

Terranauti

quelli che arrivano, quelli che restano, quelli che vanno.

Tre approdi lungo l'Arno da Firenze al mare

Francesca Banchelli, Lisa Batacchi, Francesca Catastini,
Gabriele Dini, Alexis Leandro Estrella, Lek M. Gjeshi,
Mona Mohagheghi, Olga Pavlenko, Eugenia Vanni

Terranauti

quelli che arrivano, quelli che restano, quelli che vanno.
Tre approdi lungo l'Arno da Firenze al mare

Francesca Banchelli, Lisa Batacchi, Francesca Catastini,
Gabriele Dini, Alexis Leandro Estrella, Lek M. Gjeloši,
Mona Mohagheghi, Olga Pavlenko, Eugenia Vanni

Catalogo pubblicato in occasione del progetto

Terranauti. Quelli che arrivano, quelli che restano, quelli che vanno. Tre approdi lungo l'Arno da Firenze al mare

Francesca Banchelli, Lisa Batacchi, Francesca Catastini, Gabriele Dini, Alexis Leandro Estrella, Lek M. Gjeloši, Mona Mohagheghi, Olga Pavlenko, Eugenia Vanni

a cura di Ilaria Mariotti e Angelika Stepken

un progetto di

Comune di Pisa, Comune di Santa Croce sull'Arno, Villa Romana - Firenze
realizzato nell'ambito di Toscanaincontemporanea 2013

e delle mostre che si sono tenute presso Centro Espositivo per le Arti Contemporanee SMS - Pisa e Villa Pacchiani, Centro Espositivo - Santa Croce sull'Arno
14 febbraio - 15 marzo 2015

TESTI DI

Andrea Ferrante (Assessore alla cultura del Comune di Pisa); Mariangela Bucci (Assessore alla Politiche e Istituzioni Culturali del Comune di Santa Croce sull'Arno), Ilaria Mariotti e Angelika Stepken, Charlotte Bank, Chiara Camoni, Loris Cecchini, Michelangelo Consani, Vittorio Corsini

STAMPA

Industrie Grafiche Pacini Editore S.p.A. Pisa

FOTOGRAFIE

gli artisti

RINGRAZIAMENTI

Paolo Emilio Antognoli Viti, Giacomo Bazzani, Lorenzo Bruni, Saretto Cincinelli, Federica Forti, Pietro Gaglianò, Lucia Giardino, Matteo Innocenti, Enrico Mattei, Angel Moya Garcia, Arabella Natalini, Rebecca Olsen, Marco Pierini, Alessandra Poggianti, Alberto Salvadori, Pierluigi Tazzi; Martin Holman; Chiara Camoni, Loris Cecchini, Michelangelo Consani, Vittorio Corsini



villa romana
Firenze



con il supporto di



Terranauti

quelli che arrivano, quelli che restano, quelli che vanno.
Tre approdi lungo l'Arno da Firenze al mare

Francesca Banchelli, Lisa Batacchi, Francesca Catastini,
Gabriele Dini, Alexis Leandro Estrella, Lek M. Gjeloši,
Mona Mohagheghi, Olga Pavlenko, Eugenia Vanni

a cura di Ilaria Mariotti e Angelika Stepken

Il progetto *Terranauti* ha avuto il grande merito di creare un sistema di incontro e di scambio fra giovani artisti legati alla Toscana e professionisti del mondo dell'arte. Un incontro/confronto di prospettive, aspettative, contingenze ed esperienze.

In una regione in cui il valore immenso del patrimonio artistico ereditato dalla storia non deve schiacciare l'espressione contemporanea, *Terranauti* ha costruito con successo un esperimento di valorizzazione concreta di talenti attuali.

Il finanziamento ottenuto dalla Regione Toscana sull'avviso Toscanaincontemporanea 2013 ci permette di proseguire un percorso di approfondimento e di relazione con altri soggetti, un percorso iniziato nel 2012 con il Comune di Santa Croce sull'Arno e che coinvolge artisti, curatori, operatori che a vario titolo si misurano quotidianamente con la produzione di pensiero attraverso le arti visive e con la loro circuitazione.

Il Comune di Pisa è felice di aver contribuito all'impresa - insieme ad altri soggetti altrettanto convinti e motivati - e aver ospitato nella cornice dello spazio SMS alcuni dei seminari (la parte riflessiva e di relazione), e una delle due mostre restitutive di questo importante percorso. Ringrazio il Comune di Santa Croce sull'Arno, partner di questa nuova tappa, e Villa Romana di Firenze per aver collaborato alla realizzazione di questo lungo percorso.

Andrea Ferrante
Assessore alla Cultura
Comune di Pisa

Il bando della Regione Toscana per 'Toscanaincontemporanea 2013 è stato il punto di partenza che ci ha portati alla stesura di questo catalogo.

Il Comune di Pisa, capofila del progetto, ed il Comune di Santa Croce sull'Arno, insieme a Villa Romana, hanno collaborato in modo proficuo per raggiungere tutti gli obiettivi progettuali.

Ringrazio le due Amministrazioni per l'attenzione che, anche in questa occasione, hanno scelto di dare all'Arte contemporanea e ringrazio Villa Romana per la splendida ospitalità in occasione dell'incontro che ha costituito il prologo dello svolgimento del progetto.

Nel ricco territorio di questa regione che, nei secoli, ha visto passare artisti che hanno fatto la storia dell'arte italiana e non solo, trovare lo spazio per l'oggi non è facile né scontato e, quando avviene, è frutto di una precisa volontà.

Questo progetto, che si è concluso con la doppia mostra ospitata negli spazi di San Michele degli Scalzi a Pisa e di Villa Pacchiani a Santa Croce sull'Arno, si è articolato in varie fasi, ricche e complesse, che credo abbiano saputo rispondere alle aspettative dei giovani artisti che ne sono stati protagonisti.

Questa è l'occasione per ringraziare la Regione per l'attenzione che ha avuto in questi anni per gli under 35 non trascurando nessun ambito ed includendo quello di chi produce arte. È anche l'occasione per ringraziare tutti gli artisti che, segnalati da esperti del settore, hanno accettato l'invito (Francesca Banchelli, Lisa Batacchi, Francesca Catastini, Gabriele Dini, Alexis Leandro Estrella, Lek M. Gjeloshi, Mona Mohagheghi, Olga Pavlenko, Eugenia Vanni), i direttori di strutture espositive, curatori, galleristi, collezionisti internazionali (Charlotte Bank, Fabio Cavalucci, Adrienne Drake, Gigiotto del Vecchio e Martin Holman) che hanno dialogato con i giovani artisti fornendo il loro prezioso contributo alla loro formazione ed alle scelte che li hanno portati alle produzioni che abbiamo avuto il piacere di ammirare in occasione delle mostre; grazie anche agli artisti che hanno partecipato ai seminari ospitati presso le sedi espositive (Chiara Camoni, Loris Cecchini, Michelangelo Consani, Vittorio Corsini). Infine, grazie a Angelika Stepken e Ilaria Mariotti, curatrici del progetto.

Terranauti ha saputo fondere i linguaggi dell'arte con la vita e le migrazioni degli artisti che, con le loro opere, ci hanno parlato di luoghi vicini, di luoghi lontani, di modalità espressive, di relazioni. Abbiamo viaggiato con loro per un periodo di vari mesi e ci siamo sentiti felici ed onorati di essere una tappa del loro personale percorso.

Mariangela Bucci

Assessore alle Politiche ed Istituzioni culturali

Comune di Santa Croce sull'Arno

Come è vista oggi l'Italia e in particolare la Toscana, da operatori che hanno scelto di vivere qui, spostarsi, tornare oppure al momento rimanere altrove?

Su questa problematica di base si innesta quella particolare: che nella formazione di un artista in un luogo periferico rispetto ai centri più ricchi di opportunità e carichi di visibilità che non l'Italia in generale e la Toscana in particolare possano essere derimenti o meno rispetto all'aver scelto di vivere o continuare a vivere in un luogo.

Che tipo di relazione con sistemi dell'arte internazionali si possono ipotizzare per artisti giovani? Che tipo di opportunità esistono rispetto al vivere e lavorare in Italia e, all'inverso, che tipo di opportunità possono esistere nel vivere e lavorare in questo paese, in questo territorio?

Come sapevamo fin dall'inizio non possiamo pensare di dare risposte. Quello che desideravamo attivare è un sistema di relazioni e di riflessioni e, allo stesso tempo, ottenere molteplici punti di vista.

Le realtà che hanno promosso il progetto sono due Amministrazioni comunali (Pisa e Santa Croce sull'Arno) e Villa Romana di Firenze.

Le prime due "allenate" da un lavoro in tandem nato e consolidatosi nel corso del 2012 con il progetto *Moataz Nasr. Un ponte tra Pisa e Santa Croce sull'Arno*, un progetto che chiedeva ad un'artista internazionale di guardare leggere la storia e il territorio e cogliere contaminazioni, problematiche, bellezza, armonia e disomogeneità. La terza realtà, Villa Romana, costituisce la sponda internazionale per eccellenza: una residenza destinata ad artisti innanzi tutto tedeschi ma che ormai ha spinto la sua ospitalità ad artisti provenienti da tutto il mondo – soprattutto dall'area mediterranea – che lavora specialmente con artisti giovani e costituisce una tappa esperienziale fondamentale nel confronto tra Italia (Firenze) e fuori.

In più le tre realtà si collocano i tre luoghi che sul fiume Arno si affacciano. Una metafora possibile di movimento solenne e inevitabile, tre modi diversi di intendere il fiume come risorsa (contemplativa, economica, vitale) qualità, queste, che ci è sembrato importante racchiudere in una sorta di sottotitolo al progetto.

Consapevoli di dover numericamente limitare la partecipazione per essere in grado di sostenere ragionevolmente produzioni e spostamenti abbiamo sentito la necessità di chiedere ed accogliere: ad una ventina di curatori e critici toscani abbiamo chiesto di segnalarci artisti toscani per nascita e non che – a loro avviso, avessero le caratteristiche per partecipare al progetto.

Paolo Emilio Antognoli Viti, Giacomo Bazzani, Lorenzo Bruni, Saretto Cincinelli, Federica Forti, Pietro Gaglianò, Lucia Giardino, Matteo Innocenti, Enrico Mattei, Angel Moya Garcia, Arabella Natalini, Rebecca Olsen, Marco Pierini, Alessandra Poggianti, Alberto Salvadori, Pierluigi Tazzi hanno risposto al nostro invito talvolta con nominativi condivisi.

Un'ulteriore commissione costituita da noi e da Martin Holman (inglese, scrittore di arte moderna e contemporanea e curatore) ha infine selezionato gli effettivi partecipanti.

