qui una risonanza misteriosa e abbia avuto l'intuizione di poterla intrecciare con i fili della sua ricerca e con elementi che più gli stanno a cuore.

Nari Ward, giamaicano di nascita, si trasferisce a New York negli anni Settanta. Il suo lavoro, fatto di installazioni imponenti, sculture, video, si è sempre focalizzato sulla violenza della società contemporanea, sul razzismo, sui pregiudizi, sui concetti di povertà e ricchezza (e sulla loro relatività dipendentemente dalla cornice socioculturale a cui si riferiscono).

La Giamaica è per l'artista il luogo dell'infanzia: ad essa è legata una moltitudine di ricordi che sono olfattivi, visivi, affettivi. Nel tempo essa è diventata un serbatoio da cui attingere gli elementi materiali e simbolici insieme che costellano le sue opere e che hanno una sorta di potere alchemico: lo zucchero di canna, i barili, il rum, certi frutti come il mango, i sorrisi, la musica. Ma altrettanto forte è il modo in cui dall'esterno essi sono visti in modo stereotipato e superficiale, misto ad una forma di violenza colonizzatrice. Nei suoi lavori l'aggressività, il razzismo, la brutalità di comportamenti, la debolezza che nasce dalla mancanza della tutela dei diritti di tutti

The challenge was to submit the material to the sharp attention of an artist the caliber of Nari Ward, considering leather as a potential metaphor for a territory's complexity and the ways its tangibility and physicality may dissolve and re-compose in significant and unprecedented forms through the evolution of poetics.

#### THE RELATIONSHIP WITH THE COMMUNITY

The leap into the void that Nari Ward was required to make due to the incommensurability of relating to the landscape, communities, and cultural references that were the subject of his observation for a while after my invitation was indeed great. His exploration demanded close attention to data, information, and news. I like to think that his ability to clear his mind of all pre-conceptions and face the challenge with sensitivity rather than intellect played a big part in this adventure, and that at a distance of thousands of kilometers, and despite that New York, the city where Nari lives, vaunts a historically and proudly variegated population around six hundred times that of Santa Croce sull'Arno and covers thrice as much area as the entire tanning district, Nari found here a mysterious resonance and had the intuition to work it into the weave of his practice and the elements dearest to him.

Born in Jamaica, Nari Ward, moved to New York during the '70s. His work, characterized by impressive installations, sculptures, and videos, has always focused on the violence of contemporary society, racism, prejudice, and the concepts of poverty and wealth (and their relativity that depends on the socio-cultural context in question).

Jamaica is where the artist passed his infancy, a place to which he is attached to by a multitude of memories, of smell, sight, and affection. With the passage of time, it became a reservoir from which to tap the material and symbolic elements that fill his works and carry a sort of alchemical power: sugarcane, wooden barrels, rum, certain fruits (mango), smiles, and music. The way they are viewed from outside superficially in stereotypes mixed with a measure of colonization violence is also strong. Aggression, racism, brutal behavior, and the weakness born from gaps in the defense of people's rights provide a counterpoint to the remarkable poetry, lightness, and playfulness of his works.



fanno da contraltare ad una poesia spiccata, alla leggerezza alla giocosità.

Parimenti valore, economia, ricchezza e povertà, sistemi economici, il valore del lavoro e della dignità sono elementi che confluiscono nell'opera dell'artista.

Ward ha lavorato spesso con comunità intere o ha accolto, nei suoi lavori la voce di ampi gruppi di persone. Il suo sguardo si posa sulla strada, quell'ambiente volubile, in perenne cambiamento, attraverso la quale misurare gli umori delle comunità. Fin dalla monumentale installazione immersiva *Amazing Grace* (1993, fig. 1) costituita da circa 365 passeggini legati insieme da manichette antincendio e disposti in una forma che ricorda la chiglia di una nave, un grembo materno, una vulva. Un luogo di trasformazione anch'esso, che rimanda al viaggio, allo spostamento fisico e reale ma anche al viaggio della mente e del corpo. I passeggini furono raccolti dall'artista nell'arco di quattro mesi esplorando le strade di Harlem: non più mezzi di trasporto per bambini ma strumenti per raccogliere cose, accumulare materiale di recupero, trasportare i pochi averi da parte degli homeless del quartiere che di lì a poco avrebbe vissuto un importante processo di gentrificazione. Nell'aria risuonava il gospel di Mahalia Jackson da cui l'installazione prende il titolo. Ci volle una vecchia caserma dei pompieri per contenere l'installazione. Lo spazio della galleria non poteva bastare. Soprattutto non bastava come modello espositivo: la strada, gli edifici non deputati all'arte

2. *Vertical Hold*, 1996 (part)

Ward, economics, wealth and poverty, economic systems, and the values of labor and dignity are other elements expressed in his body of work.

Ward has often worked with entire communities or harbored the voice of large groups of people in his works. He turns his gaze to the roadside – that constantly changing context – in order to take the community's pulse, ever since his monumental immersive installation *Amazing Grace* (1993, fig. 1) composed of 365 strollers tied together by firehoses arranged in a shape that recalled the keel of a ship, a maternal womb, a vulva. A place of transformation itself that evoked journeys and real physical movement, also the journey of the mind and body. He collected these strollers himself, over a period of four months, exploring the streets of Harlem: no longer means for transporting babies but things instead – recovered materials, the stark possessions of a homeless person, from one neighborhood to the next in the wake of gentrification. In the installation, Mahalia Jackson's rendition of the gospel classic that gives the work of art its name fills the air. The work filled an old fire station – the gallery wasn't large enough, especially as appropriate exhibition model: city streets and buildings not designated for art open themselves to Nari Ward in conceptually intriguing manner and become parts of his installations, declaring his interest in art's non-tautological position.

Community scrap and refuse, the vitality and constant becoming of the roadside, forms of behavior intended as urban ritual born from continuous negotiation become the stuff of poetry.

Just as the glass bottles found in the junkyard of a Shaker community in Sabbathday Lake become the curtain – or rather the quilt – that is *Vertical Hold* (1996, fig. 2) installed in a doorway, a barrier to the gaze that alters see-through vision but blocks access to the back room at the same time, the work vindicates perception through both looking and the body at the same time.

In *Hunger Cradle* (1996, fig. 3), a community's junk and rags picked up by the artist near the fire station are wrapped in ropes and pipes to make an enormous cocoon that can be traversed by the viewer as a monument to people's habits, a neighborhood's life.

*Happy Smilers: Duty Free Shopping* (1996, figg. 4-5) is another monumental installation that brings Harlem's streets to a midtown Manhattan in a gigantic delocalization that brings the more urban



si aprivano per Nari Ward in una maniera concettualmente interessante diventando parte dell'installazione e dichiarando l'interesse verso una posizione non tautologica dell'arte.

Gli scarti delle comunità, la vitalità e il divenire che caratterizzano la strada, i comportamenti intesi come ritualità urbane frutto di continue negoziazioni diventano materiale poetico.

Così come le bottiglie di vetro trovate in una discarica della comunità Shaker a Sabbathday Lake diventarono la cortina – o meglio il quilt – che è *Vertical Hold* (1996, fig. 2), installato nel vano di una porta, una barriera per lo sguardo che altera la visione permettendo al contempo di vedere attraverso e impedendo l'accesso al vano retrostante, un'opera che reclama la percezione attraverso lo sguardo e attraverso il corpo.

In *Hunger Cradle* (1996, fig. 3), le macerie e detriti di una comunità raccolti dall'artista nei pressi della caserma dei pompieri vengono inglobati da corde e tubi in un enorme bozzolo percorribile dallo spettatore. Una sorta di monumento alle abitudini delle persone e alla vita di un quartiere fatto con gli avanzi della vita di una comunità. *Happy Smilers: Duty Free Shopping* (1996, figg. 4 e 5) è anch'essa una installazione monumentale che porta la strada e la periferia di Harlem in un luogo più centrale come Manhattan, una sorta di gigantesca delocalizzazione dove gli aspetti più civici della ricerca di Nari Ward si mettono a fuoco: l'interesse per i luoghi "periferici", l'attenzione verso gli scarti (oggetti certo ma anche luoghi e comportamenti attraverso i quali leggere le dinamiche di una comunità) implica un gesto rivoluzionario e riflessivo sul significato di "normalizzazione", "stereotipo", "scontato", costruendo spazi che sono operazioni critiche essi stessi. Sul rapporto centro – periferia di una metropoli ma del mondo intero, dove il significato di Primo Mondo e Terzo mondo si rispecchiano e si rintracciano nella vita delle città, delle comunità, finanche del mondo dell'arte. Quasi a leggere il mondo e le dinamiche più attuali che sembrano governarlo come strati sottili di una cipolla.

Nari Ward lavora dando voce alla comunità degli africani americani attraverso i loro viaggi e agli oggetti che servono per viaggiare e migrare come passaporti e visti, mette in luce la fatica per la conquista dei diritti di cittadini, focalizza gli aspetti più violenti della gentrificazione che negli anni ha riguardato quartieri di New York come Harlem, dove tutt'ora l'artista vive. Ward lavora continuamente sui processi di meticciamiento culturale: le culture di origi-

aspects of Nari Ward's research into focus: his interest in outskirts, attention on scrap (objects, of course, but also the places and behaviors by which community dynamics can be read), all of which imply a revolutionary and reflexive gesture on the significance of "normalization", "stereotype", and "cliché" by constructing spaces that are critical operations themselves that also regard the relationship between the center/outskirts of a metropolis and also the entire world, where the meanings of First World and Third World are reflected and entwined in the life of the city, the community, even the world of art. Almost as if to read the world and its latest dynamics that seem to govern it as progressive layers of onion skin.

Nari Ward's work gives voice to the Afro-American community through their travels and the things they need and take with them, passports and visas, shedding light on the effort demanded from them in obtaining even basic civil rights and focusing on the most violent aspects of the gentrification in progress in many NYC neighborhoods like Harlem, where he still lives. Ward turns his eye continuously to cultural cross-breeding processes: cultures of origin regenerate continuously, surviving migration and the demand for integration. He constructs spurious and bizarre images that warrant further reflection on the concepts of



- 3. *Hunger Cradle*, 1996
- 4. *Happy Smilers - Duty Free shopping*, 1996

Nelle pagine successive | On the following pages  
5. *Happy Smilers - Duty Free shopping*, 1996







ne si rigenerano continuamente sopravvivendo alle migrazioni, alla necessità di integrazione, costruendo immagini spurie e bizzarre che reclamano una riflessione sui concetti di “normalità”, “normalizzazione”, “stereotipo”. In questo gli oggetti e i materiali sono portatori di storie e vengono scelti non in quanto ready made ma in quanto, attraverso di loro, è possibile una forma di empatia che parte da un’emozione e una vicinanza e si trasforma poi in materia concettuale e culturale.

È del 2008 *Diamond Gym: Action Network* (fig. 6), la grande installazione realizzata per una chiesa Battista nell’ambito della New Orleans Project Biennial, subito dopo l’uragano Katrina. Nari Ward fu invitato insieme a numerosi altri artisti a realizzare un’opera in una scenario fortemente segnato dal passaggio dell’uragano. Come racconta Ward<sup>1</sup> l’aver a disposizione una chiesa Battista lo

1. Philippe Vergne, *It's Ok to disagree: A conversation with Nari Ward*, in *Nari Ward Sun Splashed*, catalogo della mostra, Pérez Art Museum Miami, a cura di Diana Nawi, 19 novembre 2015 – 21 febbraio 2016, Prestel Verlag, Munich – New York, p. 70.

“normality”, “normalization”, and “stereotype”. Objects and materials carry stories with them and are chosen not for what they already are but instead for the possibility of working from them a form of empathy that starts from emotion and proximity that is then transformed into conceptual and cultural material.

*Diamond Gym: Action Network* (fig. 6), the imposing installation conceived for a Baptist Church and the New Orleans Project Biennial held soon after the passage of Hurricane Katrina was done in 2008. Along with numerous other artists, Nari Ward was invited to create a work of art in the freshly devastated landscape. Ward, raised as a Baptist himself, relates<sup>1</sup> that having a Baptist church at disposal offered fascinating prospects, more than anything else for the chance to consider the vitality of centers of aggregation within communities.

Nari Ward’s site-specific methods are grounded less in relational practice - which since the mid-’90s has found the words and definitions for acceptance as artistic aesthetic - and more in observing the poetics of “inside/outside”, “studio/street”, “gallery/museum”, and “conventional/unconventional” dichotomies regarding display spaces inside and outside the art system.

Stepping out of one world and into another, acquiring some new meaning while losing something else is a characteristic common to all the objects Nari Ward collects and conserves, transforms, exhibits, and links in unimaginable relationships that have something to do with the materials they’re made of. Contrasts between lightness and heaviness, transparency and opacity, hardness and softness are frequent, but even more so is the apparent illogicality with which they are placed next to, above, or at a remove from the other(s). This abandonment of logic that subverts expected use and common sense and pushes us towards unprecedented uses of the object opens a new conceptual ballgame in the viewer, who is further pressed to ask herself “Why?”

Awareness of a few salient features of a small community like Santa Croce sull’Arno can be acquired in relatively short time due to its size and how easy it is to meet people, thanks also to the presence of community figures with key roles in the ongoing project. Beyond institutional relations, what counts here are personal relationships,

1. Philippe Vergne, *It's Ok to disagree: A conversation with Nari Ward*, in *Nari Ward Sun Splashed*, catalog of the show, Pérez Art Museum Miami, curated by Diana Nawi, November 19, 2015 – February 21, 2016, Prestel Verlag, Munich – New York, p. 70.



interessava fortemente perché cresciuto nella fede battista ma soprattutto perché questa occasione costituiva una delle possibilità di lavorare sulla vitalità dei centri di aggregazione vera all'interno delle comunità.

La metodologia del site specific di Nari Ward non sta nella pratica relazionale che dalla metà degli anni Novanta ha trovato le parole e la definizione per essere sdoganata come estetica artistica, ma nell'osservazione e nella poetica del "dentro" e del "fuori", dello studio e della strada, della galleria e del museo e degli spazi non convenzionali, fuori e dentro anche il sistema dell'arte. Uscire da un mondo ed entrare in un altro acquisendo un nuovo senso e perdendo qualcosa è caratteristica degli oggetti che Nari Ward raccoglie e accumula, dispone, trasforma, collega ad altri in inattesi rapporti che hanno a che fare con i materiali con cui sono fatti (molto spesso contrasti tra leggerezza e pesantezza, trasparenza ed opacità, durezza e morbidezza) ma ancora più spesso con l'illogicità apparente con cui essi stanno gli uni accanto, sopra, di lato agli altri. In questa illogicità derivante dal tradire l'utilizzo ordinario e il buon senso comune che scarta verso usi inediti dell'oggetto si genera una nuova sfera concettuale e, in chi guarda, si sollecita l'interrogazione sul "perché".

La conoscenza di alcuni tratti salienti di una piccola comunità come quella di Santa Croce sull'Arno può essere costruita in un tempo relativamente breve proprio grazie alle sue dimensioni limitate, alla facilità con cui si possono contattare le persone, contando anche su un'esperienza pregressa e sull'appartenenza a quella comunità di alcune persone chiave del progetto. Qui, oltre ai rapporti istituzionali contano le relazioni tra persone, la rete complessa fatta di storia, frequentazioni, progetti condivisi, la consapevolezza di appartenere, pur nella specificità di ruoli e caratteristiche, ad una comunità che condivide impegni e idee, visioni, progetti e quotidianità.

Per introdurre a Ward tale complessità si sono organizzate visite alle concerie dove si realizzano pelli destinate al mondo della moda e del lusso, dipinte a mano, verniciate con colori sgargianti e innaturali, traforate come pizzi, morbide come tessuti. Oppure a stabilimenti dove si produce cuoio da suola seguendo lavorazioni che ricordano modi antichi, oggi rinnovati dalla tecnologia, ma i cui luoghi di lavoro conservano le caratteristiche visive delle concerie più tradizionali. O a stabilimenti di recente edificazione dove si

the tight grid built of historical events, meeting places, plans made together, and the sense of belonging - albeit with different roles and attributes - in a community with a shared vision and ideals, commitments, and daily routine.

Introducing Ward to this complexity meant accompanying him to tanneries where the hides for luxury fashion leather are tanned, hand-painted, dyed to garish, ungodly tints, openworked as if they were lace, and rendered as soft as silk. Ward visited tanneries where leather soles for shoes are made by ancient tradition with help from the latest technology, workplaces that retain the characteristic visuals of long age, also stopping in at the most recently constructed plants that work leather for interior décor with state-of-the-art equipment. The workplaces, technical features, every work process, basically the entire leather transformation process was the subjects of his inspections with the water treatment process at Consorzio Aquarno, the company that hosts the sludge processing (Ecoespanso) and chromium recovery (Consorzio di Recupero Cromo) systems at the side. The sludge recovery treatment's final product, Sintered Granulate (KEU), is blended into calcium carbonate for use in roadbeds. The Tanning Technology Park (PO.TE.CO.) guarantees the training and technological research the district's companies need.

The artist also expressed the desire to meet the Imam and visit the Islamic Culture Center, where he was surprised to learn the number of migrants employed by companies that work leather.

#### **HOLDING PATTERNS: TOOLS TO KEEP ALOFT IN FLIGHT**

"Holding Patterns" is the term with which air traffic controllers designate the "waiting loop", a maneuver used to keep planes waiting to land in restricted parts of the sky: a metaphor for the human condition regarding technology and its use in which people are suspended between the possibility of their being controlled by one condition, on one hand, and their complete vulnerability and impossibility to exert control, on the other.

*Holding Patterns* is rich in different suggestions: materials, technologies, and meetings all became subjects of the artist's attention and restituted following a process of metamorphosis that makes the elements of reality Nari Ward started from inferable but not perfectly recognizable.

lavorano pellami per l'arredamento, estremamente modernizzate negli impianti.

Gli ambienti di lavoro, le caratteristiche tecniche, i vari processi di lavorazione, l'intero ciclo di trasformazione della pelle sono stati gli argomenti su cui le visite si sono focalizzate. A lato il processo di depurazione delle acque presso il Consorzio Aquarno, la società che ha riunito gli impianti di depurazione, di trattamento fanghi (Ecoespanso), e gli impianti di recupero cromo (Consorzio di Recupero Cromo). Il prodotto finale del trattamento di recupero dei fanghi è il Granulato Sinterizzato (KEU) che, miscelato con carbonato di calcio, è impiegato nell'edilizia e nella realizzazione dei sottomanti stradali.

Infine l'artista ha desiderato incontrare l'Iman e visitare il Centro di cultura islamica: la quantità di migranti impegnati nelle aziende che lavorano pellami è stato un elemento per lui inatteso.

#### **HOLDING PATTERNS: STRUMENTI PER MANTENERSI IN VOLO**

"Holding Patterns" è un termine utilizzato in aeronautica e che può essere tradotto con "circuito di attesa", una manovra che serve per mantenere l'aereo in una porzione di spazio: una metafora della condizione umana in relazione con la tecnologia e con il suo uso che la tiene sospesa tra la possibilità di controllo di una condizione e, dall'altra parte, l'essere totalmente vulnerabili e incapaci di controllo sulla nostra condizione.

*Holding Patterns* è una mostra che raccoglie tante suggestioni diverse: i materiali, le tecnologie e gli incontri sono diventati materia di attenzione e restituiti in seguito ad un processo di metamorfosi che rende intuibili ma non perfettamente riconoscibili gli elementi di realtà da cui Nari Ward è partito.

"Molte delle idee alla base del lavoro pubblico e del lavoro in studio [riguardano] la creazione di uno spazio visivo fertile per l'esperienza dello spettatore", afferma Ward. "C'è un po' di me che spinge la conversazione, ma non voglio essere il manuale per capire il mio lavoro. È quasi come quando vedi qualcosa da un'altra cultura. Sai che è significativo, non hai necessariamente tutte le informazioni, ma lo senti. Questo è quello che mi piacerebbe da un'opera d'arte. Non ho bisogno di un manuale per dirmi come coinvolgerlo"<sup>2</sup>.

7. *Ballast of Miracles*, 2018 part.

2. Sammy Preston, *Nari Ward and the Poetry of Meaning*, "MUSEUM", 7, September 2017.



In una sorta di processo alchemico i materiali che appartengono al reale subiscono una trasformazione attraverso una riproposizione in giustapposizioni e accostamenti, perdendo progressivamente l'ancoraggio alla quotidianità e riproponendosi riconoscibili ma non identici a loro stessi in uno scenario che è quello della poetica piuttosto che quello della effettività.

