Taking Position

curated by Aria Spinelli and Susanna Gyulamiryan
promoted by FARE

I

With the support of 4 — 6
Presentation 16 — 19

FARE

Beatrice Oleari e Barbara Oteri

Within the universe of contemporary art, FARE's preferred approach is to listen to the needs of the system and its operators: what is missing, what should be done, what would we like to do. To help achieve medium- and long-term projects FARE initiates a two-way course of action that enabled both international mobility and training for artists and curators.

Its multileveled programme of activities has evolved by selecting a narrow focus and employing a wide range of approaches. In the belief that a continuous exchange between people from different backgrounds helps the development of new ways of thinking and opens up new scenarios and "universes of change", FARE created an international network with crossover appeal, attracting new types of resources. In 2012 we sponsored the AIR International Research Program, which took place in Beirut and Milan. This was a theme-based

All'interno dell'arte contemporanea FARE sceglie l'esercizio dell'ascolto del sistema e dei suoi operatori: cosa manca, cosa va fatto, cosa si vorrebbe fare. L'attitudine dominante è la connessione, la ricerca progettuale improntata alla condivisione di idee, interessi, strategie: dentro e attorno alle arti visive contemporanee. FARE intrapren-de da subito un cammino che privilegia la realizzazione di progetti con prospettive di medio e lungo termine sul doppio binario della mobilità e della formazione di artisti e curatori a livello internazionale.

Grazie a un programma di attività che si sviluppa a molti livelli, con precisione d'ambito ma pluralità d'approccio, FARE ha creato un network internazionale con la consapevolezza che il costante scambio tra differenti personalità aiuta a formare modi di pensare che definiscono l'apertura verso nuovi scenari, verso "mondi di cambiamento", oltre che verso una trasversalità in grado di attrarre nuove risorse.

Nel 2012 abbiamo promosso AIR International Research Program, svoltosi tra Beirut e Milano. Il progetto è stato realizzato con la modalità della residenza tematica, concepita e organizzata come osservatorio interdisciplinare e site-specific. I partecipanti, provenienti da pratiche, background culturali e ambiti disciplinari diversi hanno confrontato le proprie ricerche.

Seguendo questo percorso abbiamo ideato, insieme ad Aria Spinelli, *Taking Position: Identity Questioning* con il desiderio questa volta di sperimentare il formato della residenza per artisti finalizzato ad indagare il significato degli scambi culturali.

Italia e Armenia, due realtà geograficamente e culturalmente lontane, sono state messe a confronto dai partecipanti per trasformare l'apparente o effettiva lontananza in un'occasione di reale

residency project that functioned as a site-specific, interdisciplinary observatory. The participants came from a variety of practices, cultural backgrounds and disciplines. They compared and shared their research experiences. Along these same lines, we conceived together with independent curator Aria Spinelli, *Taking Position: Identity Questioning*, a research project that meant to experi- ment the artist residence format through the investigation of the significance of cultural exchange. There is a wide geographic and cultural gulf between Italy and Armenia, but the participants brought them together with the aim of transforming this apparent or actual distance into an opportunity of mutual cultural exchange.

Conducted in collaboration with the Yerevan based non-for-profit art space and residency Art and Cultural Studies Laboratory (ACSL), the programme originated from our desire to expand the *artinresidence.it* project internationally. *Artinresidence.it* promotes a functional network of work-study opportunities and spaces for artists and curators in Italy and abroad through national and international cooperation, mutual exchange and awareness. Curated by Aria Spinelli and Susanna Gyulamiryan, *Taking Position: Identity Questioning* is a project that took place in Yerevan involving a group of artists from Italy and Armenia. It was funded by

Cariplo Foundation and developed in collaboration with Open Care, Nuova Accademia di Belle Arti Milano

e reciproco scambio culturale.

Realizzato in collaborazione con ACSL - Art and Cultural Studies Laboratory di Yerevan, il programma è nato dalla necessità di estendere al contesto internazionale il progetto artinresidence.it che promuove la cooperazione nazionale attraverso la divulgazione delle informazioni sui programmi di residenza italiani, incentivando il dialogo tra le residenze presenti sul territorio italiano e contribuendo alla creazione di una rete di residenza italiani.

Il progetto favorisce il dialogo tra le residenze presenti sul territorio italiano e contribuisce alla creazione di una rete che facilita la mobilità di artisti e curatori i quali, grazie ad essa, possono lavorare, studiare e risiedere in Italia e all'estero.

Taking Position: Identity Questioning, curato da Aria Spinelli e Susanna Gyulamiryan, si è svolto tra Yerevan e Milano e ha coinvolgendo quattro artisti, due italiani e due armeni. È stato realizzato in collaborazione con Open Care e grazie al contributo di Fondazione Cariplo, NABA – Nuova Accademia di Belle Arti Milano (Dipartimento di Arti Visive), GAI - Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani.

Gli artisti hanno avuto l'opportunità di partecipare ad una serie di giornate di studio, soggiornando in alcune residenze italiane facenti parte della rete *www.artinresidence.it*, grazie a RESIDENZAITALIA, un programma ideato per consentire ad artisti e curatori di soggiornare in più luoghi di lavoro del territorio italiano e di inserirsi liberamente in diverse realtà, così da stringere vari rapporti di collaborazione. Il programma punta a favorire, da una parte, lo scambio d'informazioni ed esperienze tra i curatori e i coordinatori delle residenze incoraggiando la discussione sui programmi e l'organizzazione e, dall'altra parte, contribuisce all'assistenza

(NABA) (New Academy of Fine Arts of Milan) (Department of Visual Arts), and Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani (GAI) (Young Italian Artists Association) and developed in collaboration with several residences belonging to the www.artinresidence.it network in Italy: Kaninchen-Haus/viadellafucina A.I.R. (Turin), Associazione E (Association E), in conjunction with the Bevilacqua La Masa Foundation (Venice), Il Vivaio del Malcantone, F_AIR, GuilmiArtProject (Florence). All this was made possible by RESIDENZAITALIA is a program we conceived in order to allow artists and curators strengthen their collaborative relationships as hosted professionals in a variety of places in Italy. The aim of the programme is two-fold: exchange information, experience between artists, curators and residence coordinators and encourage discussions, as well as help artists complete their projects.