Nell'ottica di costruire un cannocchiale che servisse ad avvicinare e ad allontanare nello stesso tempo ci siamo attivate per costruire un "osservatorio" sulla Toscana vista da rappresentanti del sistema dell'arte internazionale.

Terranauti #1 è stato una sorta di prologo: un appuntamento con professionisti del mondo dell'arte che hanno incontrato gli artisti partecipanti al progetto durante un simposio che si è tenuto a Villa Romana di Firenze il 1 novembre 2014 dal titolo *Navigare nel sistema dell'arte: dialoghi con galleristi, collezionisti, curatori internazionali* a cui hanno partecipato: Charlotte Bank, storica dell'arte e curatrice, lavora tra Berlino, Ginevra e, fino al 2011, Damasco; Fabio Cavalucci, direttore del

Museo Pecci a Prato; Adrienne Drake, direttrice e curatrice della Fondazione Giuliani per l'arte contemporanea di Roma; Giglietto del Vecchio, curatore, direttore della galleria Supportico Lopez, Berlino e gli artisti.

Charlotte Bank è presente in catalogo con una sua riflessione.

La seconda fase del progetto è stata costituita da quattro seminari di due giorni ciascuno per i quali abbiamo chiesto a quattro artisti legati alla Toscana per nascita o per residenza (anche temporanea) o per frequentazione di sviluppare altrettanti tematiche che stessero nell'esperienza e negli interessi di ciascuno di loro ma che fossero punti di vista su questioni potenzialmente caratterizzanti alcuni aspetti della Toscana:

Chiara Camoni (*Condividere percorsi*), Loris Cecchini (*La natura e l'artificio*), Michelangelo Consani (*L'arte e i fatti della storia*), Vittorio Corsini (*I luoghi delle relazioni*) sono stati invitati ad approfondire un argomento che costituisce una sorta di frammento di una mappatura di geografie emotive ed oggettive insieme, esperienze professionali di artisti, a loro volta che si relazionano con un contesto italiano e internazionale.

Ciascuno ha lavorato con metodi del tutto personali: dialoghi, visione di portfolio, affrontando di volta in volta questioni legati a progettazione, allestimento, produzione. I loro contributi in catalogo riescono a dare alcune coordinate sulle attività proposte al gruppo e sul metodo e sulle relazioni intercorse tra loro e gli artisti che hanno partecipato al progetto.

La terza tappa di *Terranauti* è stata costituita, infine, dalle due mostre che hanno avuto luogo presso il Centro Espositivo per le Arti Contemporanee SMS di Pisa e Villa Pacchiani di Santa Croce sull'Arno. Esse sono state costruite utilizzando in prima battuta i lavori prodotti dai nove artisti appositamente per il progetto e proponendo anche altri lavori – realizzati in altri periodi e per altre occasioni - che potevano ampliare i concetti e i punti di vista e, contemporaneamente, favorire una maggiore conoscenza della ricerca degli artisti.

SMS, luogo espositivo ricavato dal restauro di un'antica struttura conventuale e con un corpo aggiunto di nuova edificazione, e del quale – per il nostro progetto - è stata utilizzata esclusivamente la parte più antica, ha accolto le opere di tutti gli artisti eccetto che quelle di Lisa Batacchi, il cui intervento articolato si è concentrato a Villa Pacchiani.

Quest'ultima – luogo più domestico come impianto - ha ospitato un percorso realizzato con i progetti di Francesca Banchelli, Lisa Batacchi, Lek M. Gjeloshi e Eugenia Vanni. La scelta è stata effettuata in relazione alla tipologia dei lavori.

Possiamo azzardare qui una sorta di evidenziazione delle direttrici comuni e l'affiorare di alcuni temi persistenti che possono costituire una sorta di filo rosso in merito alle riflessioni sulle questioni poste dall'assunto del progetto.

Alcune parole chiave possono essere un tentativo di ordinare e catalogare i movimenti di questo gruppo di artisti.

Da un punto di vista biografico: Francesca Banchelli è Toscana di nascita ma attualmente vive Londra e Barcellona; lo stesso vale per Gabriele Dini, che vive a Londra. Mona Monhagheghi, iraniana, oggi vive a Milano ma ha vissuto qualche anno in Toscana. Olga Pavlenko è Ucraina, Francesca Catastini vive e lavora a Lucca, Eugenia Vanni, senese, a Siena, Lisa Batacchi a Firenze. Alexis Leandro Estrella è argentino e oggi vive a Urbino dopo un periodo di residenza in Toscana, Lek M. Gjeloshi, albanese, continua parzialmente a vivere a Firenze.

Nelle mostre quello del paesaggio è un tema che torna più volte declinato in modi diversi e personali.

In *Vanishing Point* di Francesca Catastini (Lucca, 1982, vive e lavora in Toscana) il paesaggio è un

modo per parlare di sé e non può prescindere dalla storia personale e dal bagaglio di immagini accumulate nel corso della vita.

Lo specchio nero (il riferimento è allo specchio scuro usato come strumento del guardare e poi dipingere da tanti artisti secenteschi e successivi), il paesaggio fotografato e tagliato a pezzi, le immagini fotografiche poggiate quasi svogliatamente e casualmente in bacheca si riferiscono alla fotografia quale mezzo per cogliere la realtà più reale ma infondono un dubbio sui sistemi di rappresentazione codificati e standardizzati.

Olga Pavlenko (1982, Ucraina, vive e lavora a Firenze e Kiev) presenta *Perpetuo*, un insieme di oggetti fatti da dischi recanti disegni, specchi montati su cavalletti: il movimento (lo spettatore è invitato a girare la manovella per azionare il meccanismo) è sempre sorprendente nella sua semplicità: gli uccelli volano e si posano, il sole illumina gli alberi. Il tutto in un movimento illusorio e ciclico, in una vibrazione poetica e illusoria dove tutto sembra muoversi pur fissato su supporto. Siamo noi a doverci sposare per rincorrere le cose o il movimento che desideriamo è qualcosa da ricercare dentro di noi?

Nell'occasione è stato anche riproposto il video *Può stare a destra come a sinistra* (2010), una metafora degli equilibri, contraddizioni, movimenti presenti all'interno di una società.

Francesca Banchelli (1981, Montevarchi vive e lavora a Londra), si concentra sulla trasformazione del soggetto durante i suoi spostamenti tra un territorio all'altro, la sua incidenza come generatore di spazio, e la sua smaterializzazione. La proiezione delle diapositive sulla parete (*Wearing an A*), le onde di tessuto e altri materiali di *Northeast passage (surfing, waves)* sono una riflessione sulla pittura, sulla contemplazione, sulla generazione di spazi (e paesaggi) in cui esiste il riverbero del ricordo, la generazione attraverso i materiali tradizionali, la costruzione di spazi che devono essere percorsi. Il paesaggio è ricordabile, modificabile, soggettivo nella sua percezione (*Idea for a presence in the desert*, 2012) mentre *I like the kissing and the crying (The pope, the boxer, the vagina, and anyone else)* (2010) è invece il piccolo bronzo che parla di una vicenda tutta personale e specifica.

Il misurare le proprie difficoltà personali con fatiche globali è manifesta nelle due opere presentate da Mona Mohagheghi (1981, Tehran, Iran vive e lavora tra Milano e Tehran). In *Una mappatura per i tempi d'attesa* i tempi di percorrenza di spazi per compiere attività quotidiane e vitali (cercare lavoro, proporre progetti, monitorato in cinque giorni e in Toscana) è messo a confronto con i tempi di attraversamento di check point controllati da milizie israeliane per palestinesi che ogni giorno devono attendere ore per compiere azioni quotidiane ed essenziali.

Il neon (*tra*) significa una distanza: quella in chilometri tra Teheran e Firenze: una distanza che significa la costruzione di un luogo “di mezzo”, di separatezza e talvolta di spaesamento.

Sulla storia e sull'iconografia del potere verte il lavoro di Alexis Leandro Estrella (1991, Córdoba, Argentina, vive a Pisa) che fa riferimento in modo specifico alla spedizione Thornton, uno dei primi tentativi coloniali nel continente americano da parte del Granducato di Toscana. Il viaggio è ciò che costituisce la base di partenza di *Memorie dell'Orinoco*. Una memoria sonora attraverso la quale viaggi immaginati attraverso suoni contemporanei si fondono con il “ritorno a casa” nel presente, e uno standardo che al giglio fiorentino sostituisce l'aloe vera, una delle piante più diffuse e simboliche dell'America latina sono i due lavori nati per *Terranauti*. Sei incisioni con pavimentazioni stradali, marciapiedi, selciati, pezzi di città quali soggetti realizzate durante una permanenza in Polonia accompagnano il lavoro sulla memoria e sul tempo (*Incisioni*, 2013)

Sui materiali della tradizione insistono, in maniera diversa, i lavori di Lisa Batacchi, Gabriele Dini, Eugenia Vanni.

Lisa Batacchi (1980, Firenze) lavora sulla perdita progressiva del made in Italy di artigiani e di know-how: la sua è una riflessione più ampia sulla necessità di produrre eticamente, sul “fare” e l’arte concettuale e, infine, sull’incontro intergenerazionale. Tutto il progetto nasce da un sogno: un incontro, una relazione di figure e gesti, una sintesi di affinità resi evidente dall’incontro di disegni su maglie e poncho realizzati a mano, dai colori affini e non uguali, dai disegni che si avvicendano da un corpo all’altro se indossati. Un lavoro, questo, sulla tradizione artigianale, sulla necessità di trovare una propria identità attraverso l’incontro con l’altro, affinità che si giocano sull’evocazione, il ricordo di frammenti, la rievocazione di stati d’animo intimi e declinati attraverso una sorta di quaderno degli appunti o di diario fatto da video, disegni, fotografie.

Gabriele Dini (1985, Viareggio, vive e lavora a Londra) realizza *Thread*, una corda nautica – una sorta di gigantesco dna - in paglia toscana di grandi dimensioni, omaggio a origini e mestieri “poveri” che caratterizzano la regione, alle risorse e alla capacità degli uomini di utilizzarle, al riferimento tra mestieri e contesti, alla relazione tra l’uomo e gli elementi della natura. Una scultura potente che sta nello spazio, monumentale e che lo attraversa come certe pratiche attraversano tempi e luoghi.

Ai materiali della tradizione e al rapporto con la tecnologia si riferisce anche *Font*, un dispositivo, un contenitore di terracotta colmo di un liquido, bianco dalla polvere di marmo: la superficie è percorsa da onde concentriche provocate da un impianto audio.

Sulle tecniche artistiche quali “soggetti” si concentra Eugenia Vanni (1980, Siena): *Ritratto di piedistallo al tramonto*, è un dipinto che ritrae un oggetto che diventa soggetto, colto nella luce del tramonto. Accanto a lui il piccolo *Tramonto*, un dipinto informale ed evocativo.

