

PLACE TO PLACE
A PLUS A

La mostra finale del Corso in Pratiche Curatoriali e Arti Contemporanee, organizzato dal Centro Sperimentale per le Arti e la Comunicazione, rappresenta un momento decisivo per il gruppo di studenti che ha avuto modo di partecipare a un periodo di formazione in cui si è cercato di fornire gli strumenti adeguati per operare autonomamente nel mestiere dell'“exhibition maker”, come definiva il ruolo del curatore Harald Szeemann.

Quest'anno il Corso è giunto al suo decimo anno di attività e, dalla sua prima edizione, l'offerta formativa è stata implementata e trasformata, sviluppando un processo di work in progress. Il progetto alla base del Corso è di perseguire l'idea di una scuola capace di offrire agli studenti, oltre alle conoscenze pratiche che una mostra necessita, quei saperi che permettono di dar vita a degli eventi che contribuiscano significativamente alla scena artistica contemporanea.

Pensare un evento, scegliere gli autori che possano manifestare una riflessione, una visione, è un compito impegnativo che richiede una buona conoscenza della materia, ma anche una capacità di saper cogliere lo spirito del tempo. Per questo motivo, nel futuro della Scuola, sentiamo la necessità di sviluppare in particolar modo il periodo dedicato alle scienze sociali e alle teorie della conoscenza, in modo da stimolare non solo gli aspetti meramente pratici, ma anche tutta quella dimensione teorica che rappresenta un valore

aggiunto del nostro corso.

Place To Place, il titolo della mostra di quest'anno, risulta essere il frutto di una buona sinergia, che si esplicita nella riflessione sul concetto di luogo attraverso il lavoro di una ampia selezione di artisti che sviscerano la tematica da diverse angolazioni. Le studentesse che hanno realizzato la mostra hanno saputo lavorare con grande competenza, dimostrando di saper gestire sia la parte creativa sia tutti gli aspetti pratici che questa comporta. Per la nostra Scuola è una grande soddisfazione poter constatare che tutti i nostri sforzi hanno portato a degli ottimi frutti.

La mostra è accompagnata da una pubblicazione realizzata, anche in questa occasione, dai Tankboys, con i quali la Scuola collabora da anni. Oltre ai cataloghi prodotti per le mostre del corso, abbiamo in programma una collana di testi che possano fungere da sussidiario per lo studio dei fenomeni contemporanei, anche da un punto di vista sociologico e filosofico. Il primo testo mandato alle stampe nel 2013 è stato *WB*, dedicato a Walter Benjamin.

The final exhibition of the course in curatorial practices represents a decisive moment for the group of students who have attended a training period. During this time we have tried to give them the proper tools in order to be able to operate

independently in the profession of the “exhibition maker” — the term used by the Swiss curator Harald Szeemann to define himself.

The course in curatorial practice has been active for ten years and, since the first edition, it has been implemented and transformed by creating a situation of the process of work in progress. The aim of this course is to pursue the idea of a school that offers to the students, in addition to the practical knowledge that a show needs, the knowledge that allows them to create an event that can make a significant contribution to the contemporary art scene.

To think of an event, choose the authors and express a thought, a vision is a challenging task that requires a good understanding of the items, but also an ability to capture the spirit of the time. For that reason, in the future we intend to develop the period devoted to the social sciences and theories of knowledge in particular, in order to stimulate not only the practical sides, but also all the theoretical dimensions that give a value to our course.

Place to Place, the title chosen for the exhibition this year, is the result of a good synergy, which is expressed in the reflection on the concept of place through the work of a wide selection of artists who dissect the issue from different angles. The students have been able to work with great competence by demonstrating ability to

handle both the creative and practical aspects. For our school, it is a great satisfaction to see that all our efforts have yielded an excellent result.

The exhibition is accompanied by a publication, made by the designers Tankboys, with whom our school has worked for years. Beside the catalogues for the exhibitions of the course, we have a further project. We are publishing a series of texts that could be a subsidiary to the study of contemporary phenomena from a sociological and philosophical point of view. The first book produced in 2013 is *WB*, dedicated to the work of Walter Benjamin.

Aurora Fonda

Place To Place

Il titolo della mostra collettiva organizzata dal XX Corso in Pratiche Curatoriali e Arti Contemporanee tradotto letteralmente vuol dire mettere a posto, un significato interessante, ma lo è anche il termine in sé, che reiterato appare come un gioco di parole. Il sostantivo inglese place possiede un'accezione più generica nella traduzione di loco, luogo e una più stanziale come posizione, domicilio, locale, quindi oscilla secondo i casi di utilizzo da una dimensione più astratta a una più reale, come lo sono gli stessi luoghi indagati e proposti dai sette artisti presenti.

Il verbo to place esplicita nei suoi possibili significati in maniera ancora più evidente questa stratificazione tra ambiti di senso opposti: astratto e reale si coagulano nella stessa parola, restituendole una dimensione fisica, sistemare, classificare, collocare, addossare, accadere, avere luogo. La polisemia del titolo vuole rispecchiare quella dei luoghi e dei linguaggi con cui, oggi, l'arte si manifesta. Una mostra che racconta il luogo come caleidoscopio per osservare la realtà circostante, la quale si presta a essere uno dei sinonimi possibili dell'arte, così come la stiamo conoscendo e vivendo da quel progressivo e inarrestabile processo di s-definizione, di cui parlava negli anni settanta già Harold Rosenberg.

Un processo durante il quale l'arte ha dimo-

strato di sapersi ben adattare agli smottamenti attuati dagli artisti del XX secolo, potendo entrare, perciò, a pieno titolo nell'ambito delle ricerche interdisciplinari. Come scrive all'inizio degli anni ottanta Ad Petersen nella sua introduzione al catalogo della mostra '60—'80 *Attitudes/Concepts/Images*: "Se esiste un tratto peculiare nell'arte di questi ultimi venticinque anni, è il fatto che essa ha infranto i propri limiti tradizionali e non ha mai smesso di allargare i propri confini. Un artista può scegliere, a seconda di quello che vuole dire, la forma espressiva, il mezzo e lo stile che ritiene meglio confacenti al suo progetto." (1)

Proprio questo delicato ventennio è stato testimone di una lacerazione radicale, del passaggio tra un prima e un dopo in cui i confini tradizionali dell'arte si sono ridotti a delle soglie, limiti d'intensità minimi in cui un determinato evento può accadere e dove i luoghi deputati all'arte suscitano allontanamento e repulsione, anni in cui emergono territorialità inesplorate, basta pensare alla land art e in maniera ancora più stringente alla body art.

Questo accorciamento delle distanze ha consentito che la scelta dei media da impiegare nel fare artistico si ampliasse notevolmente,

1 A. Petersen, *Introduction*, in '60—'80 *Attitudes/Concepts/Images*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1982, p. 2.

pensiamo all'apporto dato dalla fotografia e dall'introduzione di un nuovo luogo espositivo quale il video.

La veloce scomparsa delle tassonomie proprie dell'arte ha portato, inoltre, a una conseguente evasione dai suoi spazi tradizionalmente riconosciuti e deputati per arrivare a invadere altri spazi, pubblici o privati, sostanzialmente diversi, più vicini al dato reale, segnando così un diversificato rapporto tra l'arte e il pubblico.

Si esce dagli spazi dell'arte per entrare nei luoghi del quotidiano con cui l'arte acquisisce un altro significato, diventa progettualità. "I progetti sono definiti da due presupposti, che siano interessanti al di là "dell'arte", ossia che rientrino nel corso normale delle cose e che possano piacere sia agli esperti sia ai non addetti ai lavori." (2)

Place To Place giunge a una considerazione, ovvero che il luogo si attesta come un'unità versatile e declinabile cui afferisce una molteplicità di visioni e di attitudini, di progettualità e di ricerche. L'esigenza di collegare indagini condotte con diverse metodologie, ognuna riguardante una specifica macro tematica, risponde alla simultaneità con cui l'arte s'insinua nella dimensione del contemporaneo.

2 B. O'Doherty, *Inside the White Cube*, Milano, John&Levi Editore, ultima edizione 2012, p. 60.

Ecco che il pretesto dei luoghi può diventare un osservatorio sui movimenti dell'arte, la quale guarda e apprende dall'esterno segni e convenzioni, assottigliando le sue coordinate al grado zero: non ha più sembianza, dimora nella società in qualsiasi ambito o contesto, accade nel reale rendendosi veicolo urbano di denunce, associandosi a parole come attivismo, reifica il sentire ordinandolo in archivi minuziosi di un sapere che non è universale, ma locale, illumina la natura, quel che ne rimane, a monito di un mondo che lentamente scompare, si rinsalda all'interno di un'idea, traducendosi in pura ricerca.

La volontà di un percorso così sfaccettato restituisce la polisemia dei tempi e degli spazi che quotidianamente si affrontano, reali e virtuali, *Place To Place* tenta, quindi, di circoscrivere una mappatura plurale e allo stesso tempo frammentaria dei luoghi del pensiero e dei luoghi fisici in cui questi sette artisti selezionati hanno operato, dimostrando come l'arte sia un dispositivo open source, libera di essere intercettata, modificata e riplasmata secondo le attitudini proprie del tempo che si presta a vivere.

Per Alice Pedroletti l'arte diventa un archivio con cui ricostruire una memoria personale e familiare poco conosciuta per arrivare a indagare una porzione di territorio completamente trasformata a causa dell'inserimento della fabbrica tessile Bemberg. L'eterea fascinazione del Bello nelle

fotografie di Dritan Hyska pregia a nature morte quelle architetture di assemblaggio tipiche dei boom economici che spersonalizzano i luoghi a favore di una visione urbana globale rendendoli tutti ugualmente (ir)riconoscibili. Pablo Valbuena ci costringe a ragionare sulla potenza della percezione e degli effetti ottici dati da luoghi astrattamente perfetti e ordinati, come suggeriscono i video di documentazione dei suoi interventi spaziali site-specific.

Ryts Monet sovrappone la polisemia dei simboli e delle allegorie contemporanee per ottenere uno spiazzamento ironico sul binomio copia/originale, manifestando lo svuotamento semantico provocato dell'inflazione delle icone. Le opere di Margherita Morgantini possono aprirsi a delle riflessioni su atmosfere antitetiche come artificiale e naturale, prendendo l'esempio concreto dell'economia estone, che si sostiene disboscando un bene naturale, la foresta, a favore di un consumo selvaggio. E se a essere indagata fino adesso è la società in senso lato, anche il mondo dell'arte non è escluso da questa riflessione. I Guerrilla Spam hanno interamente rivestito con disegni inediti una delle sale di Palazzo Malipiero, ironizzando sullo statement, il mercato e le figure professionali all'interno dell'arte attraverso il linguaggio proprio e immediato della street art. Agne Raceviciute chiude il percorso proponendo un sentire più intimo in cui il luogo diventa una

mimesi tra gli affetti ancestrali e una terra atavica, familiare e sconosciuta.

Place To Place è un percorso attraverso i luoghi, che parte da memorie individuali e collettive, dalle origini, dagli affetti e dai destini dei luoghi, manifestando la forza costruttiva e distruttiva dell'uomo, degli ambienti naturali o urbani, un atteggiamento che si riflette anche sui territori della conoscenza umana e che si estrinseca nel lavoro degli artisti.