Frigoriferi Milanesi, where Open Care, a provider of services for the arts and an artists residence, is located, served as the production, presentation and nerve centre of *Taking Position: Identity Questioning* in Milan. The constant sharing of programming activities between FARE and these two companies, as well other entities within the organisation, has allowed us to create an interdisciplinary structure where theory becomes practice and vice versa. The daily contact of resident artists from all over the world enriches and enlivens FARE's activities and program.

degli artisti nella realizzazione dei loro progetti. Le residenze italiane coinvolte dal progetto sono state: Kaninchen- Haus/ viadellafucina A.I.R. (TO) - Associazione E in collaborazione con Fondazione Bevilacqua La Masa (VE) - Il Vivaio del Malcantone, F_AIR, GuilmiArtProject (FI).

Taking Position: Identity Questioning ha avuto il suo centro di propulsione, produzione e presentazione a Milano presso i Frigoriferi Milanesi dove ha sede Open Care, società di servizi per l'arte, e la residenza per artisti. Attraverso alla costante condivisione di progettualità tra FARE e le due società, talora in collaborazione anche con le altre realtà presenti all'interno del la struttura, si è creata una struttura interdisciplinare dove la teoria diventa pratica e viceversa, in cui la presenza di artisti residenti provenienti da tutto il mondo non solo arricchisce le attività e il programma di FARE, ma, attraverso un contatto quotidiano, ravviva anche le attività della struttura stessa.

Detalgio mostra /Installation view, Frigoriferi Milanesi

FARE, which is the Italian for "to do", was born in July 2008 in Milan as non-profit cultural association. Works in the field of contemporary art, extended also to the cross culture of the contemporary. Always with a strong and consistent emphasis on doing, and of the "go it alone" in the positive sense, joins different professional experiences into a new project. Within the area of expertise - contemporary art, explored throughout – it was chosen from the beginning to interact with the public and the private entities, in order to set strategic direction consulting. In both cases the dominant attitude is connection, research planning geared to sharing interests, projects and strategies. Consulting services for private entities have been carried on together with complex or collaborative projects with other associations and cultural organizations of Milan beyond "public" projects as, for example, the articulation and management of national and international networks for training and residencies for artists and curators.
www. farearte. org

FARE è un' associazione culturale non-profit nata a Milano nel 2008 che opera nel campo dell' arte contemporanea, allargandosi anche alla cultura trasversale del contemporaneo, ma sempre con un forte e costante accento sul fare, e "fare da sé", in senso positivo, congiungendo diverse esperienze e bagagli professionali in un nuovo progetto. All' interno dell' arte contemporanea, esplorata e battuta in più direzioni, FARE sceglie da subito di interagire con l' ente pubblico e con i privati, con i quali impostare attività consulenziali. In un caso e nell' altro l' attitudine dominante è la connessione, la ricerca progettuale improntata alla condivisione di interessi, progetti, strategie. Nascono così attività di consulenza per privati, progetti di collaborazione con altre associazioni e organizzazioni culturali della città e progetti più complessi e "pubblici" come l' articolazione e gestione di reti nazionali e internazionali di formazione e di residenze per artisti, curatori, operatori culturali.
www. farearte. org

ACSL

At the beginning of 2013 independent curator Aria Spinelli and the Milan-based FARE Cultura Contemporanea Applicata extended an offer of cooperation to me as curator and co-founder of the Art and Cultural Studies Laboratory (ACSL), Yerevan, Armenia, to join the *Taking Position: Identity Questioning* project by selecting two artists from Armenia for participation. The Italian side was to take part in the project with the same participation scheme: an institution, a curator, and two artists. The programme was comprised of a number of activities in Armenia, which included the residency stay of Italian artists Angela Zurlo and Sabina Grasso at the Art Commune International Residency Program to make new works of art, to give public talks and acquire a better knowledge and understanding of the local contexts in line with public presentations of personal artistic backgrounds the participating

All'inizio del 2013, la curatrice indipendente Aria Spinelli e l'associazione non-profit FARE Cutlura Cultura Contemporanea Applicata hanno invitato Susanna Gyulamiryan, curatrice e co-fondatrice di Art and Cultural Studies Laborartory (ACSL), Yerevan, Armenia, a unirsi nel progetto Taking Postion: Identity Questioning. La collaborazione consistette nella selezione di due artisti provenienti dall'Armenia per partecipare a una residenza di due mesi. Ora al completo, il programma girò attorno a una seria di attività svolte in Armenia, che hanno incluso una residenza artistica per Angela Zurlo e Sabina Grasso presso Art Commune International Residency Program. Durante la residenza le artiste hanno realizzato due nuove produzioni, hanno tenuto incontri sul loro lavoro. Per conoscere meglio il contesto locale hanno partecipato a una serie d'incontri pubblici con artisti di Yerevan. Come parte del progetto, le artiste hanno anche visitato la città di Gyumri, in modo da conoscere meglio il luogo e la scena locale, dove tuttora, attraverso strategie concettuali, è organizzata la Biennale d'Arte Contemporanea di Gyumri.

artists made for the local artistic scenes. As part of the project, the artists visited the Armenian city Gyumri to get acquainted with local cultural scene and organizational and conceptual strategies of the Biennale of Contemporary Art in Gyumri.