Alcuni pezzi di legno di recupero vengono trattati come supporti per la più tradizionale e antica delle preparazioni della pittura su tavola (*Stagioni*) tramandata dagli antichi ricettari. Pittura, scultura si incrociano con due pezzi presentati in altre occasioni: *Calendario*, (2014), una serie di incisioni aventi per soggetto nudi da calendario inchiostrate dalle mani sporche di un meccanico. *Ritratto di giovane ragazzo: preparazione verde per incarnato* (2014) è un’installazione composta da una giacca di pelle dipinta a verdaccio – il fondo tradizionale degli incarnati realizzati in pittura - associata ad un poster raffigurante rettili.

Scenopoietes Dentirostris Ep (Aka Bird in Space) è un vinile realizzato con diverse tracce audio: il canto di un uccello citato per canto e comportamenti in *Millepiani* di Gilles Deleuze e Felix Guattari: una creatura che prepara il proprio palcoscenico/segna il proprio territorio girando con il becco le foglie dell’albero ai cui piedi poi si esibisce con canti. Da qui parte Lek M. Gjeshi (1987, Shkoder, Albania). Vinile la cui traccia sonora è installata, nel percorso di mostra, in uno spazio inaccessibile. Informa di sé gli spazi attigui e lo fa in maniera invisibile. Si mette in relazione con gli altri lavori e tuttavia si sviluppa in un luogo “sottratto” al percorso. Uno spazio che si disarticola dai bisogni primari, diventa complesso.

Unknown (2013) è la fotografia che viene presentata a SMS: un paesaggio noto e ignoto allo stesso tempo, reso ambiguo, spaesato nella sua semplicità e ordinarità apparente.

Ilaria Mariotti e Angelika Stepken

La vita e l'arte ai margini. Alcune brevi riflessioni sulla centralità

Il progetto “Terranauti”, inaugurato nel novembre 2014 da Ilaria Mariotti e Angelika Stepken a Villa Romana a Firenze, assume come punto di partenza la Toscana e gli artisti che provengono da lì e/o hanno vissuto lì per un periodo più o meno lungo. Un ex centro della scena artistica europea, la Toscana con la sua capitale Firenze potrebbe ora essere considerata come se giocasse solo un ruolo marginale all'interno della scena artistica internazionale / globale. Ma, naturalmente, gli artisti vivono ancora in questa regione ed essa continua anche ad attrarre artisti da tutto il mondo. Perché si sceglie di restare o di spostarsi in un luogo che è “fuori centro” e quali effetti questo ha sulle scelte di ciascuno?

Vorrei suggerire che il fatto di non essere in un “centro” o in un “hub” del mondo dell'arte internazionale (per usare una delle parole di moda del nostro tempo) non è sempre uno svantaggio, ma potrebbe anche regalare una possibilità agli artisti. Vorrei anche discutere brevemente su alcuni dei problemi che gli artisti che vivono “fuori dal centro” si trovano ad affrontare. Poiché la mia ricerca così come il mio lavoro curatoriale sono in larga misura concentrati su ciò che viene comunemente indicato come il Medio Oriente, le mie riflessioni si riferiscono a esperienze di lavoro in questa particolare area. Alcuni dei miei punti potrebbero essere familiari ad altre aree che non sono tra gli “hub” di cui sopra o aree che stanno cercando di definire o ridefinire loro stesse.

Come ha sottolineato l'antropologa culturale Jessica Winegar in merito all'arte contemporanea in Egitto¹, vi è spesso un ampio divario tra ciò che è apprezzato a livello locale e ciò che alla scena artistica internazionale piace vedere come “arte tipicamente mediorientale”. Spesso i curatori preferiscono esporre opere che in qualche modo “spiegano” aspetti sociali, culturali e politiche dell'area. Ogni volta che sorge una particolare situazione politica o di conflitto, gli artisti sembrano essere regolarmente chiamati a presentare un lavoro che affronti le radici e le cause di questi problemi. Un esempio di questo fenomeno sono le numerose mostre di “revolution art” che abbiamo visto nel passato recente, che presentano in particolare artisti egiziani. È anche il caso delle aspettative poste su artisti iraniani da cui si aspetta una presa di posizione in merito a questioni di disuguaglianza di genere e segregazione. E attualmente, molti artisti siriani stanno sperimentando le aspettative di riflettere nelle loro opere la guerra che si sta diffondendo nel loro paese. Con questo, non intendo dire che gli stessi artisti non sentano un forte bisogno di affrontare i problemi attuali delle loro società nel loro lavoro come molti, infatti, fanno. Tuttavia, se si sentono indotti ad affrontare temi particolari nel loro lavoro, o se la loro inclusione in eventi internazionali dipende più dai temi su cui lavorano piuttosto che dall'interesse artistico del loro lavoro, questo pone un serio problema in merito alla libertà artistica. E sembra che l'arte prodotta dagli artisti “arabi”, “mediorientali” e più in generale non occidentali sia ancora vista - nelle sue radici più profonde - principalmente come rappresentativa del panorama socio-culturale e politico.

Siamo ancora in larga misura catturati in un sistema in cui gli artisti non occidentali hanno bisogno di inserirsi in alcune “categorie” o di permettere una particolare “etichettatura” al fine

di garantirsi uno spazio all'interno del mondo dell'arte globalizzato. Sembrerebbe comunque che l'arte degli artisti non occidentali non possa che entrare nel campo dell'arte etichettata come artefatto culturale, un'idea elaborata da un certo numero di ricercatori².

Visti da una prospettiva periferica rispetto al centro, gli artisti ai margini devono soddisfare le esigenze di un centro che cerca costantemente di avere spiegazioni sul resto del mondo, e quindi confermare la propria superiorità come norma del razionalismo.

Anche se questo sembra piuttosto desolante, vorrei concludere con alcune riflessioni che potrebbero rappresentare una piccola luce alla fine del tunnel. Con la globalizzazione del mondo dell'arte il numero di "centri" reali e percepiti, inoltre, aumenta, consentendo, ognuno di loro, diverse e nuove costellazioni e discorsi. E questa nuova diversità che segue il processo di decentramento potrebbe essere la possibilità per gli artisti di esplorare più a fondo le loro soggettività senza temere di essere esclusi dalla scena internazionale. Le possibilità di un mondo dell'arte meno centralizzato potrebbero trovarsi in una più pratica più radicata localmente, una pratica che permetta agli artisti di approfondire temi di particolare importanza per loro, senza la necessità di soddisfare le esigenze di curatori e organizzatori d'arte di un centro lontano.

Charlotte Bank

Condividere percorsi

Anticamente l'autore non veniva segnalato.

In molti casi il nome è andato perduto: l'autore è sconosciuto.

Poi ci sono forme di arte popolare che sono il risultato di azioni collettive: si creano per sottrazione o accumulo.

E le opere di bottega, le opere miste.

E se l'autore non esiste?

Il laboratorio condotto durante il progetto Teranauti ha cercato di costruire una relazione tra i vari partecipanti, cogliendo l'opportunità dello stare insieme.

Fuori da qualunque sguardo osservatore esterno, l'atmosfera intima che si è creata ha permesso il racconto e la condivisione delle reciproche esperienze personali e delle pratiche creative.

A ciascuno è stata data l'opportunità di sperimentare un aspetto del proprio lavoro avendo a disposizione la collaborazione offerta dagli altri artisti presenti.

In definitiva, si è costituito un piccolo ritratto di gruppo formato da tanti autoritratti, in cui ognuno ha rappresentato la propria individualità attraverso il rimando degli altri.

Chiara Camoni

Condividere lo stesso ombrello quando piove

Incontrare gli artisti, di qualsiasi generazione essi siano, è sempre un'esperienza molto intensa. Gli artisti hanno la capacità evidente di operare delle scelte nel vasto panorama dei saperi e in un certo senso radicalizzano tali selezioni e posizioni in qualcosa che, nel migliore dei casi, diventa linguaggio, uscendo dal proprio contesto per entrare in un ambito più vasto. Tramite sensibilità diverse, è un lavoro basato su una grande quantità di informazioni che divengono a loro volta "formazione" personale, posizione geografica, visione e trasformazione delle cose del mondo. Quando ti raccontano e si raccontano - gli artisti hanno storie da raccontare - è un po' come condividere lo stesso ombrello quando piove.

Incontrare artisti è sempre un'esperienza che dà grande energia, che ti fa spostare il tuo punto di vista e offre delle alternative reali di interpretazione delle cose del mondo. Come si dice, a volte ti cambia la vita.

Visionare insieme il lavoro o assistere ad un "artist talk", è un'opportunità per misurarsi con l'intelligenza e la sensibilità di chi si racconta, nei confronti di una propria visione intima ma non necessariamente intimistica, verso il tempo, verso il linguaggio e la sua storia, rendendo palese l'intervallo necessario all'elaborazione critica di qualcosa, che anche in quel momento - nel dialogo, ma anche nel monologo - cerca una sempre improbabile definizione.

Conversare con il pubblico del proprio lavoro in questo contesto non è cosa facile, neanche per un artista che abbia raggiunto la cosiddetta piena maturità (?) e che cerchi a sua volta di rimettersi in gioco.

Rimane fondamentale per gli interlocutori, anche i più lontani e assenti, la possibilità di intuire la geografia mentale e culturale dell'artista, soggetto e oggetto a sua volta, di un'infinita rappresentazione di vissuto e dimensione ideale, di narrazione antropologica e artificio tecnico.

Tornando ai ragazzi - mi piace chiamarli così: affettuosamente, mettendo in mezzo il grande valore dell'esperienza che forma il vissuto - la cosa che mi affascina maggiormente è il seme e il processo di crescita da cui scaturisce una visione, diciamo la manifestazione di un atteggiamento peculiare verso gli elementi che concorrono all'idea di un'opera, di un lavoro.

La costruzione del proprio percorso richiede tempo, energia e ostinazione. Posso dire che il livello di qualità dei soggetti coinvolti in Terranauti è già mediamente molto alto: nonostante la giovane età, spesso l'assetto critico di questi ragazzi si risolve in un linguaggio già sostanziale e dalle molteplici aperture semantiche.

Personalmente, uno degli elementi più interessanti di questo incontro è stato rilevare il background in formazione di questi giovani artisti: così come per le generazioni passate, da loro filtra e scorre una possibile interpretazione del presente, inteso nelle tante variabili ontologiche. Questo filtro genera tante mappe quante interpretazioni, utilissime anche a chi ha fatto esperienza di una, seppur breve, storia precedente.