*Holding Patterns* si sviluppa negli spazi della villa come una sorta di racconto. Il racconto di una visita, e di uno sguardo, accoglie elementi autobiografici che rendono quello sguardo unico nelle modalità e nella restituzione. Pratiche e materiali che caratterizzano l'opera di Nari Ward si ritrovano in questo contesto occasionale e rendono il racconto parte integrante della vita stessa dell'artista, del suo pensiero e del suo percorso.

Come abitualmente accade i riferimenti autobiografici rimangono in parte misteriosi e solo intuibili. Come un riverbero di accadimenti della vita che condizionano esperienze più attuali o le inquadrano, lette retrospettivamente, in un fluire nei fatti e negli accadimenti che possono essere valutati in maniera del tutto soggettiva.

Si tratta probabilmente di indirizzare la propria attenzione su aspetti di un'esperienza che sentiamo ci possa riguardare più da vicino, che incrociano le nostre abituali curiosità e passioni. Dunque *Holding Patterns* è il racconto di un'esperienza filtrato attraverso una sensibilità e un personale punto di vista.

La dimensione narrativa caratterizza tutto il lavoro di Nari Ward. Ciascuna opera si pone come concentrato di attenzione che viene formalizzato attraverso una straordinaria capacità di racconto.

Ward si forma negli anni Ottanta in un'America dove è forte il dibattito sulla concettualità dell'opera (e i suoi aspetti più narrativi aboliti fin dalle Avanguardie) versus la sua compagine più figurativa, sull'opera come espressione di concetto libera dalla forma materiale e l'opera che nella sua materialità si mostra più discorsiva rispetto ad un pubblico ampio. Negli anni Ottanta in America così come in Europa, il dibattito sulla pittura, sulla figurazione e sull'astrazione è ancora aperto.

---

"A lot of the ideas behind the public work and the studio work [are] about setting up a fertile visual space for the viewer's own experience," Ward says. "There's a little bit of me nudging the conversation, but I don't want to be the manual for understanding my work. It's almost like when you see something from another culture. You know it's meaningful, you don't necessarily have all of the information – but you feel it. That's what I'd like from a work of art. I don't need a manual to tell me how to engage with it".

"A lot of the ideas behind the public work and the studio work [are] about setting up a fertile visual space for the viewer's own experience," Ward says. "There's a little bit of me nudging the conversation, but I don't want to be the manual for understanding my work. It's almost like when you see something from another culture. You know it's meaningful, you don't necessarily have all of the information—but you feel it. That's what I'd like from a work of art. I don't need a manual to tell me how to engage with it."<sup>2</sup>

Through a sort of alchemical process, materials that are part of the real world undergo transformation through re-propositioning in juxtapositions and match-ups, progressively loosening their moorage to daily life and re-proposing themselves as recognizable but not identical in a poetic rather than actual scenario.

*Holding Patterns* unfolds through the villa's room like someone's story. The narration of a visit, a gaze that accepts the elements of autobiography that make the gaze unique in its ways and restitution. The practices and materials that characterize Nari Ward's work emerge in this happenstance context to make this story another essential part of the artist's life, thought, and experience.

As regularly happens, autobiographical references remain in partial mystery and can only be guessed at. It's like an echo of things in life that define your realest moments or – looking back – seem to frame them in a river of facts and occurrences that can be evaluated entirely subjectively.

It probably requires directing your attention to aspects of an experience you feel might regard you directly, aspects that traverse your habitual curiosity and passions. *Holding Patterns* is the story of an experience that has been filtered through a personal point of view and sensitivity.

A narrative dimension characterizes all Nari Ward's work, each one a distillate of attention given form through extraordinary story-telling ability.

Ward came of age in the USA during the '80s during the lively debate on the conceptuality of the work of art (and its more narrative aspects abolished since the Avant-garde movements) against its more figurative part, the work of art as an expression of concept unsheathed from material form as opposed to work with a materiality that tells more of a story to a wider public. The question of

---

2. Sammy Preston, *Nari Ward and the Poetry of Meaning*, "MUSEUM", 7, September 2017.

Così come ancora aperto è il dibattito sulla bidimensionalità dell'opera e sulla sua trascinazione nello spazio e sulle diverse modalità di appellarsi alla fruizione dello spettatore. Un dibattito che si apre essenzialmente con Pollock e l'Action Painting, con New Dada e Rauschenberg e implica il rovesciamento orizzontale – verticale dello spazio dell'opera d'arte e dunque della dimensione simbolica del campo di azione del dominio della pittura.

Il dibattito sulla relazione opera - spazio - spettatore nelle sue varie accezioni (creativa, artistica e culturale, politica e sociale ed economica) è stato registrato da quel personaggio poliedrico (artista, critico d'arte, scrittore, editor della rivista "Art in America" dal 1971 al 1974) che è Brian O'Doherty, che dalle pagine autorevoli della rivista "Artforum" sull'argomento è intervenuto a più riprese dal 1976 al 1981<sup>3</sup>. Fin dalle grandi installazioni dei primi anni Novanta Ward sceglie di realizzare opere immersive, dove occhio e corpo si muovono insieme, di costruire luoghi della possibilità dove gli oggetti si trasfigurano, opere che suggeriscano un'esperienza sinestetica e che siano capaci di favorire – grazie al confluire di oggetto, suono, spesso odore e al prelievo di suggestioni da fonti diverse (immagini di storia dell'arte, evocazioni del personale vissuto, istanze della collettività) – gradi diversi di approccio all'opera. Che, proprio per la ricchezza di strumenti utilizzati per la progettazione e realizzazione, appare familiare e misteriosa al tempo stesso, pur poggiandosi su elementi conosciuti o di cui si intuisce la provenienza culturale. Sicché si è sempre dibattuti tra una apparente domesticità mista ad una sicura estraneità: è chiaro come qualcosa che ci viene porto attraverso un aspetto familiare nasconda una complessità che difficilmente potrà essere svelata. Ma le opere si appellano ad una fascinazione immediata e sta allo spettatore andare a fondo delle cose o accontentarsi di leggere i già complessi aspetti più formali di ciò che ha di fronte. Di certo l'utilizzo di oggetti e materiali ordinari come passeggini, manichette, insegne, stringhe da scarpe, televisori, carrelli per la spesa, bottiglie, bidoni e latte, bandiere costituisce un panorama domestico in cui potersi addentrare con fiducia.

D'altronde anche la storia dell'arte e delle mostre d'arte ci dice come l'ambiente fin dalle Avanguardie è diventato una componente dell'opera, non più appesa alla parete, non più finestra sul mon-

3. Il libro Brian O'Doherty, *Inside the white cube. L'ideologia dello spazio espositivo* pubblicato nel 1986 e tradotto e pubblicato in Italia nel 2012, raccoglie i quattro saggi pubblicati su "Artforum" più un quinto scritto parallelamente non compreso nelle edizioni inglesi.

whether painting must necessarily be either figurative or abstract was still open during the '80s in both America and Europe, as is the debate on the two-dimensionality of the work and its overlapping into space and the various ways the viewer can be invited to its enjoyment. The discussion essentially began with Pollock and Action Painting, New Dada and Rauschenberg, and implies the horizontal/vertical overturn of the space of the work of art and therefore the symbolic dimension of the field of action of painting's dominion.

The debate on the relationship between the work of art – space – spectator in its various meanings (creative, cultural and artistic, political, social, and economic) was regularly documented by the multi-faceted Brian O'Doherty (artist, art critic, writer), editor of "Art in America" magazine from 1971 al 1974, and who considered the question repeatedly also on the pages of "Artforum", from 1976 to 1981.<sup>3</sup>

Ever since his sizable installations of the early '90s, Nari Ward has opted for the staging of immersive works in which eye and body move together, choosing to construct sites of possibility in which objects are transfigured and works suggest synaesthetic experiences capable of offering – thanks to the confluence of object, sound, often odor and the sampling of suggestions from different sources (images taken from art history, evocations of personal experience, pleas from the community) – differing degrees of approach to the work, which precisely due to the many instruments used in their planning and implementation appear both familiar and mysterious at the same time despite their positioning on well-known elements or those whose cultural origins can be easily imagined.

Given that the discussion is always centered on apparent domesticity mixed with an undeniable extraneousness: a thing that reaches us through some familiar aspect clearly conceals a complexity hard to discern. But the works present an immediate fascination, and it's up to the spectator to either go to the heart of things or be content with reading the already complex more formal aspects of what stands before her.

The use of ordinary objects and materials like strollers, firehoses, signs, shoelaces, televisions, shopping carts, bottles, old gasoline tanks, tin cans, and flags populate a domestic panorama that can be entered safely with trust.

3. Brian O'Doherty's book, *Inside the white cube. The Ideology of Gallery Space*, published in 1986 and translated and published in Italy in 2012 contains the four essays published in "Artforum" and also a fifth essay written at the same time but not included in English editions.



do dell'immaginario e della poetica dell'artista, non più specchio del mondo interpretato da una sensibilità.

Ce lo dicono i famosi allestimenti di Marcel Duchamp: *Ciel de roussettes (1200 sacs de charbon suspendus au plafond au-dessus d'un poêle)*, 1938, realizzato in occasione della parigina *Exposition Internationale du Surréalisme*, *Sixteen Miles of String (First Papers of Surrealism*, New York 1942), critica al rapporto dell'opera con lo spettatore. Ma ce lo dicono le opere che sempre più inglobano lo spazio per la costruzione di una relazione retinica, concettuale, con lo spettatore: *Das Kabinett der Abstrakten* di El Lissitzky (1927, su invito di Alexander Dorner per il Landesmuseum ad Hannover e distrutto nel 1936 durante il Terzo Reich) il *Merzbau* di Kurt Schwitters (Hannover, 1933). In tempi relativamente più recenti si vedano *Le Vide* (1958) e *Le Plein* (1960) rispettivamente di Yves Klein e Arman allestite presso la galleria parigina di Iris Clert, e sempre negli anni Sessanta le installazioni di Edward Kienholz, George Segal, Claes Oldenburg, gli ambienti per gli *Happenings* di Allan Kaprow.

Materiali comuni entrano nel dominio dell'arte fin dalla famosissima *Petite danseuse de 14 ans ou Grande danseuse habillé* di Edgar Degas, (1865-81, fusione 1921-31, Parigi, Museo d'Orsée): nastri, tulle, materiali che si impolverano, si lacerano, si scoloriscono, a vestire il bronzo di resistenza eterna.

Il gesto rivoluzionario compiuto nel 1912 da Pablo Picasso quando attaccò un pezzo di tela cerata con un motivo di paglia stampata su un dipinto (*Nature morte à la chaise cannée*, oggi al Museo Picasso, Parigi) segnò l'irruzione del reale nel dominio della pittura stratificando, insieme alle carte, al colore, ai materiali diversi, una sequenza di valenze semantiche e di metafore (la paglia non è vera ma stampata sulla tela cerata). Da lì, passando per i collage di Braque e ancora di Picasso, e poi da Boccioni e dai futuristi, da Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Dada, arrivando alla pratica di utilizzare lo spazio rendendolo percorribile e indagabile dal corpo dello spettatore.

Il gesto di trasferire lo spazio nell'opera e attraverso di esso operare una critica al sistema dell'arte, ai valori di immutabilità e resistenza al passaggio del tempo (un buon investimento è quello che si fa su un bene che deve durare), impliciti nel white cube (il cubo bianco, tempio dell'arte e della cultura visiva ma anche luogo ove, più che altrove, avviene la mercificazione dell'opera d'arte) in tutta la seconda metà del Novecento viene avanzato come operazione

On the other hand, also the history of art and art exhibitions shows the extent to which the environment has been a component ever since the Avant-garde of the work of art, which is no longer merely something to be hung on a wall or viewed as a window into the imaginary world and poetics of the artist, or some mirror of the world reflected in a particular sensitivity.

This was the message behind Marcel Duchamp's famous installations at the *Exposition Internationale du Surréalisme* in Paris (*Ciel de roussettes (1200 sacs de charbon suspendus au plafond au-dessus d'une poêle)*, 1938, *Sixteen Miles of String ("First Papers of Surrealism"*, New York 1942) both of which were critical of the relationship between the work of art and the viewer. The idea is also clear in works that incorporate space more and more for the construction of a conceptual, retinal relationship with the viewer: *Das Kabinett der Abstrakten*, by El Lissitzky (1927 on invitation from Alexander Dorner for the Landesmuseum in Hannover destroyed in 1936 during the Third Reich) and *Merzbau*, by Kurt Schwitters (Hannover, 1933). In relatively recent times, see *Le Vide* (1958) and *Le Plein* (1960) by Yves Klein and Arman respectively, set up at Iris Clert's gallery in Paris and the installations by Edward Kienholz, George Segal, and Claes Oldenburg, as well as the spaces for Allan Kaprow's happenings, also during the '60s.

Common materials have featured in art's domain ever since the famous *Petite danseuse de 14 ans ou Grande danseuse habillé* by Edgar Degas, (1865-81, a casting done in 1921-31, Paris, Museo d'Orsée): ribbons, tulle, materials that become coated in dust, tear, fade, came to be dressed in the bronze of eternal resistance.

Pablo Picasso's revolutionary gesture of attaching a piece of oilcloth printed with the image of a straw chair to a painting (*Nature morte à la chaise cannée*, today at the Picasso Museum in Paris) in 1912 marked the incursion of reality into the realm of painting by stratifying a sequence of semantic values and metaphors (the straw isn't *real* straw but merely printed on oilcloth) along with the paper, the color, and various other materials, From here, via the collages produced by Braque, Picasso (again), Boccioni and the futurists, from Marcel Duchamp to Kurt Schwitters and Dada, the practice of making space traversable and open to inquiry by the viewer's body was no great step.

The gesture of transferring space to inside the work of art and in this





critica rispetto al rapporto opera – spettatore e opera - galleria - museo, luoghi di creazione (lo studio) e luoghi di vendita (galleria).

In questa critica al sistema dell'arte si collocano le opere di Lucas Samaras (*Room #1*, 1964, Green Gallery, New York), ma anche l'iperrealismo di Duane Hanson, Claes Oldenburg (si veda ad esempio *The Street* (Judson Memorial Church, 1960) e con segno diverso la riproposizione delle pareti della galleria di William Anastasi (*Dwan Main Gallery* 1967), lo svuotamento e scarnificazione delle pareti della galleria Franco Toselli a Milano di Michael Asher, (*No title*, 1973)<sup>4</sup>.

Il dibattito sui luoghi dell'arte e sulla rivitalizzazione dell'oggetto, lontano dall'estetica Pop e da quella New Dada ma anche da una sensibilità ecologica e più centrato sull'utilizzo dell'oggetto come "risonante" e come possibile elemento di empatizzazione con il pubblico, era vivo anche nella New York degli anni Novanta. Le ricerche di alcuni artisti spesso provenienti da altrove e che avevano scelto New York come luogo di residenza e lavoro trattavano l'oggetto come modo per entrare in una dialettica emotiva con il pubblico (William T. Williams), come portatore di memorie personali e collettive (Kazumi Tanata), come punti di inizio per esplorare la vita delle persone Andrea Zittel) ma anche alla cultura losangelina degli anni Sessanta (John Outerbridge, Noah Purify, John Riddle)<sup>5</sup>.

*Holding Patterns* è una mostra costruita attraverso la fisicità; quella dello spettatore che si trova di fronte ad aspetti dicotomici della materia presenti sia

4. Si vedano i vari saggi in Brian O'Doherty, *Inside the white cube. L'ideologia dello spazio espositivo* pubblicato nel 1986 Milano, Johan & Levi, 2012.

5. Il catalogo pubblicato in occasione della mostra *Nari Ward, Sun Splashed*, Pérez Art Museum Miami, a cura di Diana Nawi, 19 novembre 2015 – 21 febbraio, 2016, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016 riporta testi importanti sull'opera di Nari Ward. Quello scritto da Diana Nawi è un accuratissimo esame della ricerca dell'artista di cui si mettono a fuoco i riferimenti culturali. Diana Nawi, *Beeing in the World*, in *Nari Ward, Sun Splashed*, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016, pp. 14-27.

way making a critique of the art system, the values of immutability and resistance to the passage of time (good investments are made in goods that are supposed to last) implicit in the white cube (the temple of art and visual culture but also the place where art is transformed into merchandise more than anywhere else) throughout the second half of the 1900s is advanced as a critical operation in regard to the relationship between the artwork – viewer - gallery – museum, places of creation (the studio) and places of sale (the gallery). Works by Lucas Samaras (*Room #1*, 1964, Green Gallery, New York) and also those of hyper-realism by Duane Hanson, Claes Oldenburg (see for example *The Street* (Judson Memorial Church, 1960) strengthen this critique of the art system, as do those with a different sign, such as the reaffirmation of the walls of the William Anastasi Gallery (*Dwan Main Gallery* 1967), the emptying and stripping of the walls of Michael Asher's Franco Toselli Gallery in Milano (*No title*, 1973).<sup>4</sup>

The debate on the places of art and the revitalization of the object far from Pop and New Dada aesthetics or ecological awareness and instead focused more closely on the object as "resonator" and potential aid to empathizing with the general public continued also in New York during the '90s. The practices of certain artists of different origins who had come to New York to live and work considered the object as a way to enter into an emotive dialectic with the public (William T. Williams), as a vehicle of both personal and collective memories (Kazumi Tanata), and as a point of departure in exploring people's lives (Andrea Zittel) and as did the works of others in the Los Angeles art scene during the '60s (John Outerbridge, Noah Purify, John Riddle)<sup>5</sup>.

*Holding Patterns* is a show constructed through physicality: that of the spectator confronted with the aspects of dichotomy of the material presented throughout the show's itinerary, and that of the individual works describable using adjectival opposites: light/heavy, opaque/transparent, empty/full.

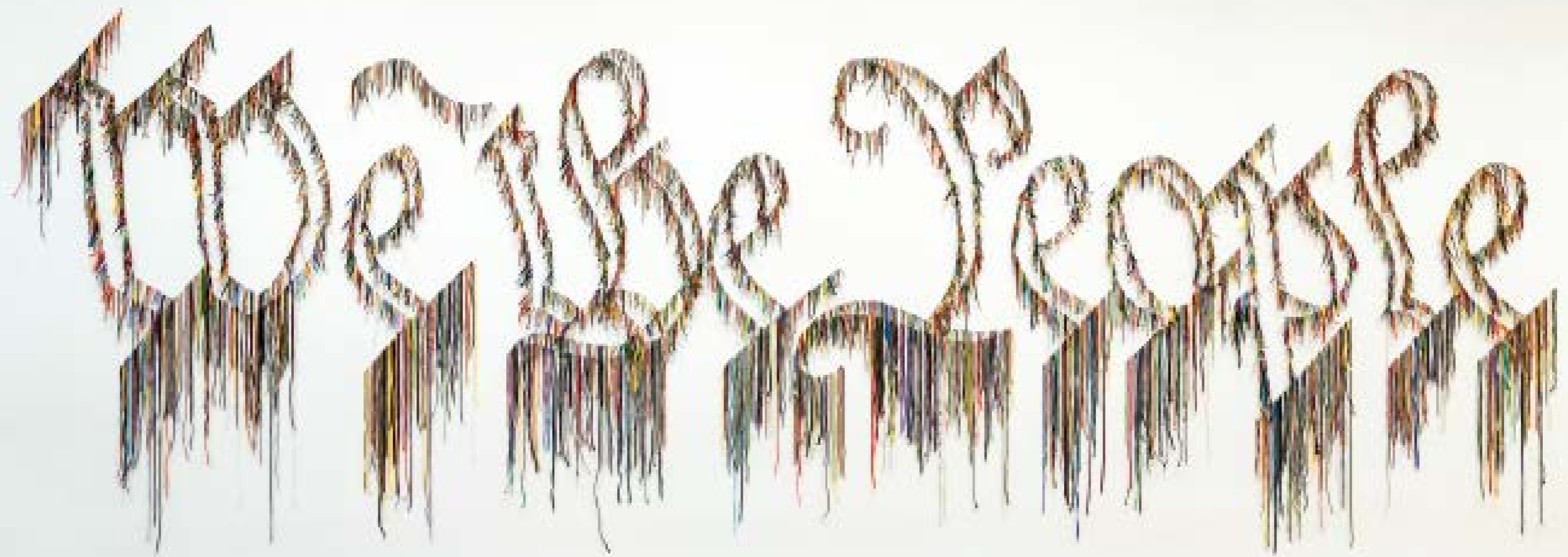
Ward's works are tangible. They all have defined bodies, and pro-

4. See the various texts by Brian O'Doherty in *Inside the white cube. The ideology of the Gallery Space* published in 1986 in Milan, Johan & Levi, 2012.