Place To Place, the English title given to the Art Exhibition organized by the 20th Course of Curatorial Studies and Contemporary Art, ostensibly means “a space to put something in” but, if repeated, deeper levels of meaning emerge. The verb “to place” makes even more explicit the coexistence of the real and the abstract as it means not only “putting something in a particular place,” but also “putting something or someone in a particular situation, position or rank”.

The word “place” swings between two different levels of meaning, between a general location and a more particular position, point or site, between the abstract and the real, just like the places explored and exhibited by the seven artists.

The polysemous title, then, is meant to reproduce the polysemy of the places and languages art expresses itself through today.

The exhibition describes place as a kaleidoscope through which the artist and the spectator watch the surrounding reality, perceived as one of the many synonyms of Art. In fact, as Harold Rosenberg said, since the 70s art has begun a gradual and relentless process of de-definition; adapting itself to the changes made by 20th Century artists and becoming an inter-disciplinary field and thus opening its boundaries to reality.

As explained by Ad Petersen in his introduction to the '60—'80 *Attitudes/Concepts/Images* exhibition, since the 60s Art has broken and enlarged its own limits, giving the artist the opportunity to choose from a wide-range of expressive modes and style the most appropriate for his project.

The period from the 60s to the 80s witnessed the radical breaking of art limits, a passage from the places generally dedicated to art to new unexplored lands, as shown by land art and body art, as well as the introduction of video as a new media and the increasing contribution of photography.

The fast dissolution of art classification led to the escape from the places traditionally assigned to the display of art towards those private and public spaces where reality dwells, thus building up a new relationship between art and the spectators. Art is let into everyday places, where it becomes a part of them. Artworks, defined

as public works or projects, are, then, meant to interest also the common people who are not as engaged with art as much as the aficionados are.

Place To Place gathers the variety of visions and attitudes, of projects and researches; it links different expressive modes of art, displaying how art weaves into contemporaneity. The exhibition reproduces the polysemy of Contemporary Art and the exhibition spaces narrate the various features art takes on. Art comes into society and happens in daily life; art becomes a means of urban denunciation and activism. *Place To Place* shows how art has become an open source, available to be modified and reshaped according to present attitudes.

For Alice Pedroletti, art becomes an archive through which she can rebuild personal memory and explore a land completely transformed by the Bemberg textile industry buildings. The ethereal fascination of beauty in the photos of Dritan Hyska, where the assemblage architecture of booming economy resembles still life as places, are depersonalized by a global urban concept that makes them all alike.

Pablo Valbuena compels the viewer to reason about the power of perception and optical illusion conveyed by the orderly and perfect places as suggested by the video documentation of his spatial site-specific interventions.

Ryts Monet plays with the heterogeneity

of allegories and symbols of the contemporary age being ironical about the contrasting notions of original and copy, thus highlighting how the uncontrolled use of icons leads to a loss of significance. The artworks of Margherita Morgantini are a meditation on the antithesis between natural and artificial, taking as an example the Estonian economy where deforestation nourishes a wild consumption.

The critical meditation on society involves the world of art in the works of Guerrilla Spam. They have completely covered one of the rooms of Palazzo Malipiero with original drawings, mocking the *statement*, the market and the professional roles inside the world of art through the expressive mode/ language of the street art.

Agne Raceviciute closes the exhibition itinerary with a more intimate feeling in a video where place becomes the identification of ancestral love with an atavistic land, both familiar and unknown.

Place To Place is a journey through places, starting from individual and collective Memories, through the emotions and destinies of places, and eventually revealing the constructive and destructive power of man, of nature and of urban spaces, the same attitude we can find in the field of human knowledge and which is displayed by the work of the artists.

DRITAN HYSKA
AGNE RACEVICIUTE
ALICE PEDROLETTI
GUERRILLA SPAM
MARGHERITA MORGANTIN
RYTZ MONET
PABLO VALBUENA

Un luogo che l'operosità dell'uomo ha circoscritto e separato dalla natura e che in prima istanza è il risultato di un atto di delimitazione e confisca è la città. "La storia di ogni città è la storia di tante diversità quante sono le città sorte a ogni angolo della Terra"(1), un'eterogeneità suggestiva che sottolinea il carattere multiforme del dispositivo urbano, indagato specialmente come derivato delle scienze sociali. Meccanismi demografici, flussi migratori rappresentano infatti una traccia o meglio, un indice numerico dello sviluppo delle città, agglomerati che nel mondo contemporaneo non sembrano aver messo limiti a estensioni metamorfiche di periferie, hinterlands e suburbs.

Sono questi paesaggi decentrati e soli ad esser oggetto della ricerca dell'artista albanese Dritan Hyska che in occasione di *Place To Place* mette in scena, con la magniloquenza della fotografia a grande formato, le impalcature fatiscenti degli edifici ai margini dei centri commerciali. L'imponenza spettacolare di queste architetture ha un aspetto sacrale, mistico e misterioso allo stesso tempo. Un'attività artistica quella di Dritan Hyska che punta a sottolineare il carattere metamorfico delle realtà urbane in cui gli edifici si affastellano, si sovrappongono o giustappungono senza alcun

1 *Enciclopedia Einaudi*, vol. 5, 1982, p. 524.

criterio né di sostenibilità ambientale né di estetica del paesaggio. Massicciamente accalcate, tanto da creare un effetto finale di straniamento e de-contestualizzazione, queste periferie parlano forse di un abbandono che è sintomatico di un vuoto più profondo che interessa i nostri tempi. "Creazioni urbane ex nihilo" direbbe Marc Augé, teorico dei luoghi non, di quelle strutture generiche e funzionali che ospitano pro tempore le persone senza rafforzare e salvaguardare il loro senso di identità, di relazione, di memoria storica.

Dalla serie fotografica *Objekt* (2009—2012), che quasi rimanda ai quadri di genere delle nature morte, emerge un senso di privazione di libertà e di asfissia. Isolati dal passare del tempo questi oggetti minimali sembrano vivere per contrasto: fabbricati per essere abitati eppure ostili alla vita. Ma anche una suggestiva rielaborazione dei monumenti della contemporaneità, riletti come memoriali politici e storici: luoghi dell'incompiuto che suggeriscono un fallimento precoce, come quello che l'artista intravede ma senza mai esplicitarlo, nell'Albania degli anni novanta. Lungi dall'uso di toni nostalgici o commossi, l'artista ci offre uno spaccato di un paese che vive la vibrante stagione del post Comunismo, del boom economico e di un florido mercato edilizio. La visione di questi lavori conduce in ultima analisi a un ribaltamento dove l'entusiasmo di una nuova generazione si rivela un'utopia, dove la ricchezza

genera sperpero e divario e l'edilizia è fuori dal controllo delle autorità istituzionali. La pratica artistica di Dritan Hyska ci porta a ragionare sul potere dell'arte di vivificare la materia prima con cui viene a contatto, di trasferire di senso gli oggetti; da obsoleti agglomerati di cemento questi edifici divengono segni emblematici di un'epoca storica, di una trasformazione in atto e in quanto spazi di una riflessione — si potrebbe dire essi diventano — finalmente luoghi.

In the first place, a city is the result of an act of delimitation and confiscation, a place delimited and detached from nature by man's activity. "The history of every city is the story of several diversities as many as the cities built in every corner of the Earth" (2), a striking heterogeneity, which emphasizes the multifaceted nature of the urban device, investigated as a derivative of the social sciences. Demographic mechanisms and migration flows are in fact a track or, better, a numerical index of the city's development.

Urban agglomerations today do not seem to have limits regarding the extensions of suburbs and hinterlands. The Albanian artist Dritan Hyska is researching these decentralized landscapes. On the occasion of *Place To Place* he will exhibit four magnificent large-scale photos representing

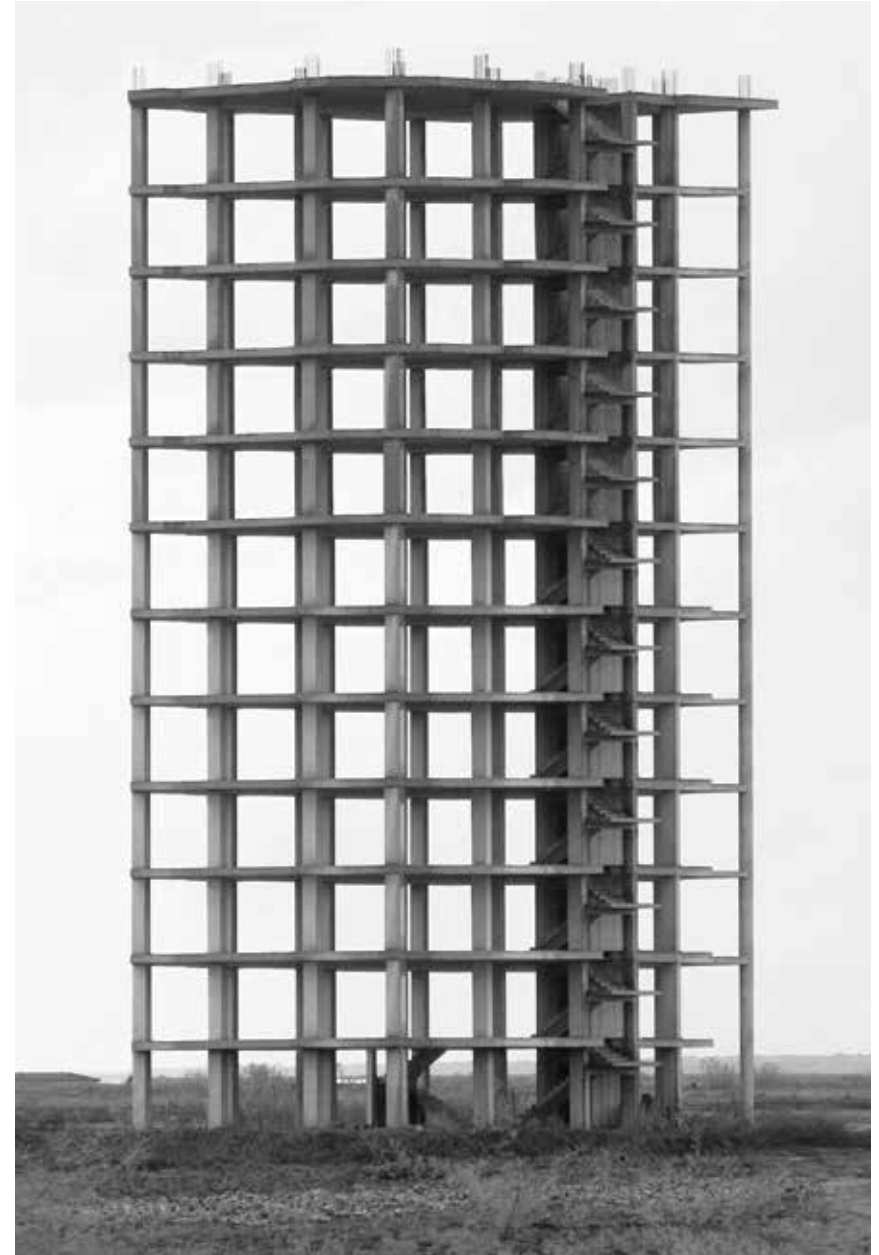
2 *Enciclopedia Einaudi*, vol. 5, 1982, p. 524.

the scaffolding of the dilapidated buildings placed on the outskirts of the shopping malls. These impressive architectures have a sort of mystic and arcane appearance.

