

**darsena**  
residency #2

agostino  
bergamaschi

isabel  
legate

regina magdalena  
sebald

marco  
strappato

progetto di / project by  
**paolo brambilla**  
**stefano cozzi**

a cura di / curated by  
**valentina iacinio**  
**claudio piscopo**

© 2016  
Galleria Massimodeluca  
Mestre-Venezia

**Crediti fotografici**  
Photo credits  
Fabio Bettin: pp.

Gli autori per i testi  
The authors for their texts  
Gli artisti per le immagini  
The artists for the images  
Tutti diritti riservati  
All rights reserved

Nessuna parte di questo  
libro può essere riprodotta o  
trasmessa in qualsiasi forma  
o con qualsiasi altro mezzo  
elettronico, meccanico o altro  
senza l'autorizzazione dei  
proprietari dei diritti  
No part of this publication may  
be produced, stored in a retrieval  
system or transmitted in any  
form or by any means without  
the prior permission in writing of  
the copyright holders

**Publicato da**  
Published by  
Galleria Massimodeluca  
via Torino 105/Q  
30172 Mestre-Venezia  
+39 366 6875619  
www.massimodeluca.it

c/o Out srl  
via San Girolamo 30  
30174 Mestre-Venezia  
+39 041 5314424

**Stampato in Italia**  
Printed in Italy  
Settembre 2016  
September 2016

**Darsena residency #2**  
**Agostino Bergamaschi**  
**Isabel Legate**  
**Regina Magdalena Sebald**  
**Marco Strappato**

Galleria Massimodeluca  
Mestre-Venezia  
22 settembre – 29 ottobre  
September 22 – October 29  
2016

**Mostra a cura di**  
**Exhibition curated by**  
Marina Bastianello

**Coordinamento  
del progetto**  
**Project coordination**  
Marina Bastianello

**Ufficio stampa  
e comunicazione**  
**Press office  
and communication**  
CASADOROFUNGER  
Comunicazione

**Catalogo a cura di**  
**Catalogue curated by**  
Marina Bastianello

**Progetto grafico**  
**Graphic design**  
Cristina Morandin

**Fotografie**  
**Photography**  
Fabio Bettin

**Revisione dei testi**  
**Copyediting**  
Eva Cenghiaro  
Michael David Haggerty

**Si ringraziano**  
**Thanks to**



ALBERTO NALE  
DOT FORK COMMERCIALS SPA



## sommario index

- 08 una mostra quasi per finta**  
**an almost made up exhibition**  
claudio piscopo
- 12 l'incubatore darsena**  
**darsena, an incubator**  
valentina lacinio
- 16 exhibition view**
- 28 agostino bergamaschi**
- 40 isabel legate**
- 52 regina magdalena sebald**
- 64 marco strappato**
- 78 appendice**  
**appendix**  
paolo bramilla  
stefano cozzi

## Una mostra quasi per finta

Claudio Piscopo

*Via Torino è una lunga strada di Mestre, non lontano dal centro e parallela alla via che collega la laguna alla terraferma. La Galleria è posizionata in un isolato complesso residenziale in una traversa della strada principale. Nelle vicinanze vi è un mastodontico Hotel e un ristorante giapponese gestito da una comunità cinese, fornito di tabacco e slot machines, al quale di recente hanno rubato tutto tranne la pila di sigarette Philip Morris. La geolocalizzazione non riconosce il numero civico: 105/q. E così di fronte a un discount alimentare e all'incrocio con un'officina meccanica, si scorge la Darsena: un cantiere navale che affaccia sulla zona industriale di Forte Marghera. Il silenzio di un complesso uniforme residenziale nel caldo afoso di un'estate veneziana. Uno spazio sconosciuto ai turisti e lontano dalle affollate calli del centro storico. "Un'area dove la terraferma e la laguna si incontrano, e che è uno dei motivi per cui questo luogo è stato scelto".*

Al di là del contesto urbano, a Mestre il coefficiente eterogeneo è ancor più lampante tra gli artisti che hanno preso parte alla residenza; questione generazionale prima di tutto, ma soprattutto di sensibilità estetica e poetica. Una rete di interconnessioni in cui ciascun input – sia di ricerca che biografico, scientifico o di scoperta – sembra valorizzare lo status symbol esclusivo di un collezionista e contemporaneamente soddisfare il gusto dell'agorà artistica, dove specialisti e appassionati hanno il fascinoso ed ostico compito di definire cosa è arte o pura creatività.

In questo scenario a metà tra il surreale e il contemplativo, i protagonisti sono quattro giovani che producono opere: fanno in modo che esse comunichino un'esperienza, un sentimento che diventa percettibile nel momento in cui lo spettatore ne coglie perlomeno in parte le intenzioni. Ciascuno ha creato lavori traendo la famigerata "ispirazione" da sessioni tematiche, modulando quell'abilità a togliersi dagli impicci, a risolvere una difficoltà e quel problema nato da un'assenza di indicazione. La *téchne* propria dell'arte.

C'è chi sente l'esigenza di rappresentare un futuro distopico e preistorico delle immagini e nuovi media, alterando la materialità di un oggetto e ovviandone la sua funzione originaria; manipolando la nostra abitudine di 'osservazione', orientando l'esperienza estetica nella riconsiderazione dell'influenza che le immagini hanno nel nostro presente. C'è chi allestisce gli effetti del consumismo e del corpo femminile tra ossessione, desiderio e sessualità, immaginando l'opera come un mondo di eccessi lussuosi e lussuriosi, dove piaceri e frustrazioni sono oggetti in vetro mercificati e il queer assume forma astratta per la sua assoluta indefinitezza. C'è chi rende il proprio corpo estraneo per parlare di irrisolte questioni politiche, usufruendo della residenza come resistenza, per riflettere sulla nozione di territorio comune, dove l'idea del qui e ora giova alla comprensione dell'esperienza di un'istante che può essere considerato traumatico e scioccante.

Infine chi cerca di far luce sul tempo, scandendo il ritmo di un gesto per dare spazio all'impercettibile e contemporaneamente rappresentare la narrativa che si cela dietro la pura visione, scomponendo l'opera in tre atti, come fosse una pièce teatrale.

Che al curatore spetti il compito di fare in modo che elementi diversi entrino in contatto tra loro, è oramai un cliché. Un processo di impollinazione e di contaminazione tra opere. Un atteggiamento proprio della contemporaneità, in cui la scelta dell'abbinare artisti e lavori apparentemente disuguali è il risultato di una selezione acuta e criptica che rende l'attivazione di un'opera un processo complesso ed elitario; un gioco per intenditori che ci accompagna verso la formulazione di nuovo ermetismo in risposta ad una decadenza intellettuale e fitta di uno snobismo culturale, per dirla con Zygmunt Bauman.

Oggi lo spazio torna ad essere espositivo: una collettiva senza titolo dove gli spettatori sono chiamati ad avviare opere quasi come a tagliare un cordone ombelicale, dove l'esperienza diretta diventa tattile e percorribile seppure quel divieto del "non toccare" permane solo ed esclusivamente per il prestigio dei materiali utilizzati.