5. The catalog published for the *Nari Ward Sun Splashed Show* at Pérez Art Museum Miami, curated by Diana Nawi, November 19, 2015 – February 21, 2016, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016 includes important texts on Nari Ward's work. The text written by Diana Nawi gives a very accurate examination to the artist's practice by focusing on his cultural references. Diana Nawi, *Beeing in the World*, in *Nari Ward, Sun Splashed*, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016, pp. 14-27.

Nella pagina a fianco |  
Opposite page  
8. *Praise I*, 1991  
9. *Praise II*, 1991

Nelle pagine successive | On  
the previous pages  
10. *We the People*, 2011





11. *We the People*, 2011  
(part.)

Nella pagina a fianco |  
Opposite page  
12. *Transfiguration*, 2018  
(part.)

nell'intero percorso sia nelle singole opere che possono essere descritte con aggettivi opposti: leggero pesante, opaco e trasparente, vuoto e pieno.

Le opere si possono toccare. Hanno un corpo definito, presentano l'evidenza del tanto lavoro che è servito per giustapporre, tagliare, assemblare, saldare, traforare, riempire, trasportare.

Un lavoro che si percepisce come sforzo nella durata di un tempo lungo. Tanto tempo e tanto lavoro si ribattono sullo spettatore insieme all'idea della capacità artigianale, del valore del lavoro dell'uomo, e dell'opera come incarnazione di pensiero.

Gli assemblaggi configurano spesso oggetti dall'identità incerta, incarnano l'idea di feticcio e di rito, alludono a culture popolari. La movimentazione e l'assemblaggio di grandi quantità di materiali sono caratteristiche del lavoro di Ward fin dai primi *Praise I* (fig. 8) e *Praise II* (1991, fig. 9)<sup>6</sup>. Nei materiali e negli oggetti in disuso Nari Ward rintraccia la storia dell'uomo attraverso gli echi del loro utilizzo che si trasformano nel cuore più narrativo delle opere.

Una delle necessità che le opere di Nari Ward esprimono è quella di relazionarsi con le persone anche attraverso l'esperienza fisica. Le opere hanno un corpo che – nei suoi slittamenti (il modo di disporle nello spazio, di occupare volumi e pareti, la scelta di

6. Diana Nawi, *Beeing in the World*, in *Nari Ward, Sun Splashed*, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016, p. 14.







sollevarle) nella realizzazione con materiali che hanno, a loro volta, una corposità che chiama la mano – invita alla partecipazione con lo sguardo, con l'intelletto e con il corpo stesso dello spettatore.

L'invito ad addentrarsi nello spazio e ascoltare un racconto ci è rivolto, subito, da una delle prime opere che costituiscono *Holding Patterns*: lo spazio impossibile da percorrere se non con lo sguardo di *Transfiguration* (fig. 12) propone uno sperdimento dell'occhio che è una vertigine del corpo. Costruito secondo le leggi di segmentazione del campo visivo (segni che favoriscono l'unificazione degli elementi percettivi in un insieme), *Transfiguration* chiama in causa occhio e cervello e il tutto è un vuoto reso concreto dal corpo delle stringhe. Queste, utilizzate in molti lavori di Nari Ward

(primo tra tutti il monumentale e sorprendente *We the People* (figg. 10, 11), l'incipit della Costituzione americana, hanno a che fare con l'importanza data ad oggetti che pur utili, sono apparentemente poco significativi – in genere ai margini di un oggetto e di un'attenzione – qui portati in primo piano e utilizzati come materiali nobili per il processo "alchemico" della creazione.

In *Gifted Witness* (fig. 13) il paio di scarpe donate all'artista durante uno dei sopralluoghi a Santa Croce sull'Arno subisce un processo

vide solid evidence of all the work that went into juxtaposing, cutting, assembling, sealing, piercing, filling, and transporting them. Work is perceived as effort in long-term duration, All the time and trouble comes clear to the spectator along with appreciation of the craftsman's skill, the value of human effort, and labor as the incarnation of thinking.

Assemblies are often configured as objects of uncertain identity embodying the idea of fetish and rite, in allusion to folk cultures.

The movement and assembly of large quantities of material have defined Ward's work since *Praise I* (fig. 8) and *Praise II* (1991, fig. 9)<sup>6</sup>. He plots humanity's history through the echoes of materials and objects no longer in use that are transformed into the most narrative heart of the works.

Nari Ward's works express the need for human relationships to be developed also through physical experience. His works have bodies, and in both their sliding (his way of positioning them in space, occupying walls and volumes, his choice of raising them into the air) and construction with materials that have, in turn, a bodied nature, invites participation by touch, by gaze, by the viewer's intellect and body.

We are instantly invited to enter the space and listen to a story by one of *Holding Patterns*' very first works: its space simply cannot be traversed without at least a glance at *Transfiguration* (fig. 12) with its disorientation of the eye that makes the body dizzy. Constructed to the laws of segmentation of the field of vision (with signs that favor the unification of the elements of perception in a whole), *Transfiguration* demands a reaction from the eye and the brain. Everything is an emptiness rendered concrete by the body of the strings. Used in many of Nari Ward's works (first of which the monumental and surprising *We the People* (figg. 10, 11), the first words of the US Constitution), strings evoke the importance given to objects that despite their usefulness are apparently hardly significant - elements often placed at the margin of an object and our attention that are brought to the forefront here and used as noble materials in the alchemist's process of creation.

In *Gifted Witness* (fig. 13), the pair of shoes donated to the artist during one of his inspections in anta Croce sull'Arno undergoes a process of transformation and becomes a symbol and metaphor for an experience and multiple meetings.

<sup>6</sup> Diana Nawi, *Beeing in the World*, in Nari Ward, *Sun Splashed*, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016, p. 14.

di trasformazione e diventa simbolo e metafora di un'esperienza e di incontri plurimi.

In quantità i lacci sembrano trapassare le scarpe, disposte poi a formare un disegno che si estende a raggiera in una sorta di rosone e poi di radici. Un cerchio di energia sembra emanare dalle scarpe, così come i passeggini di *Amazing Grace* sembrano sopraffatti e trafitti dalle manichette antincendio.

A mio parere *Gifted Witness* costituisce l'opera che, in mostra, traccia la traiettoria di un desiderio dell'artista: che l'energia caratterizzante l'esperienza di un incontro possa propagarsi nel futuro come le radici di un albero si estendono nel sottosuolo. Ciò che siamo lo portiamo con noi nelle nuove avventure che la vita ci riserva, ci accompagna nelle sfide, viene dal passato e segna le tappe della vita futura.

Se  *Holding Patterns* e il progetto di Santa Croce sull'Arno si intrecciano biograficamente alla vita dell'artista e all'intera sua produzione *Pass Series* (*Cherry in the snow, Blushing Nude, Wine with everything*) (fig. 14) costituisce l'evocazione di una memoria lontana, un'associazione soggettiva di un ricordo d'infanzia al materiale "pelle" che Nari ha guardato da vicino in questa esperienza. Tre ossa da masticare per cani fatte con pelle bovina dotati ciascuno di una impugnatura metallica e dipinti ciascuno con una nuance di rossetto marca Revlon.

"Alla scuola elementare sono stato onorato di essere stato scelto dalla mia maestra per creare un pass di classe. Le altre classi avevano regolari pass rettangolari di legno ed ero entusiasta di creare un pass unico e speciale per la mia insegnante. Ho pensato e ripensato e preso in considerazione molti oggetti. Mi è venuto in mente che un osso per cani da masticare in pelle grezza sarebbe stata una grande scelta perché era comodo da afferrare per forma e resistenza. Ho spruzzato la pelle rossa e l'ho rivestita con una vernice trasparente lucida. Ho scritto "hall pass" sulla sua superficie e ho pensato che fosse bellissimo. Tuttavia, quando l'ho presentato alla maestra, dalla classe si è levata una risata scoppiettante e il volto della mia insegnante divenne immediatamente cupo di rabbia. Mi ha strappato l'osso e l'ha messo via nel cassetto della sua scrivania e non l'ho più visto.

Quello che pensavo fosse un oggetto speciale fu percepito come un insulto e uno scherzo.

Vedere la trasformazione delle pelli animali in bellissimi materiali mi



In terms of quantity, the strings or laces go way beyond the shoes and extend outward from a hub like spokes recalling a rose window or the roots of a tree. A circle of energy seems to emanate from the shoes, just as the strollers in *Amazing Grace* appear to be overcome and pierced by the firehoses.

In my opinion, *Gifted Witness* is the work in this show that best plots the arc of the artist's desire, and precisely, that the energy characterizing the experience of a meeting may be propagated into the future in the same way that the roots of a tree branch out through the soil. What we are, we carry with us into every new adventure life brings us; it accompanies us in every challenge. It comes from the past and marks the stops of our future life.

If  *Holding Patterns* and the Santa Croce sull'Arno project biographically intersect the life of the artist and his entire oeuvre, *Pass Series* (*Cherry in the snow, Blushing Nude, Wine with everything*) (fig. 14) is an evocation of a distant memory, a subjective association of a childhood memory with the material leather that Nari observed close up during his experience here: three bones made of rawhide to be chewed by a dog (dog chews), each one with a metal grip and painted with a nuance of Revlon lipstick.

"As early as grade school I was honored to be chosen by my teacher to create a class hall pass. The other classes had regular rectangular wooden hall passes and I was excited to create a unique and special pass for my teacher. I thought hard and considered many objects.

14. *Pass Series* (*Blushing Nude, Cherry in the snow, Wine with everything*), 2018





ha riportato alla mente la mia prima ricerca artistica, sebbene con il suo senso di vergogna, pur affermando già allora il mio forte interesse per la trasformazione”.

Il rossetto Revlon di Marilyn Monroe del 1947 è stato protagonista nel 2016 – insieme ad altri oggetti iconici appartenenti all’attrice – di un’asta che ha avuto luogo a Los Angeles e che ha raggiunto risultati vertiginosi. Un immaginario pop che si lega alle evoluzioni del valore dell’oggetto e diventa simbolo dei tracciati economici nei sistemi economici.

Ma *Pass Series* è anche un ricordo che ha a che fare con una prima frustrazione creativa, con il tema della paura di fallire, con l’entusiasmo e il dissenso.

*Ballast of Miracles* (figg. 7, 15) è una serie di palloncini trasparenti (del tipo di quelli che, luminosi, animano da qualche tempo le feste patronali di città e paesi), caratterizzano l’atmosfera sognante e gioiosa delle celebrazioni pubbliche o private. Elementi che sono capaci di trasfigurare un paesaggio urbano o una situazione conviviale, Nari Ward qui li realizza in resina mescolata con il KEU ad ottenere superfici il cui grado di trasparenza varia, attraverso i quali l’occhio non arriva, e quindi spazi vuoti ma ambigui, chiari ma nebulosi.

Dentro ai palloncini stanno, visibili o da intravedere, oggetti raccolti durante visite ad aziende del territorio non più in funzione. Tracce del passaggio dell’uomo e delle sue attività è testimoniato da oggetti, corde, tamponi, chiodi, strumenti per appendere le pelli, cartellini, e tanto altro materiale. Questi oggetti di poco conto, lasciati perché ormai di nessuna utilità o valore, diventano per l’artista importanti evidenze di un passaggio. La visita ai luoghi, la scelta tra i molti detriti, la raccolta di oggetti significativi è un processo importante nella pratica dell’artista. In bilico tra la raccolta di dati scientifica e oggettiva, la dimensione esperienziale personale, l’interesse per una memoria mai melanconica ma ricca di elementi attivi sta una ricerca che ha a che fare con il concetto di luogo.

Il vuoto per Nari Ward diventa uno spazio di trasformazione e i pal-

It occurred to me that a rawhide dog chew would be a great choice because of its convenient to grasp shape and resilience. I sprayed the rawhide red and coated it with clear gloss lacquer. I wrote “hall pass” on its surface and thought it looked beautiful. However when I presented it to the teacher there was raucous laughter from the class and my teacher’s face immediately became somber with anger. She snatched the bone-shaped chew away from me and put it away in her desk drawer and I never saw it again.

What I thought was a special object was perceived as an insult and a joke.

Seeing the transformation of the animal skins into beautiful material brought back my memory of this early artistic pursuit although with its sense of shame yet even then affirming my strong interest in transformation.”

Marylyn Monroe’s 1947 Revlon lipstick was one of the iconic actress’s personal effects that went for dizzying sums at an auction held in Los Angeles in 2016. Pop imagery linked to an object’s changing values aptly symbolizes economic performance today.

*Pass Series* is also the memory of a first frustration with the process of creation, dealing with the themes of performance anxiety, enthusiasm, and dissent.

*Ballast of Miracles* (figg. 7, 15) is a series of transparent balloons like the luminous ones recently being used to characterize the joyful, dreamlike atmosphere of public or private celebrations, elements capable of transfiguring urban landscape and convivial occasions. Nari Ward makes these in resin mixed with KEU to obtain surfaces with varying degrees of transparency that the eye penetrates only partially for empty but ambiguous, clear but cloudy spaces.

With varying degrees of visibility, the balloons hold objects collected during visits to abandoned local companies. Testimony of human passage and activity is provided by objects, ropes, pads, rivets, leather hanging tools, tags, and much other material. These objects of scarce significance, utility or value, abandoned as no longer usable become important evidence of a certain passage for the artist. Visiting places, sifting through so much detritus, and gathering significant objects is an important part of his research. Balanced between collecting objective scientific data and personal experience, his interest in memory that is rich in active elements and never melancholic lies at the heart of his and has something to do with the concept of place.



loncini si configurano, tra le altre cose, come un grembo materno e la vischiosità della resina rimanda ad una sorta di liquido amniotico nel quale gli oggetti stanno sospesi.

Suggestionato dal concetto di vuoto presente nei dipinti di Rothko che con le sue sovrapposizioni liquide costruisce uno spazio dove lo sguardo apparentemente galleggia (famoso sono le indicazioni dell'artista per l'installazione di dipinti nella sua prima mostra personale in Inghilterra presso Whit Chapel Gallery 1961 per creare uno spazio immersivo per lo spettatore), Nari Ward accoglie la dialettica di stampo ottocentesco che aveva accompagnato l'esposizione del 1810 presso l'Accademia d'Arte di Berlino di *Der Mönch am Meer* di Caspar Friedrich: un dipinto a cui si è rimproverato, da una parte, di non porgere allo spettatore nessun appiglio su cui poggiare lo sguardo, dall'altra celebrato come il primo quadro astratto dell'età moderna<sup>7</sup>.

Piero Manzoni, artista sulla cui opera Nari Ward ha meditato soprattutto in conseguenza del suo soggiorno a Roma presso l'American Academy (2013) rivalutava le possibilità infinite dello spazio vuoto "dell'opera d'arte: "Il verificarsi di nuove condizioni, il proporsi di nuovi problemi, comportano, con la necessità di nuove soluzioni, nuovi metodi, nuove misure; non ci si stacca dalla terra correndo o

7. Philip B. Miller, *Anxiety and Abstraction: Kleist and Brentano on Caspar David Friedrich*, in "Art Journal", n. 33, 1974, pp. 205-210.

16. *Canned Smiles*, 2013



Emptiness becomes for Nari Ward the place of transformation, and the balloons can be configured among other things as a mother's womb, and the viscosity of the resin in which the objects are suspended recalls amniotic fluid.

Borrowing something from the concept of emptiness in Rothko's paintings, which with their liquid overlays construct a space in which the viewer's gaze seems to float (the artist's instructions for the installation of the paintings at his first solo show in England in 1961 at Whit Chapel Gallery and the creation of an immersive space for the viewer are memorable), Nari Ward accepts the dialectic of 19th century prints that accompanied Caspar Friedrich's *Der Mönch am Meer* exhibition at the Berlin Art Academy in 1810: one was crit-

17. *Royal*, 2017

saltando; occorrono le ali; le modificazioni non bastano; la trasformazione deve essere integrale. Per questo io non riesco a capire i pittori che (...) si pongono a tutt'oggi davanti al quadro come se questo fosse una superficie da riempire di colori e di forme (...). Tracciano un segno, indietreggiano, guardano il loro operato inclinando il capo e socchiudendo un occhio, poi balzano di nuovo in avanti, aggiungono un altro segno, un altro colore della tavolozza, e continuano in questa ginnastica (...). Il quadro è finito; una superficie d'illimitate possibilità ora ridotta a una specie di recipiente (...). Perché invece non vuotano questo recipiente? Perché non liberare questa superficie? Perché non cercare di scoprire il significato illimitato di uno spazio totale, di una luce pura ed assoluta?"<sup>8</sup>. Il KEU è il granulare (che è incluso anche nelle basi che sostengono le aste di supporto dei palloni) che ha affascinato Nari Ward in virtù della sua ambiguità e il non avere trovato ancora un utilizzo e una modalità che lo definisca non più rifiuto ma materiale. Per queste sue caratteristiche concettuali e per la fisicità l'artista lo ha utilizzato in molte delle opere in mostre, trafiggendo e perforando gomma e plexiglass.

Il granulare inerte è, per la sua storia e la sua configurazione, uno degli elementi importanti nel processo "alchemico" di trasformazione, come l'alcol in *Vertical Hold*, lo zucchero in *Sky Juice* (1993, fig. 19) i metalli sciolti nel rum di *Providence Spirits (Gold)* e *(Silver)* (2017, fig. 18) e della serie *Till* (2017, fig. 17).

*Sky Juice* è una sorta di lavoro totemico costituito da un grande ombrello che si poggia – come la cupola di un edificio battesimale – su una recinzione che proviene da una chiesa, incrostata da oggetti intrappolati in una sorta di bitume cristallino ottenuto facendo addensare la Tropical Fantasy Soda, una bevanda assai economica molto apprezzata negli anni Novanta a Brooklyn, unico luogo in cui era pubblicizzata con campagne di comunicazione semplici e immediate e rivolte alla comunità (un successo negli anni seguenti)<sup>9</sup>. Scarpe, oggetti personali recuperati da un appartamento lasciato vuoto e appartenenti alle medesime persone le cui fotografie (tratte da un album familiare abbandonato nel medesimo appartamento) sono inserite nelle bottiglie di plastica fusa che pendono dall'ombrello. La conservazione del ricordo, la costruzione di un elemento

8. Piero Manzoni, *Libera dimensione*, in "Azimuth", n. 2, Milano, gennaio 1960.

9. Si veda Erica Moiah James, *Sun Splashed*, in *Nari Ward, Sun Splashed*, Pérez Art Museum Miami, curated by Diana Nawi, November 19, 2015 – February 21, 2016, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016, p. 34.

icized for not offering the viewer any specific point on which to rest her gaze, and another was celebrated as the first abstract of modern times<sup>7</sup>.

Piero Manzoni, an artist whose works Nari Ward had contemplated deeply, particularly during his stay at the American Academy in Rome (2013) reassessed the infinite possibilities of empty space in a work of art: "Along with the need for new solutions and new methods, the appearance of new conditions and the arrival of new problems demands new measures; you can't leave the earth behind by just running or jumping, you need wings. Modifications are not enough; the transformation must be complete. This is why I cannot comprehend painters who (...) stand before a canvas as if it were merely a surface to fill with colors and shapes (...). They make a mark, step back and look at their work, tilt their head and close an eye, then leap forward, and add another sign and another dash of color from the palette in continuation of their exertions (...). The painting is finished; a surface of unlimited potential has now been reduced too resembling somethings like a container (...). Why don't we empty this container instead? Why don't we liberate this surface? Why don't we search to discover the unlimited significance of a total space and pure, unadulterated light"<sup>8</sup>.

KEU is the granulate (included also in the bases of the rods that support the balloons) that fascinated Nari Ward because of its ambiguousness and the fact that no use or method has yet been found that permits its definition as a material, not waste. Owing to its con-

7. Philip B. Miller, *Anxiety and Abstraction: Kleist and Brentano on Caspar David Friedrich*, in *Art Journal*, n° 33, 1974, pp. 205-210.

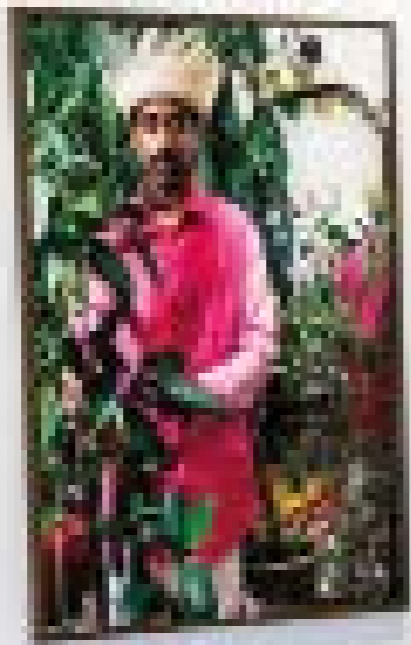
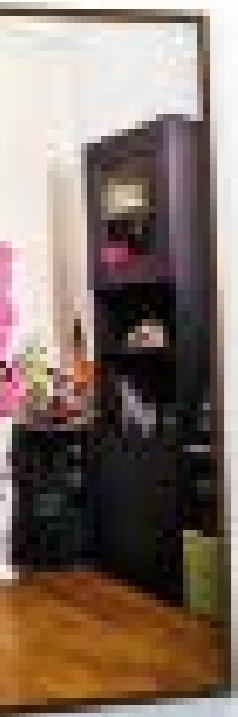
8. Piero Manzoni, *Libera dimensione*, in "Azimuth", n. 2, Milano, January 1960.