This work aims to highlight the metamorphic nature of urban realities in which buildings are juxtaposed with each other, without any aesthetical criteria or environmental sustainability. Massively crowded, so as to create a final effect of alienation and de-contextualization, these suburbs may speak of abandonment, which is symptomatic of a deeper vacuum, which affects our times. "Urban creations *ex nihilo*" as Marc Augé would say, the theorist of the non-Places, those generic and functional structures which host the people *pro-tempore*, without strengthening and preserving their sense of identity and relationship to historical memory. From the photographic series *Objekt* (2009—2012), which may refer to still life, there emerges a sense of deprivation of liberty and asphyxiation.

Isolated by the passing of time, these minimal objects seem to live by contrast: they were built to be inhabited; yet they are hostile to life. But they are also a fascinating reworking of contemporary monuments, reinterpreted as political and historical memorials; incomplete locations suggesting an early failure, such as the one the artist sees in the 90's in Albania, without making it explicit. Far from pathetic tones, the artist offers

a glimpse of a country living through the vibrant post-Communist era, the economic boom and a thriving housing market. These pictures lead us to a reversal where a new generation's enthusiasm is proven to be a utopia, wealth generates waste and discrepancy, and the authorities do not supervise the construction industry. The artistic practice of Dritan Hyska invites us to think about the power of art to enliven the raw material and give sense to objects; in fact these buildings are not obsolete agglomerates of cement any more, instead they become emblematic signs of a historical epoch and an ongoing transformation. Since they are also spaces for reflection, finally they become places as well.





24

PLACE



25

TO PLACE

19) *Oggetto 2*, 2009, Stampa su Pvc, 100 × 70 cm, concessione dell'artista.

Objekt 2, 2009, Pvc Print, 100 × 70 cm, courtesy of artist.


22) *Oggetto 9*, 2012, C-print su dibond, 100 × 100 cm, concessione dell'artista.

Objekt 9, 2012, C-print on dibond, 100 × 100 cm, courtesy of artist.

23) *Oggetto 10*, 2012, C-print su dibond, 100 × 100 cm, concessione dell'artista.

Objekt 10, 2012, C-print on dibond, 100 × 100 cm, courtesy of artist.

Agne Raceviciute, *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa*

Henry rgson nel 1896 ritrovava all'incrocio fra la memoria e la percezione, il concetto centrale d'immagine e ricollegava, al di sotto di uno strato superficiale, la memoria a una sfera profonda, personale e incontaminata dell'essere. *L'Interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud invece aveva ispirato il Surrealismo e il suo storico fondatore André Breton, che nei *Carnet* del 1922 giungeva a interrogarsi sulla memoria come elemento chiave per rintracciare la natura dei sogni, all'interno di un pensiero, quello della temperie surrealista, modellato dall'onirico e dall'inconscio come sintassi imprescindibile dell'individuo.


Essere lì, nei pensieri, ma come un fondale indistinto e mimetizzato è il nucleo della poetica del cortometraggio *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa* (2009) di Agne Raceviciute. Scrive l'artista in una nota postuma al video: “Lo sai era da tempo che volevo rappresentarti. Sei sempre stata lì, tra i miei pensieri, ma immersa in un fondo nebbioso, stentavo a focalizzarti e ti mancava una forma, ma sentivo bene chi eri. Ed eccoti nella tua terra, in questi spiani aperti a farmi vedere tu stessa”. (1)


1 A. Raceviciute, *Genovaite Raceviciene in*

Ancora luogo come geografia affettiva sebbene con sfumature più ombrose e languide, un viaggio nei territori d'origine della Lituania, selvatici e aspri, a seguito di quello che appare forse un fantasma, un ricordo o una trasfigurazione di un'antenata dalle sembianze sciamaniche. È un cortometraggio con ripresa in soggettiva, del tutto privo di dialoghi, accompagnato da una livida litania di sottofondo che intensifica il carattere immaginifico del legame fra le due donne. Il viaggio si dipana in quattro tappe distinte, Juodkrante, che affaccia sul Mar Baltico — e che in lituano significa costa nera — appare un paesaggio composito: lagunare, fittamente boschivo, interrotto da dune e distese di erba alta. Senza parlare, Genovaite Raceviciene, (questo il nome della nonna che compone anche parte del titolo), diviene in silenzio la voce narrante di questi spazi remoti e il medium fra la terra d'origine e la giovane artista che la segue da attenta osservatrice. Ricostruire e documentare la selvatica bellezza del paese natio che l'artista ha lasciato in giovanissima età, ma anche riannodare i fili di un rapporto generazionale come quello tra una nonna ormai settantenne e la nipote, è il punto di partenza di questo lavoro di ricerca. Entrare in relazione con il personaggio,

Juodkrante Neringa, nov/2010, www.issuu.com/nizram/docs/paesaggio_ape.

contemporaneamente fisico e simbolico, latentemente animale a causa di quell'aspetto cupo e sfocato che le conferiscono i drappi neri del mantello. Agne Raceviciute insiste sul travestimento come mezzo per ricercare una nuova identità: mimetizzata con la vegetazione, la figura è celebrata con un senso di spiritualità selvatica e ferina. L'alterazione del reale all'insegna del sogno avviene progressivamente lungo il cammino, quasi a scivolare verso zone geograficamente inconsce dove tutto concorre a creare un effetto di sacralità preziosa e particolarmente sospesa. Quello che si presenta agli occhi dello spettatore è insieme un rito iniziatico nei luoghi della memoria, ma anche un reportage, nel tentativo di "ritrarre il difficile equilibrio tra ponderabile e imponderabile" (2), tra ciò che si offre allo sguardo e quella trama invisibile che palpita dentro esseri e cose.

The core of the Agne Raceviciute's poetry is a blurry backdrop of thoughts.  where memories and images wave gently along with the evocative Lithuanian landscape.

Referring to the short film *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa* made in 2009, in a posthumous  note to the video, the artist wrote: "You know it was a long time that I wanted to

represent you. You've always been there in my thoughts but surrounded by a misty background, I couldn't focus on you and you had no form, but I knew who you were very well. And here we are in your land, within those open fields, for you to show yourself to me." (3)

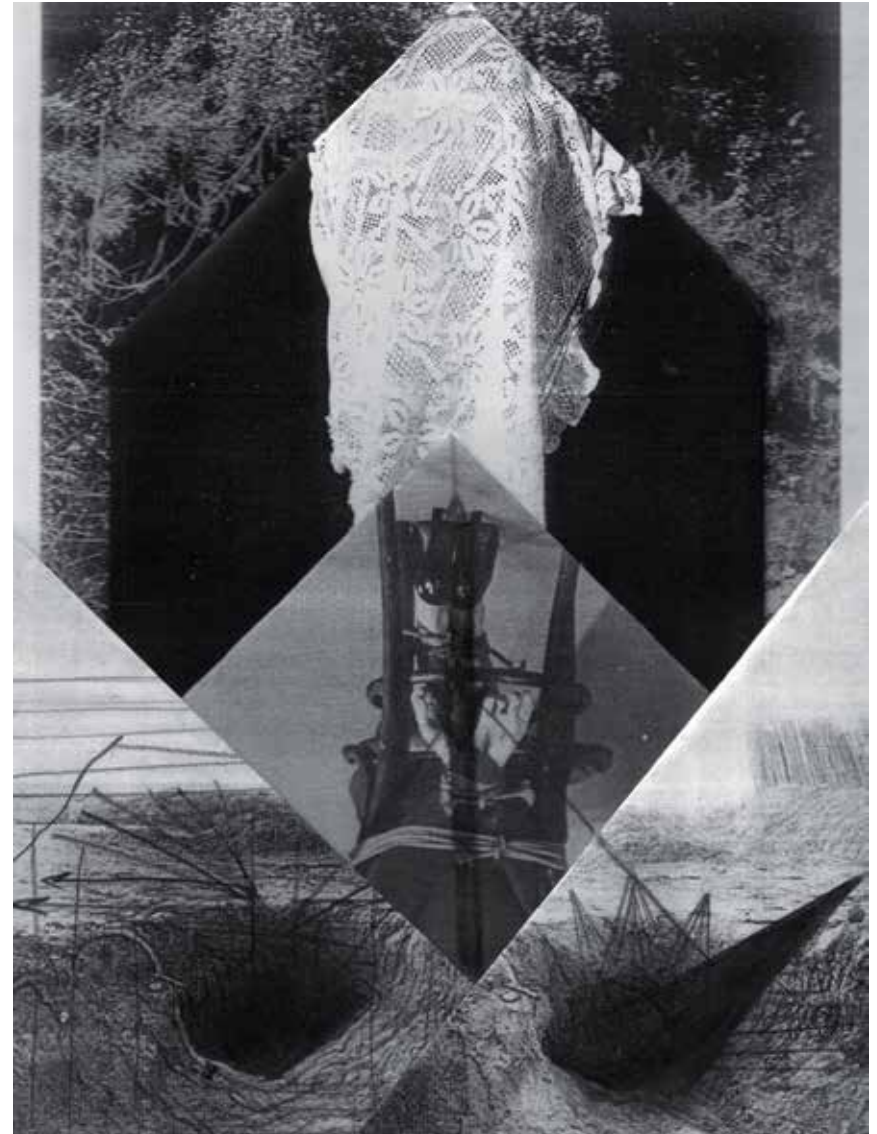
Once again the place is conceived with an affective nuance, this time more shady and languid. It's a journey into the native territories of Lithuania, wild and rough, following what seems to be a ghost, a memory, or a transfiguration of some shamanic-looking ancestor.

This short film, shot from a point-of-view perspective, is completely devoid of dialogue and is accompanied by a dark litany in the background which enhances the imaginary aspect of the bond between the two women. The journey unfolds in four distinct stages, Juodkrante — which overlooks the Baltic Sea and in Lithuanian means "black coast" — is a composite landscape: the lagoon, a thick wood and dunes and tall grass. Without speaking, Genovaite Raceviciene — this is the grandmother's name which also composes part of the title — gradually becomes the narrating voice of this remote land and the medium between the homeland and the young artist, who

3 A. Raceviciute, *Genovaitė Raceviciūnė in Juodkrante Neringa*, nov/2010, www.issuu.com/nizram/docs/paesaggio_ape.

follows her observations attentively. Agne Raceviciute reconstructs and documents the wild beauty of the native land that she had left at a very young age, but also picks up the threads of a generational relationship between the grandmother and her granddaughter. Her work aims to relate to the character of the grandmother in the video in both physical and symbolic dimensions; the artist insists on dressing up as a way of seeking a new identity: camouflaged with the vegetation, the figure is celebrated with a great sense of spirituality. The alteration of reality takes place progressively as the plot unfolds, until we slip into geographically unconscious zones where everything merges together to suspense. What is presented to the viewer is not only an initiation rite to the places of Memory, but also a documentary which attempts to "portray the difficult balance between the ponderable and the imponderable" between what is visible and what throbs within beings and things.