In tutti gli artisti, questo processo viene interiorizzato e diventa in qualche modo un procedimento con il quale affrontare l'analisi e l'elaborazione concreta di un soggetto che diviene opera, visione poetica, astrazione praticabile nello spazio fisico; in questo senso si definisce per tensione etica

e libertà poetica, producendo un'opera (a volte d'arte) mutevole e soggetta a continua revisione, nello spazio e nel tempo della propria biografia, così come in quello di un'astrazione praticata direttamente dentro e fuori la cornice dei linguaggi.

Personalmente ricevo grande energia da tutto questo. Ho grande ammirazione e stima per chi cerca di costruirsi i propri strumenti, fuori e dentro le convenzioni.

Loris Cecchini

Strategie estetiche di (r)esistenza

Non pretendo di conoscere la verità assoluta ma cerco di sentire il mio respiro

L'arte contemporanea è un'attività dell'uomo e come tale deve essere considerata.

Come la stragrande maggioranza delle attività umane questa è organizzata in un sistema: "il sistema dell'arte". Il consiglio che posso dare ai giovani artisti è quello di capire prima possibile quale è il ruolo che si vuol "tentare" di assolvere all'interno del sistema stesso.

Parte 1

*Sono nato in riva al mare
son cresciuto sulla spiaggia
e nell'ombra di uno scoglio*

*dorme il mio primo amore
come una barca che dondola allo scirocco*

*e nascosti nella sabbia
ho lasciato sogni e giochi...*

(Gino Paoli, 1974, versione tradotta e riadattata del brano dal titolo *Mediterráneo* di Joan Manuel Serrat, 1971).

Nella prima metà degli anni Novanta, ho lasciato Livorno e sono andato a vivere in campagna, a Castell'Anselmo, un borgo toscano di 43 abitanti. La città labronica, con la sua tranquilla provincialità, causava in me una sorta di strana oppressione mentale. Erano gli anni in cui la parola "navigare" era associata al mare e non certo a internet; i *social network* non erano ancora stati inventati ed i biglietti aerei costavano moltissimo.

La maggior parte dei miei colleghi si spostava fisicamente verso "il centro del sistema" mentre io rimanevo in disparte. La mia ricerca era appena iniziata; mi interessavo di storia e di archiviazione, e studiavo con passione i testi del libero pensatore austriaco Ivan Illich. Le teorie di Illich, sul concetto di dono, di convivialità e di decrescita iniziavano ad influenzare la mia produzione artistica.

La centralità onnipotente del mondo, con le sue logiche dettate dal sistema politico dominante, mi sdegnavano, per cui utilizzavo l'isolamento come strumento di resistenza. Viaggiai il minimo indispensabile. Ero isolato ma non completamente solo. Intorno a me, non più la città di provincia o la grande metropoli piena di opportunità, ma la campagna con le sue regole i suoi tempi e le sue tradizioni arcaiche.

Oggi, superata la soglia dei quaranta, vivo sempre qui in un fazzoletto di territorio nel mediterraneo dove i problemi e le opportunità arrivano con un ritardo che è rassicurante, come in una "bolla di sapone".

Parte 2

Negli ultimi anni viaggio molto di più.

Mi sono riconciliato con Milano (da quando soggiorno nel periferico quartiere di Lambrate) e trascorro brevi periodi a Tokyo, a Roppongi, per lo più. La megalopoli giapponese mi rasserena. A Tokyo mi sveglio presto e vado a letto a notte inoltrata. Ho le mie abitudini, sempre le solite. Passeggiate notturne - in pigiama o camicia da notte - birre Asahi e qualche "Combinì" di troppo. I Combinì sono piccoli supermercati che contengono un po' di tutto dal cibo, alla camicia per così dire. Non parlo con nessuno ma riesco a comunicare attraverso quei gesti arcaici che utilizzo a Castell'Anselmo e che, a Tokyo, diventano lingua.

Tokyo paradossalmente è uguale a Castell'Anselmo, l'unica differenza è che nel borgo toscano mancano i Combinì.

Vai dove credi meglio sia andare ma non per l'arte ma per la vita....

Michelangelo Consani

firenze 27 marzo 2015

ai Terranauti

i due giorni passati con gli artisti di Terranauti sono stati di esperienza e conoscenza qualcosa che ha oltrepassato la mia consuetudine, la mia dimora

passaggiare senza uno scopo confortati dagli altri compagni ci dona uno spazio consapevole, ci dispone al dialogo, allo sguardo allargato

Stare seduti in silenzio nel buio ci fa accogliere l'intorno, la musica dell'altro

andare a vedere il Cenacolo di Andrea del Sarto tenendoci per mano, come fossimo bambini alle elementari, mi ha regalato quell'esperienza estetica sotto forma di vibrazione condivisa che non conoscevo, che non immaginavo, che ora è con me, mi accompagna

grazie del tempo che mi avete dedicato

Vittorio Corsini



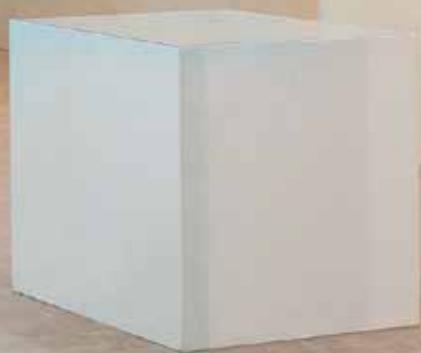




Francesca Catastini
Vanishing Point, 2015
stampa inkjet su carta cotone, cornice legno, vetro, colori a olio







Di fronte a un viale alberato vediamo gli oggetti davanti a noi farsi più piccoli all'aumentare della distanza, fino a convergere in un punto dell'orizzonte, che prende il nome di punto di fuga. Il sistema di prospettiva scientifica basato su questo tipo di percezione compare intorno al 1405, quando Brunelleschi teorizza per primo la prospettiva a punto di fuga centrale, elemento che caratterizza le rappresentazioni artistiche del Rinascimento fiorentino e italiano in generale.

Avvalendosi della geometria euclidea si mette a punto un sistema che consenta di restituire la scena raffigurata riducendo artificialmente su un piano bidimensionale un'esperienza visiva tridimensionale. Questa esigenza risponde alla volontà dell'uomo rinascimentale di conoscere e controllare la natura attraverso la sua astrazione. Come riprova delle proprie capacità di riprodurre il mondo naturale in modo realistico l'artista dell'epoca si avvaleva spesso di uno specchio, ausilio che Leonardo consigliava di portare sempre con sé, come strumento di confronto tra l'opera e la realtà presa in esame.

Il Claude mirror è uno specchio convesso con la superficie nera, spesso di dimensioni maneggevoli.

Il suo nome deriva da quello di Claude Lorrain, pittore francese del Seicento, molto attivo in Italia, soprattutto a Roma e a Firenze, e considerato il maggior rappresentante del genere del paesaggio ideale. Questi specchi erano usati dai pittori, viaggiatori e disegnatori di paesaggi tra fine Settecento e inizio Ottocento. L'osservatore, volgendo la schiena al panorama, scorge il paesaggio riflesso sulla superficie dello specchio; la forma convessa e oscurata del vetro riproduce un'immagine distorta, con un angolo più ampio rispetto a quello dell'occhio umano, i colori sono desaturati e i dettagli meno definiti, creando così un effetto di parificazione della forma e della linea. Il Claude mirror consente quindi di inquadrare facilmente una grande porzione di realtà e rifletterla concentrata in un piccolo spazio, senza perdere il rapporto con le proporzioni originali. Lo specchio nero è un oggetto ambiguo, ancor più carico di significati simbolici che di valenze pratiche. Attira a sé l'attenzione di chi guarda, rappresentando al contempo una sorta di punto cieco, una pausa per gli occhi che si riposano sulla superficie scura evitando, così, la luce intensa, potenzialmente fino a perdersi. Il Claude mirror, al contrario dello specchio ottimo giudice di Leon Battista Alberti, o di Leonardo, risponde alla volontà dell'uomo romantico di cullarsi di fronte a un pittoresco che è spesso frutto di una drammatizzazione umana del mondo naturale, di un occhio che procede alla ricerca di amenità da riprodurre e collezionare, per il piacere della propria mente, come teste di cervi e di leoni.

Il Claude mirror e il paesaggio in prospettiva che presento non sono qui accostati come elementi sganciati tra loro e rappresentativi di due sistemi diversi di intendere la restituzione dello spazio, bensì come strumenti per un'esplorazione empirica, alla ricerca di un luogo dove i nostri occhi non possono arrivare.

La scelta di eludere una visione diretta in favore di una indiretta - che consente di rimirare il paesaggio riflesso dando fisicamente le spalle a ciò che guardiamo idealmente - fa pensare a un elaborato artificio che porta all'astrazione della natura. Lo specchio, come la rappresentazione, diventa così, da surplus della visione, una protesi, qualcosa che si sostituisce a essa.

Forse non c'è un luogo in cui vorremmo essere, ma un luogo che desideriamo immaginare. F. C.



Ho scelto 5 giorni dell'anno scorso spesi nell'andare in giro per la Toscana cercando lavoro o cercando di promuovere le mie proposte culturali, di solito senza arrivare ad un risultato concreto o una risposta chiara.

Ho registrato i miei movimenti nello spazio nell'arco di 5 ore della giornata e li ho documentati con le coordinate geografiche di quei luoghi. Questi tempi cosiddetti lunghi possono essere considerati persi e meno produttivi. La percezione del tempo cambia nei momenti di attesa. E quando i tempi di attesa si prolungano, possono suscitare una sorta di disperazione.

La stessa cronologia può invece avere un altro senso in un'altra parte del mondo, in altre coordinate geografiche.

Ho studiato la situazione dei checkpoint nei territori palestinesi occupati a West Bank; i punti di controllo da parte di milizie israeliane, che impediscono ai palestinesi di muoversi liberamente. I checkpoint sono posti di blocco situati all'interno delle città, i palestinesi sono costretti ad attraversare quei pochi metri per raggiungere le proprie case, scuole e luoghi di lavoro durante la loro vita quotidiana. In particolare ho localizzato Check Point 300 a Bethlehem, l'ingresso sul lato di Bethlehem della barriera di separazione: ogni mattina più di 6 mila palestinese lo devono attraversare.

In media, ci vogliono 30 minuti per passare da una parte all'altra. Se un cancello è chiuso, si aggiungono ulteriori 30 minuti al processo. Quando due porte sono chiuse, significa attendere un'altra ora e così via. La distanza tra l'ingresso e l'uscita è di appena due chilometri e nonostante il numero dei lavoratori che devono attraversarli per raggiungere i loro luoghi di lavoro sia più o meno lo stesso tutti i giorni, ci vogliono da 2.5 ore a 5 ore di attesa in coda, variabile a seconda del numero dei soldati Israeliani ai cancelli e da quanto spesso i soldati chiudono quei cancelli. Secondo gli ultimi reportage le condizioni umanitarie in checkpoint sono sempre peggiori e umilianti.