18. *Providence Spirits (Gold)*, 2017

Nelle pagine successive |  
On the following pages |  
19. *Sky Juice*, 1993







sacrale e accogliente, una sorta di altare primitivo e popolare è come sigillata dallo zucchero: sostanza carica di energie ma che non nutre. Messa in relazione con il recinto che proviene dalla chiesa essa allude alla posizione critica dell'artista.

*Providence Spirits (Gold) and (Silver)* sono due dipinti realizzati, tra gli altri materiali, con bordi di banconote e conchiglie di ciprea. Le polveri metalliche sono sciolte nel rum: simboli insieme della schiavitù e dell'oppressione coloniale, dove la conchiglia di ciprea, utilizzata come

valuta in altri mondi e in altre epoche, risalta come elemento decorativo tribale ed estremamente concreto rispetto all'immaterialità dei metalli luccicanti.

Il rum, ai Caraibi, è usato come una sorta di medicina che fa bene a qualunque malanno. È considerato un toccasana, una miracolosa pozione che guarisce e disinfetta. La "medicina" viene chiamato. È, per Ward, un elemento che riguarda una forma di spiritualità e di ritualità che sana e libera. Ma è anche una sostanza con un odore forte e estremamente caratterizzato, tale da risvegliare ricordi e da evocare atmosfere amicali o familiari.

Il vuoto che caratterizza i palloni trasparenti, densi di resine che lasciano intravedere gli oggetti è un vuoto ricco di possibilità: come lo era per le lattine vuote e riempite di sorrisi in *Sugar Hill Smiles* (2014, figg. 20, 21, 22), un progetto organizzato da No Longer Empty.

In questa opera confluisce la meditazione sulla critica al valore dell'arte propria delle lattine di *Merda d'artista* di Piero Manzoni ma essa costituisce una riflessione sullo stereotipo della felicità e della contentezza leggendaria giamaicana. Ward interpreta il sorriso degli africani d'America come una forma di resilienza (*Canned Smiles*, 2013, fig. 16).

Posizionando il suo stand direttamente in strada, nel quartiere di Sugar Hill a nord di Harlem, l'artista ha catturato i sorrisi della gente riflessi nello specchio posto sul fondo di lattine vuote. Successivamente, i sorrisi in scatola sono stati venduti per raccogliere fondi

20., 21. *Sugar Hill Smiles*, 2014



ceptual characteristics and physicality, the artist has used it in many of his works on display here, piercing and perforating rubber and plexiglass.

Its configuration and the story behind it make this inert granulate an important element in the "alchemical" transformation process, in the same way as alcohol in *Vertical Hold*, sugar in *Sky Juice* (1993, fig. 19), and the metals dissolved in rum in *Providence Spirits [Gold]* e *[Silver]* (2017, fig. 18) and in the series entitled *Till* (2017, fig. 17). *Sky Juice* is a totemic work mounting a large umbrella resting – like the dome of a baptistry - atop a fence taken from a church studied with objects trapped in what looks like crystal-clear bitumen obtained by thickening Tropical Fantasy Soda, a cheap soft drink popular during the '90s in Brooklyn, the only place it was promoted with simple, immediately understandable advertising targeted to the community (before achieving wider success years later)<sup>9</sup>. Shoes, personal effects recovered from an apartment vacated by the people whose photos (taken from family albums left behind in abandoned apartment) have been inserted in the melted soft drink bottles hung from the umbrella. The conservation of the memory, the construction of an inviting sacred element resembling a primitive people's altar looks as if had been glazed with sugar, a substance

9. See Erica Moiah James, *Sun Splashed*, in Nari Ward, *Sun Splash*, Pérez Art Museum Miami, curated by Diana Nawi, November 19, 2015 – February 21, 2016, Prestel Verlag, Munich – New York, 2016, p. 34





22. *Sugar Hill Smiles*, 2014

per le Broadway Housing Communities (BHC), un'organizzazione che si occupa di case a basso costo a New York e a sostegno benefico della programmazione artistica per il Museo d'Arte e Storytelling per bambini di Sugar Hill, ospitato all'interno dell'edificio. Ma bottiglie riempite di messaggi o di scritte tornano nelle opere di Nari o a sottolineare la raccolta, la conservazione e la trasformazione della memoria e dell'esperienza e come messaggi di una comunità pronti per essere traghettati verso il futuro (come in *Vertical Hold*, *Geography: Bottle Messenger*, fig. 23) o come messaggi che devono essere trasferiti e tramandati (*Beyond*, 2013, fig. 24), come incertezza di una comunicazione che si può perdere, che può esistere solo nel nostro immaginario (*Untold*, 2013, fig. 25). Infine i palloni sono posizionati in cerchio: vi si accede e all'interno la prospettiva è completamente diversa. Entriamo in una sorta di cerchio magico, i palloni sono sulle nostre teste, ad altezze diverse, i riverberi delle resine e del KEU li rendono ambrati, gli oggetti all'interno galleggiano ancora di più, stagliandosi sul soffitto in questa visione dal basso. La dimensione rituale e magica e misteriosa è accentuata dalla creazione di uno spazio abitato da tutto il corpo: il corpo intero è

that gives energy without nutrition. Placed in relation with the fence taken from a church, it alludes to the artist's critical position.

*Providence Spirits [Gold]* and *[Silver]* are two paintings made with edges of banknotes and cowry shells, among other materials. Powdered metals have been dissolved in rum: both are symbols of slavery and colonial oppression. Used as legal tender in other worlds and times, cowry shells stand out as a tribal decorative element and provide a very concrete presence against the immateriality of the shining metals.

Rum is used as a sort of medicine in the Caribbean, a cure-all, a miraculous potion that cures and disinfects. The "medicine" is called into action, and for Nari, it's an element that

regards a form of healthful and free spirituality and rite. It's also a substance with a strong smell charged with such significance that it reawakens memories and evokes the atmosphere of family and friends.

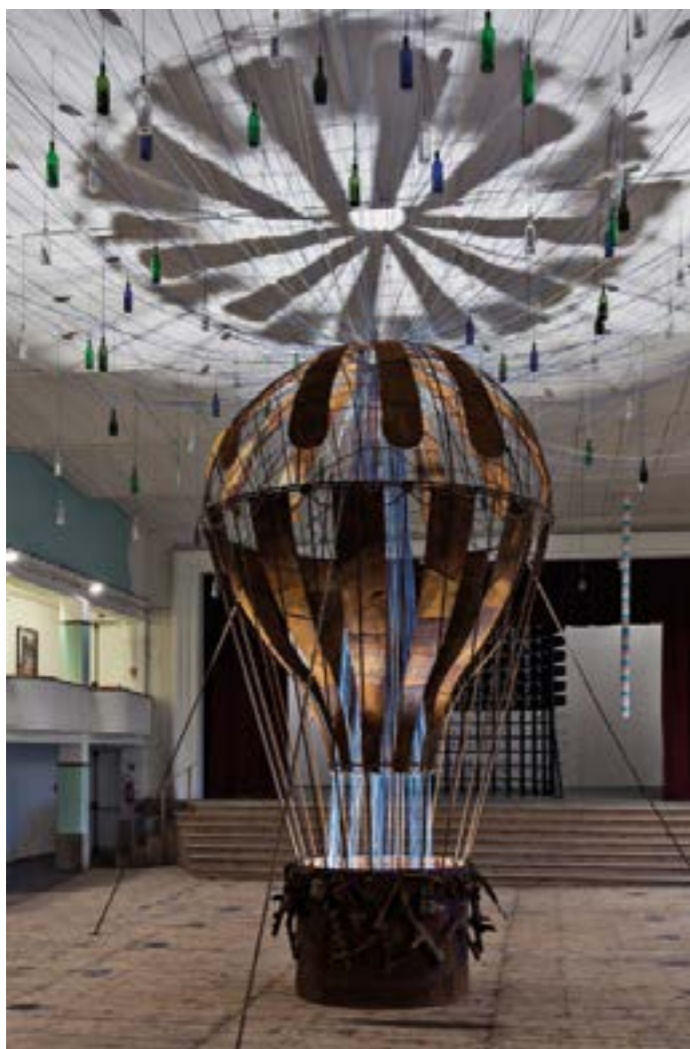
The emptiness typical of transparent balloons thick with resin that lets the objects contained inside be seen is an emptiness rich in possibility, as was also *Sugar Hill Smiles* (2014, figg. 20, 21, 22): empty cans filled with smiles for the project organized by No Longer Empty.

While this work critiques the value of art made from cans, such as Piero Manzoni's *Merda d'artista*, it also reflects on the stereotype of



23. *Geography: Bottle Messenger*, 2002





chiamato ad una sorta di contemplazione frutto di una scelta, quella di avventurarsi nel cerchio. Che diventa una capanna dal soffitto sfondato, un luogo da condividere con altri in un'esperienza di trasformazione delle cose. Un luogo aperto, le cui caratteristiche sono visibili dall'esterno ma che ha il potere, con diciotto stelli ricurvi (che sorreggono i palloni) e diciotto basi, di diventare un perimetro, delimitare un dentro e un fuori. In questo processo metamorfico ci siamo anche noi, con il nostro corpo. L'entrare nel cerchio e contemplare il vuoto apparente fa parte di una ritualità che rimanda ad esperienze mistiche e che qui è affrontata laicamente.

*Ballast of Miracles* diventa davvero il luogo di un possibile miracolo, concreto nel suo essere spazio, definito per materiali, leggero e divertente, malinconico e sospeso.

Di spazi per due, per molti, Ward ne ha creati tanti. Percorrere un'installazione, camminarci dentro, condividere uno

spazio di relazione sono alcuni degli inviti porti dalle opere dell'artista. Come avviene in *Bipartition Bell* (2017, fig. 26), la campana fatta a scroto di animale che può contenere due persone e che, insieme a molte bizzarre sculture che sono capre sormontate da manichette antincendio, anime di acciaio tipiche delle costruzioni giamaicane, peli, albumi d'uovo, l'insegna di un vecchio cinema di Manhattan, l'Apollo, abitano e sconvolgono l'idea monumento, di parco pubblico come qualcosa di costruito e mantenuto dall'uomo e specchio dello stare bene e dello svago inteso in maniera convenzionale<sup>10</sup> (figg. 27-29).

*Holding Patterns*, l'opera che dà il titolo alla mostra, è un'opera vi-

10. Seph Rodney, Nari Ward Gets the G.O.A.T., "Hyperallergic", July 19, 2017, <https://hyperallergic.com/385661/nari-ward-gets-the-g-o-a-t/>

legendary Jamaican happiness and contentment. Ward interprets the smiles of Afro-Americans as a form of resilience (*Canned Smiles*, 2013, fig. 16).

Setting up his stand right in the street in Sugar Hill, north of Harlem, the artist captured people's smiles reflected in the mirror placed at the bottoms of empty cans. These "canned smiles" were then sold to raise funds for Broadway Housing Communities (BHC), an organization that helps people obtain low-cost housing in New York and supports arts programming for the Art Museum and the Sugar Hill Kids Storytelling program housed inside the building. Bottles filled with messages or writings appear in Nari's works either to emphasize the gathering, conservation, and transformation of memory and experience and as messages from a community ready to be driven into the future (as in *Vertical Hold*, *Geography: Bottle Messenger*, fig. 23) or as messages that must be transferred and sent beyond (*Beyond*, 2013, fig. 24) as the uncertainty of a communication that can be lost or might only exist in our imagination (*Untold*, 2013, fig. 25).

The balloons are positioned in a circle: enter it and your perspective changes completely: you're inside a magic circle with the balloons suspended above your head at different heights. Reflection from the resin and the KEU gives them an amber glow; the objects inside seem to float even more, clearly outlined against the ceiling as seen from here below.

The ritual, magic, and mysterious dimension is accentuated by the creation of a space inhabited by your whole body, which is summoned to a sort of contemplation derived from a conscious choice: that of stepping into the circle, which becomes a hut with







deo. “Il mio progetto – racconta Nari Ward – riguarda il possesso, l'appartenenza e la visibilità. Durante la mia ricerca sulle concerie sono arrivato a comprendere il processo utilizzato per mantenere la permanenza e la bellezza estetica della pelle animale utilizzata nella produzione di beni di consumo. Possedere e sospendere il tempo e il decadimento è un compito formidabile. Nel mio viaggio, mentre visitavo la Torre di Pisa, ho visto numerosi turisti scattare foto mantenendo la posa fittizia di tenere la torre in posizione (...). Le imprese divertite dei turisti mi rendevano perfettamente consapevole dell'altro gruppo di individui, anche loro nelle immediate vicinanze della torre. Quello dei recenti immigrati che cercano di vendere le loro merci ai turisti per guadagnarsi da vivere (...). Ho iniziato a pensare; come posso far trasmigrare l'immigrato nel turista? Uno è una realtà del tempo libero l'altro del lavoro, ma entrambi sono stati temporanei che un individuo può controllare con diversi gradi di azione”. Nel video *Holding Patterns* (fig. 30), due giovani profughi sono ripresi sullo sfondo dei monumenti della Piazza del Duomo nella posa dei tanti turisti che si fotografano in selfie o si fanno fotografare “sorreggendo la Torre”.

Sulle loro spalle, come mantelli regali o rituali abbigliamenti tribali, si ammassano pelli preziose finemente lavorate dai colori sgargianti e dalle fantasie più disparate.

Il piano sequenza lento e semicircolare, è interrotto da riprese più ravvicinate dell'uomo e della donna. L'occhio è costretto a mettere a fuoco l'insieme e i particolari in un'alternanza di rapporti tra figura/sfondo, generale/particolare.

Le braccia alzate a sorreggere una torre che non c'è acquistano una valenza gestuale che ricorda quella rituale della preghiera o perdono di senso legandosi agli aspetti più materiali delle pelli che sono appoggiate sulle braccia: lo sforzo nel tenere la posizione è evidente, accentuato dalla giornata di sole.

La pelle dei due protagonisti progressivamente luccica di sudore, gli occhi si stringono per evitare il riflesso, sbattono per liberare le ciglia dalle gocce che imperlano la fronte e cadono.

the roof caved in, a place to be shared with others in the experience of transforming things. The open space whose characteristics are visible from outside has the power – with 18 curved rods (that hold the balloons) and 18 pedestals – to become a perimeter and differentiate inside from outside. The metamorphic process also involves you, you and your body.

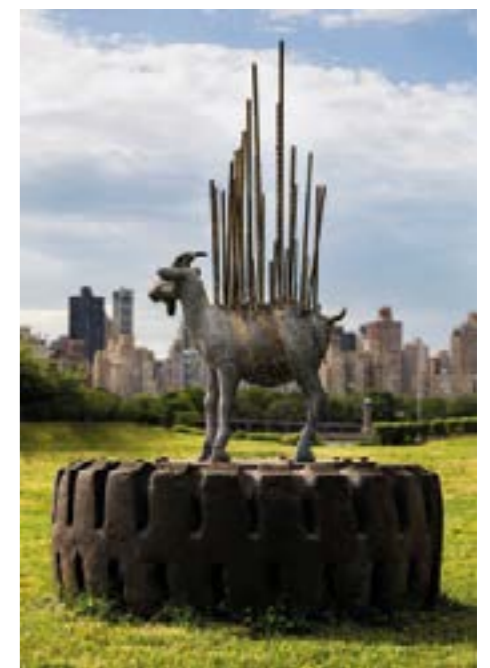
Entering the circle and contemplating the apparent emptiness is part of a ritual that recalls the mystical experience, which here, however, is viewed in non-technical language.

*Ballast of Miracles* really becomes the setting for a potential miracle, tangible in its spatiality, defined by materials, airily light and amusing, melancholic and suspended.

Ward has created many space for two, many spaces for many. Walking around an installation, walking inside it, and sharing a space for relationship are some of the invitations extended by the artist's work. *Bipartition Bell* (2017, fig. 26), the bell made in the form of an animal's scrotum, can hold two people along with many bizarre sculptures, such as goats covered by firehoses, steel rods typical of Jamaican constructions, hides, egg whites, the marquis of an old Manhattan move theater, the Apollo, that inhabit and distort the idea of monument, of city park as something constructed and serviced by man as mirrors of wellbeing and leisure activities as they are conventionally understood<sup>10</sup> (figg. 27-29).

*Holding Patterns*, the work that gives the show its name, is a video and photographic enterprise. “My project – Nari Ward explains – has to do with possession, belonging, and visibility. My research into tanneries brought me to understand the process adopted to maintain the permanence and aesthetic beauty of the animal hide used in the making of consumer goods. Possession, and suspending time and decay is a daunting task. While visiting the Tower of Pisa, I watched so many tourists tak-

10. Seph Rodney, *Nari Ward Gets the G.O.A.T.*, Hyperallergic, July 19, 2017, <https://hyperallergic.com/385661/nari-ward-gets-the-g-o-a-t/>



26. *Bipartition Bell*, 2017

Nella pagina a fianco | Opposite page

27. *G.O.A.T., again*, Installation view

28. *Scapegoat*, 2017

29. *Tired, G.O.A.T.*, 2017



La fisicità subentra prepotentemente come caratteristica di un gesto che abitualmente dai turisti è fatto con leggerezza, in breve tempo. La lentezza subentra all'immediatezza, il peso alla leggerezza, lo sforzo e la fatica alla lievitazione.

Tempo, fatica, consunzione, trasformazione (il video inizia in un modo e finisce in un altro attraverso scarti impercettibili). Ci si addentra nel lavoro passando attraverso l'estetica e si finisce in un pensiero politico che attraversa la ricerca di Nari Ward.

Ward, americano per una cittadinanza richiesta volutamente dopo anni di residenza a New York, affronta temi come quello della migrazione, dell'integrazione, dell'esotismo, della povertà e della ricchezza, delle scommesse fatte nella vita di chi si gioca tutto quello che ha e si imbarca, viaggia, si sposta da un luogo all'altro. Il suo lavoro di artista che ha vissuto la sua infanzia in un paese, la sua formazione di adolescente e poi di artista, e infine la sua carriera e maturità di uomo in un altro paese accoglie le differenze culturali ed identitarie fino a tal punto da farle diventare una ricchezza espressiva.

*Holding Patterns* parte dalla suggestione del lavoro dell'uomo che,

30. *Holding Patterns*, 2018



ing photos in the fictitious pose of trying to push the leaning tower straight (...). The tourists' antics augmented my awareness of another group of individuals also in the tower's immediate vicinity: recent immigrants trying to sell their wares to tourists in order to survive (...) and I started to think: how can I make the immigrant transmute into the tourist? One is an expression of leisure time, the other of work, but both are temporary states that an individual can control with various degrees of action." In the *Holding Patterns* (fig. 30) video, two refugees are filmed with Piazza del Duomo and its monuments in the background in the "holding up the Tower" pose many tourists use in their selfies. Piles of precious, finely worked hides in glaring colors and the most unusual patterns are draped over their shoulders like royal cloaks or ritualistic tribal apparel. The slow and semi-circular shot sequence is interrupted by closer shots of the man and the woman. The viewer's eye is obliged to bring the whole and its particulars into focus in an alternation of the relationships between the figure and background, between the whole and its parts.

Arms raised in support of the tower that isn't in the picture acquire a gestural meaning that recalls rituals of prayer or loses meaning by association with the more material aspects of the hides draped over their arms: the effort required to maintain this position is clearly evident, and intensified by the sun's bright light. The skin of the two protagonists begins to gleam with sweat; they

31. *Immigrant Male Figure Wall Tryptich*, 2018 (part.).





attraverso la bellezza e dunque il desiderio di possesso che caratterizza il mondo del lusso e della moda, intende rendere, immortale un materiale, la pelle, che caratterizza il corpo degli esseri viventi e dunque destinato ad invecchiare e morire e a dissolversi poi e arriva ad essere un'opera sul viaggio e sullo spostamento dell'uomo nel mondo. La fatica, ciò che si mette in gioco, quello che si lascia e quello che si trova sono ciò che distingue il turista dal migrante impegnati in una uguale azione: quella di spostarsi.