4 Idem.





32) *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa* video, still from video, 2009.

33) *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa Draft 001*, collage su carta, 20x28 cm, 2009.

Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa Draft 001, collage on paper, 20x28 cm, 2009.

34) *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa Pose 001*, stampa fotografica, 50x70 cm, 2009.

Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa Pose 001, photographic print, 50x70 cm, 2009.

La memoria è un carattere identitario essenziale e la ricerca dell'identità, individuale o collettiva, è l'attività fondamentale degli individui e delle società di oggi. L'evoluzione del mondo contemporaneo verso sistemi di comunicazione di massa ha contribuito a creare una compresenza di memorie collettive che rinunciano a una temporalità lineare a favore di una molteplicità di tempi vissuti dove "l'individuale si radica nel sociale e nel collettivo". (1)

Una storia che si scrive anche e soprattutto a partire dai luoghi della memoria collettiva, "luoghi topografici come gli archivi e le biblioteche e i musei; luoghi monumentali, come i cimiteri e le architetture; luoghi simbolici, come le commemorazioni, i pellegrinaggi, gli anniversari o gli emblemi; luoghi funzionali, come i manuali, le autobiografie, le associazioni: questi monumenti hanno la loro storia". (2)

L'artista milanese Alice Pedroletti inaugura la prima sala di Palazzo Malipiero con la delicatezza e la potenza di un ricordo, e dalle radici di un'intima memoria privata risale fino a ricostruire

1 P. Nora, *Memoire Colective*, in *La Nouvelle Histoire*, a cura di J. Le Goff, R. Chartier, J. Revel, Parigi, Retz, 1978, p. 398.

2 Id., p. 401.

tassello per tassello, centimetro per centimetro, la fisionomia di un paesaggio lacustre complesso e trasformato.

*Senza Titolo** è un'installazione in fieri, che progredisce nel tempo alimentandosi dei ricordi e degli oggetti che compongono il paesaggio, sia come reperti di una preziosa affettività sia come cimeli di un'antica memoria collettiva. Il luogo interiore, in cui abita l'emozione di un legame parentale fra l'artista e la nonna, diviene lo spunto per tracciare i confini di un'area geografica, quella piemontese tra Verbania e Novara in cui sorge il Lago d'Orta, una regione che nel tempo ha subito alterazioni e cambiamenti in seguito all'insediarsi nel 1927 della fabbrica tessile Bemberg.

L'opera d'arte afferra lo sguardo del visitatore e per la possanza delle proporzioni e per la forza espressiva degli elementi che la compongono: un collage monumentale di fogli di carta fotocopiati che si estende per intero sulla superficie di una parete dello spazio espositivo. Appena di fronte, come dentro a una sala d'archivio, un tavolo-teca in cui l'artista ha scientificamente disposto alcuni oggetti che appartenevano alla nonna durante le stagioni del lavoro. Il mosaico che prende corpo non è altri che la fotografia dall'alto di questo paesaggio in evoluzione e ciò che resta di questo documentare incessante e premuroso, una dimensione ibrida che oscilla dolcemente fra ricostruzione fedele di queste zone modificate e innesti

di memoria, come un territorio modellato sulla morfologia del sentire. Una visione che agisce per contrasto quando a quell'imponente cartina geografica l'artista accosta un piccolo dittico di due fotografie che ritraggono la nonna e l'artista stessa intente in un bagno dentro il lago.

La posa delle nuotatrici è simile, anche la somiglianza ricorre nei volti, a sottolineare il senso di questo lavoro che dal piccolo confluisce nel grande, che dall'interno si sposta verso l'esterno, che dal particolare ritrova l'universale, per azzardare una sintesi tra quello che ci appartiene come singoli e quello che ci interessa tutti come abitanti di un luogo che cambia sotto i nostri occhi.

Memory is an essential character of identity and the search for identity, collective or individual, is today a fundamental activity of individuals and society. The evolution of the modern world toward mass systems of communication has pursued to create a coexistence of collective memories that renounce a linear temporality in favor of a multiplicity of lived times, where "the individual is rooted in the social and collective" (3)

A story that is also and above written by starting from the collective memory, topographi-

- 3 P. Nora, *Memoire Colective*, in *La Nouvelle Histoire*, a cura di J. Le Goff, R. Chartier, J. Revel, Parigi, Retz, 1978, p. 398.

cal places such as archives and libraries and museums; monumental places, such as cemeteries and architectures; symbolic places such as commemorations, pilgrimages, anniversaries or emblems; functional places, such as manuals, autobiographies, associations: these monuments have their story." (4)

Milan artist Alice Pedroletti opens the first room of Palazzo Malipiero with the delicacy and power of a memory. From the roots of an intimate private memory, she goes back in order to rebuild piece by piece, inch by inch, the physiognomy of a complex and transformed lake landscape. *Untitled** is an installation in progress, which evolves through the time, supplied by memories and objects that structure the landscape. They are at the same time objects of affection and precious relics of an ancient collective memory.

The inner place, where the emotion of a parental bond between the artist and her grandmother resides, becomes the opportunity to draw the boundaries of a real geographical area: the region Piedmont, between Novara and Verbania, where Lake Orta is located; a region that has undergone transformations and changes due to the establishment of the textile factory Bemberg in 1927.

The artwork the might of the proportions and the expressive power of the elements that

- 4 Id., p. 401.

composing it, captures the glance of the visitor: a monumental collage of photocopied sheets of paper that covers the entire surface of a wall of the exhibition space. In front of the work, like in an archive space, a table — reliquary, where the artist has scientifically arranged some items that belonged to her grandmother during the time she worked. The magic that takes form it turns out to be the picture, taken from the top of this landscape in constant evolution and what it remains of such an incessant caring and documentation made by the artist.

A hybrid dimension that smoothly oscillates between the faithful reconstruction of these altered areas and the inserts of memory, which are modeling the territory through the morphology of feeling. A vision that acts as a contrast to that formidable geographic map is when the artist combines a small diptych of two photographs of her grandmother and the artist herself while they are bathing in the lake.

The position of two swimmers is similar. Even the similarity of the faces is underlined in order to emphasize the meaning of this work, which fluctuates into the large from the small, which moves from inside to the outside, which finds the universal in the particular. It is a hazard synthesis between what belongs to us as individuals and what interests all of us as inhabitants of a place that changes in front of our eyes.





Senza titolo-1.jpg



Senza titolo-2.jpg



Senza titolo-3.jpg



Senza titolo-4.jpg



Senza titolo-5.jpg



Senza titolo-6.jpg



Senza titolo-7.jpg



Senza titolo-8.jpg



Senza titolo-9.jpg



Senza titolo-10.jpg



Senza titolo-11.jpg



Senza titolo-12.jpg



Senza titolo-13.jpg



Senza titolo-14.jpg



Senza titolo-15.psd



Senza titolo-16.jpg



Senza titolo-17.jpg



Senza titolo-18.jpg



Senza titolo-19.jpg



Senza titolo-20.jpg



Senza titolo-21.jpg



Senza titolo-22.jpg



Senza titolo-23.jpg



Senza titolo-24.jpg



Senza titolo-25.jpg



Senza titolo-26.jpg



Senza titolo-27.jpg



Senza titolo-28.jpg



Senza titolo-29.jpg



Senza titolo-30.jpg



Senza titolo-31.jpg



Senza titolo-32.jpg



44

PLACE



45

TO PLACE

41) *Panorama, studio per l'installazione* Gozzano e la Bemberg, sullo sfondo il Lago d'Orta. Per concessione del Comune di Gozzano

View, study for the installation. Gozzano and the Bemberg factory, Orta Lake on the background. Courtesy: Gozzano Municipal District

42) *Mia nonna con le sue colleghe davanti alla Bemberg a Gozzano.*

My grandmother and her colleagues in front of the Bemberg factory in Gozzano.

44) *Mia nonna ha imparato a nuotare tardi, io no. Fotografia di una proiezione e autoscatto su richiesta.*

Dittico tratto dal progetto *Senza Titolo** Filmato super 8, 1970 ca. Luigi Olivieri, archivio di famiglia, foto di Alice Pedroletti, Laura Haby, 2012

My grandmother learned late to swim, unlike me. Photo of a projection and shutter release on demand.

Diptic taken from the project *Without Titre** Film super 8, 1970, Luigi Olivieri, family archive, photo by Alice Pedroletti, Laura Haby, 2012

Guerrilla Spam, Lavoro inedito site-specific per *Place To Place*

Riallacciandosi al celebre saggio *Non luoghi*, Zigmunt Bauman scrive: “[...] l’abolizione degli spazi pubblici implica la crisi dei luoghi ove si creano norme, ove i valori sono discussi, negoziati, elaborati. In assenza di luoghi pubblici i giudizi su ciò che è bello, buono, giusto, utile possono discendere solo dall’alto, da ragioni imperscrutabili, da un’élite lontana che non ha lasciato indirizzo di sorta e che rifiuta ogni interrogazione”. (1)

Certamente la questione dell’élite finanziaria interessa oggi anche il mercato delle arti, l’irrazionalismo delle cifre da capogiro che lo possiede, la velocità delle transazioni bancarie, il valore delle opere calcolato in base alla redditività su tempi brevi, le seduttive strategie mediatiche e di marketing, l’oscillare dell’arte a ritmo del capitale. Cosa ha fatto incrociare il mercato della finanza con l’arte contemporanea, il *Baloon Dog*, un colosso d’acciaio inox di quattro metri d’altezza, o il *For the Love of God*, una parure di 8.601 diamanti con l’orinatoio di Duchamp? Angelo Capasso suggerisce: “Il sostanzioso valore intrinseco dell’opera [...] sopravanza e quasi annulla il valore artistico

1 Z. Bauman, *Dentro la Globalizzazione. Le conseguenze sulle persone*, Bari, Laterza, 2000, p. 31.

in sé, ovvero la capacità di produrre un pensiero critico, di attestarsi a fenomeno culturale”. (2)

Nell’ambito di *Place To Place*, questa tematica è affrontata dalla creatività vitale e sfrontata dei Guerrilla Spam, collettivo torinese che dal 2010 utilizza la carica eversiva dell’attivismo operando nell’ambito della street art e dei graffiti. Un nome che è già manifesto ideologico di questa formazione anonima ispirata alla guerriglia — da intendere come strategie particolarmente persuasive, non convenzionali e a basso costo di diffusione del messaggio — e invasiva a livello pubblicitario come lo *Spam*, la carne in scatola che nel secondo dopoguerra abbondava sulle tavole del popolo inglese. Una ricetta di successo per la suggestione espressiva e la capacità di cogliere in modo schietto e arguto la sostanza, oltre il comune perbenismo e gli stereotipi correnti.

Questa creazione site-specific, eseguita con acrilico nero su carta incollata alla parete, foderà un’intera sala di Palazzo Malipiero. Due alberi, uno secco e l’altro florido con delle banconote al posto delle foglie, sono sublimati ad allegoria del sistema dell’arte e del mercato dell’arte; nel mezzo, avvinghiato a quest’albero del denaro, un serpente con la testa a forma di televisore. I riferimenti biblici

2 A. Capasso, *Satisfaction. Seduzione, economia, arte*, Palermo, Duepunti Edizioni, 2011, p. 95.

fanno immediatamente pensare alla televisione come quell’inganno sottile che cimenta le credenze e i falsi miti della mondanità, che paralizza le facoltà critiche e di discernimento degli individui, e sospendendo la conoscenza attiva, diretta e positiva di ciò che ci circonda, ci rende inevitabilmente manipolabili e assoggettati.