La percezione del tempo perso per un palestinese costretto ogni giorno a perdere ore per attraversare un checkpoint, oltre ad essere diversa, è legata anche ad un superamento di sentimenti di paura e umiliazione che fa parte della loro vita quotidiana. Uno stato di attesa legato strettamente con la quotidianità.

Il progetto consiste in due cornici di misura 45x70 con le mappature dei miei tempi di attesa in 5 giorni e quella di un palestinese negli stessi giorni. M. M.



Mona Mohagheghi

Una mappatura per i tempi d'attesa, 2015

stampe su cartoncino, molle fermacarte, cornici di legno col vetro

due pezzi di cm 45 x 70

due pezzi di cm 45x 70

08:30

43.7694983,11.2446341

09:00

43.7737073,11.2046351

10:00

43.776248,11.247889

11:30

43.7654943,11.2586761

12:00

43.7645043,11.2597353

12:30

43.76431,11.26255

13:00

43.7694983,11.2446341

09:00

43.7694983,11.2446341

09:30

43.776248,11.247889

10:00

43.763363,11.2778195

11:00

43.782546,11.260795

12:00

43.7771157,11.2588168

13:00

43.7694983,11.2446341

08:30

43.7789809,11.2747383

09:00

43.7702105,11.2754825

09:15

43.776248,11.247889

12:15

43.317224,11.328343

13:00

43.31842,11.331691

10:00

43.7694983,11.2446341

11:00

43.776248,11.247889

11:30

43.7771157,11.2588168

12:00

43.7825774,11.2671991

13:00

43.776248,11.247889

13:30

43.7610525,11.2853917

14:30

43.7825774,11.2671991

14:00

43.7694983,11.2446341

15:00

43.77183,11.249796

15:30

43.7711085,11.252172

16:00

43.7619931,11.2424987

17:00

43.7694983,11.2446341

17:30

43.776248,11.247889

18:00

43.7825774,11.2671991

08:30

35.2048677 ,31.7240241

13:00

35.2039826 ,31.7245306

09:00

35.2048677 ,31.7240241

13:00

35.2039826 ,31.7245306

08:30

35.2048677 ,31.7240241

13:00

35.2039826 ,31.7245306

10:00

35.2048677 ,31.7240241

14:30

35.2039826 ,31.7245306

14:00

35.2048677 ,31.7240241

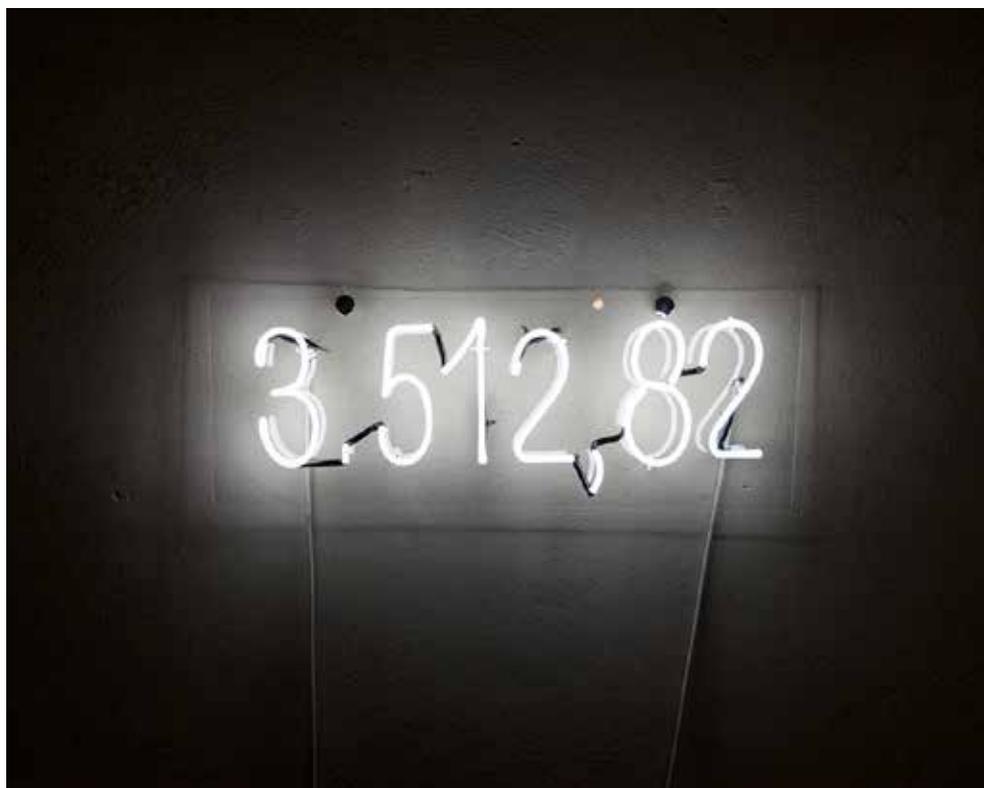
18:00

35.2039826 ,31.7245306

La sensazione di assenza del luogo o la perdita di appartenenza ad un luogo è ormai comune ad un gran numero di persone che per diverse ragioni decidono di migrare. Gli immigranti nelle nuove città si sentono privati delle strutture spaziali che conoscevano e sentono il pericolo di perdere la propria identità. Ma la stessa cosa succede una volta tornati alla propria terra; questa volta si perdono nell'estraneità di quello che non sono più, cambia la percezione dello spazio. A questo punto un migrante sente di non possedere completamente nessuno di questi due luoghi. Una condizione mondiale in cui lo spazio appartiene sempre meno a chi lo abita.

Dal momento in cui ho lasciato la mia città, ho iniziato a vivere la sensazione di vagare nello spazio "tra" i due luoghi, "tra" i due punti di riferimento, di vivere in uno spazio che non può essere misurato e pianificato, ma sentito.

L'installazione è composta da un'insegna a filo neon con lo scritto "3.512,82" messa nello spazio tra due date* scritte sulle pareti. M. M.



Mona Mohagheghi

tra, 2015

insegna luminosa al neon, scritte sulle pareti
dimensione variabile

A photograph of a hallway with a vaulted, arched ceiling. The walls are a light, warm color. In the center, a dark arched doorway is illuminated from within, displaying the number "3.512,62" in a bright, glowing font. To the right, there is a glass wall or door with a metal frame. Several spotlights are mounted on the ceiling and the glass wall, casting light on the scene. A black cable runs horizontally across the upper part of the frame. The floor is made of large, light-colored tiles.

3.512,62











Olga Pavlenko
Perpetuo, 2015
 tecnica mista
 misure variabili

Il “Perpetuo” svela e nasconde allo stesso tempo: inganna mostrando un movimento continuo quando in realtà tutto rimane fermo al suo posto.

Spostamenti, migrazioni, immigrazioni, ricerche del posto migliore in cui vivere, prove di vita, sfuggire dall’abitudine ci portano alla costante ricerca del cambiamento, quando il movimento è proprio del il flusso vitale, la più grande costante che esiste.

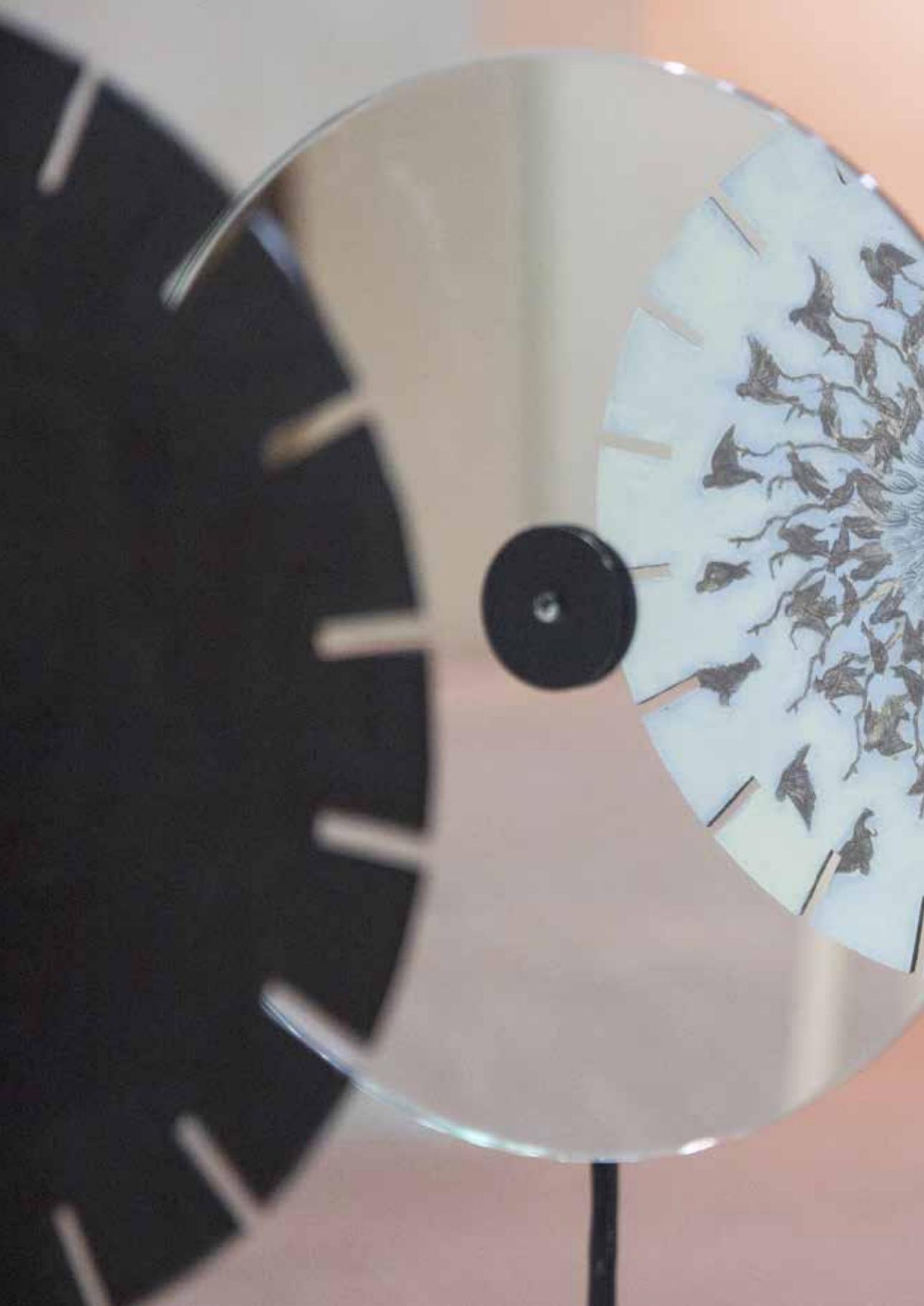
E niente si presenta più stabile dello scorrere continuo del fiume o del volo degli uccelli.