Press Conference, Yerevan,
April 2013

"Art and Cultural Studies Laboratory" (ACSL) is a non-governmental organization with the aim of establishing a stable platform for critical analysis, reflections, open discussions, information exchange, and interactive communication, thus contributing to the development of contemporary art practicies. Through exhibitions, discursive events, and educational programs ACSL promotes the development of Armenia as a zone of cultural dialogue and meeting place, with its current situation as a post-Soviet country and its contextual and ideological issues. In 2008, ACSL established the "Art Commune" International Artist-in-Residence program. "Art Commune" is a general member of the Res Artis worldwide network of artist residencies. The program can be considered as one of the hubs of ACSL's international and local activities, incorporating promotion and analysis of contemporary art practices.
www. acsl. am

"Art and Cultural Studies Laboratory" (ACSL) è una organizzazione non governativa che ha lo scopo di creare una piattaforma stabile per l'analisi critica, riflessioni, discussioni aperte, scambio di informazioni e comunicazione interattiva, contribuendo così allo sviluppo delle pratiche di arte contemporanea. Attraverso mostre, eventi discorsivi, e programmi educativi ACSL promuove lo sviluppo dell'Armenia come area di dialogo culturale e luogo di incontro, nella sua attuale situazione di paese post-sovietico e con i suoi problemi di carattere contestuale e ideologico. Nel 2008, ACSL ha istituito il programma "Art Commune" International Artist-in-Residence. "Art Commune" è membro della rete mondiale di residenze d'artista Res Artis. Il programma può essere considerato come uno dei centri di attività internazionali e locali di ACSL, che comprende la promozione e l'analisi delle pratiche di arte contemporanea.
www. acsl. am

CISP

The collaboration between FARE and the International Committee for the Development of Peoples (CISP) originated as part of the project "Improving the quality of life and expectations of children and adolescents in northern Armenia", co-financed by the Italian Development Cooperation – Ministry of Foreign Affairs. Initiated in Armenia in 2010, the main objective of the project is to combat early school leaving in the Lori region of northern Armenia, which was particularly hard hit by the disastrous earthquake of 1988 and unfortunately is still suffering from the economic and environmental consequences caused by the collapse of the Soviet system.

The overall strategy implemented by CISP is to reinforce the role of teachers by creating opportunities for comparing new teaching methods, but mainly to encourage young children to study and learn and

La collaborazione tra FARE e il Comitato Internazionale per Lo Sviluppo dei Popoli - CISP nasce nel quadro del progetto "Miglioramento della qualità della vita e delle aspettative dei bambini e degli adolescenti nel nord dell'Armenia", cofinanziato dalla Cooperazione Italiana allo Sviluppo – Ministero Affari Esteri. Il progetto avviato nel 2010 in Armenia, ha come obiettivo principale il contrasto all'abbandono scolastico nella Regione di Lori, nel Nord del paese, regione particolarmente colpita dal disastroso terremoto del 1988 e ancora tristemente segnata dalle conseguenze economiche e ambientali del collasso del sistema sovietico.

La generale strategia messa in atto dal CISP punta al rafforzamento del ruolo degli insegnanti creando le opportunità di confronto con nuove metodologie di insegnamento, ma soprattutto mira ad accrescere fra i più giovani l'interesse per lo studio e la conoscenza come elemento principale per costruire le basi del proprio futuro e quelle della società in cui sono inseriti in quanto cittadini attivi, consapevoli e responsabili.

In particolare sin dal primo anno di progetto sono state realizzate attività che, all'interno dell'ambiente scolastico e col supporto dei vari attori presenti nella scuola, rafforzassero la motivazione allo studio e all'istruzione, accrescessero l'autostima e la coscienza di sé dei bambini e delle bambine, favorissero il loro sviluppo identitario attraverso il potenziamento delle capacità espressive e creative. Uno degli strumenti utilizzati per sviluppare la creatività dei bambini e ragazzi è stato il mezzo fotografico.

A partire dal primo anno un gruppo di circa 20 tra bambini e bambine provenienti da scuole e ambienti diversi della città di Vanadzor ha partecipato ai laboratori di fotografia organizzati dal

thus form the foundation on which they will build their own and their society's future as active, knowledgeable and responsible citizens.

Since the first year of the project, activities have been conducted within the school environment and supported by the various figures within the school, and which have increased the children's motivation to study and learn, increased their self-esteem and self-awareness, and fostered their personal growth by developing their expressive and creative abilities. Photography was one of the tools used to develop the creativity of the children.

Since the first year, a group of approximately 20 children from different schools and environments in the city of Vanadzor participated in the photography workshop organized by CISP, learning about the technical and theoretical aspects of using photography as a tool for artistic and social commentary purposes. Over the years, the children have honed their skills and artistic sensitivity through technical lessons in the classrooms and practical lessons outdoors, encounters with Armenian photographers and international photo reporters, exhibitions on increasingly compelling topics that they organized and installed themselves. They have tutored some of their peers, some of whom came from the ORRAN centre (CISP partner) that provides assistance to the most disadvantaged families and children in the city, thus initiating an extremely fruitful peer-

CISP arricchendosi di conoscenze tecniche e teoriche sulla fotografia come strumento artistico e di denuncia sociale. Di anno in anno i bambini e le bambine hanno affinato le loro competenze e la loro sensibilità artistica attraverso lezioni tecniche in classe e pratiche sul campo, incontri con fotografi armeni e fotoreporter internazionali, mostre organizzate e allestite da loro stessi, selezione di temi di volta in volta più articolati. Si sono fatti tutor per alcuni loro coetanei, alcuni dei quali provenienti dal centro ORRAN (partner del CISP) di assistenza a famiglie e bambini particolarmente svantaggiati della città, innescando così uno scambio peer to peer estremamente proficuo sia dal punto di vista della conoscenza che da quello umano, ampliando inoltre il numero dei beneficiari.

Dato il buon esito di ciascun workshop che includeva collaborazioni con realtà locali e nazionali (scuole della città, NGO locali, UN House in Yerevan, municipalità e regione), le attività sono proseguite fino al 2013, quando FARE ha avviato il progetto di scambio *Taking Position* Italy-Armenia, al cui interno il lavoro di Angela Zurlo risultava particolarmente interessante per un incontro-scambio con i"bambini-fotografi".