A questa atarassia della mente, i Guerrilla Spam oppongono una vena energica, genuina, ribelle dell’arte che prende vita in strada sui muri sporchi delle grandi città, dove il messaggio appartiene a tutti prescindendo dall’appeal e dalla fama di chi ne è divulgatore o ricevente.

È un serbatoio inesauribile d’immagini l’immaginario di Spam, figure di pasoliniana memoria, corpi nudi, impotenti, malati, sull’orlo del collasso, a sottolineare il disagio di quel mondo al di fuori dei riflettori dei reality show. E anche una critica accesa ai feticci della contemporaneità, al sistema dell’arte e i suoi meccanismi da vanity fair, a ribadire che è un circuito atrofico, disinformato e decadente o per dirla con le parole del critico e curatore francese Jean Clair in un intervento chiamato *L’Arte è un falso* (3) che “non siamo più nel registro del gusto”.

Place to Place hosts the creativity and the

3 Articolo pubblicato sul quotidiano *La Repubblica* il 23 ottobre 2013.

subversive activism of the Guerrilla Spam. Since 2010, this vital and daring collective from Turin has produced street art and graffiti. The name in itself is already the ideological manifesto of this anonymous group.

It is inspired by guerrilla on the one hand — as a particularly persuasive communication strategy, unconventional and low cost — and, on the other hand, invasive in advertising as Spam, the canned meat that abounded during the Second World War in England. A recipe for success, thanks to the suggestion and the ability to wittily grasp the substance beyond the common stereotypes and respectability. This site-specific creation, made with black acrylic on paper glued to the wall, covers an entire room of Palazzo Malipiero. Two trees, one dry and the other one adorned with thriving banknotes instead of leaves, are sublimated to allegory of the Art System and the Art Market. Right in the middle, clinging to this tree of money, there is a snake with its head in the form of a television.

Biblical references are immediately linked to the television as a subtle deception that engages the beliefs and myths of worldliness, which paralyzes the critical faculties of discernment of the individuals: by suspending the active knowledge — a direct and positive way of looking at things — the television inevitably makes us subject to manipulation. Guerrilla Spam, however, opposes an

energetic, genuine and rebellious way of making art that comes directly from the streets and the dirty city walls, where the message belongs to everyone regardless of the appeal and the fame of the people involved, leading to a much more democratic and unbiased approach to information. Spam imagery consists of an inexhaustible source of images, naked bodies, disabled, sick, on the verge of collapse. They emphasize the discomfort of the world outside, of the spotlights, of the reality shows and also represent a critical statement against the fetishes of the Contemporary Art System and its mechanisms reminiscent of a vanity fair, to insist on the idea that it is an atrophic circuit, uninformed and decadent now more than ever.

Margherita Morgantin, *Codice Sorgente e Navigazione a vista*

“Partire, verso la natura, per rinascere” (1), dice Michel Serres nel saggio *Il contratto naturale*, cioè superare l’antico dualismo società/natura considerando quest’ultima come soggetto di diritto, operando un risarcimento che avviene con “amore reale e filosofico” (2) per la terra. Impegno etico che nasce da ragioni emozionali ancorché dal triste bilancio dei danni ecologici, natura intesa come premessa per la sopravvivenza collettiva e per l’integrità della persona.

Il gesto risoluto e secco che depaupera le foreste estoni e la trasformazione di questa vegetazione selvaggia nel bene di consumo, sono gli elementi che affiorano dall’opera video *Codice Sorgente* (2004) di Margherita Morgantin, dove un’atmosfera sinistra e silenziosa fa da cornice all’instabile legame fra artificiale e naturale. Uno sguardo satellitare, distante e intimo del territorio nordico, articolato nelle dissolvenze e nelle sovrapposizioni del disegno con la fotografia. *Codice Sorgente* è la somma di fotogrammi montati in sequenza e disegni dal tratto sintetico e marcato, come appunti visivi di un pensiero

1 M. Serres, *Il Contratto naturale*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 26.

2 Ibidem.



veloce e urgente. Del tutto priva di sonoro e di colore, l'opera rimane sospesa fra realtà e immaginazione, fuori dal tempo, come ferma sul limitare di una tragicità di cui possiamo solo intuire un campionario di suoni che rimandano all'atto violento del recidere: il rumore delle motoseghe, il precipitare sordo degli alberi, il processo industriale di trasformazione del legno in fiammiferi, fogli, matite, articoli d'arredo. La selvatica bellezza delle radure di un'isola incontaminata diviene un oggetto comune, funzionale, senza vita. Questa delicata poetica del silenzio si compone d'immagini crude che, afferma l'artista veneziana, "come forme simboliche di una violenza primordiale che agisce sulla natura"(3) lavorano sull'inconscio dell'osservatore, lasciando libere e molteplici le vie dell'interpretazione e del sentire. La poetica di Margherita Morgantini si muove sempre sul doppio binario del metodo scientifico come capacità di analisi dei luoghi e dei fattori umani e una forte inclinazione verso l'introspezione, verso l'indagare quel limitare dove sorgono le emozioni che i paesaggi suscitano, concorrendo a creare pause o piccole sospensioni in cui ognuno è chiamato a trovare un senso in ciò che vede. Accanto alle nature sradicate di *Codice Sorgente* l'artista presenta una selezione di disegni tratti dal progetto espositivo *Navigazione a vista* (2006). Una

3 Conversazioni con l'artista.

teoria di uccelli neri disegnata con un pennarello direttamente sull'intonaco della parete perimetra la sala di una presenza che richiama anche qui l'elemento naturale, il volo, lo spazio aereo, l'ineffabile, l'esterno dentro l'interno.

Quella "forma di intimità" (4) che in Margherita Morgantini getta sempre uno sguardo di ampio respiro sul mondo, latitudine e longitudine degli spostamenti, delle navigazioni appunto, fra sogno e realtà.



"Depart, towards nature, to reborn" (5) says Michel Serres in his essay *The Natural Contract*, in order to overcome the ancient dualism of society and nature, by considering nature as a legal entity, and by compensating the land with "real and philosophical love" (6). It is an ethical commitment that originates from emotional reasons as well as from the sad balance of ecological damage.

Nature is perceived as an assumption for collective survival and for the integrity of the person.

The resolute gesture that impoverishes and dries forests in Estonia and the transformation

4 D. Bigi, *Il codice di Margherita Morgantini*, in *Arte Critica* N40, ott/dic 2004.

5 M. Serres, *Il Contratto naturale*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 26.

6 Ibidem.

of this wild vegetation to consumer goods, are the elements that emerge from the video *Source Code* (2004) by Margherita Morgantini, where a sinister and silent atmosphere is the frame for the unstable link between artificial and natural. A satellite view, distant and intimate of the Northern territory, is articulated in the fades and in the overlaps of drawing with photography.

Source Code is the sum of frames assembled in sequence and drawings of a synthetic and marked stretch, as visual notes of a quick and urgent thinking. Totally deprived of sound and colour, the work remains suspended between reality and imagination, out of time, as it stands on the edge of a tragedy where we can only guess at the sampling of sounds that refer to a violent act of cutting: the noise of the chainsaws, the deaf dash of the trees, the industrial process of transformation of the wood into matchsticks, paper, pencils, furniture. The wild beauty of the uncontaminated glades of an island becoming a common object: functional and lifeless.

These delicate poetics of silence are made up of raw images, and, as the Venetian artist says, “as symbolic forms of violence that affects the primordial nature,” (7) which work on the unconscious of the observer, by releasing multiple ways and interpretation of feeling. The poetics of

7 Conversations with the artist.

Margherita Morgantini always moves on the double tracks of both the scientific method expressed in the ability of analyzing places and also the human factor, with a strong inclination towards introspection and investigation of the limit where the emotions rise evoked by the landscapes.

This is contributing to the creation of small breaks or suspensions in which everyone is called to find meaning in what they see.

Alongside the uprooted nature of *Source Code*, the artist presents a selection of drawings from the exhibition *Visual Navigation* (2006). A theory of black birds drawn with a marker directly on the plaster of the wall of the room is cordoning off a presence that even here recalls the natural elements, of flight, air space, the ineffable, the exterior into the interior.

That “form of intimacy” (8) that in Margherita Morgantini always gives a wide-ranging look into the world; the latitude and longitude of displacement, or more precisely of the navigation between dream and reality.

8 D. Bigi, *Il codice di Margherita Morgantini*, in *Arte Critica* N40, Oct/Dec 2004.



58

PLACE

59

TO PLACE



Note

Le immagini fotografiche e video sono state girate nell'isola di Hiiumaa, Estonia, nel 2004, durante il taglio del bosco, con la guida dell'ingegnere forestale Aira Toss.

The photographic images and video were shot on the island of Hiiumaa, Estonia, in 2004, during the cutting of the forest, with the guidance of forest engineer Aira Toss.

59/60) *Codice sorgente*, DVD 4'20" formato 720 × 576, sequenza mista di disegno, fotografia, video. Colore, no audio. 2004. Concessione Galleria Continua S.Gimignano, Beijing, Le Mulin.

Source Code, DVD 4'20" format 720×576, mixed sequence of drawing, photography, video. Colour, no audio. 2004. Courtesy Galleria Continua S.Gimignano, Beijing, Le Mulin.

Ryts Monet, *Sisters*

Nell'opera *Sisters* (2013) dell'artista Ryts Monet il simbolo-feticcio della Statua della Libertà viene ripetuto ottantotto volte su stampa attraverso un processo di trasferimento chimico su carta. Questo voluminoso carnet di opere comprende riproduzioni grafiche provenienti da ogni parte del mondo, raffigura quella che originariamente era chiamata *La Liberté éclairant le monde*, uno dei monumenti più largamente conosciuti e riprodotti al mondo a partire dal 1886, anno in cui fu donata dalla Francia agli Stati Uniti per celebrare il patto di fratellanza fra le due nazioni. Quello che assurge a simbolo mondiale della libertà viene intercettato dall'artista dentro questa composita e originale raccolta di documenti.

Proprio questa compresenza di provenienze geografiche dove il simbolo, qui l'ideologia libertaria e democratica statunitense, viene rinvenuto altrove dall'artista, costruisce un'ironica riflessione sulla stratificazione che luoghi e culture vivono in modo multiforme. Trasferire un simbolo dal territorio di provenienza comporta la traslazione del suo significato, un atto che evidenzia come il rapporto tra il simbolo e la sua essenza sia plurivoco e circoscrivibile secondo una variabile: il luogo.