L’uso dello strumento ottico antico - phenakistoscopio (il nome deriva dalla radice greca phenakizein, che significa “ingannare” o “imbrogliare”, poiché si “inganna” l’occhio) - sottolinea ulteriormente l’illusione dei cambiamenti esterni. O. P.

Il titolo è una citazione di Lao Tse e allude al rapporto tra una parte e l'intero. Immergersi nell'acqua del lago portando due secchi colmi dello stesso liquido permette all'artista di avvertire il movimento delle onde trasmesso attraverso il bilanciante. L'azione è sentita dall'artista come una metafora della società (e degli equilibri naturali) e dei raggruppamenti e delle diversificazioni culturali che si verificano al suo interno, tra contiguità e presenza dei confini. O. P.



Olga Pavlenko
Può stare a destra come a sinistra, 2010
video, 8'22"





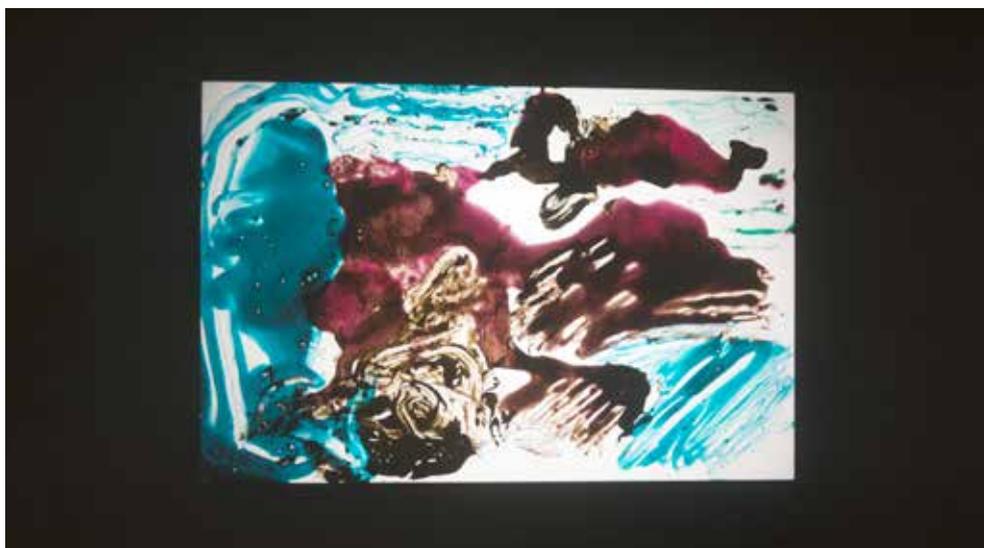






Francesca Banchelli
Wearing an A, 2015
smalto su pellicola 35mm, proiettori





Il lavoro si basa sui luoghi di trasformazione e le vie di comunicazione attivate da un soggetto in movimento tra uno stato e l'altro, tra territori intravisti (nel web e nella realtà), che trasportano e fanno scomparire; tracciati e luoghi non definibili. *Wearing an A* consiste in un'installazione, dove miniature dipinte su diapositive di 35mm sono proiettate a parete. Il lavoro abbraccia il percorso dello spettatore tra la visione da lontano e da vicino delle proiezioni, dove avviene la trasformazione del soggetto durante uno spostamento tra un territorio e l'altro. La smaterializzazione in esso consiste nella visione di un territorio.

Northeast passage (surfing waves), consiste in tavole lavorate a terra con gesso e stoffa. Lo spostamento, la navigazione (via terra e via internet), è al contempo un'azione sia fisica sia mentale, concettuale e manifestabile; ciò che lo definisce è la trasformazione del soggetto da un contesto ad un altro. F. B.



Francesca Banchelli
Northeast passage (surfing, waves), 2015
gesso, pigmento, stoffa montato su legno



Francesca Banchelli

I like the kissing and the crying (The pope, the boxer, the vagina, and anyone else), 2010

bronzo

cm 30 x 12 x 7

La scultura è una fusione di tre soggetti, presi ognuno in differenti stati di esistenza: rappresentativo, personale e fisico, lasciando quarta stato alla dimensione di scultura. F. B.



Francesca Banchelli

Idea for a presence in the desert, 2012

tavolo di legno e ferro, gelatine di cellulosa, filtri di plastica, stills stampati su carta, carta olografica, banconota cinese stampata su carta con intervento a inchiostro

misure variabili. Stampa su carta. cm 70 x 50

Idea per una presenza nel deserto riflette sulla condizione umana di poter percepire il paesaggio come un pensiero attraverso la visualizzazione di una maquette che suggerisce l'idea per un progetto. La progettazione di un possibile intervento nel deserto corrisponde al cambiamento di "materiale" in un punto preciso della superficie del paesaggio/contesto. L'esigenza di costruire una maquette sull'idea di "presenza", o sulla visualizzazione di un'ipotesi di presenza, in un contesto come la superficie di un deserto, pone il mezzo "maquette" all'antitesi del ricordo di un'immagine. Il modellino è lo studio di un ambiente immaginato, dove un cambiamento di superficie, indica e stimola l'inizio e l'espansione di un nuovo paesaggio (quello pensato) all'interno di quello effettivo (quello visto). La visione del paesaggio avviene quando non vediamo ciò che abbiamo davanti ma ciò che stiamo pensando di quel paesaggio. Sulla pedana è presente anche una banconota della Repubblica Cinese di Chiang Kai Shek. La repubblica nazionalista di Chiang Kai Shek fu ribaltata dalla rivoluzione comunista guidata da Mao Ze Dong che trasformò la Repubblica Cinese in Repubblica Popolare Cinese. Nell'illustrazione che appare nel retro della banconota, una fontana è eseguita a inchiostro imitando i tratti dell'immagine. Questa presenza vuole spostare il significato di quel contesto, delineandone uno diverso, unendosi al cambiamento del paesaggio storico avvenuto tra l'intercedere di uno stato all'altro. F. B.







Il lavoro realizzato per il progetto *Terranauti* è basato sul “tramandare”. Un comune denominatore tra generazioni che hanno abitato la stessa terra, che la condividono e la condivideranno.

Affascinato dalle risorse primarie che la Toscana offre e gli utilizzi che gli uomini ne fanno e ne facevano nel tempo, ho deciso di mettere in relazione l'ambiente con mestieri e “mestieranti”.

Thread, ad esempio, è una corda nautica in erba palustre di grandi dimensioni.

La paglia utilizzata è tipica delle vaste aree umide interne della Toscana dove vi erano praticate le raccolte e le lavorazioni di arbusti ed erbe palustri. Dalle aree acquitrinose della bassa Val di Cornia, di Vada e Cecina e di quelle costiere come i laghi di Porta, di Castiglione e di Massaciuccoli. Questo materiale ci parla di radici contadine, di marinai e di pescatori, i quali ci hanno tramandato il rapporto con la terra e con il mare, spiegandoci l'importanza dell'interazione con cicli lunari, coltivazione, bestiame e appropriazione di cicli vitali vegetali.

La corda forma una struttura ad elica simile al DNA, i suoi intrecci si combinano come genealogie trasmesse da generazioni in mutazione adattiva con l'ambiente. G. D.



Gabriele Dini
Thread, 2015
erba palustre toscana, juta
cm 380 x 80 x 80







Gabriele Dini

Font, 2015

contenitore di terracotta, liquido emulsionante, polvere di marmo
cm 61 x 61 x 35



Font è un contenitore di terracotta contenente degli scarti di lavorazione di marmo di Carrara, mischiata ad acqua. Il moto di oscillazione prodotto da una cassa all'interno del contenitore di terracotta riproduce DNA related-frequencies a 520Hz, visualizzando le onde sonore sulla superficie dell'acqua. G. D.

Nel 1609 fece ritorno dalle Indie il galeotto di Robert Thornton, portando con sé alcuni reperti naturalistici rari e meravigliosi. Non erano esattamente i reperti che gli erano stati commissionati alla partenza: il granduca Ferdinando I, finanziando la spedizione di questo ex-corsaro inglese, sperava piuttosto di prendere parte al saccheggio delle ricchezze del nuovo mondo. Il Thornton avrebbe dovuto avvicinare gli indiani dell'Orinoco e "cavare da loro dove siano smeraldi e quello che più vi potessi essere di droghe e altro". Robert Dudley, navigatore e geografo al servizio dei Medici, era certo che risalendo il fiume sarebbe stato possibile imbattersi in "assai miniere di oro, assai droghe, pietre... e penne di uccelli di valore". La spedizione però non ebbe fortuna e per non tornare a mani vuote Robert Thornton imbarcò "sei indiani... molti pappagalli e delle scimmie".

Il progetto presenta una memoria visiva e una sonora partendo dalla Spedizione Thornton. Questo viaggio è stato uno dei primi tentativi coloniali nel continente americano da parte dei Medici e il Granducato di Toscana. A. L. E.