Siamo spettatori della mescolanza dell'intimo Nancyano che compone lo spazio dell'arte attraverso quel personale e riconoscibile modo di intricare l'opera di riferimenti e di proprie visioni. L'effetto è una ambiziosa e umile mostra che racconta di appropriazione, resistenza e futuro, ma che sancisce quel momento in cui l'artista-artefice si mostra in quanto tale, distaccandosi per primo dal compimento del suo lavoro.

In questo contesto, la periferia della laguna di Venezia rincorre lo spirito della contemporaneità e i miti che ne fanno parte; guarda al concetto di residenza potenziando/trasformando un white cube in un loft dove si crea, si abita e si condivide.

## An almost made up exhibition

Claudio Piscopo

*Via Torino is a long road in Mestre, not too far from the city center and parallel to the street which connects the lagoon to the mainland. The gallery is located in an isolated residential building off the main road. Nearby there is a mammoth hotel and a Japanese restaurant run by a group of Chinese and provided with tobacco and slot machines, which have recently have been robbed of everything except a pile of Philip Morris cigarettes. Geolocation does not recognize the street number: 105/q. So in front of a food discount store and at a crossing with a mechanic's workshop, the Darsena appears: a shipyard overlooking the industrial area of Forte Marghera. The silence of a uniform residential complex in the muggy heat of a typical Venetian summer. A space unknown by tourists and set apart from the crowded streets of the old town. "An area where the land and the lagoon meet, and that is one reason why this place has been chosen."*

Apart from the urban context, in Mestre the degree of diversity is even more striking among the artists who took part in the residency program; it is a generational issue, first of all, but it is also especially evident from their aesthetic and poetic sensitivity. It represents a network of interconnections where input—both for the lines of research and biography, and for its scientific and discovering approach—seems to enhance the exclusive status symbol of a collector and, at the same time, to satisfy the artistic taste of the agorà, where specialists and enthusiasts have the fascinating and difficult task of defining what is art or pure creativity.

In this half surreal and half contemplative scenario, the main characters are four young artists producing works: they ensure the communication of an experience, a feeling which becomes perceptible when the viewer understands their aims, at least in part. Each one has created works by receiving that notorious thing, "inspiration", from thematic sessions, by molding their capacity of getting out of fixes, and by resolving the difficulties and problems caused by a lack of instructions. The *téchne* that belongs to art.

There is one artist who wants to represent a dystopian and prehistoric future and, by starting from images and new media, alter the materiality of an object and divert its original function, in this way manipulating our way of 'observing' and directing aesthetic experience towards rethinking the influence that images have on our present. There is another artist who stages the effects of consumerism and of an idea of the female body torn between obsession, desire and sexuality; she imagines the work as a world of luxury and lustful excesses, where pleasures and frustrations are commercialized glass objects, and queerness assumes abstract forms to convey its absolute indefiniteness. There is also an artist who dresses her own body as something extraneous in order to talk about unresolved political issues, and who takes advantage of the

residency as a form of resistance in order to think about the idea of a common territory, one where the idea of the here and now increases the understanding of the experience of an instant that could be considered traumatic and shocking. And finally, there is another artist who tries to highlight time by marking the rhythm of a gesture to give space to what is imperceptible and, at the same time, to represent the narrative that lies behind pure vision by dividing the work into three acts, as if it were a theatrical play.

It has become a cliché that the curator must have the role of ensuring that these different elements are put into mutual contact, as a process of pollination and contamination between works. This is a specific attitude of contemporaneity, one in which the choice of pairing apparently dissimilar artists and works is the result of an acute and cryptic selection that makes the activation of a work a complex and elitist process; it generates a game for connoisseurs that takes us towards the formulation of a new obscurity in response to an intellectual and culturally snobbish decadence, to echo the words of Zygmunt Bauman.

So today the space has become an exhibition centre: an untitled group show where viewers are asked to activate pieces almost as though cutting an umbilical cord. We are asked to use a space where experience becomes tactile and viable, even though the ban on touching the works remains, though only in order to underline the materials' prestige

We are spectators of an intimate mixture reminiscent of Jean-Luc Nancy, one that creates the area of art through a personal and recognizable way of imbuing the works with references and visions. The effect is an ambitious yet humble exhibition that speaks about appropriation, resistance, and the future but, in the meantime, also establishes the moment in which the artists-artisans are seen as such, and are separated from the completion of their work.

In this context, this suburb of Venice pursues the spirit of contemporaneity and the myths that are part of it; it looks at the concept of residence, enhancing and/or transforming a white cube into a loft where you can create, live, and share.

## L'incubatore Darsena

Valentina Lacinio

Cittadini dell'epoca in cui il tempo esplode *in ogni direzione*<sup>1</sup> quattro giovani artisti riflettono sul contemporaneo, configurato come un laboratorio (un luogo di produzione, "la darsena" appunto, dall'etimo araba) nel quale la sperimentazione si accelera o si dilata tra un passato perduto, un presente sfuggibile e un futuro utopico. Capire l'esperienza estetica in questo mondo significa aprirsi a una nuova riflessione riguardo il vero e il falso, l'esotico ed il familiare, l'artificiale ed il naturale, dove allora, forse, con un salto mortale dell'istante su se stesso l'arte apparirà *sub specie aeternitatis*<sup>2</sup> riappropriandosi del proprio inafferrabile destino.

Come simboli guida in questa analisi mi riferirò ad ognuno a partire da una carta specifica tra gli Arcani Maggiori dei Tarocchi, che secondo l'interesse junghiano per la materia prevedono una sincronicità nella lettura, ossia quella stessa coincidenza spazio-tempo che richiede quel salto sul posto in cui l'arte si rivela. È inoltre un esercizio per la mente e un aiuto alla memoria.

Agostino Bergamaschi è Il Bagatto (o Il Mago).

Tra i vari ruoli identificati dalla carta vi è quello dell'alchimista, figura molto affine ai discepoli della scuola dei Pitagorici. E della pratica dell'uno come degli altri Agostino attinge a piene mani. I materiali di sperimentazione evolvono e con essi le geometrie. Prime tra tutti le tre figure semplici originarie: triangolo, quadrato e cerchio, che secondo diversi credo rappresentano l'universo. Il cerchio rappresenta l'infinito oltre la serenità e la perfezione, sebbene in sé stesso l'infinito sia senza forma. Il triangolo è l'origine di tutte le forme e da esso nasce il quadrato che altro non è che un doppio triangolo. A partire da questo alfabeto nello spazio si articola una riflessione su tre livelli, sotterraneo, mediano e aereo, dove ogni elemento si congiunge fino a comporre quel codice misterioso che è proprio della luce.

Isabel Legate interpreta L'Imperatrice.

Dietro una virgine austerità l'Imperatrice rappresenta la declinazione più intensa del potere femminile, del femminile in quanto tale e di ciò che lo connota: madre, sposa, ma soprattutto amante vigorosa e bramata. La sfera del desiderio è ciò su cui le complesse installazioni di Isabel fanno leva. Esso è tra le varie interpretazioni ciò che definisce il soggetto nella sua singolarità più propria.<sup>3</sup>

Nastri, tensioni, oggetti di lieve richiamo erotico si snodano come criptogrammi alieni fino a comporre un ritratto di donna, di cui la violenza e l'erotismo sono sapientemente velati. Il torpore in cui ci conducono queste visioni è un sonno translucido dove reale e immaginato, palpabile e impalpabile si fondono e implodono.