La collaborazione ha prima visto i bambini e le bambine lavorare in maniera autonoma sul tema della convivialità, punto di partenza dell'artista. Insieme ai tutor-fotografi armeni, i giovani fotografi hanno esplorato l'argomento della condivisione e della partecipazione, oltre a ragionare sull'incontro tra due diverse forme d'arte, la fotografia e la performance. Hanno cercato di dare una risposta visiva ad una richiesta specifica che l'artista aveva posto loro: individuare "i momenti del quotidiano in cui c'è uno scambio, una relazione, un sentimento, un senso dello stare insieme. Alla fine ogni volta che si fotografa con

to-peer exchange from both a knowledge and human standpoint and also increasing the number of beneficiaries.

In view of the positive outcome of each workshop, which included collaborations with local and national bodies (city schools, local NGOs, UN House in Yerevan, towns and region), the activities continued until 2013 when FARE initiated the Italian-Armenian exchange project, *Taking Position: Identity Questioning*. Angela Zurlo's work was particularly interesting due to an encounter-exchange with the "photographer children".

During the collaboration, the children first worked independently on on the starting point of the artist, the theme of conviviality. Together with Armenian tutors-photographers, the young photographers explored the topic of sharing and participation, and also reflected on the encounter between two art forms, namely photography and performance. They tried to provide a visual response to a specific request posed by the artist: identify "the moments during the day when there is an exchange, a relationship, a feeling, a sense of being together. In the end, every time you take a photo you snap an instant, an instant that can happen every day.... beyond taking the actual photo". Angela was trying to determine what being together and sharing something meant to the children.

Later, the artist met the children during a sharing and exchange event in which they discussed the topic and their artistic work. This encounter was between a group of aspiring young photographers and an artist who uses her own language, between two art forms, but mainly between two cultures, a western concept of sharing and conviviality as found in city squares and public spaces and an Armenian notion of sociality and the use of squares, which was unknowingly used by the young children.

Lastly, the course led the group of "photographers" to Yerevan on the day of Angela Zurlo's performance through their own expression, they witnessed and actively participated in the artist's work that took place in the squares of the Bangladesh quarter of Yerevan.

The results of this collaboration are the photos displayed (published) here with the names of the participating children and the catalogue for the exhibition, which will take place at Yerevan and Vanadzor in June 2013.

uno scatto si ferma un istante, un istante che può essere quotidiano... al di la della costruzione dell'immagine fotografica", Angela cercava ciò che per loro significasse stare insieme e condividere qualcosa.

Successivamente l'artista ha incontrato i bambini e le bambine in una occasione di scambio e condivisione sul tema stesso e sui rispettivi lavori artistici. È stato il momento dell'incontro tra un gruppo di bambini e bambine aspiranti fotografi e un'artista con un suo proprio linguaggio, tra due forme d'arte, ma soprattutto tra due culture, quella di Angela, legata all'idea di un concetto della condivisione e della convivialità da recuperare nelle piazze e negli spazi pubblici delle città occidentali, e quello dei giovani ragazzi armeni, abituati, senza esserne consapevoli, ad un'altra idea di socialità e di uso delle piazze.

Infine, il percorso ha portato il gruppo di "fotografi" a Yerevan nel giorno della performance di Angela Zurlo nelle piazze del quartiere di Bangladesh a testimoniare attraverso il loro proprio mezzo espressivo e contemporaneamente essere parte attiva del lavoro dell'artista.

Il risultato di questa collaborazione sono le foto qui esposte con i nomi dei bambini partecipanti e il catalogo della mostra, che si terrà a Yerevan e a Vanadzor a giugno 2013.

The International committee for development (CISP) is a non-for-profit organisation founded in 1983 that is based in Rome. CISP operates in the areas of International cooperation and the fight against social exclusion. Up until today it has done more that 600 projects in 40 different countries in the European, African, Asian and South American continents, out of which almost 3 million people have benefited. CISP aims at sustaining development processes and programs that are meant to fight poverty through humanitarian projects, projects that rehabilitate and develop communities, as well as solidarity campaigns. Regarding migration, CISP promotes the rights of migrants by intervening with partners from South Saharan African and Maghreb countries, organising campaigns that bring awareness around rights and opportunities, making projects of economic support possible for migrants who decide to return to their home countries.
www.sviluppodeipopoli.org

Il Comitato Internazionale per lo Sviluppo dei Popoli (CISP) è un'organizzazione non governativa costituita nel 1983 con sede centrale a Roma. Il CISP opera nei campi della cooperazione internazionale e della lotta all'esclusione sociale e ha fino a oggi realizzato più di 600 progetti in 40 Paesi europei, africani, asiatici, latino americani, dei quali hanno beneficiato circa 3 milioni di persone. Il CISP intende sostenere processi di sviluppo e programmi di lotta alla povertà tramite progetti umanitari, di riabilitazione e di sviluppo e l'attivazione di campagne di solidarietà. Sul fronte della migrazione il CISP promuove i diritti dei migranti con interventi realizzati insieme a partner dell'Africa Sub Sahariana e del Maghreb, realizzando campagne di sensibilizzazione sui diritti e le opportunità, e creando progetti di sostegno economico ai migranti che decidono di tornare nei loro Paesi.
www.sviluppodeipopoli.org

OPEN CARE

The Open Care artist and curator residency opened in spring 2010 at the Frigoriferi Milanesi complex in Milan. What makes it so unique is is the context in which it is set that that offers restoration workshops, storage and spaces for the presentation, conservation and development of artworks. Open Care participated in the constitution of the residency on the basis that a place built around the material and cultural aspects of art cannot exist without artists, without their vision or their touch, and that these two worlds could benefit from this unusual, albeit temporary, contiguity. Trusting in the potential for mutual fertilisation between these two environments that do not always connect, Open Care contributed to the establishment of the FARE Association's artinresidence.it platform. This edition illustrates part of the initiative.