Queste stampe dal forte connotato politico offrono provocatoriamente allo spettatore una considerazione su quali siano gli esiti dell'export

e import di un concetto come quello della libertà entro contesti civili e ambiti territoriali geograficamente e culturalmente distanti da quello d'origine. Una tematica scottante e attuale, che riguarda l'Occidente nella duplice veste di portatore degli ideali della Rivoluzione Francese e di generatore di nuove povertà e discriminazioni. “Se l'Occidente è in crisi — scrive Jean-Claude Guillebaud — è perché ha cessato di esercitare l'autocritica che lo ha sempre contraddistinto. Ha fatto della propria modernità non più un interrogativo costante ma un privilegio e un'ingiunzione autoritaria. [...] Non è più *quell'anima del mondo a cavallo* evocato da Hegel quando Napoleone, portatore degli ideali della Rivoluzione, passò sotto le sue finestre a Jena”. (1)

Riprodurre laboriosamente fotografie di sculture che sono a loro volta l'artefatto posticcio e alterato di un monumento, include anche un'altra importante riflessione. Nella poetica di Ryts Monet qualcosa attiene al rapporto tra originale e copia e quel “declino dell'aura” paventato da Walter

- 1 J. C. Guillerbaud, *L'universalismo occidentale in panne*, in *Quale democrazia americana*, a cura di J. Liberman, Milano, Jaka Book, 2005, p. 27; (trad. it. a cura di Ximena Rodríguez B.), *Démythifier l'universalité des valeurs américaines*, Parigi, L'Aventurine, 2004.

Benjamin come deperimento dell'unicità dell'opera d'arte in tempi in cui produrre, riprodurre e trasmettere è diventato un costume. “Anche nel caso di una riproduzione altamente perfezionata — scrive il filosofo e critico tedesco — manca un elemento: l'hic et nunc dell'opera d'arte, la sua esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova [...]. L'hic et nunc dell'originale costituisce il concetto della sua autenticità”.(2) Minata nel profondo, questa autenticità esclude alle riproduzioni di attestarsi come testimonianza storica ed è così che di fronte a *Sisters* lo spettatore è chiamato a interrogarsi sulla natura e la valenza dell'originale in rapporto al suo doppio, sul paradosso della libertà ai tempi delle democrazie autoritarie e sul significato di un'allegoria riferita al rapporto sempre più delocalizzato delle identità.

In the work *Sisters* (2013), by artist Ryts Monet, the symbol of the Statue of Liberty is reproduced eighty times by chemically transferring the image onto paper.

This voluminous book of works includes graphic reproductions from all over the world, representing what was originally called *La Liberté éclairant le monde*, one of the most widely known

- 2 W. Benjamin, *L'opera d'arte ai tempi della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi Editore, ultima edizione 2011, p. 7.

and duplicated monuments in the world since 1886, when it was donated by France to United States to celebrate the pact of brotherhood between the two nations. What became a symbol of freedom worldwide is intercepted by the artist in this composite and original collection of documents. In the artist's work the contemporary presence from all over the world of this symbol of the libertarian and democratic States, leads to an ironical meditation about the way places and culture affect significance. Transferring a symbol from its original place to another implies a change of its meaning, thus highlighting how the relation between symbol and its essence is connected to one variable: place. These prints, which have a strong political connotation, invite the viewer to a provocative consideration of the outcomes of the imports and exports of the concept of freedom within cultural and geographical contexts, which are distant from the original. It is a burning issue for the West, which on one hand is the bearer of the ideals of the French Revolution and, on the other hand, generates new forms of poverty and discrimination. "If the West is in crisis", writes Jean-Claude Guillebaud, "it is because it has ceased to engage in the self-criticism that has always distinguished it. It has made its own modernity no longer a question but a privilege and an authoritarian injunction. [...] It is no more that soul of the world on a horse evoked by Hegel,

when Napoleon, the bearer of the ideals of the revolution, passed under his window...". (3)

Reproducing photographs of sculptures that are themselves fakes and misrepresentations of a monument, implies another consideration. In the poetics of Rytis Monet, something concerns the relationship between the original and the copy, as well as the "decline of the aura" — feared by Walter Benjamin as the decay of the uniqueness of a work of art in a time when producing, reproducing and transmitting it became a habit. As the German philosopher and critic wrote, "Even in the case of a highly refined copy, there is a missing element: the *hic et nunc* of the artwork, its unique and unrepeatable existence in the place where it is located [...]. The here and now of the original makes its authenticity." (4)

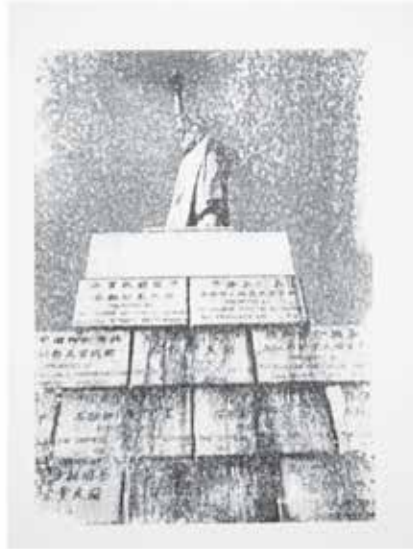
Authenticity is therefore menaced and copies cannot be historical evidence; Sisters asks the

- 3 J. C. Guillerbaud, *L'universalismo occidentale in panne*, in *Quale democrazia americana*, a cura di J. Liberman, Milano, Jaka Book, 2005, p. 27; (trad. it. a cura di Ximena Rodríguez B.), *Démythifier l'universalité des valeurs américaines*, Parigi, L'Aventurine, 2004.
- 4 W. Benjamin, *L'opera d'arte ai tempi della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi Editore, ultima edizione 2011, p. 7.

audience questions about the nature and value of the original in connection with its double, about the paradox of freedom at the time of authoritarian democracies and also on the significance of the allegory which refers to the ever increasingly delocalized relationship of identities.







67/70) *Sisters*,
Trasferimento chimico
su carta, 88 elementi,
21× 30 cm, 2013.

Sisters, Chemical
transfer on paper, 88
elements, 21×30 cm,
2013.

Pablo Valbuena, Documentazione video di *N 520437 E 041900 (the Hague city hall)*, *para-site (mattress factory)*, *Augmented Sculpture*

Lo studio analitico dei concetti di tempo e spazio non sono certamente coevi alla genesi dell'essere umano, ma occupano una sezione millenaria all'interno della storia della filosofia, delle scienze naturali e della matematica. Questi concetti così complessi convergono all'interno della storia dell'arte in maniera sistematica da un punto di vista squisitamente scientifico e trattatistico con la formalizzazione del concetto di prospettiva. Se celeberrima, dunque, è la frase di Protagora, "l'uomo è la misura di tutte le cose", per attendere che nell'arte l'uomo potesse essere la misura effettiva di riferimento per conseguire l'armonia e il corretto senso delle proporzioni bisognerà attendere l'Umanesimo. La prospettiva è un espediente per riprodurre fedelmente la realtà circostante su una superficie piana, la restituzione quindi dei volumi reali di un corpo solido e tridimensionale. Il realismo prospettico però non è solo la costruzione di uno spazio preso dal vero o immaginato, ma anche un'illusione ottica che si materializza soprattutto nella composizione di solidi geometrici in prospettiva. Con il distacco tipico del processo di metabolizzazione che la storia è in grado di farci compiere, queste disquisizioni come la prospettiva e le illusioni ottiche ci appaiono del

tutto acquisite, complice anche il fatto che queste lezioni fanno tutte capo ad un senso comune, quello della vista. Qualcosa d'innato che ci consente di osservare la realtà e comprenderla fisiologicamente nel suo divenire.

È interessante allora per interrompere questo corso naturale delle cose e avvicinarsi al lavoro dello spagnolo Pablo Valbuena che si caratterizza attraverso la creazione di esperienze e atmosfere totalmente immersive. A onor del vero è la percezione stessa di chi osserva le installazioni visuali di Pablo Valbuena a rielaborare in maniera processuale lo spazio e non a caso l'artista afferma a proposito del suo approccio: "Mi piace pensare che non lavoro nello spazio fisico, ma nella mente dello spettatore". Nel video montato dall'artista appositamente per *Place To Place* vengono proposti tre documentazioni video di tre lavori distinti: *N 520437 E 041900 (the Hague city hall)* (2008), *para-site (mattress factory)* (2011), *Augmented Sculpture* (2007—2011). Questi tre lavori seppur molto diversi tra loro appartengono in via generale ad uno studio approfondito che l'artista madrileni sta portando avanti da alcuni anni sui concetti di tempo e spazio e dell'intromissione da parte del sonoro. Inoltre all'interno di questo ciclo documentativo è possibile scorgere le due tendenze con cui questa linea di ricerca si muove, una riguarda la realizzazione d'installazioni e l'altra si svolge con il gioco percettivo di fasci di

luce su reali strutture architettoniche. Questo ciclo documentativo di video proiezioni inaugura all'interno di *Place To Place* delle riflessioni inedite, distanti dal calore umano e da ogni qualsivoglia sentimentalismo, innestano con toni lucidi e freddi una razionalizzazione dello spazio. Il luogo si apre alla dimensione del virtuale, dell'illusorio, dell'artificio, costruzioni geometriche, ossessivamente precise, opere basate sul gioco della percezione che compendiano il luogo a idea.

The analytical study of the concepts of time and space is certainly not contemporaneous with the origin of human beings, but instead it belongs with the millennial history of philosophy, natural sciences and mathematics. These complex concepts systematically converge within the history of art, from a purely scientific point of view, with the formalization of the concept of perspective.

It was only during Renaissance humanism that man became the measurement to achieve harmony and proportions, far beyond Protagoras's famous sentence "Man is the measure of all things".

Perspective is a tool to faithfully reproduce reality on a flat surface. Perspective realism, however, is not only the construction of a real or figured space, but also an optical illusion that materializes itself in the composition of perspective geometric solids. We are aware of perspective

and optical illusions, as we look at reality and physiologically understand it as it unfolds.

Therefore, it is worth it to get closer to Pablo Valbuena's works, a Spanish artist who creates totally immersive experiences and atmospheres. Frankly speaking, it's the very perception of the viewer that rework the space; not surprisingly, the artist says of his approach: "I like to think that I do not work in the physical space, but in the mind of the viewer."

In the video documentation exhibited in *Place To Place*, Valbuena mixes together three different works: N 520 437 041 900 And (the Hague city hall) (2008), para-site (mattress factory) (2011), Augmented Sculpture (2007—2011). Although they are very different from one to the other, the videos are part of the same study of time and space with the interference of sound, conducted by the artist in Madrid. From the documentary it is possible to track down two different trends, one concerning the construction of installations, the other reflecting on the light projected on real architectural structures. The aim is to give the viewer the possibility to think and rationalize the space without any sentimentalism. The place becomes virtual, misleading and artificial, while the geometrical construction, obsessively precise, based on the game of perception, optimizes the place in idea.



76) *N 520437 E 041900*
(*municipio dell'Aia*),
documentazione video
di opera site-specific,
video ad alta definizione
2'25", 2008.

N 520437 E 041900
(*the Hague city hall*),
video documentation of
site-specific work, HD
video 2'25", 2008.

BIOGRAFIE
BIOGRAPHIES

COLOFON

DRITAN HYSKA

Nato nel 1980 a Korce, in Albania, Dritan Hyska dopo aver terminato gli studi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, continua la sua ricerca artistica sull'architettura come prodotto umano.