Regina Magdalena Sebald è rappresentata da L'Appeso, la figura del sacrificio, il capro espiatorio.

A partire da profonde riflessioni su problematiche socio-politiche attuali l'artista berlinese si pone in questo specifico intervento performativo come emblema dell'esperienza tragica dei rifugiati.



Il suo corpo nudo sormontato da un tappeto di rete spinata si fa carico di un'energia rituale arcaica. Nella posa orizzontale assume le sembianze di una linea di demarcazione, un confine che stabilisce un rapporto di inclusione ed esclusione. Regina è il *limen* e tre sono le azioni tra cui scegliere nell'incontro con la soglia: restare immobili decidendo di non oltrepassarla, avanzare e quindi superarla, oppure optare per una terza scelta, transitare sulla soglia stessa.

Quest'ultima via è la soluzione suggerita. Dobbiamo guardare stando, contemplando, la sua pelle diviene il confine naturale per eccellenza attraverso il quale affrontarci e tradurci, nell'accezione di essere portati attraverso (trans-ducere). In questo stato di sospensione contemplativa tramite uno schema quasi rituale si auspica la riflessione critica e partecipativa, con la quale accedere ad uno stadio finale di aggregazione in cui il soggetto viene reintegrato nella società con un rinnovato status di coscienza.

Marco Strappato ci catapultava infine in uno scenario straniante. Il suo arcano è il n.17, Le stelle: indicatori del nuovo futuro, poiché il diciassettesimo giorno dopo la luna piena e altre tre notti senza di essa compare la nuova falce lunare.

In questo ambiente distopico il futuro è già paleontologia, la novella falce è calcificata.

Sparsi per l'ufficio, perfettamente mimetizzati nello spazio, gli interventi scultorei passano del tutto inosservati. Sono fossili futuribili che creano nello sguardo un cortocircuito temporale. Marco sembra non risentire della sindrome del Bianconiglio<sup>4</sup>, ha le spalle coperte, non teme di essere colto alla sprovvista, è già saltato *oltre la siepe*<sup>5</sup> e l'atterraggio è stato morbido.

Guadagnata dunque l'immunità da quello *choc*<sup>6</sup> di cui parla Alvin Toffler nel volume del 1970, il futuro diviene per l'artista una sfida prolifica e accattivante, da avvicinare, immaginare e spesso rivoluzionare. La tecnologia stessa si fa innocua, quasi obsoleta, l'asse temporale è completamente scardinato, in una cornice che assume il potenziale di un sarcastico falso storico, dove la verità vacilla e le carte si rimescolano.

1. F. Ferrari, *Introduzione*, in AA.VV., *Del Contemporaneo, Saggi su arte e tempo*, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. XVI.

2. *Idem*. "sub specie aeternitatis" locuz. lat. sotto l'aspetto dell'eternità, in relazione all'eternità, quindi, in senso assoluto, sotto un profilo universale, prescindendo da ogni considerazione di tempo e di luogo.

3. J. Lacan, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione 1958-1959*, Einaudi, Torino 2016.

4. Urbanictionary: "condizione per cui una persona percepisce costantemente uno stato ossessivo di ritardo."

5. A. Brucciati, *Marco Strappato, Oltre la siepe*, in "Mappe° 8", luglio 2016, pp. 80-81.

6. A. Toffler, *Lo choc del futuro*, Rizzoli, Milano 1971.

Alvin Toffler è stato definito dal Financial Times il più famoso futurologo al mondo.

## Darsena, an incubator

Valentina Lacinio

The citizens of an era in which time *explodes in every direction*<sup>1</sup>, four young artists reflect on contemporaneity, symbolized by a workshop (a place for production, the “darsena” derived from Arabic) where experimentations increase in speed or size, on the cusp between a lost past, a fleeting present, and a utopian future. Understanding the aesthetic experience in this world means being receptive to a new consideration about what is true or false, exotic or familiar, artificial or natural, where perhaps, with a sudden somersault, Art will appear *sub specie aeternitatis*<sup>2</sup> and repossess an unintelligible destiny.

In this analysis I will refer to each artist starting from a specific card in the Major Arcana of the Tarot which, according to Jung, provides a synchronicity of analysis, in other words the same space-time coincidence that is required for the somersault on the spot where art is revealed. This is also a mental activity and a memory aid.

Agostino Bergamaschi is The Magician.

Among the various roles identified on the cards is the Alchemist, a figure very similar to the disciples of the Pythagorean school. And Agostino draws freely from them all. He tests the evolution of materials and geometries. First of all the three simple original shapes: triangles, squares, and circles which, according to different beliefs, represent the universe. The circle is infinity, serenity, and perfection, although in itself the infinite has no form. The triangle is the origin of all forms and from it comes the square that is a double triangle. From this alphabet he articulates in the space a reflection on three levels: underground, the middle ground, and the air, where each element is joined up to make that mysterious code of light.

Isabel Legate plays the role of The Empress.

Behind a virginal austerity The Empress is the most intense declination of women’s power, connoted by such feminine aspects as mothers, brides, but above all vigorous and coveted lovers. The sphere of desire is the concept of Isabel’s complex installation. It is from the various interpretations that the subject becomes defined in all its individuality<sup>3</sup>. Tapes, tensions, and objects with a mildly erotic appeal meander like alien cryptograms to compose the portrait of a woman whose violence and eroticism are cleverly veiled. The torpor to which she leads us in these visions is a translucent sleep where what is real or imagined, palpable or impalpable, merge and implode.

Regina Magdalena Sebald is represented by The Hanged Man, the figure of the sacrifice, the scapegoat.

With her deep reflections on current socio-political issues, this artist from Berlin emerges from this specific performative intervention as a tragic symbol of the experience of refugees.

Her naked body, topped by barbed wire, takes on the archaic energy of rituals.

In the horizontal installation she assumes the shape of a line, a boundary that establishes a relationship of inclusion and exclusion. Regina is the *limen* and three actions are possible: to remain still and decide not to cross it/her, walk on and over it/her, or to opt for a third choice and step on the threshold.

The latter is the recommended solution. We must stop and look at her in contemplation; her skin becomes the natural boundary par excellence through which she faces us and translates us, in the sense of being led through (*trans-ducere*). In this state of contemplative suspension by way of a ritual scheme, a critical and participatory reflection starts with which we can gain access to a final stage of aggregation where the subject is reintegrated into society with a renewed status of consciousness.

And finally, Marco Strappato throws us into an alienating scenario. His Major Arcana is number 17, The Star: the indicator of a new future, because on the 17th day after the full moon and three days with no moon, the new lunar sickle appears.

Inside this dystopian space the future is already paleontology, the new moon is calcified.

The sculptural interventions, strewn about the office, perfectly camouflage themselves and remain almost unnoticed.