Alexis Leandro Estrella
Memorie dell'Orinoco, 2015
standard di lana
cm 280 x 70 circa

Memorie dell'Orinoco, 2015
installazione sonora













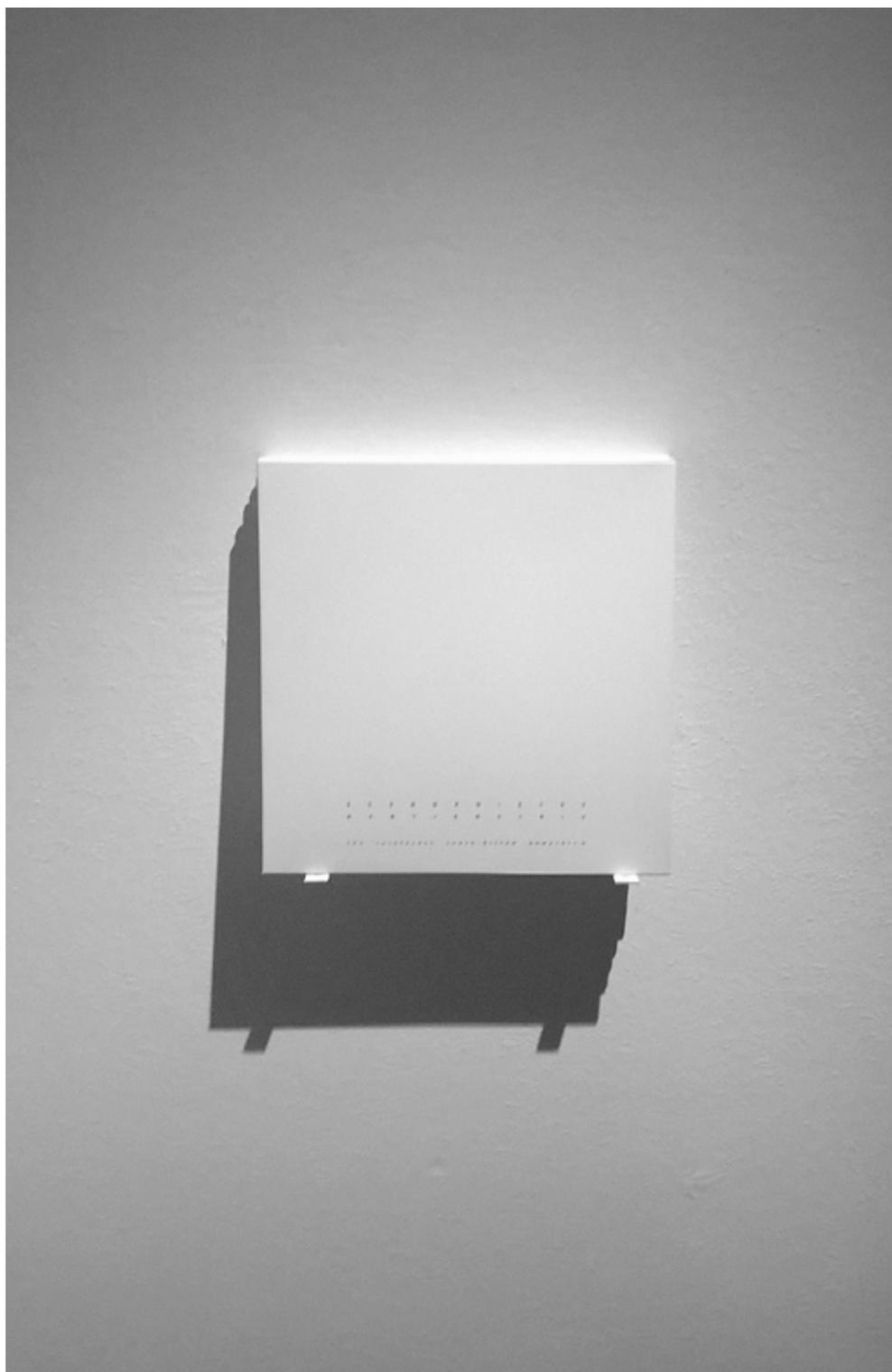
Alexis Leandro Estrella
Time Print, 2013
cm 60 x 70 cm



I soggetti presenti in queste incisioni sono diverse parti della città dove lo scorrere del tempo è diventato presente.

I tre pezzi sono stampati in due differenti versioni, senza inchiostro e con l'inchiostro nero su carta bianca. A. L. E.

Lek M. Gjeloši
Scenopoietes Dentirostris Ep (Aka Bird in Space), 2015
installazione sonora, EP, vinile 10", 45 giri



All'arte intesa da Heidegger come la caduta delle foglie avvizzite e abbandonate senza vita, risponderebbe a suo modo (e in tanti modi) *Scenopoietes Dentirostris*, l'uccello che con il suo becco dentato prima le taglia, e lasciandole cadere, crea con esse un palcoscenico sopra il quale esibisce canti che imitano altri uccelli.

È quello di *Millepiani*, del ritornello — dei canti stranieri presi in prestito e che si sentono da molto lontano; della deterritorializzazione — delle foglie scurite dalla pioggia (della sua rainforest di provenienza) che rovescia poi nella loro parte interna più pallida, contrastandole con la terra. Canti che ho voluto riportare in questa Villa e nei suoi spazi quasi domestici, ma sottratti a tutto il resto fondamentale che passa di là, ecco tutto. Da questa parte rimane un EP (extended play) creatogli appositamente per l'occasione, con alcuni brevi intervalli d'imitazione, nella speranza che il fruscio acquoso del vinile - graffiando la superficie - riterritorializzi un'altra, ennesima, variazione di "pioggia" nelle sue foreste...

Da qui. L. M. Gj.

pagina seguente:

Lek M. Gjeloši

Unknown, 2013

stampa in b/n su dibond, dimensioni variabili



















Lisa Batacchi

Soulmates (within time)

Un progetto a lungo termine (ancora in corso) composto da video, disegni, scritti, foto, capi in maglia realizzati appositamente e performance, installazioni occasionali.

HD video (16'28", colore, suono), 3 fotografie di cm 17x17 (cornice in legno e vetro), disegni, scritte a parete, stampe fotografiche, 4 maglie e altri materiali.

Soulmates (within time) è un progetto in corso nutrito su un tempo lungo dal rincorrersi di numerose coincidenze.

Nato da un sogno, ci parla di persone attraverso le cose o meglio di cose che valgono in quanto catalizzatori e veicoli di relazioni. “Mi ricordo di aver sognato di camminare accanto a una persona. Nessun dialogo tra noi, ma solo la visione di due figure vestite con colori simili che sembravano sintetizzare uno stato di affinità puro. Dopo qualche mese ho incontrato un uomo che aveva un maglione con gli stessi miei colori, mélange e strisce che, anche se erano in posizioni diverse, si bilanciavano insieme come in una composizione con la mia. Un accoppiamento perfetto, non solo dei maglioni!”

Dunque, al centro è una maglia, un fare artigiano e da questo fulcro, a raggiera, si dipanano storie dove il privato diventa pubblico e viceversa. Un modo per riflettere sui rapporti ma anche sul “prodotto”, che in questo caso si sottrae ai ritmi del sistema della moda per guadagnare invece il tempo necessario a “consumare” ogni incontro in quanto esercizio del sentimento.

Ringrazio Ermanno Cristini (per la riflessione in dialogo con me), Michael Calà, Lapo Binazzi (UFO), Giancarlo Norese (per la qualità del tempo trascorso insieme), Sandra Pedani, Paola Fantin, Franca Canocchi (per la collaborazione alla realizzazione dei capi in maglia). L.B





da sinistra:
Eugenia Vanni
Tramonto, 2015
olio su tela
cm 25 x 30

Piedistallo al tramonto, 2015
olio su tela
cm 100 x 120

Un piedistallo da scultura è rivolto verso il tramonto; un piccolo quadro è il tramonto stesso.
E. V.





Eugenia Vanni

alla parete:

Calendario, 2014

12 stampe, incisioni a puntasecca: lastre inchiostrate dalle mani sporche di grasso di un meccanico e poi stampate su carta.

12 donne diverse, 1/1 più 1pda

cm 32 x 42 cm incorniciate



Eugenia Vanni
a terra:
Stagioni, 2015
Tempera all'uovo su tavole di legno trovate,
colla di coniglio, gesso di Bologna, pigmenti; medium: uovo
dimensioni variabili

In queste incisioni si rimette in discussione la fase dell'inchiostratura: lastre di zinco con nudi da calendario incisi a puntasecca passano nelle mani sporche di grasso di un meccanico per essere poi stampati su carta.

L'ingresso del lavoro artistico in officina diventa un passaggio necessario per la tecnica incisoria tramite un'azione performativa e partecipativa.

Un intervento esterno che non solo completa l'opera ma ne definisce i connotati dandole quindi la possibilità di esistere.

La delicatezza del segno si rivela grazie a mani abituate ad aggiustare i motori e il colore bruno delle tinte è il frutto del viaggio dell'ultima moto aggiustata: le polveri delle tante strade percorse mescolate al grasso. E. V.



Eugenia Vanni

Il lavoro è solo rispetto all'artista: Ritratto di piano d'argilla e ritratto di calco in gesso rosa, 2014
dittico

olio su tela

cm 45 x 60 e 50 x 60



Eugenia Vanni

Calendario, 2014 - Novembre

incisione a puntasecca: lastra inchiostata dalle mani sporche di grasso di un meccanico e poi stampata su carta.

1/1 più 1pda

cm 32 x 42 incorniciata



Eugenia Vanni

Ritratto di giovane ragazzo: preparazione verde per incarnato, 2014

colore ad olio Mussini su giacca di pelle, poster

cm 112 x 80

La preparazione del fondo verde che in pittura si impiega per realizzare l'incarnato, viene usata qui per dipingere la superficie di una giacca in pelle, manifestando ciò che siamo abituati a non vedere. Un regola da ricettario si rivela nella sua forma più nuda.

Si crea nel dittico una formula compositiva pittorica: il giovane e il rettile, la superficie della giacca e la pelle di lucertola. E. V.



Francesca Banchelli (Montevarchi, 1981). Tra le sue ultime mostre personali ricordiamo: **2014** presso TATE Modern, Londra **2013** Torna Contemporary Art Space presso 13th Biennial of Istanbul **2012** Frankfurter Kunstverein, Francoforte **2011** Copenhagen Place, Londra
 Fra le sue ultime mostre collettive: **2014** *Prato-Sarajevo ART INVASION*, a cura del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci; *MEIN HERZ* Drodesea XXXIII, Centrale Fies, Dro; **2013** *Upokeimenon (sott'acqua)*, Dolomiti Contemporanee, Casso; *S1 Salon*, a cura di Ben Rivers, S1Artspace, Sheffield; **2012** *24Hours/25Days*, New Capital, Chicago, Illinois **2011** *Tornare per Partire*, a cura di Lorenzo Bruni, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova.
 Nel 2013 ha vinto Step Beyond Grant - EFC European Cultural Foundation ed è stata finalista di LIVEWORKS_Performance Art Award, Centrale Fies e DOCVA Viafarini. Nel 2012 ha vinto il primo premio Portali dello Scompiglio #1 presso Associazione Culturale Dello Scompiglio, ed è stata 'guest artist' del Deutsche Börse Residency Program, presso il Frankfurter Kunstverein di Francoforte.