L'interesse che lo conduce all'architettura mostra una sorta di preoccupazione per la complessità umana. Tra le architetture Dritan si occupa di temi come il lavoro, l'uomo, la società e la natura affrontati con tecniche come l'uso di video e installazione. Partecipa a diverse residenze d'artista: nel 2013 alla Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; nel 2012 a Kulturkontakt Austria, Vienna; nel 2011 a International Studios & Curatorial Program (ISCP), New York. Tra le mostre personali ricordiamo: 2013, La Fenice Gallery, Venezia. 2011, International Studios & Curatorial Program (ISCP), New York. 2008, Al-Bunduqiyya, Venezia. 2006, A plus A Gallery, Venezia. Collettive: 2013, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Il Crepaccio, Milano; Remap 4, Kerameikos Metaxourgeios, Atene; Fab Gallery and Miza Gallery, Tirana; Open C.A.S.E 303, Atene. 2012, Dolomiti Contemporanee, Taibon; Forte Marghera, Venezia. Artpoint Gallery, Vienna. 2011, O.T. Projektraum, Berlino. 2010, National Gallery, Skopje; Duplex 10m2 Gallery, Sarajevo; Schijnheilig Gallery, Amsterdam; National Gallery, Pristina; T.I.C.A

and Zeta Gallery, Tirana; Artplay, Mosca. 2009, Biblioteca Civica Italo Calvino, Torino; Centro Culturale Borges, Buenos Aires. 2008, National Gallery, Tirana; Mollo 5, Trieste. 2007, National Gallery, Pristina; Villa di Toppo FlorioButtrio, Udine; Contemporaneo Gallery, Mestre. 2006, La permanente, Milano; Villa Manin Centro d'Arte Contemporanea, Passariano, Udine. 2005, Sala Boulevard de Kutxa, S. Sebastian. 2004, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Spazio Proietto Arsenale, Venezia. Vive e lavora tra Venezia e Tirana.

Dritan Hyska was born in 1980 in Korce, Albania. After finishing his studies at the Academy of Fine Arts in Venice, he continued his research work on architecture as a product of man. The interest that leads to the architecture shows how an inward concern transmits a reflection of human complexity. As well as architecture Dritan also deals with the themes of work, man, society and nature through video and installation. He has participated in various artists in residences, such as 2013 Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 2012 Kulturkontakt Austria, Vienna, 2011 International Studios & Curatorial Program (ISCP), New York. His solo shows include: 2013, La Fenice Gallery, Venice. 2011, International Studios & Curatorial Program (ISCP), New

York. 2008, Al-Bunduqiyya, Venice. 2006, A plus A Gallery, Venice. Group exhibitions include: 2013, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice; Il Crepaccio, Milan; Remap 4, Kerameikos Metaxourgeios, Athens; Fab Gallery and Miza Gallery, Tirana; Open C.A.S.E 303, Athens. 2012, Dolomiti Contemporanee, Taibon; Forte Marghera, Venice. Artpoint Gallery, Vienna. 2011, O.T. Projektraum, Berlin. 2010, National Gallery, Skopje; Duplex 10m2 Gallery, Sarajevo; Schijnheilig Gallery, Amsterdam; National Gallery, Pristina; T.I.C.A and Zeta Gallery, Tirana; Artplay, Moscow. 2009, Biblioteca Civica Italo Calvino, Turin; Centro Culturale Borges, Buenos Aires. 2008, National Gallery, Tirana; Mollo 5, Trieste. 2007 – National Gallery, Pristina; Villa di Toppo FlorioButtrio, Udine; Contemporaneo Gallery, Mestre. 2006, La permanente, Milano; Villa Manin Centro d'Arte Contemporanea, Passariano, Udine. 2005, Sala Boulevard de Kutxa, S. Sebastian. 2004, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice; Spazio Proietto Arsenale, Venice. Dritan lives and works between Venice and Tirana.

AGNE RACEVICIUTE

Agne Raceviciute nasce a Klaipeda, Lituania, nel 1988, vive e lavora tra Venezia e Milano. Si diploma al Liceo Artistico Statale di Treviso nel 2007 e segue

singoli corsi di Arti Visive presso lo IUAV di Venezia. Si interessa soprattutto di fotografia, ma sperimenta anche la scultura ed il collage e produce inoltre un breve film. Fra le mostre personali citiamo: *Il piacere del vestiario III* presso la Galleria Upp di Venezia, nel 2010, e nello stesso anno *Visions* e *Genovaites Raceviciene* in Juodkrante Neringa, entrambe alla Marsèlleria permanent exhibition di Milano; *Conclave* presso la Galleria Collicaligreggi di Catania, nel 2012. Partecipa anche a diverse collettive, tra cui: *Rogers Now!* nella stazione Rogers di Trieste, nel 2009; *Certo Sentimento* in Cripta 747, Torino, nel 2010; *Ventotto group show* alla Ottozoo gallery di Milano, nel 2012 e, nello stesso anno, *La maschera e il volto* presso la Galleria Cart, Monza, e *The Gentlemen of Verona* a Palazzo Forti. Numerosi altri sono gli eventi e le partecipazioni italiane ed estere, i premi, le residenze e le pubblicazioni su giornali e riviste d'arte. Degna di nota è la recente doppia personale con Urs Lüthi alla Galleria Viafarini di Milano, nel 2013.

Agne Raceviciute was born in Klaipeda, Lithuania, in 1988 and she lives and works between Venice and Milan. She graduated at the Liceo Artistico Statale of Treviso in 2007 and later took some classes in Visual Arts at the IUAV of Venice. She is focused

on photography but she has also made a short movie and experimented with sculpture and collage. Some of her personal shows are: *il piacere del vestiario III* at the gallery Upp (Venice 2010), and in the same year her works were also exhibited at Marselleria permanent exhibition of Milano with the shows *Visions* and *Genovaite Raceviciene in Juodkrante Neringa*; then *Conclave* at Galleria Collicaliireggi (Catania 2012). She took part in three different collective shows in 2009: *Rogers Now!* in the Rogers station (Trieste), *La maschera e il volto* at the CART gallery (Monza) and *The Gentlemen of Verona* at Palazzo Forti. Agne Raceviciute is involved in numerous Italian and international events, awards and artist residences, she has been published in newspapers and art magazines. In 2013 she had a duo exhibition with Urs Luthi at the Viifarini Gallery in Milan.

ALICE PEDROLETTI

Alice Pedroletti è nata a Milano l'8 febbraio del 1978. Ha lavorato come fotografa in ambito musicale e collaborato con riviste di design e lifestyle. Negli ultimi anni si è occupata di pubblicità. Nel 2001 ha creato *Alike*, pseudonimo commerciale e nome del suo studio. Parallelamente si è interessata all'arte contemporanea realizzando mostre e progetti sperimentali.

Dividendo l'aspetto professionale da quello personale, ha creato un nuovo pseudonimo, *Notalike*, ed ha iniziato a lavorare con l'etimologia delle parole, aspetto che caratterizza oggi i suoi lavori. Dal 2012 è totalmente concentrata sul suo percorso artistico, basato sullo studio della relazione che lega l'uomo all'ambiente circostante, sullo spazio come estensione di un pensiero o come risultante tra vuoto e assenza, sul tempo e la sua percezione in relazione alla fruizione stessa dell'arte. Usa fotografia, video, scrittura, archiviazione, audio. Le esposizioni più recenti sono: *Very well then, go ahead*, The Custom House Museum (Key West, USA, Personale, 2014), *Errors Allowed*, Mediterranea16 Young Artists Biennial – BJCEM (Ancona, Italia, Collettiva, 2013), *Frigido, vita di un archivio* (Milano, Personale, 2013).

Alice Pedroletti was born in Milan on 8th February, 1978. She worked as a photographer in the field of music and also for design and lifestyle magazines. The last few years of her work were dedicated to advertising. In 2001 she created *Alike*, a commercial pseudonym and the name of her studio. She simultaneously started working with contemporary art and exhibited her experimental projects. In order to divide her personal life from her professional life, Alice

established the new pseudonym *Notalike* and started working on etymology, which has been her interest to this today. Since 2012 she has been completely devoted to her artistic career. Her recurring themes are the relationship between man and environment, on the space or gap occupied by the extension of a thought, on time and its perception in relation to the fruition of art. She uses photography, video, writing, archives and audio. Pedroletti's most recent exhibitions are: *"Very well then, go ahead"* at the Custom House Museum (Key West, USA, personal show, 2014), *Errors Allowed* at Mediterranes 16 Young Artist Biennial BJCEM (Ancona, Italy, collective show, 2013) and *Frigida, vita di un archivio* (Milan, Personal show, 2013).

GUEPILLA Spam

Guerilla Spam è un collettivo d'arte urbana nato a Firenze il 29 novembre 2010. Il nome fa riferimento a "guerrilla marketing", definizione del 1984 di Levinson, e a "Spam", famosa marca di carne in scatola e sinonimo di pubblicità invasiva nel Web secondo il moderno neologismo. Il collettivo, i cui componenti restano anonimi, utilizza i canoni della Street art per "attaccare" le città comunicando con il pubblico: i passanti casuali vengono infatti urtati dalle loro effimere provocazioni. I luoghi

ed i supporti cambiano sempre: si passa dai manifesti e stickers sui muri, agli acetati gettati nelle fontane con le "Spam-sardine", ai foglietti di piccole dimensioni nascosti all'interno dei libri delle biblioteche pubbliche. Dopo gli iniziali muri italiani, l'azione di Spam si è espansa in svariate città di tutta Europa e non solo, con numerose installazioni permanenti, esposizioni collettive e personali, come la recente *Shit Art Fair*, realizzata a Torino nel 2013.

MARGHERITA MORGANTIN

Margherita Morgantin è nata a Venezia e si è laureata in Architettura allo IUAV, dipartimento di Fisica Tecnica, studiando metodi di previsione della luce naturale. È artista visiva. Il suo lavoro si articola in linguaggi diversi che spaziano dal disegno alla performance. Ha partecipato a mostre d'arte contemporanea in Italia e all'estero. Personali: *2-495701*, Galleria Continua, S. Gimignano 2013; *Air drawing*, Galleria Continua, S. Gimignano 2009; *Margherita Morgantin*, Galleria Civica del Contemporaneo, Mestre (VE) 2009; *Il pensiero veloce e altre dimensioni*, MAN, Nuoro, 2008. Collettive: *Auto-ritratti*, Mambo, Bologna 2013; *Accademie Eventuali*, Bologna 2013; *Terre vulnerabili*, Hangar-Bicocca, Milano 2011; *Squares of Rome*, MOCA, Shanghai, China 2010; *Passaggi a sud-est*,

Storie, memorie, attraversamenti, PAC, Ferrara 2006; *Sweet taboo*, Tirana Biennale 3 episode II, Kompleksi-Goldi, Tirana, Albania 2005; *Empowerment / Cantiere Italia*, Museo di Cotemporary Art of Villa Croce, Genova, 2004; *Art Film 35 Basel*, Stadtkino, Basel 2004. Margherita has published two books of drawings and brief texts: *Titolo Variabile*, Quodlibet, Macerata 2009; *Agenti Autonomi e Sistemi Multiagente*, with Michele Di Stefano, Quidlibet, 2012.

Margherita Morgantin was born in Venice and graduated in forecast methods of natural light at IUAV's Technical Physics Department (Venice). She is a visual artist. Her artistic production works with different levels of communication, including drawings and performances. She has taken part in art shows in Italy and abroad.