These are future fossils which create a short-circuit for withstanding time. Marco seems not be affected by the white rabbit syndrome<sup>4</sup>, his back is covered, he has already jumped *over the hedge*<sup>5</sup> and the landing was soft.

Immune to *the shock*<sup>6</sup>, as defined by Alvin Toffler in his book published in 1970, the artist perceives the future as a new, charming challenge, which he can approach, visualize, and also upset. Technology itself becomes harmless, outdated; the timeframe has been totally unhinged and has the power to be a sarcastic fabrication of history, where the truth wavers and the cards are shuffled.

1. F. Ferrari, *Introduzione*, in AA.VV., *Del Contemporaneo, Saggi su arte e tempo*, Bruno Mondadori, Milan 2007, p. XVI.

2. *Idem*. “sub specie aeternitatis” lat. from the perspective of the eternal. Even more loosely, the phrase is used to describe an alternative or objective point of view.

3. J. Lacan, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione 1958-1959*, Einaudi, Turin 2016.

4. Definition from UrbanDictionary: “the condition in which the person often or always has the feeling of being late”.

5. A. Bruciati, *Marco Strappato, Oltre la siepe*, in “Mappe° 8”, July 2016, pp. 80-81.

6. A. Toffler, *Lo choc del futuro*, Rizzoli, Milan 1971.

Alvin Toffler named by the Financial Times as the most famous futurologist in the world.















# agostino bergamaschi

Così dovrete semplicemente conservare  
l'istante, senza per questo nascondere  
ciò che state facendo emergere.

Date alla vostra recitazione quella progressione di una-cosa-dopo-l'altra,  
quel modo di elaborare ciò che avete intrapreso.

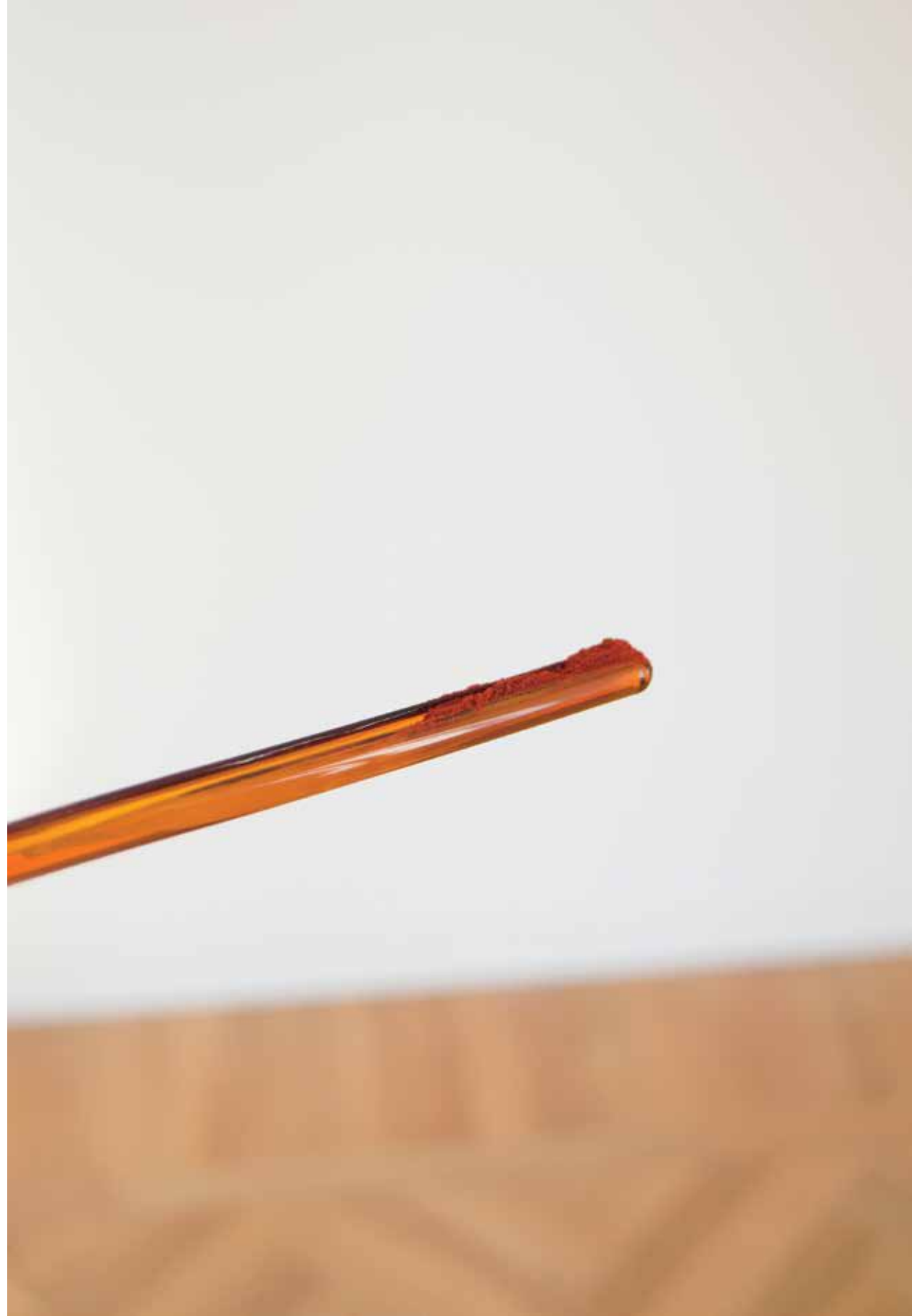
In tal modo mostrerete il flusso degli eventi e anche il corso del vostro lavoro,  
consentendo allo spettatore di sperimentare a molti livelli questo Ora,  
che arriva dal Prima e confluisce nel Dopo,  
mantenendo molto dell'Ora con sé.

Egli siede non solo nel vostro teatro ma anche nel mondo.<sup>1</sup>

Bertolt Brecht











**Agostino Bergamaschi** (1990). La sua ricerca prende in considerazione il principio stesso dell'atto creativo inteso come gesto generatore di immagini e forme e mira a individuare il momento di collisione tra l'esperienza estetica e l'origine di tale gesto. Bergamaschi ricerca un sottile ed ordinato squilibrio tra forma ed immagine dando vita a una trama di sensazioni e percezioni che sfociano in una vera e propria esperienza in cui l'immagine è continuamente resa presente a sé stessa allo scopo di scaturire in un nuovo immaginario. Si diploma in Scultura con Gianni Caravaggio presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Ha esposto presso gallerie ed istituzioni di spicco del territorio nazionale. Tra le recenti partecipazioni: *L'intimità dell'immagine come luogo in comune* presso Viafarini (Milano), *Giorni Felici* presso Casa Testori (Novate Milanese), *Non esistono oggetti brutti* presso Galleria Bianconi e *Out of frames* presso MAC (Lissone). Vive e lavora a Milano.