Come fa notare Kirsten Swenson il corpo è spesso protagonista nei lavori di Nari Ward, o in presenza o evocato<sup>11</sup>.

Fin da quello che è diventato ricorrente nelle interviste all'artista e nei testi che riguardano questa parte del suo lavoro, la frase di David Hammons che lo ammonì negli anni Novanta, "Nari, amano vederti sudare"<sup>12</sup>. Il video *Sweater* (2011, fig. 32) mostra la guancia

11. Kirsten Swenson, *Tropical Fantasies, Dark Histories*, "Art in America", Nov 1, 2017 <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/tropical-fantasies-dark-histories/>  
 12. Nari Ward with Phong Bui, "Brooklyn Rail", May 3, 2012, <https://brooklynrail.org/2012/05/art/nari-ward-with-phong-bui>, già in Diana Nawi, 2016, p. 16 e p. 26 n. 6.

31. *Sweater*, 2011



squint in the glare, and shake their heads to shake the drops of perspiration from their eyelashes dripping down from their foreheads. The prepotency of the entrance of physicality as a characteristic of this gesture tourists routinely make is made lightly, briefly. Slowness substitutes immediacy, heaviness displaces lightness, effort and fatigue take the place of levity.

Time, exhaustion, consumption, transformation (the video starts in one way and ends in another through imperceptible changes). You enter the work by way of aesthetics and end up in the politics that run through Nari Ward's practice.

Ward, a Jamaican who obtained US citizenship after years of resi-

33. *Glory*, 2004



imperlata dell'artista impegnato a compiere con il corpo azioni che non è dato vedere ma solo immaginare.

*Glory* (2004, fig. 33) è un lettino abbronzante pronto ad imprimere sulla pelle, con la tintarella ma più simile concettualmente ad un tatuaggio, la bandiera americana disposta sul coperchio. Nella serie *Breathing Panel* (2015, figg. 34, 35) i pannelli di rame sono traforati da una serie di buchi che compongono la figura di un diamante: un simbolo di preghiera congolese che nella prima chiesa battista africana a Savannah fu adottato per ventilare un vano nascosto sotto il pavimento che sarebbe servito, eventualmente, come rifugio per gli schiavi fuggitivi. Ma la mancanza di aria evoca anche l'episodio che nel 2014 divenne simbolo della violenza razzista in America: il grido di Eric Garner "non riesco a respirare" quando venne percoso a morte dalla polizia bianca.

Il corpo dell'artista è protagonista di *Sun Splashed*, (2013, figg. 36-37) una serie fotografica realizzata in collaborazione con il fotografo Lee Jaffe: un progetto, questo, sull'idea di viaggio e turismo, sugli stereotipi e di come le cose si possano cambiare solo dall'interno,

Si veda anche Kirsten Swenson, *Tropical Fantasies, Dark Histories*, "Art in America", Nov 1, 2017 <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/tropical-fantasies-dark-histories/>



dence in New York, regularly addresses themes like migration, integration, exoticism, poverty and affluence, the wagers made by people who put everything at stake and board a boat, travel, and move from one place to another. His work as an artist who passed his childhood in one country and matured as both adolescent and artist there before establishing his career and coming to maturity in another incorporates differences in culture and identity to the point in which they constitute expressive richness.

*Holding Patterns* takes off from the suggestion provided by the labor of women and men that through beauty and the attendant desire for ownership that defines the worlds of fashion and luxury that intends to immortalize a material, leather, that characterizes the bodies of living beings and is therefore destined otherwise to age and dissolve, and ends up as a work of art that addresses the travel and movement of people around the world.

Even if they're both involved in the same action: moving (themselves or a tower), it's the *effort*, and what goes into it and what comes out

34. *Breathing Panel: Oriented Right*, 2015, (part.)

35. *Breathing Panel: Oriented Right*, 2015





secondo l'artista<sup>13</sup>. Nari Ward posa in case italiane vestito con camicia rosa e cappello di paglia di suo zio Euton, il musicista del gruppo di mento (musica folk giamaicana) Happy Smilers, di un certo successo negli anni Settanta. Nelle foto e nei differenti contesti una pianta esotica in vaso. Il lavoro, sviluppato durante la residenza in Italia di Nari Ward visualizzava il pensiero dell'artista sui meccanismi di inclusione in paesi con forti differenze identitarie rispetto ai luoghi di origine, sulla diversità, sulla differenza tra l'Italia e l'America, il paese in cui tutti vengono assorbiti diventando "americani".

La camicia rosa dello zio Euton è bagnata di rum, sudore e medicina insieme, corpo e miracolo.

La parola "patterns" può essere riferita agli schemi decorativi presenti sulle pelli dipinte o serigrafate o intagliate con il laser ma può essere

tradotto come "schema di comportamento" secondo un'ambiguità generatrice di senso che caratterizza molti dei titoli dati dall'artista alle sue opere.

In *Holding Patterns* l'uomo e la donna sembrano continuamente contrastare un collasso imminente. L'ammassarsi delle pelli sul loro corpo provoca una continua necessità di ri-equilibrio per evitare la caduta e la rovina.

Ammassamento, caduta e imminente rovina, una condizione di instabile precarietà caratterizza molti dei lavori di Nari Ward: quelli che trasformano un carrello della spesa in un'ala in *Savior* (1996, fig. 38 come il video *Pushing Savior*) e in *Crusader* (2005, figg. 39, 40).

Dalla condizione del viaggiatore con motivazioni, obiettivi e stati d'animo diversi nasce il neologismo "Immigrist".

13. Lee Jaffe, *Nari Ward Bomb Magazine*, Sep 15, 2015 <https://bombmagazine.org/articles/nari-ward/>



36. *Sun Splashed*, Artin, 2013

Nella pagina a fianco | Opposite page

37. *Sun Splashed*, Listri Libreria, 2013



Lo spostamento da un paese all'altro vissuto con leggerezza e giocosità da parte del turista, con drammaticità e aspettative di segno radicalmente diverso da parte del migrante, la relazione con i luoghi di partenza e di arrivo, il movimento come condizione della vita, il meticciamiento di culture è un elemento fondamentale nell'osservazione di Nari Ward.

In *Mango Tourist* (2011, fig. 41) pupazzi di neve giganteschi e minacciosi realizzati con schiume, condensatori e resistenze elettriche insieme a semi di mango rimandano all'idea di spostamento, di relazione con la cultura autoctona, dove il turismo è necessario ma transitorio nella sua incidenza sulle realtà locali.

*Immigrist Male Figure Wall Tryptich* (fig. 31) costruisce la stanza come luogo in cui il corpo e l'occhio dello spettatore sono costretti, per abbracciare tutte l'intero allestimento, a compiere un giro completo, sulla scorta di quanto la videocamera compie nel video  *Holding Patterns*.

Il trittico mostra in sequenza, tre pose del soggetto maschile.

Completa la serie la coppia di fotografie uomo – donna (*Immigrist WallFemale Figure 01 e Immigrist WallMale Figure 01*) disposte frontalmente l'una rispetto all'altra: queste ultime sono montate su supporto che le avvinghia quasi ostendendole come una sorta di reperti archeologici o di reliquie. Le fotografie, montate su spessi pannelli, non sono icone ma oggetti fisicamente presenti nello spazio

*Back to Nature Treatment* (fig. 42) evoca uno scenario di natura. Tronchi di albero realizzati con tubi, utilizzati abitualmente all'interno del Depuratore. Il ciclo del trattamento delle acque, ma anche lo spettacolare sito del Depuratore fatto da intrecci di tubature e vasche dove si compie il processo



of it that makes the difference between the tourist and the migrant. As Kirsten Swenson notes, the human body is often the key to Nari Ward's works, whether it is physically present or merely evoked<sup>11</sup>, and David Hammons' words of warning to him in the '90s, "Nari, they love to see you sweat"<sup>12</sup> have been recurring in interviews with the artist and in the texts that regard this part of his work ever since. The video *Sweater* (2011, fig. 32) shows the pearling of sweat on the artist's cheek in his physical labors that can never be seen in his works but only imagined.

*Glory* (2004, fig. 33) is a tanning bed designed to print the US flag positioned on its cover onto someone's skin with a tan that is conceptually more similar to a tattoo.

In the *Breathing Panel* (2015, figg. 34, 35) series, holes making a di-

11. Kirsten Swenson, *Tropical Fantasies, Dark Histories, Art in America*, Nov 1, 2017. <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/tropical-fantasies-dark-histories/>  
12. Nari Ward with Phong Bui, "Brooklyn Rail, May 3, 2012, <https://brooklynrail.org/2012/05/art/nari-ward-with-phong-bui>. Diana Nawi, 2016, p. 16 and p. 26 n. 6.

Nella pagina a fianco |  
Opposite page  
37. *Savior*, 1996

39., 40. *Crusader*, 2005





41. *Mango Tourist*, 2011

di bonifica, sono il background da cui l'opera muove. Materiali diversi s'innestano nella composizione in bilico tra natura e artificio: patchwork di pelle, elementi vegetali, tubi industriali e infine l'inerte KEU.

L'opera poggia il suo immaginario sul sopralluogo fatto al Depuratore e allo stabilimento Ecoespanso: alla fine di un pomeriggio speso al chiuso, nelle aziende, a contatto con tecnologie e macchinari, ricette e processi un paesaggio di natura ci ha accolto. Erba ed enormi piante di alloro che giardinieri stavano potando e che spandevano nell'aria un profumo pungente e buonissimo. Saltellanti nell'erba conigli facevano capolino curiosi e subito fuggivano. Il prato sembrava fremere piegato dai loro continui e rapidi spostamenti.

Alle spalle del prato e delle immense piante di alloro si ergono ciminiere, tubi, il calore delle lavorazioni sembra non lasciare nessun spazio alla freschezza, l'opera dell'uomo sembra piegare il paesaggio alle proprie necessità.

Questo ricordo sembra riemergere nell'opera: la giocosità, l'iper-



among pattern have been drilled into copper panels. The diamond is a symbol of prayer in the Congo that may also be seen in the first Afro-American Baptist church in Savannah (Georgia, USA) in a secret trapdoor in the floor in which the escaped slaves could hide. Denial to air also evokes an episode in 2014 that became a symbol of racist violence in America: Eric Garner shouting "I can't breathe" as he was being beaten to death by White policemen.

The artist's body is the key element in *Sun Splashed*, (2013, figg. 36-37), a photographic series done together with photographer Lee Jaffe: a project dedicated to the idea of travel and tourism, stereotyping, and how in the artist's opinion things can only be changed from the inside<sup>13</sup>. Nari Ward is photographed posing in Italian houses wearing the pink shirt and straw hat of his Uncle Euton, a musician in a Jamaican *mento* music group, the "Happy Smilers", that reached a certain degree of success during the '60s. The photos and settings also always featured a potted exotic plant. The

13. Lee Jaffe, *Nari Ward* <https://bombmagazine.org/articles/nari-ward/>

42. *Back to Nature Treatment*, 2018 (part.)



43. Land, 2002

Nella pagina a fianco |  
Opposite page  
44. Smart Tree, 2016

p. 98  
45. CarouSoul, 2011

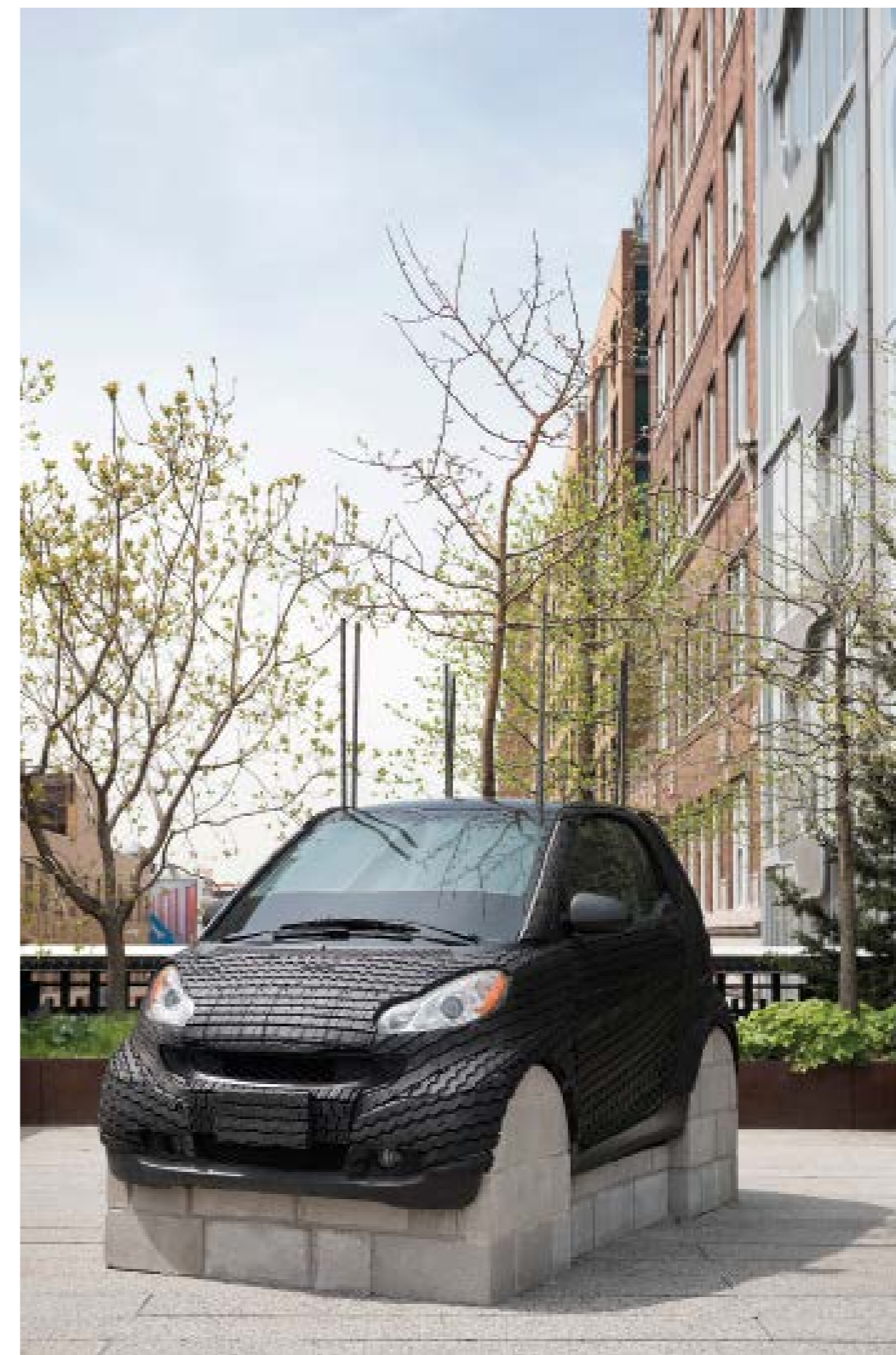
p. 99  
46. Loisaídas Liquorsoul,  
2011

decorativismo, il collage che rimanda ad una stratificazione semantica e ai diversi modi dell'opera di stare al mondo e di essere letta, lasciano che il primo livello sia quello pervaso da una narrativa di sapore infantile. Tane di coniglio sono state scavate sul fondo dei tubi – albero e riempite di pelli di shearling ammiccanti a presenze animali in cerca di riparo e di intimità.

Elementi dal molteplice significato entrano nell'opera creando un sistema di ambiguità che genera ricchezza concettuale: innanzi tutto l'evocazione del coniglio, assente ma in presenza con quelle tane scavate negli alberi, quei ciuffi di pelo che ne escono. Quell'animale che ha una lunga tradizione iconografica nella storia dell'arte occidentale: associato a Cristo, alla sua doppia natura e alla Resurrezione per via della muta del mantello (marrone d'inverno e bianco in estate). Un animale della trasformazione, che nasce a primavera, che cambia pelle e sembra risorgere, come Cristo a Pasqua. Ma, per la sua riproduttività, è anche il simbolo della lussuria e, se bianco e associato alla Madonna, alla verginità e fecondità. Il coniglio è inoltre simbolo di codardia, ma anche di innocenza.

L'alloro è una pianta estremamente diffusa nelle arti visive e simboleggia eternità, incorruttibilità della materia, immortalità della fama.

Ward ha messo foglie vere di alloro nel cavo dei tubi che costituiscono i rami degli alberi, e al contempo ha voluto che un aroma di alloro si spargesse nella sala. Un elemento di natura nel mondo dell'artificio costruito dall'artista, il richiamo alla vita vera e al reale, un elemento di speranza e di freschezza come la pianta di aloe vera







work done during Nari Ward's visits to Italy illustrates the artist's thought on the mechanisms of inclusion in nations with strong identity differences regarding places of origin, diversity, and the difference between Italy and the USA, the nation into which everyone is absorbed and becomes "American".

Uncle Euton's pink shirt is soaked with rum, sweat, and medicine together, body and miracle.

The word "pattern" is applied to the decoration given to leather by painting, silk-screen printing or laser cutting, but it can also indicate a "set of behavior" for the purpose of generating ambiguities in meaning typical of many of the titles the artists gives his works.

In *Holding Patterns*, the man and the woman seem to continuously counter their imminent collapse. The stack of leather sheets draped over their bodies demands their constant search for balance just to keep on their feet and avoid falling to immediate ruin.

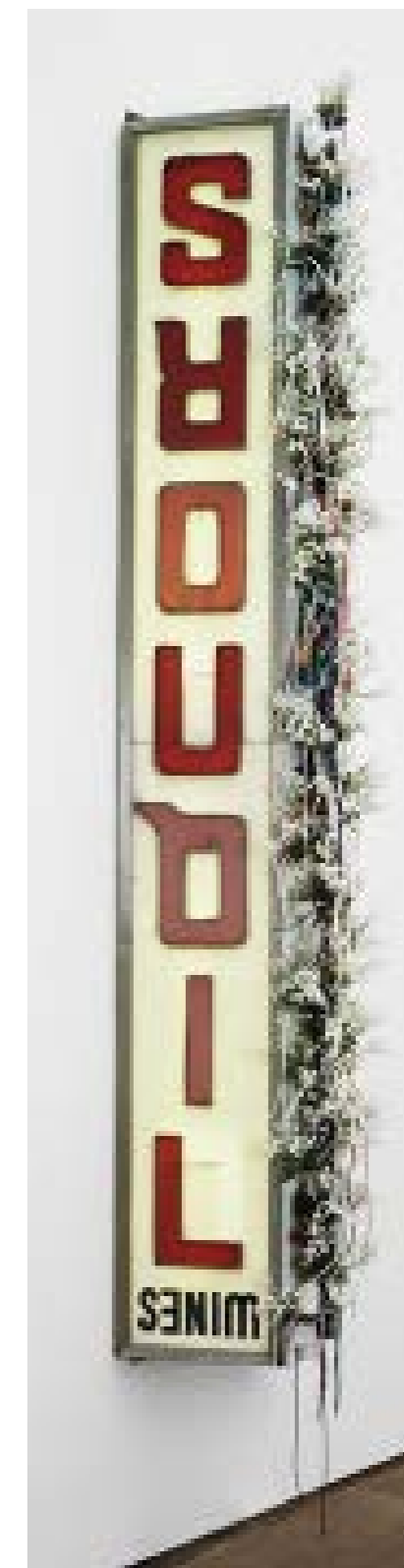
Stacking, falling, and imminent ruin, a condition of instable precariousness characterizes many of Nari Ward's work, such as those that transform a shopping cart into a wing in *Savior* (1996, fig. 38 or the video *Pushing Savior*) and *Crusader* (2005, figg. 39, 40).

The neologism "Immigrist" derives from the condition of the traveler's different reasons, objectives, and moods.

Travelling from one nation to another for amusement and entertainment by the tourist, with pathos and entirely opposite expectations for the migrant, relationships between the nations of departure and arrival, movement as essential to life, and cultural cross-breeding all assume fundamental importance in Nari Ward's eye.

In *Mango Tourist* (2011, fig. 41) giant, alarming snowmen built with a mix of plastic foam, electrical capacitors and resistors and mango seeds corroborate the idea of movement and the relationship with autochthonous cultures in which tourism is necessary but its influence on the place and its people is transitory.

*Immigrist Male Figure Wall Tryptich* (fig. 31) constructs





è in *Happy Smilers: Duty Free shopping* o il gospel di Mahalia Jackson in *Amazing Grace*.

*Back to nature Treatment* diventa un luogo mistico, un elemento gioioso e fiabesco e invita ad un fiducioso addentrarsi nella natura (ricreata artificialmente? Evocata? Un collage di elementi reali?) in un'esplosione di felicità di un abbraccio panteistico.