Lisa Batacchi, nata a Firenze (1980), artista italoamericana, si forma all'Istituto Polimoda e lavora per varie aziende fra cui Vivienne Westwood Ltd. a Londra (2003-2004). Studia in seguito pittura all'Accademia di Belle Arti di Firenze e partecipa a workshop internazionali con Tania Ostojic, Belgrado (2007), con Grzegorz Kowalski, Biennale di Carrara a cura di Fabio Cavallucci (2010), con Liliana Moro (vincitrice di borsa di studio), Summer Academy, Salisburgo (2010). Fra le residenze ricordiamo *Incontri ad Eèa*, Isola di Ponza (2013), *Come vogliamo vivere* con Lu Cafausu, Free Home University (2014). In parallelo dal 2012 porta avanti *Something Like This*, un artist run space a Firenze. Tra le mostre più recenti si segnalano 2015 *The Wall (Archives) #10*, un progetto di Pietro Gaglianò, Assab One, Milano **2014** *Re-birth day. Io vedo, Io guardo* a cura di Annalisa Cattani, Novella Guerra, Imola; *Soulmates (within time)*, personale a cura di Ermanno Cristini presso risse(e)-Zentrum, Varese; *Victoria secret*, personale a cura di Federica Forti promossa da Nessiah Festival; *ORIENTamenti. Reshaping past traditions*, un progetto di Wafa Hourani, Siena Art Institute; *Reduction from river to stream* un progetto di arte pubblica, personale a cura di Forward mecenatismo collettivo, Estate Fiorentina. Recentemente fra le vincitrici di 'Movin' Up' per una residenza a Bombay e personale presso Clark House Initiatives a cura di Sumesh Sharma (2015).

Francesca Catastini (Lucca, 1982), vive e lavora in Toscana. Nel 2009 consegue il Master in Photography

and Visual Design presso la Nuova Accademia di Belle Arti e la Fondazione Forma di Milano.

Tra le mostre personali:

2014 *Happy Together*, Sciatò, Serravalle pistoiese, a cura di Giacomo Bazzani **2011** *Good Breeding*, MC2 Gallery, Milano, a cura di Claudio Composti

Tra le mostre collettive:

2013 *Good breeding, Pisa per la Fotografia*, Pisa; *Finte nature*, Mac,n Museo di Arte Contemporanea e del Novecento di Monsummano Terme; *Riflessi d'Italia*, CUBO Centro Unipol, Bologna **2012** Photissima Festival, *Open your mountains*, Torino; *Turin Photo Festival V edizione*, Torino; *Come tu mi vuoi*, Amy-D Arte Spazio, Milano; *D Bookshow*, The Finnish Museum of Photography, Helsinki; *C Bookshow*, Create Studio, Brighthon; *DOMESTIC*, Biennial de Fotograf'a Xavier Miserachs, Palafrugell, Girona **2011** *Di alcune case*, a cura di Walter Guadagnini, *Ars Now Seragiotto*, Padova **2010** *Un minuto di silenzio*, Ubiqu photographic project, libreria Feltrinelli, Piazza Piemonte, Milano; Mountain Photo Festival, Artist in Residence 2009/2010, Aosta; *Fotografia?*, Careof DOCVA, Milano; *Boutographies*, Pavillon populaire (Projection du Jury), Montpellier; *DOMESTIC*, Photographic Social Vision, Espacio Cultural Caja Madrid, Barcellona; *Arte Laguna*, Tese di San

Cristofororo (Arsenale di Venezia), Venezia

Pubblicazioni: **2013** Quaderni di PsicoArt vol.3, *Incontri sul contemporaneo*, a cura di Stefano Ferrari e Mona Lisa Tina **2012** *Il corpo solitario*, di Giorgio Bonomi, Rubbettino editore; **2011** *Di alcune case*, testo di Walter Guadagnini; *Good breeding*, testo di Francesco Zanot; *Back to the Present*, a cura di Elisa Del Prete **2010** *Domestic, Photographic Social Vision; Arte Laguna Prize 2009*, catalogo IV edizione Premio Arte Laguna; **2009** *Nothing to see here #1*, a cura di Francesco Jodice

Residenze: **2011** Artist in residence, ospite dell'ufficio culturale di Arvidsjaur, Svezia **2009** Artist in residence, Mountain Photo Festival, a cura di Luca Andreoni e Alessandro Ottenga.

Gabriele Dini (Viareggio, LU, 1985) vive e lavora a Londra dove ha studiato presso il Royal College of Art & Design.

Artist in Residence presso Allenhead Contemporary Art a Northumberland nel dicembre 2014, ha esposto tra gli altri presso lo Spazio Natta di Venezia, BL-NK Hackney House, il Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino e il Victoria & Albert Museum di Londra. Vincitore del "Thames Barrier Print Award" 2014 e di "StudioRCA" 2014 selezionato da Brian Catling.

Alexis Leandro Estrella (1991, Córdoba, Argentina), è un artista che lavora soprattutto a livello di arte multimediale. La sua pratica artistica si basa sulla distruzione creativa insieme ad altri argomenti come il tempo e la memoria. Attualmente lavora tra Pisa e Urbino dove vive ed è iscritto al Biennio Specialistico di Visual e Motion Design presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, precedentemente, nel 2013, ha conseguito la laurea Triennale in Arti Multimediali presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara.

Tra le mostre dove ha partecipato, le più importanti sono: **2015** *Quale grande guerra?*, Galleria di Fondazione Zucchelli, Bologna, 2015 **2013** *Void/Pustka*, Turbo Galeria, Varsavia **2012** *Torano Notte e Giorno XIV edition*, Carrara.

Lek M. Gjeloshi (1987, Shkoder, Albania).

Diplomato in Arti Visive presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove attualmente è in conclusione della laurea specialistica. Vive e lavora a Firenze.

Selezione mostre :

2014 *4th Moscow International Biennale for Young Art*, a cura di David Elliott, Moscow Museum, Moscow;

Nuovo Cinema Masaccio, a cura di Pier Luigi Tazzi, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno; *Va tutto bene*, a cura di Lelio Aiello, Casabianca, Bologna **2013** *Ex*, a cura di Lelio Aiello, F_Air, Firenze; *Proiezioni 2013*, a cura di Pier Luigi Tazzi, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno; *Fuori posto*, a cura di Pier Luigi Tazzi, Casa Masaccio, San Giovanni Valdarno; **2012** *Lontano da dove*, a cura di Pier Luigi Tazzi, Fondazione Lanfranco Baldi, Pelago.

Mona Mohagheghi (Tehran, 1981) vive e lavora tra Milano e Tehran. Inizia un percorso di studi in area scientifica e si laurea in Matematica all'Università di Teheran nel 2004. Parallelamente inizia il suo percorso artistico studiando pittura.

Nel 2005 si trasferisce a Firenze e frequenta l'Accademia di Belle Arti diplomandosi in Pittura e completando gli studi nel 2012 con il Biennio specialistico in Arti Visive e nuovi linguaggi espressivi.

Come artista usa linguaggi diversi soprattutto l'installazione e il video. La sua ricerca artistica si connota come una riflessione sui concetti socio-politici e sulle tematiche del tempo, la memoria e l'identità .

Selezione mostre:

2014 Performance *Wordless* al MUSAC, Museo d'Arte Contemporanea di Castilla e León, per il progetto *Archivo Vivo* – Leon, Spagna **2013** Mostra personale a Mohsen Art Gallery – Tehran; Biennale Giovani Artisti: Mediterranea 16 - Ancona; Mostra collettiva *ICON- Interpretazioni CONtemporaneie di Guerra, Pace e Libertà*, Cittadella dei Musei- Cagliari; Mostra collettiva *Soft Power* a Palazzo Costanzi a cura di Artefatto - Trieste; mostra collettiva *Io sono diverso*, Metamorfofi Gallery -Vicenza **2012** Mostra collettiva, SUN studio 74 rosso - a cura di Lorenzo Bruni- Firenze; mostra collettiva *News from nowhere*, SRISA Gallery- a cura di Pietro Gaglianò- Firenze; mostra collettiva *HR: human right*, Fondazione Piazza dei Mestieri- Torino; mostra collettiva *Prima della prima*, Palazzo Medici Riccardi - a cura di Gianni Pozzi, Susanna Ragionieri, Laura Vecere, Pier Luigi Tazzi- Firenze; *Athens Videoart Festival Seventh edition*- Atene, Grecia **2011** *MADATAC* (Festival Internazionale di Videoarte) III edizione - Madrid, Spagna

Progetti e laboratori di didattica d'arte:

Curatore della sezione *Unexplored territories; Videoart from Iran*, Festival di videoarte *MADATAC* 4th edition, Madrid, Spagna 2012; Laboratorio didattico per i bambini *Il tuo angolo segreto*”, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato 2013 - Laboratorio didattico per la Uisp Firenze *European Florence Campus*, Parco delle Cascine, Firenze 2013

Olga Pavlenko (1982, Kherson, Ucraina). Dopo la laurea in Giurisprudenza conseguita a Kiev si è trasferita a Firenze dove ha proseguito gli studi artistici all'Accademia di Belle Arti.

Mostre selezionate: 2014 *Prato-Sarajevo Art Invasion*, Prato; *Nuovo Cinema Masaccio*, a cura di Pier Luigi Tazzi, San Giovanni Valdarno; *Finte Nature*, a cura di Giacomo Bazzani, Mac'n, Monsumano Terme **2013** *Fuori posto*, a cura di Pier Luigi Tazzi, San Giovanni Valdarno **2012** *Portfolio*, a cura di Pietro Gagliano, EX3, Firenze, (solo); *Carta Bianca - Firenze*, a cura di Silvia Cini, Museo di Villa Croce, Genova; *Un Secondo Lungo Un Mese*, SRISA Project Space, Firenze, (solo); **2010** *Niente da vedere tutto da vivere*, a cura di Lorenzo Bruni, Evento Parallelo della XIV Biennale Internazionale di Scultura di Carrara, Istituto del Marmo Pietro Tacca, Carrara; International Student Triennial of Istanbul.

Eugenia Vanni (Siena 1980), vive e lavora a Siena

Dopo gli studi scientifici frequenta il corso di pittura all'Accademia di Belle Arti di Firenze e il biennio specialistico in Visual Arts and curatorial studies, Naba, Milano, la tesi di fine corso dal titolo *to be able to* è stata pubblicata da NABA in versione integrale in un saggio.

Tra le mostre più recenti si ricordano le personali:

2015 *Rinviai la mia partenza*, Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologna **2014** *Barbecue*, Galleria Riccardo Crespi, Milano **2012** *Sturm und drang*, Museo Marino Marini, Firenze, a cura di Alberto Salvadori e Alberto Mugnaini; *Stella*, Villacontemporanea, Monza

Le collettive

2014 *Eugenia Vanni, Serena Vestrucci, Anna Mostosi*, Galleria Fuoricampo, temporary space Bruxelles 2013 *Incontri*, Tenuta dello Scompiglio, Lucca, a cura di Lorenzo Bruni **2012** *Cartabianca Firenze*, Museo di Villa Croce, Genova, a cura di Lorenzo Bruni **2011** *Play Start*, Museo Pecci, Milano È inoltre fra i premiati di Level 0, ArtVerona 2014, selezionata dal MAN di Nuoro; vince il primo premio Santa Croce grafica, a cura di Ilaria Mariotti; è stata selezionata per la residenza APERTO 2014, Vallecamonica