**Agostino Bergamaschi** (1990). His research takes into consideration the principle of the creative act as a gesture generating images and forms, and reflects on the moment of collision between aesthetic experience and the origins of this gesture. Bergamaschi searches for the subtle and ordered imbalance between form and image to give life to sensations and perceptions that might spark off a genuine experience in which the image is continuously made present to itself with the aim of becoming part of a new group of images. Bergamaschi graduated in sculpture from the Brera academy, where he had been taught by Gianni Caravaggio. He has exhibited in important galleries and institutions in Italy. Among his recent shows, mention should be made of *L'intimità dell'immagine come luogo in comune*, Viafarini (Milan), *Giorni Felici*, Casa Testori (Novate Milanese), *Non esistono oggetti brutti*, Galleria Bianconi, and *Out of frames*, MAC (Lissone). He lives and works in Milan.

pp. xx-xx  
**opera in mostra**

pp. xx-xx  
*I segreti più sottili dell'orizzonte*  
2016  
Stampa fotografica, vetro, zafferano  
/ Digital print, glass, saffron  
Dimensioni variabili  
/ Variable dimensions  
Courtesy l'artista / the artist

pp. xx-xx  
*Cominciare e finire. Storia di un colore attratto al centro della terra*  
2014  
Vetro, nylon, terracotta  
/ Glass, nylon, clay  
135 x 25 x 25 cm  
Courtesy l'artista / the artist

pp. xx-xx  
*Un gesto originario*  
2014  
Stampa digitale da negativo analogico, marmo bianco, plexiglass sabbato, plexiglass  
/ Digital print from negative film, white marble, sanded plexiglass, plexiglass  
Fotografia / Photography  
130 x 173 cm  
Scultura / Sculpture 450 x 3,3 cm  
Courtesy l'artista / the artist

p. xx  
*Untitled*  
2016  
Stampe fotografiche da negativo analogico / Analog negative photographic print  
Courtesy l'artista / the artist



# | isabel legate

## **No.70 (Le Nu)**

Tonight u bloom  
Sleeping under stars  
Just this one time  
Trying to be zen  
Connecting the dots between sequins or  
shards of glass  
trying too hard  
So freshly bloom

These lights along the avenue  
Are windows to your deepest desires  
Look into them/look into your heart  
You can see it's all there  
*Heart of gold, heart of piss, heart of fire*  
u burn like this heart and  
Bloom backwards  
u bloom like this heart n unbecome











**Isabel Legate** (1992) esplora i temi del desiderio e del decadimento nella loro relazione all'identità e al corpo mercificato. Le sue sculture e installazioni fanno riferimento a interni di negozi di lusso e night club reimmaginati in stato di declino. Legate si appropria di oggetti familiari, esperienze e materiali e li rende estranei. Facendo questo chiede all'osservatore di riconsiderare la propria relazione ad una matrice di desideri dislocati. Terminati gli studi presso The Cooper Union a New York nel 2015 (BA), si affaccia sulla scena newyorkese come curatrice per *Salon Salon* e contribuendo a *Packet Bi-Weekly*.

Alla sua prima esperienza internazionale partecipa a *Filter Bubble*, LUMA Foundation, Zurigo, a cura di Hans Ulrich Obrist e Simone Castets per 89plus. Vive e lavora a New York.

**Isabel Legate** (1992). She explores the themes of desire and decay with regard to identity and the merchandising of the body. Her sculptures and installations refer to the interiors of luxury stores and nightclubs, all considered as though in a state of decay. Legate appropriates familiar objects, experiences, and materials and alienates them. By doing this she asks the observers to reconsider their own relationship to a matrix of dislocated desires. Having finished her studies at the Cooper Union, New York, in 2015 (BA), she entered the New York art scene as the curator of *Salon Salon* and as a contributor to *Packet Bi-Weekly*. Her first international experience was her participation in *Filter Bubble*, LUMA Foundation, Zurich, curated by Hans Ulrich Obrist and Simone Castets for 89plus. She lives and works in New York.

pp. xx-xx  
opera in mostra

*Cream Rose*

2015  
Schiuma, lattice, orecchini e resina su tela / Foam, latex, earrings and resin on canvas  
Courtesy l'artista / the artist

*Untitled*

2015  
Tappeto, plexiglass, resina, silicone, pelle di pecora / Carpet, plexiglass, resin, silicone, sheep skin  
Dimensioni variabili  
/ Variable dimensions  
Courtesy l'artista / the artist

*E2no1dsymion*

2015  
Piastrelle in linoleum, rastrelliera cromata riciclata, plexiglass, resina, smalti, guarnizioni ad anello in nickel, catene, gesso, smalto per unghie  
/ Linoleum floor tiles, cannibalized chrome racks, plexiglass, resin, enamel, nickel plated o-rings, chains, plaster, nail polish  
Dimensioni variabili  
/ Variable dimensions  
courtesy l'artista / the artist

*Nikkita*

2015  
Schiuma, lattice, trasferimento fotografico su pelle, orecchini su tela / Foam, latex, phototransfer on leather, earrings on canvas  
Courtesy l'artista / the artist



# regina magdalena **sebald**

Ich verharre.

währenddessen,  
spalten sie ein weiteres mal  
den Boden  
die Erde.  
das Land.  
Dörfer,  
Städte,  
Familien,  
Geschwister.  
Völker,  
Liebende.  
Individuen.

Ich verharre,  
während sie wieder Barrieren um unsere Körper bauen,  
Mauern,  
Gräben,  
Zäune,  
Grenzen.

ich verharre,  
wohl wissend, dass die erzwungene Trennung vorübergehen wird,  
die Kriege,  
die Krisen,  
die Segregation.

ich verharre,  
wohl wissend,  
dass die Seele  
keine Ausweispapiere braucht  
um zu reisen.  
Wohl wissend,  
dass das Herz  
keine Aufenthaltsgenehmigung braucht  
um unendlich zu lieben.

I persist.

Meanwhile,  
they split once more  
the ground  
the earth.  
The country.  
Villages,  
Cities,  
Families,  
Brothers and sisters.  
Folks  
Lovers,  
Individuals

I remain,  
while once more, they build barriers around our bodies,  
Walls  
Trenches,  
Fences  
Borders.

I remain,  
Knowing that enforced separation will pass by,  
The wars  
Crisis,  
Segregation.

I remain,  
knowing  
that the souls  
do not require identification papers  
to wander.  
Knowing  
that the hearts  
do not require residency permits  
to love.











**Regina Magdalena Sebald** (1984) è un'artista performativa specializzata in body art. Con la sua pratica artistica analizza aspetti di elementi condivisi. Le narrazioni da lei ideate sono considerazioni sull'identità, i concetti e le condizioni umane. Esplora le conseguenze etiche universali dell'ingiustizia sociale e della discriminazione, indagando sulle contraddizioni ed i "mali" sociali causati da rapporti di potere diseguali nella società contemporanea. Le sue opere si basano sulla ricerca, aspetto importante della sua pratica e punto di partenza per ogni progetto. Parte della sua pratica è caratterizzata inoltre dal continuo interrogarsi sui concetti di "alterità" e del "sé", così come sui pregiudizi, le connotazioni e le rappresentazioni in relazione al corpo umano. I suoi progetti intendono superare il concetto di "altro" e le idee ad esso correlate. Il tentativo di andare oltre a questo è di principale importanza per la sua pratica artistica. Ha recentemente indagato la tematica del confine e la sua influenza sulla società. Il suo corpo è lo strumento più importante per il suo lavoro e allo stesso tempo il materiale privilegiato.