L'albero, d'altronde, elemento di natura ma che rimanda a ritualità primitive e folkloristiche, torna in molti lavori di Nari Ward<sup>14</sup>: ora con i rami carichi di materiali diversi (*Land*, dal 2002, fig. 43, una metafora della migrazione e del viaggio e della ricerca di vecchie e nuove radici), ora spunta, in rapporto con l'universo tecnologico e nella dicotomia immobilità e movimento, dal tettuccio di una macchina (*Smart Tree*, 2016, New York, High Line Park, fig. 44), ora leggibile come una sorta di immobile albero della cuccagna (*CarouSoul*, 2011, fig. 45).

14. Per *Vertical Hold* Diana Nawi sottolinea la relazione diretta con le tradizioni africane e afroamericane in relazione all'albero di bottiglie come elemento che scaccia gli spiriti maligni che può assumere differenti forme. Ward fa diretto riferimento al libro *Flash of the Spirit: African and Afro American Art and Philosophy* (1983) di Robert Farris Thompson, Diana Nawi, 2016, p. 19.

the room as the place in which the spectator's eye and body are obliged to make a full turn in order to take in the entire installation, just as the video camera is required to do in the *Holding Patterns* video.

The triptych holds three poses of the male subject in sequence.

The series is completed by the paired man-woman photos (*Immigrant WallFemale Figure 01 e Immigrant WallMale Figure 01*) positioned one across from the other. Both are put on stands that push them up into view as if they were archeological findings or religious relics. Mounted on thick boards, the photographs may not be icons but are certainly objects that are physically present in space.

*Back to Nature Treatment* (fig. 42) evokes a nature scene: tree trunks made from the pipes regularly used at the Depuratore treatment plant. Both the water treatment cycle and the spectacular site of the Depuratore with its networks of pipes and tanks in which the recovery process is conducted provide the background against which the work moves. Different materials come together in the composition balanced between the natural and the artificial: leather patchwork, industrial piping, and lastly, sintered granulate filler known as KEU, recovered treatment material

This work sprung from Nari's imagination after his inspection of the Depuratore and the Ecoespanso treatment plant. At the end of a long afternoon spent indoors in contact with technologies and machineries, treatment recipes and processes at the companies, we were greeted by the verdant landscape outside where gardeners were busy mowing grass and trimming enormous laurel bushes. The air was rich their characteristic fragrance. Rabbits could be seen standing up and hopping away. The lawn seemed itself seemed to bounce up and down with their continuous rapid movement.

The lawn and the towering laurel bushes provided the forefront to smoke stacks and pipelines. The heat of working seemed to steal all the scene's freshness, the action of Man bending nature to his needs.

This memory reappears in the work: the playfulness, the hyper-decoration, and the collage that evokes a semantic stratification and the various ways a work of art can exist and be interpreted in this world are such that a narrative of childlike nature pervades the first level. The artist has created rabbit burrows inside trees made of pipes and filled them with shearling coats that allude to the pres-





48. *Naturalization Drawing Table*, 2004

Attorno all'albero si raccolgono miti, si compiono i riti propiziatori di un popolo. L'albero, da reale, diventa anch'esso metafora. Per certi versi l'opera richiama *Liquorsoul* la serie di lavori iniziata con quell'insegna al neon abbandonata trovata sulla 145th Street a New York e non reclamata o rimossa dal proprietario del negozio ormai dismesso (fig. 46). L'artista capovolge l'insegna, ne spenge alcune lettere la rende un piccolo altare di devozione popolare addobbandolo con fiori artificiali e punte di scarpe (un richiamo alla realtà). *Insistence on Opacity* (fig. 47) prende le mosse dalla visita di Nari Ward al Centro di Cultura Islamica. La comunità di Santa Croce sull'Arno è estremamente composita: il 23% su una popolazione di circa 14.600 persone è composto da migranti di oltre 50 diverse etnie. Una delle caratteristiche dell'edificio che la ospita, è la varietà di presenza di elementi decorativi occidentali che appartengono anche alla cultura islamica. Su questo doppio registro si fonda la complessità dell'immagine di quest'opera: un luogo intimo e privato, che svela e nasconde. L'opera richiama un luogo di ascolto e di condivisione. La configu-

ence of animals searching for shelter or intimacy. Elements of multiple meaning enter the work and create a system of ambiguity that generates conceptual abundance, starting with the evocation of the rabbit, not physically present but deducible from the burrows dug into the trees, the tufts of fur peeking out. This animal vaunts a long iconographic tradition in the history of Western art as associated with Christ, his human/divine nature, and the Resurrection by means of his cloak (brown in winter, white in summer). An animal of transformation that is born in Spring, changes coat, and appears to be born again like Christ on Easter. The rabbit's proliferative abilities also make it a symbol of lust, and when white, it is associated with Mary, virginity, and fertility. The rabbit also symbolizes cowardice, but also innocence.

The laurel is widely depicted in the visual arts as the symbol of eternity, the incorruptibility of material, and the immortality of fame.

Ward put real laurel leaves in the hollow pipes that serve as the tree's branches, wanting their scent to waft through the room as a natural element in the world made artificially by the artist, an invocation of real life, an element of freshness and hope like the aloe vera plant in *Happy Smilers: Duty Free shopping* or Mahalia Jackson's gospel singing in *Amazing Grace*.

*Back to nature Treatment* becomes a mystical place, a playful element of fairy tale element that invites a trusting immersion in nature (manmade? merely evoked? a collage of real elements?) in an explosion of the happiness of a pantheistic embrace.

The tree, as a natural element common to ritual and folklore, features in much of Nari Ward's work<sup>14</sup>: here as branches filled with different materials (*Land*, 2002, fig. 43), a metaphor for migration and travel, the search for new and old roots), there in relationship

14. Concerning *Vertical Hold*, Diana Nawi emphasizes the direct link between African traditions and those of Afro-Americans regarding the bottle tree: an element that wards off evil spirits assuming different forms. Ward makes direct reference to the book *Flash of the Spirit: African and Afro American Art and Philosophy* (1983) by Robert Farris Thompson, Diana Nawi, 2016, p. 19.



49. *Limpidus Goats*, 2018, (part)

razione della relazione dei due elementi che compongono l'opera, lo sgabello e il paravento (assimilabile anche a uno schermo) lo rendono uno spazio che rimanda ad un luogo dove si rende un servizio, una bottega di barbiere, con i ciuffetti di pelo per terra (animali? umani?) o ad un ufficio dove chiedono le generalità per fare i documenti (un passaporto, una carta d'identità, un permesso di soggiorno). Questa ambiguità che connota lo spazio (un luogo intimo e privato? un luogo dove si compie la burocrazia?) dà all'installazione un duplice senso: quello della fiducia e del conforto della presenza ma anche una sensazione di disagio nella separazione. La superficie di plexiglass è crivellata da fori che contengono il KEU, il granulare assimilabile, per l'artista, al prodotto di una cremazione che induce in cenere il materiale organico. La cenere, il granulare nella sua densità sta in contrapposizione e tuttavia in relazione alle caratteristiche di trasparenza e leggerezza del plexiglass: grazie ai fori riempiti dal granulare percepiamo distintamente fronte, retro, spessori. Tuttavia la visuale da un lato all'altro del paravento è quasi anebbiata dalla presenza dei bolli scuri sulla superficie, preziosi come gemme ma oscuri allo stesso tempo.

È del 2004 *Naturalization Drawing Table* (fig. 48), originariamente esposto presso Deitch Projects, un tavolo di plexiglass con montanti simili a barriere dello stesso materiale che diventa la struttura burocratica che accoglie il rito: la richiesta di cittadinanza degli Stati Uniti da parte del pubblico che deve compilare il modulo dell'Immigration and Naturalization Service (INS) e attende l'esito della richiesta di naturalizzazione. Ci sono regole da seguire: garante della struttura burocratica è il museo. I moduli compilati e ridimati dall'artista vengono esposti: in cambio il visitatore riceve alcune stampe dell'artista che a loro volta replicano i disegni che l'artista ha realizzato sulle pagine del Form N-400, l'applicazione per la cittadinanza statunitense. Una memoria personale: Ward ha intrapreso il suo percorso di naturalizzazione nel 2004 per portarlo a compimento solo nel 2011. *Naturalization Drawing Table* banalizza e semplifica un'esperienza importante nella vita dell'artista, riduce una scelta fondamentale a un'esperienza burocratica.

*Limpidus Goats* (fig. 49) è il titolo di tre sculture che riprendono la loro forma dai cavalletti utilizzati nelle conchiglie per appoggiare le pelli. Le "capre" sono realizzate in plexiglass con i piani intarsiati da contenitori per analisi di laboratorio nelle quali sono conservate le

with the technological universe and the dichotomy of mobility/immobility from the roof of a car (*Smart Tree*, 2016, New York, High Line Park, fig. 44), there again legible as a sort of immobile maypole (*CarouSoul*, 2011, fig. 45).

Myths are set and propitiatory rites are held around trees. The tree that was real becomes also metaphor.

In certain ways, the work recalls *Liquorsoul*, the series of works begun with the neon sign the artist found on New York's 145th Street taken down and abandoned by the owner of a store gone out of business (fig. 46). Nari Ward turned it upside-down, dimmed a few of its letters, and made it into a little altar of popular devotion adorned with artificial flowers and toes of shoes (in reminder of reality).

*Insistence on Opacity* (fig. 47) takes form from Nari Ward's visit to the Institute of Islamic Culture. The Santa Croce sull'Arno community is extremely heterogeneous: 23% of a population of around 14,600 are immigrants from over 50 different ethnic backgrounds. One of the characteristics of the building that hosts the place of worship is the variety of the Western decorative motifs that are also a part of Islamic culture. The complexity of the work's image is based on this double register: an intimate and private place that both reveals and conceals itself.

This work recalls a place of listening and sharing. The positioning of the relationship between its two composite elements, the stool and the screen (similar also to a monitor) suggests a place in which a service is rendered, such as a barbershop with tufts of hair (animal? human?) on the floor or an office where applicants are asked to provide information for the issue of documents (passports, ID cards, residence papers). This ambiguity that defines the space (an intimate, private space? a bureaucrat's office?) gives the installation a double meaning: one of the trust and comfort derived by presence but also the sensation of uneasiness and separate-ness.

The plexiglass surface is riddled with holes plugged up with KEU, the granulate the artist associates with a product of cremation that reduces organic material to ash. The ash, the dense granulate, opposes but is always in relation with characteristic plexiglass transparency and lightweight: the holes filled with granulate allow us to distinctly perceive the front and rear, thicknesses. At any rate, the view from one side of the screen to the other is clouded by the presence of the dark bubbles on its surface, as precious as gems but dark just the same.



*Naturalization Drawing Table* (fig. 48), done in 2004, was originally displayed at Deitch Projects, and features a plexiglass table with columns that recall barriers of the same material that become the bureaucratic structure in which the rite is held: the application for US citizenship by the public, obliged to fill out the Immigration and Naturalization Service (INS) form and await the outcome of the request for naturalization. There are rules to follow: the bureaucratic structure's guarantor is the museum. The certified forms filled out by the artist are placed on display: in exchange the visitor receives a few of the artist's prints that in turn replicate the sketches the artist made on the pages of an N-400 form, the application for US citizenship. A personal memory: Ward began applying for naturalization in 2004 but only completed the process in 2011. *Naturalization Drawing Table* trivializes and simplifies an important experience in the artist's life that can be reduced to one fundamental decision and a bureaucratic experience.

*Limpidus Goats* (fig. 49) is the title of three sculptures that take their shape from the stands over which the hides are draped for working at the tanneries. The "goats" are made in plexiglass with surfaces for laboratory analysis containers holding the quebracho, mimosa, and chestnut powders used in the vegetal leather tanning process. The surfaces are decorated with the containers' crown caps. These pigments are also used to prepare the color applied to the surfaces. When the sculptures take the form of real objects, they are transfigured by the use of transparent plexiglass and the pictorial gesture (the color is cast, sprayed) onto the plexiglass.

Nari Ward takes real objects and transfigures them through the juxtaposition of materials that are homogenous in terms of origin (the tanning world) in order to construct an image that is both extraneous and familiar at the same time. The transparency of the plexiglass and the opacity given by the powders and the color are two characteristics of the outside and inside of these sculptures: the eye can explore the innermost parts only partially as the sculpture reveals itself here, keeps itself hidden there.

The leather is draped over the goat's "back" to suggest the living, sacrificed animal.

"Limpid": clear, transparent, containing no components or elements that disturb clarity" an adjective that indicates purity, the absence of unnecessary elements create turbulence in clarity. It's also an adjective for a moral category.



polveri utilizzate nel processo di lavorazione del cuoio al vegetale: quebracho, mimosa, castagno. I tappi dei contenitori, a corona, costituiscono un elemento decorativo delle superfici. Questi pigmenti sono gli stessi usati per preparare il colore steso sulle superfici.

Se nella forma le sculture riprendono gli oggetti reali, questi vengono trasfigurati dall'utilizzo del plexiglass trasparente, dal gesto pittorico (il colore è colato, schizzato) sul plexiglass.

Partendo da oggetti reali Nari Ward li trasfigura attraverso la giustapposizione di materiali omogenei riguardo alla provenienza (il mondo delle conchiglie) arrivando a costruire un'immagine estranea e familiare allo stesso tempo. La trasparenza del plexiglass e l'opacità data dalle polveri e dal colore sono le due caratteristiche dell'esterno e dell'interno di queste sculture: l'occhio può esplorare le parti più interne soltanto parzialmente e la scultura a tratti si disvela a tratti rimane oscura.

Sui cavalletti la pelle viene appoggiata: la forma "a schiena" evoca l'animale quasi sacrificato.

"Limpido: nitido, trasparente, puro da componenti o elementi estranei che ne turbano la chiarezza" ed è un aggettivo che appartiene e ad una categoria morale e a una materiale.

Il processo di realizzazione di *Limpidous Goats* implica un'attenzione alla relazione tra i piani della scultura (di nuovo un invito all'occhio di esplorare la forma) attraverso la combinazione di trasparenza / opacità è opposto rispetto alla costruzione di oggetti misteriosi che partono da elementi quotidiani e attraverso la giustapposizione di oggetti ed elementi estranei e non omogenei che l'artista mette in atto ad esempio in *Savior* (1996), *Crusader* (2005), *Beat Box* (2000, fig. 50) dove rinnova il telefono a gettoni sostituendo il telefono con piccoli tamburi a mano.

Scrivendo questa introduzione ho dovuto confrontarmi con le immagini dei lavori che fanno parte di *Holding Patterns*.

Ed è sorprendente provare a ripercorrere le tappe del progetto attraverso di essi: perché le opere somigliano alle tante cose viste durante i sopralluoghi, rimandano a momenti precisi senza tuttavia somigliare a nulla di concreto. Essi appaiono familiari ed estranei. Rinnovano nella mia mente precisi momenti: una festa patronale e le sue luci, i bottali delle conchiglie, l'odore, il verde e il lilla, tutti gli ocri di quei paesaggi, una serata di giugno nella zona industriale, l'apparizione dei conigli, le ore spese con chi con pazienza ed entusiasmo ci spiegava tutti i procedimenti chimici, tutte le termino-

The making of *Limpidous Goats* that implies close attention to the relationship between the planes of the sculpture (where once again the eye is invited to explore the form) through the combination of transparency/opacity is just the opposite of constructing mysterious objects that start from articles of daily use and by means of the juxtaposition of extraneous non-homogenous objects that the artist brings into action, such as in *Savior* (1996), *Crusader* (2005), and *Beat Box*, (2000, fig. 50) in which he reinterprets the payphone by replacing the receiver with tiny hand drums.

While writing this introduction, in my mind's eye I reviewed the images of the works on display in *Holding Patterns*.

Retracing the project's steps through them is surprising because the works hearken to many things observed during Nari's inspections, recalling precise moments without resembling anything tangible. They are both familiar and mysterious. In my mind, they make me relive specific moments: a saint's day celebration with all its lights, the drums at the tanneries, the smell, the green, the lilac. All the landscape's shades of ochre, a June night in the town's industrial park, the appearance of rabbits, the hours spent in the company of men and women explaining all the chemical processes and terminologies linked to the leatherworking process with equal measures of patience and enthusiasm. Yet not even this amounts to all I really saw. Nari Ward adopts a precise point of view that overlaps with mine. I hope it overlaps with those of all the people who have seen or will see these works.

Leather – which was where this all began – is rightfully here, but more as an evocation than as a real presence. This pushes all our attention from the plane of reality to the level of poetry and regards the artist's needs and mental associations.

As always, a great many people stood by us throughout the long periods of planning, inspection, and set-up of the show.

Special thanks go to Giulia Deidda and Mariangela Bucci, the Mayor and Councilor for Cultural Policies of Santa Croce sull'Arno for all their support, attention, and enthusiasm that demonstrates the depth and extent of their conviction that culture is essential part for the entire community and that the artist's vision is a treasure to be shared with renewed joy every time.

To Fulvia Bacchi, who shared every step of the way with confidence and sensitivity.



logie legate al processo di lavorazione della pelle. Eppure ciò che vedo non corrisponde a ciò che ho visto.

Il punto di vista di Nari Ward è preciso, si sovrappone al mio, spero si sovrapponga a quello di tutte le persone che hanno visto e vedranno questi lavori.

La pelle, che è stato il nostro punto di partenza, c'è ma è più evocata che presente. E questo sposta tutta l'esperienza da un piano di realtà ad un piano di poesia e riguarda le associazioni mentali e le necessità dell'artista.

Come sempre molte persone ci sono state accanto durante il lungo periodo di progettazione e poi nei sopralluoghi e nella realizzazione della mostra.

Un particolare ringraziamento va a Giulia Deidda e Mariangela Bucci, Sindaco e Assessore alle politiche culturali di Santa Croce sull'Arno per il sostegno, la cura e l'entusiasmo segno di una convinzione profonda: che la cultura sia una componente essenziale per una comunità intera e che la visionarietà degli artisti sia una ricchezza da condividere con sempre rinnovata gioia.

A Fulvia Bacchi che con grande sensibilità e fiducia ha condiviso tutte le fasi del percorso.

Agli amici di Galleria Continua e Arte Continua, a Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, compagni di viaggio in questo percorso. A Valentina Costa per la sua presenza attenta e costante e per la sua operatività. Agli imprenditori che ci sono stati vicini e sempre a disposizione per tutte le necessità tecniche che si sono presentate. Alla generosità di sempre di Lorenzo Mancini, Nicola Andreanini, Antonio Lasi del Consorzio Aquarno. Ai giovani studenti che hanno partecipato alle produzioni delle opere e all'allestimento: Andisheh Bagherzadeh, Selene Crezzini, Francesca Govoni, Leonardo Moretti, Sara Rusconi, Irene Scartoni, Sonia Squillaci. A Franco Miccinesi che con grande pazienza e professionalità, insieme al suo staff, traduce le idee in fatti concreti. A Becky Dickson e Godstime Ghosa per avere dato un volto e un corpo agli Immigrists.

Infine il mio ringraziamento va a Nari Ward: per il suo sguardo attento e curioso, mai scontato, per il suo tempo e la sua presenza. Per la sua grande generosità e il suo saper accogliere con profondo rispetto e sensibilità fatti, storie, persone.

To my friends at Galleria Continua and Arte Continua. Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo, my travelling companions on this journey. Valentina Costa for her constantly attentive presence and hard work. The entrepreneurs who made all their technical expertise available whenever it was required. The unfailing generosity of Lorenzo Mancini, Nicola Andreanini, and Antonio Lasi of Consorzio Aquarno. The young students who took part in producing the works and setting up the show: Andisheh Bagherzadeh, Selene Crezzini, Francesca Govoni, Leonardo Moretti, Sara Rusconi, Irene Scartoni, and Sonia Squillaci. Franco Miccinesi for all his patience and professional expertise in transforming ideas into tangible realities. Becky Dickson and Godstime Ghosa for having given face and body to the Immigrists.

Last but by no means least, I would like to thank Nari Ward for his attentive and curious gaze. For never taking anything for granted. For dedicating his time and his presence. And for his extraordinary generosity and ability to welcome happenings, stories, and human individuals with deep respect and sensitivity.