La residenza per artisti e curatori di Open Care, aperta nella primavera del 2010 nel complesso dei Frigoriferi Milanesi a Milano e gestita da FARE, è particolare perché è inserita in un contesto dove hanno sede laboratori di restauro e depositi, spazi dedicati alla presentazione, alla conservazione e alla valorizzazione delle opere e degli oggetti d'arte. Open Care ha partecipato alla costituzione della residenza con l'idea che dove ci si prende cura degli aspetti materiali e culturali delle opere d'arte non potessero mancare gli artisti, il loro sguardo e le loro mani e che i due mondi potessero beneficiare di questa inusuale contiguità, per quanto temporanea. Confidando nella possibile fertilizzazione di ambiti non sempre comunicanti, Open Care ha contribuito alla costituzione della piattaforma artinresidence.it dell'Associazione FARE sostenuta dalla Fondazione Cariplo, dalla Naba Nuova Accademia di Belle Arti Milano e dal GAI -Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani di cui fa parte il progetto illustrato in questo volume.

Open Care – **Services for art, founded in 2003, provides integrated services for the management, value enhancement and conservation of works of art and operates in 4 sectors: safe custody with an 8 thousand sqm vault for the storage of paintings, sculptures, furniture and precious objects; consultancy through its consulting department which carries out inventories, valuations, assistance for the sale of works of art and art advisory services; the movement of works of art at a national and international level through its logistics for art department; conservation with its 5 laboratories which specialise in the restoration of paintings, frescoes, works of art, wooden furniture, tapestries and ancient textiles, carpets and ancient scientific instruments.**

Open Care – Servizi per l'arte, attiva dal 2003, offre servizi integrati per la gestione, la valorizzazione e la conservazione dell'arte e opera in quattro settori: la custodia con un Caveau di 8 mila mq di spazi per il ricovero di dipinti, sculture, arredi, oggetti preziosi; la consulenza con il dipartimento di Art consulting che realizza inventari, stime, assistenza per la vendita di opere d'arte, art advisory; la movimentazione delle opere su scala nazionale e internazionale con il dipartimento di Logistica per l'arte; la Conservazione con i suoi 5 laboratori specializzati nel restauro di dipinti, affreschi, opere d'arte, arredi lignei, arazzi e tessili antichi, tappeti e antichi strumenti scientifici.

Installation view,
Frigoriferi Milanesi

GAI - The Association for the Circuit of the Young Italian Artists is an organism that includes 38 public administrations with the aim of supporting the young creativity with initiatives of formation, promotion and research. The circuit GAI, which was born in 1989, has given itself a new juridical form which allows it to co-ordinate efficaciously national projects and pick up new resources through the collaboration between public and private corporations. The aim of the Association is to gather information, to offer various services, to organise formative and promotional opportunities for young people who work in the field of creativity, arts and show. This process is developed through permanent or temporary initiatives which support the circulation of information and events, both at national and international levels, encouraging the relationship between the artistic production of young people and the market.
The Association in partnership with Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee - Direzione Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale - Direzione Generale per lo spettacolo dal vivo realises some national and international projects under the DE.MO. programme: 1) Movin'up, an action which aims to support the mobility of Italian Artists all over the world; 2) DAB a contest in collaboration with Comune di Modena concerning art and design objects for museum bookshops.
Furthermore GAI is partner of Transartists for an artist-in-residence European project called ON-AIR and is the Italian national coordinator of Pépinières Européennes pour Jeunes Artists and partner of BJCEM - Biennale des jeunes créateurs de l'Europe et de la Méditerranée.
For the biennium 2011-2012 the GAI Association is Technical Partner of ANCI - Associazione Nazionale Comuni Italiani for selected projects under the Public Notice in the call for proposals to finance the projects in support of Youth Creativity.
www.giovaniartisti.it

GAI (sottolineato) - Associazione Circuito Giovani ARtisti Italiani è un organismo che raccoglie ad oggi 38 Amministrazioni locali (Comuni, Province, Regioni) allo scopo di sostenere la creatività giovanile attraverso iniziative di formazione, promozione e ricerca. Il circuito GAI, presente già dal 1989, si é dato una forma giuridica che gli permette di coordinare con più efficacia i propri programmi e di raccogliere risorse nuove attraverso la collaborazione di soggetti pubblici e privati. L'Associazione si prefigge di documentare attività, offrire servizi, organizzare opportunità formative e promozionali a favore dei giovani che operano nei campi della creatività, delle arti e dello spettacolo. Questo attraverso iniziative permanenti o temporanee che favoriscano la circolazione di informazioni e di eventi, sia a livello nazionale sia internazionale, incentivando il rapporto tra la produzione artistica giovanile e il mercato.
Il GAI, in convenzione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee - Direzione Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale - Direzione Generale per lo spettacolo dal vivo realizza per il periodo 2013 - 2014 iniziative nazionali e internazio-nali nell'ambito del progetto DE.MO.: 1) Movin'Up, programma di sostegno finalizzato a promuovere con un fondo annuale la mobilità dei giovani artisti italiani nel mondo; 2) DAB, concorso organizzato con il Comune di Modena, per la progettazione di oggetti d'arte e di design da destinare agli artshop e bookshop museali con il lancio della nuova Linea di Prodotti GAI per i Musei Italiani.
Con riferimento alla mobilità artistica e alle reti internazionali, il GAI è partner di Transartists per il progetto europeo di artist-in-residence ON-AIR, è il coordinatore italiano di Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes ed è socio della BJCEM - Biennale Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo. Il GAI inoltre per il biennio 2011-2012 è Partner Tecnico ANCI - Associazione Nazionale Comuni Italiani per i progetti selezionati dal Bando in virtù dell'Avviso Pubblico a presentare proposte per il finanziamento di progetti a supporto della Creatività Giovanile.
www.giovaniartisti.it