Personal shows: *2-495701* at Galleria Continua, S. Gimignano 2013; *Air drawing* at Galleria Continua 2009; *Margherita Morgantin* at Galleria Civica del Contemporaneo, Mestre (Venice) in 2009; *Il pensiero veloce e altre dimensioni* at MAN in Nuoro, 2008. Collective shows: *Auto-ritratti*, MAMBO, Bologna, 2013; *Accademie Eventuali*, Bologna 2013; *Terre vulnerabili*, Hangar-Bicocca, Milan 2011; *Squares of Rome*, MOCA, Shanghai, China 2010; *Passaggi a sud-est*, *Storie, Memorie, Attraversamenti*, PAC, Ferrara, 2006; *Sweet Taboo*,

Tirana Biennale 3 episode II, Komplexi-Goldi, Tirana, Albania 2005; *Empowerment/Cantiere Italia*, Museum of Cotemporary Art of Villa Croce, Genova, 2004; *Art Film 35 Basel*, Stadtkino, Basel 2004. Margherita has published two books of drawings and brief texts: *Titolo Variabile*, Quodlibet, Macerata 2009; *Agenti Autonomi e Sistemi Multiagente*, with Michele Di Stefano, Quidlibet, 2012.

PABLO VALBUENA

Pablo Valbuena nasce a Madrid nel 1978, vive e lavora a Tolosa in Francia. Dal 1996 al 2003 studia Architettura presso l'ETSAM (Scuola di Architettura di Madrid). Nel corso della sua carriera sviluppa progetti artistici legati all'architettura, all'installazione e alla video-proiezione. Fra le mostre personali citiamo: *Chromo-graphy* e *Vanishing points / Puntos de fuga* presso la Galería Max Estrella di Madrid fra il 2010 e il 2013; *Perspectivas de luz* alla Galería Lourdina Jean Rabieh a San Paolo del Brasile nel 2012. Nel 2010 è la volta di *Augmented Sculpture Series* alla Sala Parpalló di Valencia e *Quadratura. Abierto x Obras* al Matadero di Madrid. Tra le collettive importanti figura in *Rethinking Reality* presso la Galerie Kuckei + Kuckei di Berlino (2013), *Real Virtuality* al Museum of the Moving Image di New York nel 2011. A Città

del Messico, nel 2010, partecipa a *Dynamic (in)position*; precedentemente aveva partecipato a: *daf09* al Museum of Contemporary Arts di Taipei in Taiwan e *5th International Seoul Media Art Biennale* al Seoul Museum of Art in Corea del Sud. Numerose anche le residenze nazionali ed internazionali, partecipazioni a premi, menzioni e interviste su cataloghi e riviste d'arte.

Pablo Valbuena was born in Madrid in 1978; he now lives and works in Toulouse, France. From 1996 he attended Madrid's School of Architecture, ETSAM; graduating in 2003. Throughout his career he has developed artistic projects connected to architecture, installations and video art. Some of his personal shows include: *Chromo-graphy* and *Vanishing points/Puntos de fuga* at Galería Max Estrella in Madrid from 2010 to 2013; *Perspectivas de luz* at the Galería Lourdiana Jean Rabieh in San Paolo, Brazil in 2012. In 2010 he inaugurated his *Augmented Sculpture Series* at Sala Parpalló, Valencia, and *Quadratura. Abierto x Obras* at Matadero, Madrid. Some of the important collective shows he has participated in are: *Rethinking Reality* at Galerie Kuckei + Kuckei, Berlin (2013), *Real Virtuality* at the Museum of the Moving Image of New York in 2011. In 2010 he took part in *Dynamic (in)position*

after engaging in :*daf09* at the Museum of Contemporary Arts of Taipei, Taiwan and the *5th International Seoul Media Art Biennale* at the Seoul Museum of Art in South Korea. Pablo Valbuena has been an artist in residence numerous times both nationally and internationally, and he has competed for many awards and has been quoted in and interviewed for many catalogues and art magazines.

RYTS MONET

Nasce a Bari nel 1982. Si laurea in Arti Visive nel 2007 e in seguito si specializza in Comunicazioni Visive Multimediali presso l'Università IUAV di Venezia, città dove vive e lavora attualmente. Attento e sensibile alle tematiche contemporanee, elabora progetti dal forte impegno etico-sociale attraverso installazione, fotografia, video e performance. Diverse sono le esposizioni personali e collettive in ambito nazionale ed internazionale. Si ricorda nel 2011 la presenza alla 54° Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, con *Al-Bunduquyya 3011*, presso il Padiglione Danimarca e *Baton Sinister, Beyond Death*, presso il Padiglione Norvegia. Nel 2013 prende parte al programma di residenza dell'*Institute of Contemporary Arts and International Cultural Exchange* in Tokyo, *Tokyo Wonder Site*. Ottiene, sempre nello stesso anno, alcuni

importanti riconoscimenti, tra cui il 1° premio, sezione installazione, scultura e performance, al *Premio Celeste*, con l'opera *Black Flag Revival*, e la borsa di studio *Movin'up*, fornita dal GAI per il progetto *The Magic Piper of Ishinomaki*. Da febbraio 2014 la *gallery Coexist-Tokyo* di Tokyo ospiterà la sua ultima personale, *Sisters*, e presenterà l'opera inedita *The Magic Piper of Ishinomaki*.

Ryts Monet was born in Bari in 1982. He graduated in Visual Arts in 2007 and later specialised in Multimedia Visual Communication at IUAV University of Venice, where he currently lives and works. Sensitive to contemporary themes, Monet explores socio-ethical matters through installations, photography and performances. He has exhibited both personal and collective shows, nationally and internationally. In 2011 he took part of the 54th International Biennale of Venice with Al-Bunduquiyya 3011 exhibited the Danish Pavilion and with Banton Sinister, *Beyond Death* on show in the Norwegian Pavillion. In 2012 he was an artist in residence at the Institute of Contemporary Arts and International Cultural Exchange in Tokyo, Tokyo Wonder Site. In the same year, with the art work *Black Flag Revival*, he won important prizes such as the first prize of *Premio Celeste* in

the "Installation, Sculpture and Performance" section and the scholarship *Movin'Up* sponsored by GAI for the project "The Magic Piper of Ishinomaki".

From February 2014 the gallery *Coexist-Tokyo* of Tokyo will host his latest personal show *Sisters* and will present the unreleased video *The Magic Piper of Ishinomaki*.



Guerrilla Spam is an urban art collective formed in Florence in 29th November 2010. The name refers to "guerrilla marketing", definition from Levinson in 1984, and to "Spam", a famous brand of corned beef and synonymous with invasive online advertising, according to the modern neologism. The collective, whose members remain anonymous, uses the canons of street art to attack cities and communicate with the public: random passers-by are impacted by these ephemeral provocations. The places and the media always change: from posters and stickers on the walls, to "Spam-samples" acetates thrown in fountains, to small sheets hidden inside books in public libraries. After the initial Italian walls, Spam's activities have expanded and spread to various European cities and further afield, with several permanent installations, collective and personal exhibitions, for example, the recent *Shit Art Fair* in Turin, 2013.

Place To Place

Mostra finale del 20° Corso
in Pratiche Curatoriali e Arti
Contemporanee promosso dal
Centro Sperimentale per le Arti
e la Comunicazione di Venezia/
Final Exhibition of the 20th
Course in Contemporary Art and
Curatorial Practices sponsored
by the Center for Experimental
Art and Communication in Venice
www.corsocuratori.com

In collaborazione con l'Officina
delle Zattere e con il patrocinio
della Fondazione Bevilacqua La
Masa/In collaboration with the
Officina delle Zattere and with
the support of the Fondazione
Bevilacqua La Masa

Dal 17 al 22 febbraio 2014 presso
Palazzo Malipiero, San Marco
3079, Venezia from 17th to 22nd
February at Palazzo Malipiero,
San Marco 3079, Venice

Artisti in mostra/Artists
Guerrilla Spam
Dritan Hyska
Ryts Monet
Margherita Morgantini
Alice Pedroletti
Agne Raceviciute
Pablo Valbuena

A cura di/Curated by
Sonia Belfiore
Dalma Capeglioni
Lisa Celegghin
Claudia Cerroni

Denise Da Lio
Alice Gobbo
Isabel Gollin
Roberta Grando
Gioia Guadagnin
Chiara Guido
Gaia Lorenzetti
Alessandra Luciano
Delia Mangano
Sofia Francesca Micciché
Giorgia Noto
Chiara Pozzobon
Martina Raso
Anna Scarpetti
Mariapia Tassarolo
Sarah Torcinovic
Chiara Vezzoni
Giulia Zanesi

Docenti/Teachers
Ignazio Amuro
Chiara Artico
Chiara Barbieri
Chiara Bertola
Giovanni Bianchi
Francesca Colasante
Alvise Draghi
Aurora Fonda

Alessandra Galletta
Enrico Glerean
Andrea Goffo
Mario Gorni
Jaša
Agnes Kohlmeyer
Filippo Lotti
Giorgio Mastinu
Luisa Mensi
Sandro Pignotti
Gaston Feltrin Ramirez
Marina Rotondo
Tommaso Speretta
Tankboys

Valentina Tanni
Tobia Tomasi
Dino Verlatto
Angela Vettese
Roberto Zancan
Claudia Zini

Coordinamento del corso e
della mostra/Coordination of the
course and of the exhibition
Marco Ferraris, Aurora Fonda,
Stephanie Luna, Sara Mattiazzi,
Claudia Zini

Consulenza per l'allestimento/
Preparation Consulting
Claudia Branciaroli

Coordinamento editoriale/
Editorial Coordinator:
Roberta Grando

Testi/Texts
Sofia Francesca Micciché
Giorgia Noto

Traduzioni/Translations
Silvia Grando, Peter J D Mason

Catalogo/Catalogue
Tankboys

Stampa/Printed by Grafiche
Leone, Dolo

Pubblicato da/Published by
Centro Sperimentale per le Arti e
la Comunicazione di Venezia
T/F +39 0412770466
www.aplusa.it

Si ringrazia
Acknowledgement
Amedeo Abello
Spazio Aereo
Marco Agostinelli
Alvise Bittente
Fabio Bozzato
Thomas Braida
Brida
Cake Away
Tommaso Calabro
Manuel Fanni Canelles
Elena Cardillo
Stefano Coletto
Angela Colonna
Lorenzo Commisso
Rachele D'Osualdo
Marco Di Giuseppe
Elisabetta di Sopra
Germano Donato
Luisa Flora
Giorgia Gallina
Cinzia Garzoni
Electronic Girls
Marco Gobbi
Andrea Grotto
La Fenice Gallery
Ikono
Rachele Maistrello
Elena Mazzi
Corinne Mazzoli
Cristiano Menchini
Luca Migliorino
Valerio Nicolai
Zarja Racman
Martin Romeo
Valentina Roselli
Claudia Rossini
Spazio Punch
Cecilia Tirelli
Trial Version
Špela Vol i

Adriano Valeri
Valerio Veneruso
Zoccole Dure
Italo Zuffi

Facebook
[www.facebook.com/pages/
place-to-place](http://www.facebook.com/pages/place-to-place)