Tra le sue recenti mostre personali e collettive, si menzionano: *Une Autre conspiration*, Goethe Institut, Lione, Francia, 2015; *Arte Acción*, San Cristóbal de las Casas, Messico, 2015; *Performanceraum*, Lipsia, Germania, 2015; *Café* (mostra personale), La Antigua, Guatemala, 2014; *Re.act. feminism #2: book launch*, in collaborazione con Regina José Galindo, Künstlerhaus Bethanien, Berlino, Germania, 2014. Vive e lavora a Berlino.

**Regina Magdalena Sebald** (1984) is a performance artist specialized in body art. With her artistic practice she inspects notions of a common ground. The narratives she creates are comments on human concepts, conditions and identity. She explores universal ethical consequences of social injustice and discrimination and investigates on contradictions and social "evils" caused by unequal power relations in contemporary society. Her artworks are based on research, which is an important aspect of her practice, constituting the point of departure for each project. Ongoing interrogation on concepts of "otherness" and the "self" as well as on prejudices, connotations, and representations in respect to the human body, also form part of her practice. Her projects break with the concept of "the other", and related ideas. The attempt to go beyond this is the main emphasis of her artistic practice. Recently, she investigates the concept of border and its influence on society. The most important tool of creation and, at the same time the preferred material, is her own body.

Among her recent solo and group shows, mention should be made of: *Une autre conspiration*, Goethe Institut, Lyon, France, 2015; *Arte Acción*, San Cristóbal de las Casas, Mexico, 2015; *Performanceraum*, Leipzig, Germany, 2015; *Café* (solo show), La Antigua, Guatemala, 2014; *Re.act.feminism #2: book launch*, in collaboration with Regina José Galindo, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany, 2014. She lives and works in Berlin.

pp. xx-xx  
opera in mostra

.....  
2016  
Performance, Darsena Residency  
#2 Open Studio, Galleria  
Massimodeluca, Mestre - Venezia  
Courtesy l'artista / the artist e / and  
Galleria Massimodeluca,  
Mestre - Venezia

*Kollateral*  
2016  
Performance, Academy of Fine Arts  
Leipzig, Germania  
Photo Credits: Nora Frohmann,  
Martin Haufe  
Courtesy l'artista / the artist

*Mauer*  
2013  
Performance, Art Exhibitionhall  
Kunsthalle Sparkasse Leipzig,  
Germania  
Photo Credits: Marisa Sanchez  
Courtesy l'artista / the artist





# | marco strappato

We are surrounded by worn-out images, and we deserve new ones. Perhaps I seek certain utopian things, space for human honor and respect, landscapes not yet offended, planets that do not exist yet, dreamed landscapes. Very few people seek these images today which correspond to the time we live, pictures that can make you understand yourself, your position today, our status of civilization. I am one of the ones who try to find those images.<sup>1</sup>

Werner Herzog

1. Robert C. Reimer, Carol J. Reimer, *The A to Z of German Cinema*, Scarecrow Press, Inc. Lanham, Toronto, Plymouth UK 2010, p. 148.











**Marco Strappato** (1982) è un artista italiano di base a Londra. Il suo lavoro è impegnato in una riconsiderazione pressante ed urgente della produzione e distribuzione delle immagini in epoca contemporanea. I lavori più recenti guardano al paesaggio ed alla tecnologia, lo schermo e lo spazio infinito che la tecnologia stessa ci offre; tali tematiche lo portano ad interrogarsi su quegli aspetti che potremmo definire del sublime tecnologico.

Ha frequentato il Royal College of Art ottenendo un Master in Scultura. Il suo lavoro fa parte di diverse collezioni pubbliche e private ed è stato ampiamente esposto. Si citano le sue mostre personali presso The Gallery Apart, Roma (2015, 2013); *Crédit Agricol* (un progetto di Careof-DOCVA), Milano(2013); Placentia Arte, Piacenza (2010). Tra le sue mostre collettive si ricordano quelle tenute presso il Palazzo delle Esposizioni (XVI Quadriennale), Roma, The Averard Hotel, Londra, Fondazione Zimei, Pescara, (2016); Pump House Gallery, Londra, Royal College of Art, Londra, Jupiter Woods, Londra, Camden Arts Centre, Londra (2015); Ambasciata del Brasile, Roma, American Academy, Roma (2014); VIR Viafarini in Residence, Milano, Victoria Art Center, Bucarest (2013); NURTUREart, Brooklyn, New York, Drome Project Space, Bruxelles, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia (2012); Fondazione Spinola Banna, Poirino, WRO Art Center, Breslavia, Prague Biennale 5, Praga(2011), Careof-DOCVA, Milano, Fondazione Merz, Torino(2010).

**Marco Strappato** (1982) is an Italian-born, London-based artist. His work is engaged with the pressing and urgent reassessment of a contemporary understanding of image production and image distribution. His current works are looking at Landscape and technology, the screen and the infinite space in which technology purports to offer, this seems to naturally lead to questions of the technological sublime.

He received his MA in Sculpture from the Royal College of Art. His work is included in several private and public collections and has been exhibited widely, including solo exhibitions at The Gallery Apart, Rome (2015, 2013); *Crédit Agricol* (project by Careof-DOCVA), Milan (2013); Placentia Arte, Piacenza (2010). Strappato's group shows include those held at Palazzo delle Esposizioni (XVI Quadriennale), Rome, The Averard Hotel, London, Zimei Foundation, Pescara, (2016); Pump House Gallery, London, Royal College of Art, London, Jupiter Woods, London, Camden Arts Centre, London (2015); Brazilian Embassy, Rome, American Academy in Rome (2014); VIR Viafarini in Residence, Milan, Victoria Art Center, Bucharest (2013); NURTUREart, Brooklyn, New York, Drome Project Space, Brussels, Bevilacqua La Masa foundation, Venice (2012); Spinola Banna foundation, Poirino, WRO Art Center, Wroclaw, Prague Biennale 5, Prague (2011); Careof-DOCVA, Milan, Merz foundation, Turin (2010).

pp. xx-xx

opera in mostra

*Untitled (Ground)*

2015

Cemento, marmo Portoro 10cm Ø,  
iPad(video in loop),  
/ Concrete, Portoro marble 10cm Ø,  
iPad(video in loop)  
Dimensioni variabili  
/ Variable dimensions  
Courtesy l'artista / the artist e / and  
The Gallery Apart, Roma

*Over Yonder*

2015

Veduta dell'installazione  
/ Installation view  
The Gallery Apart, Rome / Roma  
Courtesy l'artista / the artist e / and  
The Gallery Apart, Roma

*RCA Show'15*

2015

Veduta dell'installazione  
/ Installation view  
Royal College of Art, London  
Courtesy l'artista / the artist e / and  
The Gallery Apart, Roma

*Untitled (Atmosphere/Chemistry/  
Ozone/Yearly concentration  
+ Ocean/Chemistry/Dissolved  
Oxygen/5000 meters/Seasonal  
percentage)*