The Foundation Carioplo is a private organization that works for the promotion of the public good. Its goal is not to replace, but to support the not-profit entities, public and private, especially to identify emerging needs, providing new answers to problems rooted extending a wide-ranging solutions. Cariplo Foundation operates in four areas: Environment, Arts and Culture, Scientific Research, Human Services. Grants are awarded primarily through various tools for funding: calls, territorial and institutional disbursements, patronage. Moreover, in recent years, the Foundation organizes and fulfils its own projects, in order to create models of intervention available to its stakeholders. The Foundation operates mainly in Lombardy and in the provinces of Novara and Verbano-Cusio-Ossola. Outside of this area it supports international initiatives, particularly in developing countries. The funds paid derive from the management of assets, managed with prudence and responsibility, in order to maintain their value over time and obtain a reasonable return.
www.fondazionecariplo.it

Fondazione Cariplo è un soggetto filantropico che concede contributi a fondo perduto alle organizzazioni del Terzo Settore per la rea-lizzazione di progetti di utilità sociale. La Fondazione è un ente privato che opera per la promozione del bene pubblico. Il suo obiettivo non è sostituire, ma sostenere i soggetti nonprofit, pubblici e privati, soprattutto per individuare bisogni emergenti, dare risposte nuove a problemi radicati ed estendere ad ampio raggio le soluzioni di successo. Fondazione Cariplo opera in quattro aree: Ambiente, Arte e Cultura, Ricerca Scientifica, Servizi alla Persona. I contributi sono assegnati principalmente attraverso vari strumenti erogativi: bandi, erogazioni emblematiche, territoriali, istituzionali e patrocini. Inoltre, da alcuni anni, la Fondazione struttura e realizza progetti propri, nell'ottica di creare modelli di intervento da mettere a disposizione e diffondere. La Fondazione interviene prevalentemente in Lombardia e nelle province di Novara e del Verbano-Cusio-Ossola. Al di fuori di questo territorio sostiene iniziative di carattere internazionale, soprattutto nei paesi in via di sviluppo. I fondi erogati derivano dai redditi della gestione del patrimonio, amministrato secondo criteri di prudenza e responsabilità, in modo da preservarne il valore nel tempo e ottenere un rendimento adeguato.
www.fondazionecariplo.it

NABA is a private Academy that was founded in Milan in 1980 thanks to the initiatives of Ausonio Zappa, Guido Ballo and Tito Varisco who aimed at challenging the rigid academic tradition by introducing new visions and languages closed to contemporary artistic practice and to the creative and artistic professions. In 1981 it was officially recognised by the Ministry of Public Education. A group of renowned artists with a strong vocation for teaching, among whom Kengiro Azuma, Emilio Isgrò, Carlo Mo, Emilio Tadini, Gianni Colombo, Lucio Del Pezzo, Franco Grignani, Mario Carieri, Umberto Mariani, Roberto Menghi, Aldo Montù, Waler Valentini, Gino Negrii, Hidetoshi Nagasawa started to collaborate with the Academy. Gianni Colombo, artist, designer and Director of the Academy from 1985 to 1993, shaped the NABA educational philosophy. Since 2005 the Academy has also been part of the PhD Program in Arts and Technologies developed by the Planetary Collegium based at Plymouth University (UK) and in 2009 NABA joined Laureate Education, an international network of accredited universities that includes a community of over 750,000 students on more than 65 institutions in 29 countries.
www.naba.it

NABA, Nuova Accademia di Belle Arti Milano, è un'Accademia di formazione all'arte e al design: è la più grande Accademia privata italiana e la prima ad aver conseguito, nel 1980, il riconoscimento ufficiale del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR). Offre corsi di primo e secondo livello nel campo del design, del fashion design, della grafica, delle arti multimediali, delle arti visive, della scenografia, per i quali rilascia diplomi accademici equipollenti ai diplomi di laurea universitari. Nata per iniziativa privata a Milano nel 1980 per volontà di Ausonio Zappa, Guido Ballo e Gianni Colombo, ha avuto da sempre l'obiettivo di contestare la rigidità della tradizione accademica e di introdurre visioni e linguaggi più vicini alle pratiche artistiche contemporanee e al sistema dell'arte e delle professioni creative. Dal 2009, NABA è entrata a far parte di Laureate International Universities, un network internazionale di più di 65 istituzioni accreditate in 29 Paesi che offrono corsi di laurea di primo e secondo livello a 750.000 studenti in tutto il mondo.
www.naba.it

Frigoriferi Milanesi are now a meeting point and place of exchange dedicated to art and culture. After recent major refurbishment works, Frigoriferi Milanesi host exhibitions, presentations, shows, screenings and concerts and have become the headquarters for various companies with different characteristics but who all operate in the fields of art and culture. Frigoriferi Milanesi are also home of the Ice Palace, an Art Nouveau building opened in 1923 as the largest indoor ice track, now converted into a multifunctional space.
www.frigoriferimilanesi.it

I Frigoriferi Milanesi sono un luogo di incontro e di scambio dedicato all'arte e alla cultura. Centro polivalente, organizzano mostre, incontri, dibattiti, proiezioni, spettacoli e concerti. Ospitano inoltre studi di architettura e design, gallerie d'arte, associazioni culturali, editori, laboratori di produzione artistica e di comunicazione, raccordandone le diverse energie creative. I Frigoriferi Milanesi sono inoltre sede del Palazzo del Ghiaccio, edificio in stile Liberty nato nel 1923 come la più grande pista ghiaccio coperta e oggi trasformato in spazio polifunzionale.
www.frigoriferimilanesi.it

Artist Presentation, Sabina Grasso, Mekhitar Sebastatsi Educational Complex, Yerevan, April 2013

Artist Presentation, Angela Zurlo, Mekhitar Sebastatsi Educational Complex, Yerevan, April 2013