Holding Patterns







*Pass Series: Wine with everything, Cherry in the snow, Blushing Nude, 2018*  
 ossa da rosicchiare per cani, ferro, rossetto Revlon, piedistallo | rawhide dog chew, iron, Revlon lipstick, pedestal  
 cm 30 x 30 x 150 ca

*Gifted Witness, 2018*  
 scarpe, lacci di cuoio | shoes, leather laces  
 Ø cm 180 x 10

*Insistence on Opacity, 2018*  
 plexiglass, KEU, ferro, pelle | plexiglass, KEU, iron, animal hair  
 cm 221 x 169 x 35; cm 49 x Ø 40

*Ballast of Miracles, 2018*  
 resina, oggetti trovati, KEU, ferro, cemento | resin, found objects, KEU, iron, concrete  
 dimensioni variabili | variable dimensions





*Transfiguration*, 2018  
stringhe da scarpe | shoelaces  
cm 268 x 210 circa

Nelle pagine successive | On following pages  
*Transfiguration*, 2018 (part.)









*Ballast of Miracles*, 2018  
resina, oggetti trovati, KEU, ferro, cemento |  
resin, found objects, KEU, iron, concrete  
dimensioni variabili | variable dimensions







*Ballast of Miracles, 2018 (part.)*  
resina, oggetti trovati, KEU, ferro, cemento |  
resin, found objects, KEU, iron, concrete  
dimensioni variabili | variable dimensions



*Ballast of Miracles, 2018 (part.)*  
resina, oggetti trovati, KEU, ferro, cemento |  
resin, found objects, KEU, iron, concrete  
dimensioni variabili | variable dimensions

*Ballast of Miracles*, 2018 (part.)  
resina, oggetti trovati, KEU, ferro, cemento |  
resin, found objects, KEU, iron, concrete  
dimensioni variabili | variable dimensions





*Limpidus Goats* 2018  
plexiglass, polveri di estratti concianti: mimosa africana |  
plexiglass, vegetable tanning powders: African mimosa  
cm 111 x 57 x 70



*Limpidus Goats*, 2018  
plexiglass, polveri di estratti concianti: castagno italiano |  
plexiglass, vegetable tanning powders: Italian chesnut  
cm 111 x 57 x 70



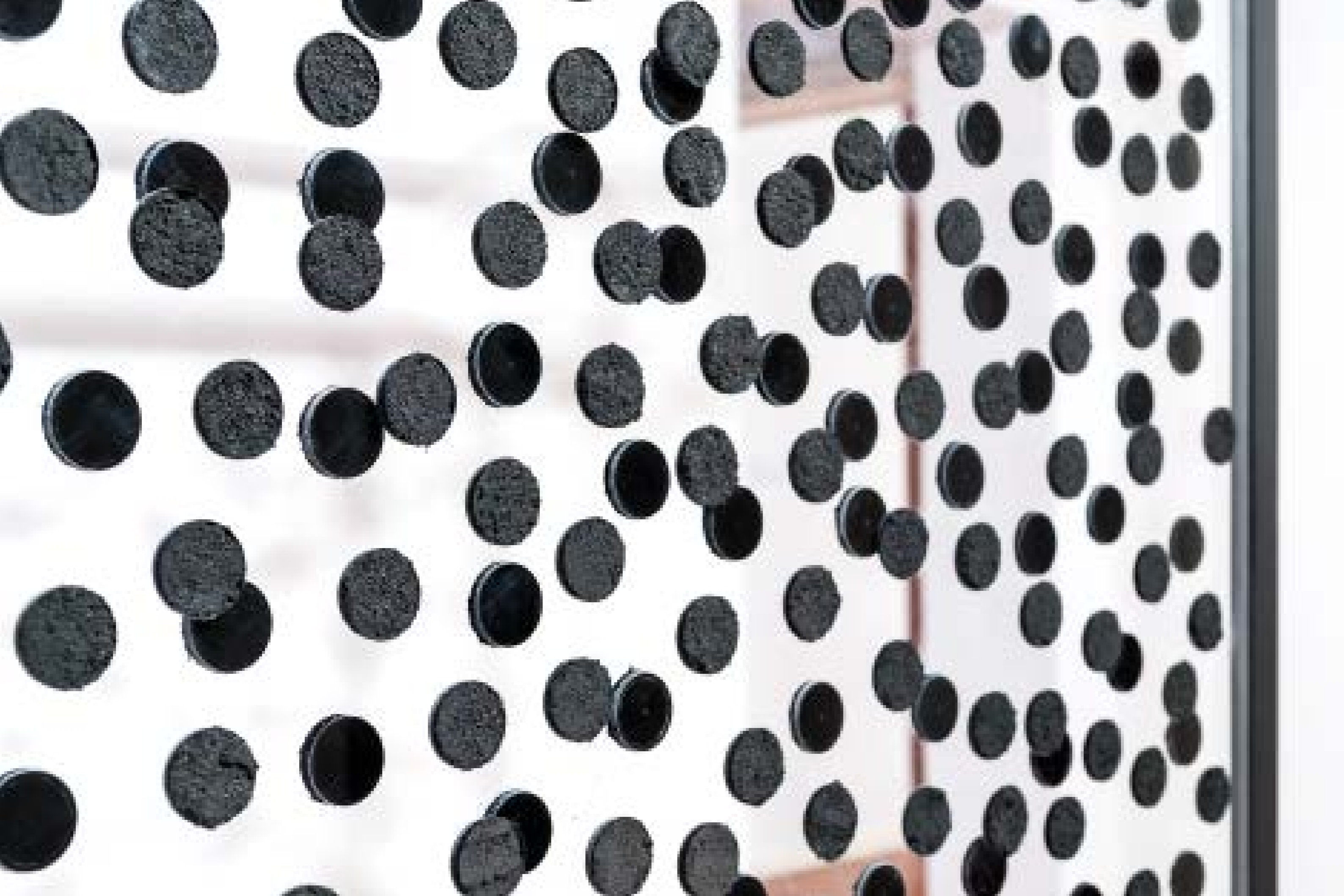
*Limpidus Goats*, 2018  
plexiglass, polveri di estratti concianti: quebracho argentino |  
plexiglass, vegetable tanning powders: Argentinian quebracho  
cm 111 x 57 x 70



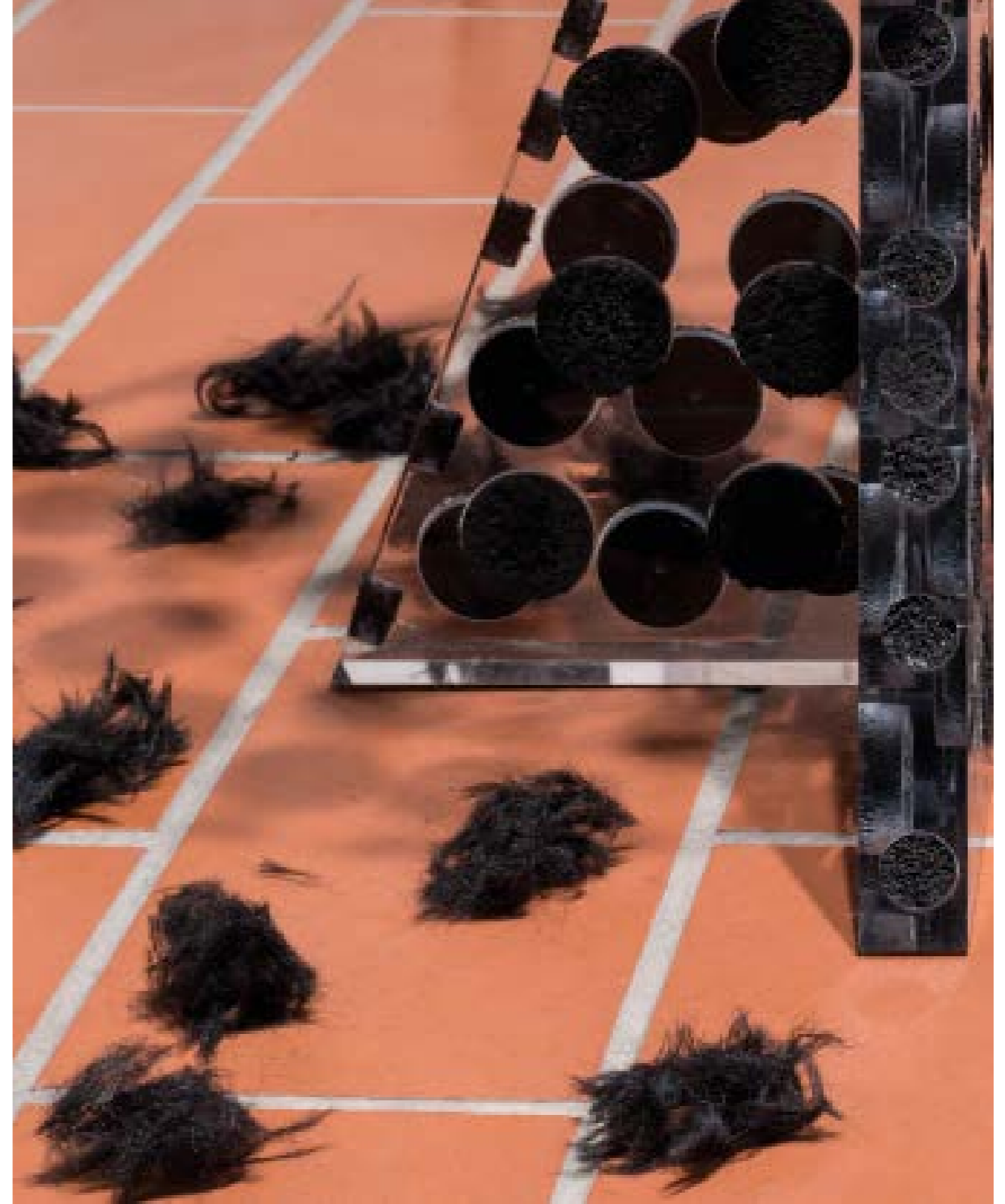
pp. 141-147  
*Insistence on Opacity*, 2018  
plexiglass, KEU, ferro, pelle |  
plexiglass, KEU, iron, animal hair  
cm 221 x 169 x 35; cm 49 x Ø 40

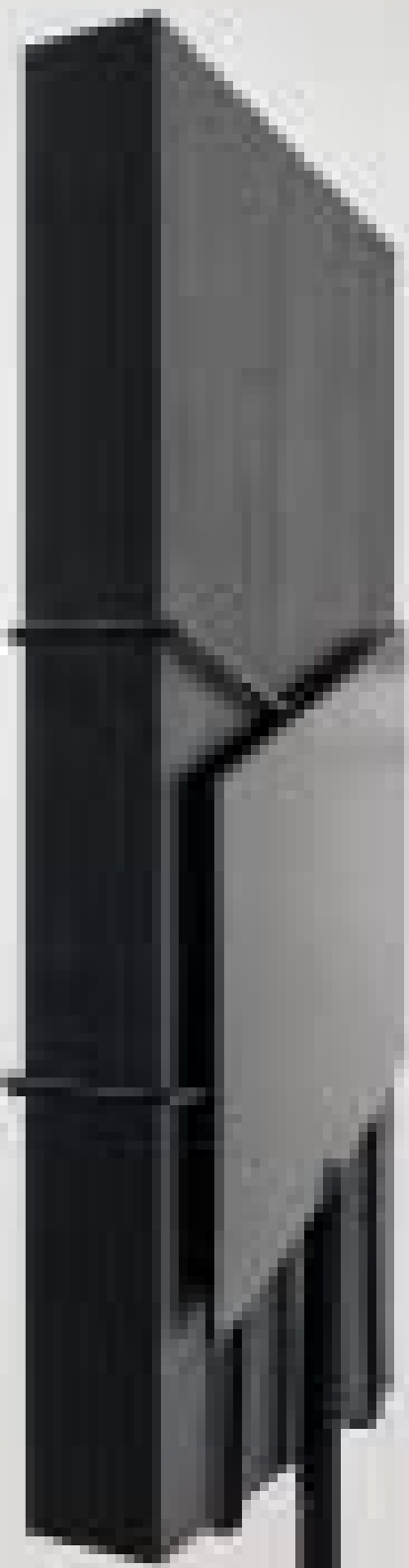














pp. 148-157

*Immigrist WallFemale Figure 01*, 2018  
fotografia, ferro, legno | photo, iron, wood  
cm 170 x 65 x 6  
Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio

*Immigrist WallMale Figure 01*, 2018  
fotografia, ferro, legno | photo, iron, wood  
cm 170 x 65 x 6  
Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio

*Immigrist Male Figure Wall Tryptich*, 2018  
fotografia, ferro, legno | photo, iron, wood  
cm 80 x 120 x 6  
Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio



*Holding Patterns*, 2018  
video full HD, 5' 20"  
Filmed by Alto Piano











pp. 158-167  
*Back to Nature Treatment*, 2018  
tubi, pelle, KEU, ganci da conceria | pipes, leather, KEU, tannery hooks  
dimensioni variabili | variable dimensions











## Nari Ward



Le opere di Nari Ward sono in numerose collezioni pubbliche e private internazionali, tra cui Baltimore Museum of Art, MD; Museo di Brooklyn, New York; Istanbul Modern; Museum of Modern Art, New York; Nasher Museum of Art della Duke University, Durham, NC; Pérez Art Museum Miami; Speed Art Museum, Louisville, KY; The Studio Museum di Harlem, New York; Walker Art Center, Minneapolis, MN; Whitney Museum of American Art, a New York.

Ward ha ricevuto numerosi onori e riconoscimenti come il Joyce Award, la Joyce Foundation, Chicago (2015) e il Rome Prize, American Academy of Rome (2012), e premi: American Academy of Arts and Letters, National Endowment for the Arts, New York Foundation for the Arts, John Simon Guggenheim Foundation e Pollock-Krasner Foundation. Ward ha anche ricevuto commissioni dalle Nazioni Unite e dall'Organizzazione Mondiale della Sanità

Nari Ward's work is in numerous international public and private collections, including Baltimore Museum of Art, MD; the Brooklyn Museum, New York; Istanbul Modern; The Museum of Modern Art, New York; The Nasher Museum of Art at Duke University, Durham, NC; Pérez Art Museum Miami; Speed Art Museum, Louisville, KY; The Studio Museum in Harlem, New York; Walker Art Center, Minneapolis, MN; and the Whitney Museum of American Art, New York.

Ward has received numerous honors and distinctions such as the Joyce Award, The Joyce Foundation, Chicago (2015), and the Rome Prize, American Academy of Rome (2012), and awards from the American Academy of Arts and Letters, the National Endowment for the Arts, New York Foundation for the Arts, John Simon Guggenheim Foundation, and the Pollock-Krasner Foundation. Ward has also received commissions from the United Nations and the World Health Organization.

### STUDIO E INSEGNAMENTO | STUDY AND TEACHING

1991

BA, Hunter College, City University, New York, US

1992

MFA, Brooklyn College, City University, Brooklyn, US

### MOSTRE PERSONALI SELEZIONATE | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2019

*Down Doors*, Galleria Continua, San Gimignano, IT

Nari Ward: *We the People*, New Museum, New York, US

2018

*Nari Ward: G.O.A.T., Again*, DeCordova Museum & Sculpture Park, Lincoln, MA, US Correctional, Lehmann Maupin, Seoul, KR

*Nari Ward - Holding Patterns*, Villa Pacchiani, Santa Croce sull'Arno, IT

2017

*TILL, LIT*, Lehmann Maupin, New York, US

*Nari Ward: G.O.A.T., again*, Socrates Sculpture Park, New York, US

*Sun Splashed*, ICA, Institute of Contemporary Art, Boston, US

2016

*Sun Splashed*, The Barnes Foundation, Philadelphia, US

*Smart Tree*, High Line Project, New York, US

2015

*Breathing Directions*, Lehmann Maupin Gallery, New York, US

*Sun Splashed*, Pérez Museum of Art, Miami, US

*So Called*, SCAD Museum of Art, Savannah, Georgia, US

2014

*SHADOW DUST AND A PROMISE OF FUTURE*, MiB-AC Centro arti visive di Pietrasanta, IT

*Rooted Communities: Nari Ward*, Louisiana State University Museum of Art, Baton Rouge, LA, US

2013

*Iris Hope Keeper*, Galleria Continua, San Gimignano, IT

*Nari Ward*, Museo d'arte contemporanea, Rome, IT

*Nari Ward*, Chateau de Blandy-les-Tours, Blandy, FR

2012

*Liberty and Orders*, Lehmann Maupin Gallery, New York, US

2011

*Sub Mirage Lignum*, Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams, MA, US

*Domino Man*, Galleria Continua, San Gimignano, IT

*We the People*, fabric Workshop and Museum, Philadelphia, US

2010

*Nari Ward: Re-Presence*, Nerman Museum, Kansas, USA, Lehmann Maupin Gallery, New York, US

2007

*Salvage Research Soul Training*, University of Connecticut, US

2006

*The Refinery X: A small twist of fate*, Palazzo delle Papesse-Centro Arte Contemporanea, Siena, IT

2004

*Great American Revival, Past Presence: Reflection on the Main Line*, Main Line Art Center, Lower Merion, US Saint Peter's Odyssey Salon, Deitch Projects, New York, US

2002

*Episodes*, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, US

2001

*Geography: Bottle Messenger (Lobby Installation)*, Walker Art Center, Minneapolis, US

*Illuminated Sanctuary of Empty Sins*, Arte all'Arte, Poggibonsi, IT

*Attractive Nuisance*, GAM; Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino, IT

2000

*Cites of Way*, Walker Art Center, Minneapolis, US

1997

*Nari Ward*, Institute of Visual Arts, Milwaukee, US

1996

*Happy Smilers: Duty Free Shopping*, Deitch Projects, New York, US

1995

*Amazing Grace*, Harlem Firehouse Space, New York, US

1994

*Idle/Drift*, Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, FR

1993

*Amazing Grace*, Harlem Firehouse Space, New York, US

*Carpet Angel*, The New Museum, New York, US

**MOSTRE COLLETTIVE SELEZIONATE I  
SELECTED GROUP EXHIBITIONS**

**2019**

*The Warmth of Other Suns*, The Phillips Collection, Washington DC, US (forthcoming)

**2018**

*Defining America*, John W. Bardo Fine and Performing Arts Center at Western Carolina University, Cullowhee, NC, US

*Invitational Exhibition of Visual Arts*, The American Academy of Arts and Letters, New York, US

*Reclamation! Pan-African Works from the Beth Rudin DeWoody Collection*, Taubman Museum of Art, Roanoke, VA, US  
*American Landscape*, Lehmann Maupin, New York, US

*ICA Collection: Entangled in the Everyday*, Institute of Contemporary Art, Boston, Massachusetts, US

*Worlds Otherwise Unknown*, Kemper Museum of Art, Kansas City, MO

*Objects Like Us*, Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, CT, US

*2018 Ceremonial Exhibition: Work by New Members and Recipients of Awards*, The American Academy of Arts and Letters, New York, US

*Nari Ward: Scapegoat*, The Fields at Art Omi Sculpture Park, Ghent, NY, US

*TIME BOMB - Watermill Center Summer Benefit*, Byrd Hoffman Water Mill Foundation, Long Island, NY

*Open Spaces*, The City of Kansas City; Kansas City, MO, US

*We the People: New Art from the Collection*, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY, US (forthcoming)

**2017**

*Alien Nations*, Lehman College Art Gallery, Bronx, NY, US

*Pledges of Allegiance*, Creative Time, NY, US

*Uptown*, Wallach Art Gallery at Columbia University, New York, US

*UPTOWN: nasty women/bad hombres*, El Museo del Barrio, New York, US

*Spots, Dots, Pips, Tiles: An Exhibition About Dominoes*, Perez Art Museum Miami, Miami, FL, US

*20/20: The Studio Museum in Harlem and Carnegie Museum of Art*, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA, US

*Artists Need to Create on the Same Scale the Society Has the Capacity to Destroy, Part 1*, Mana Contemporary, Jersey City, US

*Fingerspitzengefühl*, Klaus Von Nichtssagend Gallery,

New York, US

*Now Here is Nowhere*, Italian Cultural Institute, New York, IT

*Out of Sight! Art of the Senses*, Albright Knox Art Gallery, Buffalo, NY, US

**2016**

*C.Ar.D 2016*, Consorzio Agrario Aguzzano, Piacenza, IT

*Radical Materiality*, Lehmann Maupin Gallery, Hong Kong, CN

**2015**

*Future Seasons Past*, curated by Manuel E. Gonzalez, Lehmann Maupin Gallery, New York, US

**2014**

*Food*, SESC Pinheiros, Sao Paulo, BR

*Caribbean: Crossroads of the World*, Perez Art Museum Miami, FL, US

**2013**

*Food: Reflections on Mother Earth*, Agriculture and Feeding, Musée Ariana, Geneva, CH

*Wall*, Canzani Center Gallery, Columbus College of Art and Design, Columbus, OH, US

*We the People*, Tang Museum, Saratoga Springs, NY, US

*Blacks in Black and White*, Brand New Gallery, Milan, IT

*Nasher Museum and the 50th Anniversary*, The Nasher Museum of Art, Duke University, Durham, NC