2015

Stampa inkjet su foglio acetato,  
jpg proiettato su monitor 22", carta  
metallica Kodak, cavi, chiodi, nastro  
adesivo / Inkjet print on acetate,  
jpg projected on 22" screen, Kodak  
metallic paper, cable, nails, tape  
Dimensioni variabili  
/ Variable dimensions  
Courtesy l'artista / the artist e / and  
The Gallery Apart, Roma



**appendice**  
**appendix**

di / by  
**paolo bramilla**  
**stefano cozzi**

## Appendice

Paolo Brambilla / Stefano Cozzi

Coordinatori Darsena Residency #2

A fronte dell'ingente diffusione globale di programmi di residenza d'artista occorre interrogarsi su cosa ci dicono lo sviluppo e l'istituzionalizzazione di questo specifico modello lavorativo di uno stato di fatto della contemporaneità. "Contemporaneo" si definisce a livello etimologico come aggettivo di simultaneità, cioè qualità di ciò "che è e vive nel medesimo tempo". Se la contemporaneità è quindi una coesistenza di fattori, ne consegue che l'arte si definisce contemporanea in quanto elemento integrato di questa simultaneità. Ciò che contraddistingue *Darsena Residency* da altri programmi di residenza presenti in Italia è che essa costituisce una circostanza di collisione tra la dimensione della vita privata, critica e sociale cioè, nello specifico, tra il luogo della quotidianità domestica, quello della ricerca artistica e lo spazio espositivo commerciale. Quello che nella quotidianità accade separatamente e indipendentemente, nel periodo della residenza si stratifica e si contamina. Una tale coesistenza di circostanze rende necessaria un'organizzazione strutturale che consenta l'incanalamento di questa concorrenza di suggestioni in un flusso costruttivo. Per questo motivo, la durata del programma di residenza è stata suddivisa in tre sessioni tematiche: *Appropriazione, Resistenza e 2046*. Queste sessioni hanno introdotto progressivamente le tre dimensioni vitali della contemporaneità sopra citate, presentandosi allo stesso tempo come oggetto di critica nella ricerca artistica attuale.

Parlando di appropriazione, in un recente articolo<sup>1</sup> Cally Spooner considera la diluizione del concetto di *opera aperta* di Umberto Eco in nuove strategie gestionali a cui la Spooner assegna la denominazione di *organizzazione aperta*. Per Eco, in un'*opera aperta* le menti e i corpi di performers, lettori, osservatori ecc. non sono più guidate da una direzione autoriale, estendendo l'univocità autoriale in modelli polivocali e collaborativi. L'*organizzazione aperta* è assimilabile a una precisa politica di gestione aziendale che pone le sue basi nel cosiddetto *jam format* che, sviluppatosi nell'arco degli anni novanta, acquisisce a modello di riferimento la cultura jazz allo scopo di accelerare lo sviluppo delle nuove tecnologie. Nell'esecuzione di brani Jazz, infatti, agli esecutori è riservata la massima libertà interpretativa, mitigando così il ruolo del direttore d'orchestra. In questo senso, l'investimento di Google in politiche di sviluppo aziendale basate sull'*open source* è un elemento significativo che dimostra come strategie prettamente artistiche come il principio di libertà collaborativa o la predisposizione di spazi e tempi di indeterminazione siano già da tempo elementi costitutivi di una tecnica di crescita aziendale. Allo stesso modo è significativo notare come, parallelamente, gli attuali metodi di produzione creativa sempre di più cerchino di appropriarsi di tecniche e modelli comportamentali appartenenti ad altri ambiti produttivi, sfidando l'idea di una gerarchia di autenticità e originalità, suggerendo nuove direzioni alla creazione di immagini nell'era della produzione

digitale per cui infrazioni dei diritti di copyright, copie e remix usurpano progressivamente le versioni "originali".

Considerando il concetto deleuziano secondo cui l'atto creativo è essenzialmente un atto di resistenza, Giorgio Agamben discute<sup>2</sup> di *potenzialità* del soggetto nell'atto creativo: egli non solo resiste a una forza esterna, ma anche alla sua stessa *impotenzialità* interna e latente. Questa resistenza agisce da potere critico che trattiene la guida cieca della potenzialità, portando alla conservazione di qualche imperfezione e quindi alla simultanea esercitazione della potenzialità e dell'impotenzialità e realizzando quello che Agamben chiama *Poetica dell'Inoperatività*. Contemporaneamente, l'idea di resistenza porta con sé una domanda sulla modernità come processo di appropriazione di un modello sociale, politico, economico, culturale alieno o presupposto. Cuauhtemoc Medina afferma<sup>3</sup> che la nozione di modernità così come formulata dalla cultura occidentale è essenzialmente pornografica: una sorta di rappresentazione di qualcosa che appare incredibilmente e continuamente attraente ed eccitante ma di cui è impossibile appropriarsi.

Quando parliamo di modernità, indirettamente parliamo anche di futuro, cioè di come e se questa modernità possa effettivamente trovare realizzazione e ulteriore evoluzione, e alle conseguenti nuove attribuzioni di valore. L'idea di futuro porta quindi intrinsecamente un senso di aspettativa che nasce proprio a cavallo tra i processi di appropriazione produttiva o inoperante. In ogni caso quando parliamo di futuro (tra trent'anni o più avanti) a livello pratico si parla inevitabilmente di *output*.

Quale rapporto si instaura quindi tra una metodologia aperta all'indeterminazione e l'aspettativa di un output?

Innanzitutto è significativo notare come la produzione artistica contemporanea sempre più si sia appropriata di strategie realizzative basate sull'*outsourcing*, un termine comunemente utilizzato per descrivere l'insieme delle pratiche adottate dalle imprese o dagli enti pubblici di ricorrere ad altre imprese per lo svolgimento di alcune fasi del proprio processo produttivo o fasi dei processi di supporto. Per l'artista questo significa da una parte affidarsi a una professionalità tecnica – che nel caso di *Darsena Residency* è stata ad esempio quella dei laboratori locali di lavorazione artigianale del vetro – e dall'altra utilizzare impropriamente quelle tecniche che spesso vengono concepite e utilizzate in altri ambiti professionali esterni a quello dell'arte. In questo processo di produzione si ritrovano quindi lo stesso atteggiamento di



apertura all'acquisizione di input esterni al proprio campo e l'aspettativa di un output di un prodotto artistico riconoscibile.

Il guru della finanza John Kao<sup>4</sup> indica come ideale modello di leadership e autorialità il suonatore di tromba Miles Davis che alla richiesta di svelare il suo segreto per dirigere un'orchestra rispondeva: "Four words, man. *Don't say too much.*" Davis, quindi, riteneva che la produzione di un "Output" sia molto più efficace e vitale quando resiste all'imprimere una forte intenzione autoriale su una coesistenza di fattori.

Come conseguenza delle fasi private e critiche dell'esperienza, la dimensione sociale ed economica risulta prevalentemente in una proiezione di aspettative di un output la cui attribuzione di valore abbia la potenzialità di determinare ulteriori valori a venire.