Taking Positions: Identity Questioning **is an artistic research project on the social functionality of practice and the construction of subjective cultural identities. The projects is curated by Susanna Gyulamiryan and Aria Spinelli and promoted by FARE (Milan) and Art and Cultural Studies Laboratory (Yerevan).** ***Taking Positions: Identity Questioning*** **was initiated starting from the hypothesis that currently both the Armenian and Italian contexts are living through a similar cultural paradox: a rapid advancement contrasted by a traditional society; a the absence of a sostuire con - and lack of a supportive infrastructure for the new creative class. In times of social disorder and political uncertainty, the set of values that construct the social position of the artist are often misunderstood. This curatorial structure is meant to create situations of reciprocal learning processes through**

Taking Position: Identity Questioning è un percorso di studio e analisi culturale e artistica sullo scambio e sul confronto. L'approfondimento si è svolto grazie alla ricerca artistica, discussioni collettive, tour, prassi espositiva e produzione teorica. Utilizzando la nozione del paradosso come punto di partenza e la narrazione come metodologia, il progetto intende indagare la costruzione dell'identità soggettiva in tempi di straordinario disordine sociale e incertezza politica. Coprendo aree geografiche lontane, come l'Italia e l'Armenia, un gruppo di due curatori e quattro artisti hanno lavorato insieme con l'intenzione di creare processi di reciproco scambio culturale.

La prima parte del programma si è svolto a Yerevan in Armenia, dove Sabina Grasso e Angela Zurlo hanno portato a termine un periodo di ricerca e produzione. Riciprocamente hanno condotto e svolto la loro ricerca, Karen Andreasyan e Armine Hovhannisyan. Grazie a questo programma i partecipanti di *Taking Position: Identity Questioning* hanno avuto l'opportunità di partecipare ad una serie di giornate di studio, soggiornando nelle residenze italiane di: Kaninchen-Haus/viadellafucina A.I.R. (TO) - Associazione E in collaborazione con Fondazione Bevilacqua La Masa (VE) - Il Vivaio del Malcantone, F_AIR, GuilmiArtProject (FI)

Le residenze sono state utili a implementare una serie di lavori d'arte, a lungo termine e nuove produzioni, che hanno preso forma grazie all'esperienza di scambi, camminate, workshop e incontri informali. Il display della mostra è stato pensato come una costruzione visiva di quattro modus operandi e strategie che evocano provocazioni, mettono in scena situazioni o documentano esperienze collettive. E' per questa ragione che lo spazio è stato

hospitality and collaboration. The artists were invited to spend time in each-others' countries and develop artworks based on their experience. Italian artists Sabina Grasso and Angela Zurlo spent time in Yerevan at the "Art Commune" residency cluster organized by Art and Cultural Studies Laboratory (ACSL). Armenian artists Armine Hovhannisyan and Karen Andreassian had an artistic reciprocity in Milan at the Open Care Residency facilities operated by FARE. Given the complexity of the Italian context, the group also traveled to other residencies in Italy, where they were hosted by Kaninchen-Haus/viadellafucina A.I.R. (Turin) - Associazione E in collaboration with Fondazione Bevilacqua La Masa (Venezia) - Il Vivaio del Malcantone, F_AIR, GuilmiArtProject (Florence) and attended various activities. - move to next paragraph. The curators aimed at creating an open research platform that critically reflected on the Armenian and Italian contemporary art scenes. Together they organized collective discussions, tours, involving institutions, non-for-profit and indepen- dent spaces, such as Mekhitar Sebastatsi Educational Complex (Yerevan), Department of Fine Arts, Armenian Open University (Yerevan), NABA (Milan), Mesopotomia (Milan), DOCVA (Milan) and Isola Art Center (Milan).

The residencies helped the implementation of a series of artworks, long term and novel productions, that took form based

diviso in aree d'installazione che sono connesse attraverso una serie di letture concettuali di nozioni specifiche, come la narrazione e il paradossale. Il punto di partenza, infatti, è un'elaborazione sulla nozione del paradossale, visto qui come una metafora delle condizioni contemporanee di vita, ma anche della professione dell'artista. La narrazione dunque non è solo una modalità espressiva ma anche uno strumento di lettura concettuale delle coincidenze quotidiane. Gli artisti riflettono sui loro percorsi personali attraverso le città, confrontandosi con idee e convinzioni, restituendo così una complessa 22

e diversa visione delle loro identità come artisti e della funzionalità sociale di questa identità assunta nei confronti delle comunità di riferimento. Il programma è nato dal desiderio di sperimentare il formato di residenza per artisti e analizzare il significato degli scambi culturali. Susanna Gyulamiryan e Aria Spinelli hanno curano il programma, inteso qui come una piattaforma pubblica di ricerca aperta che riflette sulla scena artistica italiana e armena. Mentre a Yerevan stati organizzati degli incontri con artisti e studenti del Dipartimento di Belle Arti presso l'Università Armena e presentazioni presso la Scuola Superiore di Arti Mekhitar Sebastatsi, a Milano è stata attivata una rete temporanea di spazi istituzionali e non, come NABA, Mesopotamia, Isola Art Center, dove si sono svolti workshop e incontri pubblici. *Taking Position: Identity Questioning* s'inserisce all'interno del progetto artinresidence.it. che promuove e sostiene scambi internazionali, sviluppato in collaborazione con Open Care e con il contributo di Fondazione Cariplo, NABA – Nuova Accademia di Belle Arti Milano (Dipartimento di Arti Visive) e GAI - As- sociazione Circuito Giovani Artisti Italiani. Malcantone, F_AIR, GuilmiArtProject (FI) Le

on these encounters, walks, workshops and informal meetings. The display of the final exhibition was thought to be a visual construction of four different modus operandi and visual strategies that evoked provocations, re-enacted situations and documented collective experiences. It is for this reason that the floor plan was divided into fours areas, each of which corresponded to a different interpretation of the two main themes: storytelling and the paradoxical. The starting point of this exhibit, is in fact, an elaborationof the paradoxical as a descriptive metaphor of contemporary life conditions for artists. Storytelling is instead used as a methodology. Departing from wanderings around unfamiliar cities, individual ideas or convictions, the artists reinstate a complex and differentiated view on identity and social positioning in reference to their own communities. Thought for experimenting the art residency format and deepening the significance of cultural exchanges. *Taking Position: Identity Questioning* is part of the larger framework of artinresidence.it, that promotes and supports international exchange. The project is funded by Fondazione Cariplo and developed in collaboration with Open Care, NABA – Nuova Accademia di Belle Arti Milano (Dipartimento di Arti Visive) and GAI - Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani.