*Inning Stretch*, Firestone Gallery, East Hampton, NY, US

*Justice Blind*, Rush Philanthropic Art Foundation's Corridor Gallery, Brooklyn, NY, US

*Surviving Sandy*, Dedalus Foundation, Brooklyn, NY, US

*NYC1993: Experimental Jet Set, Trash and No Star*, New Museum, New York, US

*The idea of Realism*, American Academy in Rome, IT

*MuMo (Mobile Museum), L'Art à l'Enfance*, France; Cameroon; Benin; Senegal

*Points of View: Twenty Years of Artists in Residence*, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, MA, US

*28 Days*, Justina M Barnicke Gallery, Toronto, CA

*I Followed You into the Water*, Lehmann Maupin, New York, US

*Blacks in Black and White*, Brand New Gallery, Milan, IT

*Food*, Musée Ariana, Geneva, CH

**2011**

*0 Hands 100 Fingers*, Galleria Continua, Beijing, CH

*Terre vulnerabili*, Hangar Bicocca, Milan, IT

*Art Unlimited*, Art Basel, CH

**2010**

*Contemplating the Void: Interventions in the Guggenheim Rotunda*, Guggenheim Museum, New York, US

*Rem(a)inders*, Galleria Continua, Beijing, CN

*Trasparenze. L'arte per le energie rinnovabili*, Macro, Roma, IT

**2009**

*Neo Baroque*, University of Western Ontario Art Gallery, CA

*Rockstone and Bootheel: Contemporary West Indian Art*, Real Art Ways, Hartford, US

*30 Seconds off an Inch*, Studio Museum in Harlem, New York, US

**2008**

*Prospect 1 New Orleans*, New Orleans, US

**2007**

*For the Love of the Game*, Race and Sport in America, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, US

*Generation 1.5*, Queens Museum, Flushing Meadows, Queens, NY, US

*Dream and Trauma*, Kunsthalle Wien and Museum Moderner Kunst, Vienna, AT

**2006**

*Echigo-Tsumari Art Triennial*, Echigo-Tsumari, JP

*Dirty Yoga: Taipei Biennial*, Taipei Museum, Taipei, TW

*Be the Artists Guest*, Musée d'art moderne Grand Duc Jean, LU

*2006 Whitney Biennial Exhibition*, Whitney Museum of American Art, US

*Meditations in an Emergency*, Museum of Contemporary Art, Detroit, US

*Wherever We Meet*, Spazio Oberdan, Milan, IT

**2005**

*Double Consciousness: Black Conceptual Art Since 1970*, Contemporary Arts Museum, Houston, Texas, US

*Sharjah International Biennial 7*, Sharjah, AE

*Yokohama Triennial*, Yokohama, JP

*Faith*, Real Art Ways, Hartford, US

*New Labor*, Neutral Capital Collection, Columbia University Leroy Neiman Gallery, New York, US

**2004**

*Monument to Now: The Dakis Joannou Collection*, Athens, GR

*Garvey Carts Curator's Eye*, National Gallery of Jamaica, Kingston, JM

*Postcards for Cuba: A Selection from the 8th Havana Biennial*, Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, NO

**2003**

*Fortress*, Spoleto Festival, Charleston, US

*Landings*, Documenta XI, Kassel, DE

*Pathmarker, Site Lines*, The Addison Gallery of American Art at Phillips Academy, Andover, US

*In Honor Of*, Arte Continua, San Gimignano, IT

*Whispering Lights*, 8th Havana Biennial, Havana, CU

*Confabulations*, Hunter College Leubsdorf Art Gallery, New York, US

**2001**

*Spiritual America*, Audiello Fine Arts, New York, US

*A Room Is a World*, Kunsthalle Zurich, Zurich, Switzerland

*Crossing the Line*, Queens Museum of Art, Queens, NY, US

*The Overexcited Body*, Museo dell'Arengario Piazza del Duomo, Milan, IT

*Transforms*, Roman Theater, Trieste, IT

**2000**

*Quotidiana*, Museo d'Arte Contemporanea, Torino, IT

*Geography; Tree*, collaborative work with Ralph Lemon, performed at the Yale Repertory Co., New Haven, US, Walker Art Center, Minneapolis, US, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, US and Brooklyn Academy of Music, Brooklyn, US

*Emerald Necklace Project*, Institute of Contemporary Art, Boston, US

*Quiet in the Land*, Projecto Axe, Museo de Arte Moderna, Bahia, Salvador, BR

*Playgrounds & Toys*, Art for the World, UNI Dufour building, The University of Geneva, Geneva, CH

**1999**

*Passages: Contemporary Art in Transition*, The Studio Museum in Harlem, New York, US

*Streetlife*, Project Row House, Houston, US

**1998**

*Edge of Awareness*, World Health Organization, Geneva, Switzerland, United Nations Hall of Visitors, New York, USA, P.S. 1 Contemporary Art Center, Long Island City, USA, and SESC de Pompeia, Sao Paulo, BR

*Arkipelag*, From Crash Between Islands to In(ter)fection, Sjöhistoriska Museet, Stockholm, SE

*Invitational Exhibition of Painting and Sculpture*, American Academy of Arts and Letters, New York, US

*Global Vision*; New Art from the 90s, Deste Foundation, Athens, Greece

*I Love New York*, Crossover of Contemporary Art, Museum Ludwig, Köln, DE

1997

*Pursuit of the Sacred*; Evocations of the Spiritual in Contemporary African American Art, Betty Rymer Gallery, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, US

*Projects: How to Build and Maintain the Virgin Fertility of Our Soul*, P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City, US

*Untitled Depot*, Insite 1997, Tijuana, MEXICO and San Diego, US

*Quiet in the Land: Everyday Life*, Contemporary Art, and the Shakers, Institute of Contemporary Art, Maine College of Art, Portland, USA, and Institute of Contemporary Art, Boston, US

*Islas*, Centro Atlantico De Arte Moderno, Gran Canaria, Spain, La Granja, Tenerife, Spain, and Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, Seville, ES

*Geography*, collaborative work with Ralph Lemon, performed at Yale Repertory Co., New Haven, USA, Walker Art Center, Minneapolis, USA, and Brooklyn Academy of Music, Brooklyn, US

## PREMI | AWARDS

1998

*Bessie Award in Visual Arts*, Dance Theater Workshop, New York, US Willard L. Metcalf Award, American Academy of Arts and Letters, New York, US

1997

*Penny McCall Foundation*, New York, US

1996

Artist-in-Residence, Sabbathday Lake Shaker Community, Gloucester, UK Pollock Krasner Foundation, New York, US

1994

*Wheeler Foundation Merit Fellowship*, New York, US *The National Endowment for the Arts*, Washington DC, US

1992

Artist-in-Residence, The Studio Museum in Harlem, New York, US

*John Simon Guggenheim Fellowship*, New York, US

1990

*Enrico Donati Foundation*, Ridgefield, US

## Opere | Works

**30-31** 1. *Amazing Grace*, 1993 (New Museum 2013 Inst)  
300 passeggini circa, manichette antincendio | Approx. 300 baby strollers and fire hoses  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Installation view, NYC 1993: *Experimental Jet Set, Trash and No Star*, New Museum, New York, 2013  
Collection Deste Foundation, Centre for Contemporary Art, Athens  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: Jesse Untract-Oakner.

**40** 2. *Vertical Hold*, 1996  
fili e bottiglie | yarn and bottles  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Collection of The Museum of Modern Art, New York; Gift of the Hudgins Family in memory of J. I. Nelson and Sarita Nelson-Nunnelee, 2013  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana.

**43** 3. *Hunger Cradle*, 1996  
corda, fili, oggetti vari | rope, yarn, various objects  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Collection Deste Foundation, Centre for Contemporary Art, Athens  
Installation view, GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, *Attractive Nuisance*, Torino, Italy, 2001  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: Paolo Pellion.

**43-45** 4. 5. *Happy Smilers - Duty Free shopping*, 1996  
tendalino, bottiglie di plastica, manichetta antincendio, scala antincendio, sale, elementi domestici, registrazione audio, altoparlanti e pianta di aloe vera | awning, plastic soda bottles, fire hose, fire escape, salt, household elements, audio recording, speakers, and aloe vera plant  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Installation view, *Nari Ward: Sun Splashed*, The Institute of Contemporary Art/Boston, 2017  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: John Kennard.

**46** 6. *Diamond Gym: Action Network*, 2008  
bacheca con annunci comunitari, metallo, attrezzature sportive, specchio, smalto, luci e componenti audio | bulletin board with community announcements, metal, exercise equipment, mirror, enamel paint, lights, and audio component  
Installation view, *Prospect.1*, Battle Ground Baptist Church, New Orleans, LA, November 1, 2008 – January 18, 2009  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana.

**58** 8. *Praise I*, 1991  
Filo spinato, panno di cotone, cinghie di cuoio, fondi di lattina, isolatori elettrici di ceramica | Barbed wire, cotton cloth, leather straps, tin can tops, and ceramic electric insulators  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Courtesy and image courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: Jesse Untract-Oakner.

9. *Praise II*, 1991  
Legno, lastre di metallo, tubi, cotone, vetro, lattine, molle di materasso | Wood, tin sheets, pipes, cotton, glass, tin cans, and bedsprings  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Courtesy and image courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: Jesse Untract-Oakner.

**60-62** 10., 11. *We the People*, 2011  
lacci da scarpe | shoelaces  
cm 243,8 x 823  
Collection of Speed Art Museum, Louisville, KY, 2016.1  
Installation view, *Nari Ward: Sun Splashed*, The Institute of Contemporary Art/Boston, 2017.  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: John Kennard.

**70** 16. *Canned Smiles*, 2013  
2 barattoli di latta, etichette, dischi in acciaio inossidabile a specchio, sorrisi | 2 tin cans, labels, mirrored stainless steel disks, and smiles  
cm h 4,7 x Ø 9 cm  
Edition of 250  
Courtesy the artist and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana.

**71** 17. *Royal*, 2017  
bordi di valuta statunitense, vernice acrilica, inchiostro indelebile, rum bianco overproof e cassette per registratori di cassa su pannello di legno / U.S. currency edges, acrylic paint, indelible ink, overproof white rum, and used cash register drawers on wood panel  
cm 174.6 x 144.1 x 11.4  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Max Yawney

**73** 18. *Providence Spirits (Gold)*, 2017  
U.S. currency edges, cowrie shells, wooden rolling ladders, gold powder, gel medium, indelible ink, and overproof white rum on canvas stretched over wood panel  
cm 243.8 x 243.8 x 5.1 (tela | canvas)  
cm 289.6 x 243.8 x 44.5 (insieme | installed overall)  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Elisabeth Bernstein



- 74-75** 19. *Sky Juice*, 1993  
ombrello, recinzione di ferro, cemento, tessuti, bottiglie di plastica, fotografie, Tropical Fantasy soda e zucchero | umbrella, iron fence, cement, textiles, plastic soda bottles, photographs, Tropical Fantasy soda, and sugar  
cm 269,24 x 182,88 x 241,3  
Whitney Museum of American Art, New York; Gift of Peter Norton  
Installation view, *Nari Ward: Sun Splashed*, The Institute of Contemporary Art/Boston, 2017  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: John Kennard.
- 76-77** 20., 21. *Sugar Hill Smiles*, 2014  
Digital color video, 3', 53"  
prodotto per | produced for No Longer Empty's If You Build It, 2014
- 78** 22. *Sugar Hill Smiles*, 2014  
barattoli di latta, etichette, dischi in acciaio inossidabile a specchio, sorrisi | tin cans, labels, mirrored stainless steel disks, smiles  
2000 barattoli, ciascuno cm 5, 7 x 8, 3 ø | 2000 cans, each: 2.25 x 3.25 inches ø  
prodotto per | produced for No Longer Empty's If You Build It, 2014  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Whitney Browne Photography.
- 79** 23. *Geography: Bottle Messenger*, 2002  
bottiglie, lettere, filo e struttura metallica | bottles, letters, wire and metal frame  
cm 900 x 400  
Collection of the Mudam Luxembourg  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Installation view, Eldorado, Mudam Luxembourg, 2006. © Photo: Rémi Villaggi / Mudam Luxembourg.
- 80** 24. *Beyond*, 2013  
mongolfiera, metallo, bottiglie vetro, corde, carta | balloon, metal, glass bottles, ropes, paper  
cm 620 x 302 x 302  
installation view, *Iris Hope Keeper*, GALLERIA CONTINUA / San Gimignano, 2013  
Courtesy GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Photo: Ela Bialkowska, OKNO Studio.
- 81** 25. *Untold*, 2013  
bottiglie, struttura in metallo, fogli di carta, cavo di metallo | bottles, metal structure, paper sheets, metal wire  
cm 500 x 360 x 150  
Installation view, *Origin of Good(s)*, Château de Blandy-les-Tours, 2013  
Courtesy GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Photo: Oak Taylor-Smith.
- 82** 26. *Bipartition Bell*, 2017  
acciaio, legno, rame e campana per capra | steel, wood, copper, and goat bell  
cm 228.6 x 101.6 x 228.6 cm (campana)  
cm 426,7 x 335,3 x 91,4 (insieme)  
originariamente presentato e commissionato da | originally presented and commissioned by Socrates Sculpture Park, New York  
Installation view, *Nari Ward: G.O.A.T., again*, Socrates Sculpture Park, New York, April 29 – September 4, 2017  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Nicholas Knight.

- 83** 27. Installation view, *Nari Ward: G.O.A.T., again*, Socrates Sculpture Park, New York, April 29 - September 4, 2017  
originariamente presentato e commissionato da / originally presented and commissioned by Socrates Sculpture Park, New York  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Nicholas Knight.
28. *Scapegoat*, 2017  
acciaio, legno, cemento, battistrada e manichetta antincendio | steel, wood, concrete, tired tread, and fire hose  
cm 365.8 x 1219.2 x 365.8  
originariamente presentato e commissionato da | originally presented and commissioned by Socrates Sculpture Park, New York  
Installation view, *Nari Ward: G.O.A.T., again*, Socrates Sculpture Park, New York, April 29 - September 4, 2017  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Nicholas Knight.
29. *Tired, G.O.A.T.*, 2017  
cemento, sabbia, fibra di vetro, pigmento nero e tondino per cemento armato | concrete, sand, fiberglass, black pigment and rebar  
cm 231.1 x 149.9 x 149.9  
originariamente presentato e commissionato da | originally presented and commissioned by Socrates Sculpture Park, New York  
Installation view, *Nari Ward: G.O.A.T., again*, Socrates Sculpture Park, New York, April 29 - September 4, 2017  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Nicholas Knight.
- 86** 32. *Sweater*, 2011  
video, 10' 57"  
Installation view, *Origin of Good(s)*, Château de Blandy-les-Tours, 2013  
Courtesy: GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Photo: Oak Taylor-Smith.
- 87** 33. *Glory*, 2004  
Barili di petrolio fluorescenti e tubi ultravioletti, parti di computer, DVD, audio di pappagallo, plexiglass, ventole, elementi di rivestimento per macchina fotografica, barattoli di vernice, cemento, asciugamani e membrana per tetti in gomma | oil barrel fluorescent and ultraviolet tubes, computer parts, DVD, parrot audio, plexiglass, fan, camera casing elements, paint cans, cement, towels, and rubber roofing membrane  
dimensioni variabili | dimensions variable  
Installation view, *Nari Ward: We the People*, Fabric Workshop and Museum, Philadelphia, September 20 – November 27, 2011  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul. Photo: Will Brown.
- 88-89** 34. 35. *Breathing Panel: Oriented Right*, 2015,  
legno di quercia, lastra di rame, chiodi di rame, patina scurente | oak wood, copper sheet, copper nails, darkening patina  
2 parti, ciascuna / 2 parts, each: cm 121,9 x 304,8 x 5,7 (insieme | overall) cm 243,8 x 304,8 x 5,7  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul. Photo: Elisabeth Bernstein.
- 90** 36. *Sun Splashed, Artin*, 2013  
C-print  
cm 167 x 125  
Courtesy the artist and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Photo: Lee Jaffe.

- 91** 37. *Sun Splashed, Listri Libreria*, 2013  
c-print  
cm 167 x 125  
Courtesy the artist and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Photo: Lee Jaffe.
- 92** 38. *Savior*, 1996  
carrello della spesa, sacchetti della spazzatura di plastica, panni, bottiglie, recinzione metallica, terra, ruota, specchio, sedia e orologi | shopping cart, plastic garbage bags, cloths, bottles, metal fence, earth, wheel, mirror, chair, and clocks  
cm 325.1 x 91.4 x 58.4  
Installation view, *Nari Ward Re-Presence*, Nerman Museum, Overland Park, KS, 2010  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul. Photo: EG Schempf.
- 93** 39. *Crusader*, 2005  
plastic bags, metal, shopping cart, trophy elements, bitumen, chandelier, and plastic containers  
cm 279.4 x 129.5 x 132.1  
Collection of Brooklyn Museum, Purchased with funds given by Giulia Borghese 2008.52.1a-b.  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana  
Installation view, *Refinery X: A small twist of fate*, Palazzo delle Papesse Centro Arte Contemporanea, Siena, Italy, February 4 – May 7, 2006. Photo: Carlo Fei.
40. Installation view, *Nari Ward Re-Presence*, Nerman Museum, Overland Park, KS, 2010. Photo: E.G. Schempf.
- 94** 41. *Mango Tourist*, 2011  
schiuma, batteria, resistenze e condensatori Sprague Electric Company, semi di mango | foam, battery canisters, Sprague Electric Company resistors and capacitors, and mango seeds  
ciascuna approssimativamente | each figure approximately  
cm 304,8 x 182,9 x 182,9  
In collaboration with MASS MoCA, North Adams, Massachusetts  
Installation view, MASS MoCA, North Adams, MA, Nari Ward: *Sub Mirage Lignum*, April 3, 2011 – March 4, 2012  
Courtesy and image courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: Art Evans.
- 96** 43. *Land*, 2002  
metallo, materiali per paracadute, tela barriera, ruote, legno e registrazione audio | metal, parachute materials, barrier cloth, wheels, wood, and audio recording  
cm 500 x 100 x 400  
Installation view, *Nari Ward: Re-Presence*, Nerman Museum of Contemporary Art, Johnson Community College, Overland Park, Kansas, June 4, 2010 – August 29, 2010  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul. Photo: EG Schempf.
- 97** 44. *Smart Tree*, 2016  
Smart, blocchi di cenere, battistrada di pneumatici, suolo e melo | smart car, cinder blocks, tire treads, soil, and apple tree  
cm 269.2 x 304.8 x 154.99  
Commissioned and produced by High Line Art, presented by

Friends of the High Line and the New York City Department of Parks & Recreation  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul; and Friends of the High Line. Photo: Timothy Schenk.

- 98** 45. *CarouSoul*, 2011  
corde, pneumatici, punte e linguette di scarpe, lacci | ropes, tyres, shoe tips and tongue, laces  
cm 624,8 x 365,8 x 365,8  
Installation view, *SPHERES 4, 7 energies in a new kind of exhibition experience*, GALLERIA CONTINUA / Le Moulin, 2011  
Courtesy the artist, GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana, and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul  
Photo by: Alicia Luxem.
- 99** 46. *Loisaidas LiquorSoul*, 2011  
metallo, plexiglass, segno fluorescente, tubo in pvc con fiori artificiali, lacci per scarpe e punte per scarpe | metal, plexiglass, fluorescent sign, pvc pipe with artificial flowers, shoelaces, and shoe tips  
cm 365.8 x 76.2 x 61  
Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York  
By exchange: George B. and Jenny R. Mathews Fund, Bequest of Arthur B. Michael, Gift of Baroness Alphonse de Rothschild, Bequest of John Mortimer Schiff, Charles W. Goodyear and Mrs. Georgia M. G. Forman Funds, 2017  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. Photo: Elisabeth Bernstein.
- 102** 48. *Naturalization Drawing Table*, 2004  
plexiglass, tavolo merlato e modulo di richiesta di naturalizzazione INS | plexiglass, crenellation table, and INS Naturalization application  
cm 114,3 x 129,5 x 251,4 (tavolo | table)  
cm 86,3 x 55,9 x 53,3 (sedia | chair)  
Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul.
- 106** 50. *Beat Box*, 2000  
telefono a pagamento della città di New York, tamburo, estintore | New York City pay phone stand, drum, and fire extinguisher  
cm 175.3 x 36.8 x 35.6 circa | approx.  
Courtesy the artist, Lehmann Maupin, New York, Hong Kong and Seoul; and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, and Havana. Photo: Studio LHOQQ.