Se nel contesto di una residenza queste dimensioni arrivano a coesistere simultaneamente, fino talvolta a confondersi, è precisamente per indagare la natura stessa della contemporaneità e che cosa veramente significhi ricercare e operare nell'arte in questo specifico contesto storico e culturale. Se interpretare la contemporaneità presuppone un'esperienza, si rende necessario generare contesti in cui essa si presenti in forma concentrata e accelerata, concedendo spazi di indeterminazione e di apertura all'imprevisto. Per questo motivo *Darsena Residency* è stata immaginata sul modello dei modi e dei tempi della progettualità artistica, che accoglie la condizione contemporanea senza negarla o definirla a priori e forse per questo è in grado realmente di farci riflettere sulla complessità della nostra epoca.

1. C. Spooner, *A Not So Sad September*, Cally Spooner on Umberto Eco's "open work" and its dilution in the "open organization" model, in "Flash Art International", Issue 308, Maggio 2016.

2. G. Agamben, *Resistance in Art*, conferenza tenuta presso European Graduate School, Leuk-Stadt (Svizzera), Agosto 2014.

3. C. Medina in F. Alys, *Politics Of Rehearsal*, video, 2005.

4. J. Kao, *Jamming: the Art and Discipline of Business Creativity*, Harper Business, New York 1996.



Isabel Legate in conversazione  
con Simone Frangi  
/ Isabel Legate in conversation  
with Simone Frangi

## Appendix

Paolo Brambilla / Stefano Cozzi

Coordinators Darsena Residency #2

In view of the wide spread of art residency programs on a global scale, it is worth asking what the institutional development of this specific working model says about the current state of contemporaneity. “Contemporary” is etymologically defined as an adjective of simultaneity, in other words the quality of what “exists and lives at the same time”. If contemporaneity is a coexistence of factors, so art has to be considered as contemporary only insofar as it is an integrated part of this coexistence. What distinguishes *Darsena Residency* from other programs in Italy is that it represents a meeting point for the private, critical, and social dimensions of life which, in this specific case, consist of an area for everyday domestic life, one for artistic research, and a commercial exhibition space. Things that happen separately and independently in daily life, stratify and contaminate each other during the residency. Indeed, this coexistence of circumstances needs a structural organization, one which allows the canalization of it into a constructive flow. For this reason, the duration of the residency program has been divided in three thematic sessions: *Appropriation*, *Resistance*, and *2046*. These sessions progressively introduce the three vital dimensions of contemporaneity while acting as critical elements of current artistic research.

Speaking of appropriation, in a recent article<sup>1</sup> Cally Spooner considered the spread and dilution of Umberto Eco’s concept of open work into new management strategies, ones that she calls *open organization*. For Eco, an “open work” is a work in which the minds and bodies of performers, readers, and viewers, for example, are no longer provided with authorial direction, and so the individual voice of an author is extended into concerted and collaborative models. *Open organization* can be compared to the politics of business management called *jam format*, which was developed during the 1990s when business learned from jazz culture in order to accelerate the development of new technologies. In fact, when performing jazz standards, interpretation is handed over to the players, so diminishing the role of the bandleader. In this sense, Google’s investment in the politics of a business development based on open source technology demonstrates how such openly artistic strategies as the principle of collaborative freedom or of making available indeterminate times and spaces, have been for some time the constitutive elements of a technique for business growth. Similarly, it is important to point out how current methods of creative production increasingly make use of techniques and behavioral models belonging to other fields of production, thus challenging the idea of hierarchies, of authenticity and originality, and suggesting new directions for image-making in an era of digital production, one where copyright infringements, copies and remixes progressively usurp “original” versions.

According to a Deleuze’s concept, the creative act is essentially an act of resistance. Starting from that, Giorgio Agamben discusses<sup>2</sup> the *potentiality* of the creative act, a potentiality which not only resists external sources but also its inner *lack of potentiality*. This kind of resistance acts as a critical power, which restrains the blind drive of potentiality, leading to the conservation of some imperfections and, therefore, to the simultaneous action of potentiality, and a lack of potentiality leading to what Agamben calls the *Poetics of Inoperativity*.

At the same time, the idea of resistance brings up the question of modernity as a process of appropriating a social, political and cultural model that is alien or assumed. Cuauhtemoc Medina states<sup>3</sup> that the notion of modernity, in the way it is formulated by western culture, is essentially pornographic: that is, a sort of representation of something that always appears to be incredibly appealing and arousing but is still impossible to obtain.

When we speak about modernity, we are also speak indirectly about the future; in other words, how this modernity could effectively find its realization, its further evolution, and a consequent new attributions of value. The idea of future has an inherent sense of expectation, which originates among the productive and inoperative appropriation processes. Ultimately, when we speak about future (thirty years or more from now) on a practical level we inevitably speak about *output*. So, what is the relationship between a methodology open to indetermination and the expectation of an output?

First of all, it is important to underline how contemporary artistic production has increasingly utilized operational strategies based on *outsourcing*, which is a term commonly used for describing all the practices adopted by enterprises or public institutions to commission a business process or part of it from a third party. For an artist this means, on the one hand, relying on technical professionalism—in case of *Darsena Residency* this was the involvement of local glass artisans—and, on the other hand, of utilizing in a different way techniques that are often conceived and utilized in other professional fields. In this production process, one can recognize the same attitude of openness to the acquisition of external inputs along with the output expectation of a recognizable artistic product.

The business-guru John Kao<sup>4</sup> indicates as an ideal model for leadership and authority the trumpet-player Miles Davis who, when asked to reveal his secret for band leading, replied: “Four words man, *Don’t say too much*.” Davis believed that the production of a result is more vital and efficient when an ensemble is less subject to the dictates from the outside.

As consequence of the critical and private phases of the residency experience, the social and economic dimension results mainly in the expectation of an output, the attribution of value to which could potentially determinate further future values.

If in the context of a residency these dimensions can simultaneously coexist and even blend together, then this is in order to investigate the very nature of contemporaneity itself and what art research involves in this specific historical and cultural context. If the interpretation of contemporaneity presupposes an experience, it becomes necessary to generate contexts in which it would manifest itself in a concentrated and accelerated way, also by allowing areas of uncertainty and a receptiveness to what is unpredictable. For this reason *Darsena Residency* has been conceived of on the basis of the modes and timings of artistic planning, a basis that embeds the contemporary condition without denying it or defining it aprioristically, and perhaps for this reason it is really able to make us think about the complexity of our age.

1. C. Spooner, *A Not So Sad September*, Cally Spooner on Umberto Eco's "open work" and its dilution in the "open organization" model, in "Flash Art International", Issue 308, May 2016.
2. G. Agamben, *Resistance in Art*, conference held at the European Graduate School, Leuk-Stadt (Switzerland), August 2014.
3. C. Medina in F. Alys, *Politics Of Rehearsal*, video, 2005.
4. J. Kao, *Jamming: the Art and Discipline of Business Creativity*, Harper Business, New York 1996.



Opera in fase di realizzazione  
presso un laboratorio del vetro  
/ Work in progress at a glass  
workshop

Nelle pagine successive  
/ The following pages  
Vista della galleria durante un open  
studio sul tema Appropriazione  
/ Gallery view during an open  
studio on the theme Appropriation