residenze sono state utili a implementare una serie di lavori d'arte, a lungo termine e nuove produzioni, che hanno presso forma grazie all'esperienza di scambi, camminate, workshop e incontri informali. Il display della mostra è stato pensato come una costruzione visiva di quattro modus operandi e strategie che evocano provocazioni, mettono in scena situazioni o documentano esperienze collettive. E' per questa ragione che lo spazio è stato diviso in aree d'installazione che sono connesse attraverso una serie di letture concettuali di nozioni specifiche, come 23 la narrazione e il paradossale. Il punto di partenza,

infatti, è un'elaborazione sulla nozione del paradossale, visto qui come una metafora delle condizioni contemporanee di vita, ma anche della professione dell'artista. La narrazione dunque non è solo una modalità espressiva ma anche uno strumento di lettura concettuale delle coincidenze quotidiane. Gli artisti riflettono sui loro percorsi personali attraverso le città, confrontandosi con idee e convinzioni, restituendo così una complessa e diversa visione delle loro identità come artisti e della funzionalità sociale di questa identità assunta nei confronti delle comunità di riferimento. Il programma è nato dal

desiderio di sperimentare il formato di residenza per artisti e analizzare il significato degli scambi culturali. Susanna Gyulamiryan e Aria Spinelli hanno curano il programma, inteso qui come una piattaforma pubblica di ricerca aperta che riflette sulla scena artistica italiana e armena. Mentre a Yerevan sono organizzati degli incontri con artisti e studenti del Dipartimento di Belle Arti presso l'Università Armena e presentazioni presso la Scuola Superiore di Arti Mekhitar Sebastatsi, a Milano è stata attivata una rete temporanea di spazi. Istituzionali e non, come NABA, Mesopotamia, Isola Art

Center, dove si sono svolti workshop e incontri pubblici.

Taking Position: Identity Questioning s'inserisce all'interno del progetto artinresidence.it. che promuove e sostiene scambi internazionali, sviluppato in collaborazione con Open Care e con il contributo di Fondazione Cariplo, NABA – Nuova Accademia di Belle Arti Milano (Dipartimento di Arti Visive) e GAI - Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani.

Angela Zurlo, Performance, *Fringe Making*, Yerevan, April 2013

II

Turin 26 — 29
Venice 30 — 33
Florence 34 — 39

Turin

26th April — 27th April 2013

Why are we discussing the WWII Partisans' Resistance in 2013?
What is History?
What kind of relation is there between art and politics today in Italy?
and between Italy and its history?
What does "resistance" mean today?
What are the experiences which can be recognized as "resistance" today?

A less well-known Turin was presented by Kaninchen-Haus on the 26th and 27th April 2013: for the two-day public program called "Turin of Partisans' Resistance during the Second World War".The city was represented through different but complementary perspectives, aiming at stimulating a critical reflection on the relation between Italy today and a time in which Italian democracy is known to be rooted.

On the 26th April we organized a thematic tour based on the public image that has been constructed around the history of Partisans' Resistance. We met Luciano Boccalatte, who, as director of ISORETO (Istituto piemontese per la storia della resistenza e della società contemporanea and Andrea D'Arrigo), is in charge of the historical archive. We also visited Museo Diffuso della Resistenza and Luoghi della Memoria thanks to a tour organized by the Musuem's staff.

On the second day, K-HOLE, venue run by the art organization in the ancient Roman neighborhood of Turin, hosted two independent experiences "Bank of Memory" project presented by Archimemoro and "Lettere dal Fronte", an art project curated by Paola Monasterolo.

Constituted by images woven into an undefined and never absolute permeable mind-scape, the identity of a Italian city and its culture and the experience of stories and histories about the Partisan's Resistance meant to trigger a critical reflection amongst the artists on the relation between present and history.

Perchè parlare di Resistenza Partigiana nel 2013?
Cos'è la storia?
Qual'è la relazione tra arte e politica in Italia oggi? e tra l'Italia e la sua storia?
Cosa significa "resistere" oggi?
Quali sono esperienze di resistenza contemporanea?

Una Torino meno nota è quella presentata nelle due giornate curate da Kaninchen-Haus il 26 e 27 Aprile 2013: la Torino "resistente" e partigiana della seconda guerra mondale. La città è stata declinata secondo prospettive diverse e complementari, con il proposito di stimolare la riflessione sulle relazioni tra l'Italia contemporanea e il momento storico in cui si riconoscono le radici della sua democrazia.

Il 26 aprile è stato dedicato a ricostruire l'immagine pubblica della Resistenza Partigiana presentata da istituzioni torinesi, attraverso gli interventi del dott. Luciano Boccalatte, direttore dell'Istoreto - Istituto piemontese per la storia della resistenza e della società contemporanea, e del dott. Andrea D'Arrigo, responsabile dell'archivio storico, e con la visita al Museo diffuso della Resistenza e ai Luoghi della Memoria, curata dal Museo stesso.

Ospitata presso il K-Hole, spazio gestito dell'Associazione presso il Quadrilatero Romano di Torino, la seconda giornata è invece trascorsa con la presentazione delle esperienze indipendenti di Archimemoro, con il progetto "Banca della Memoria", e "Lettere dal fronte" dell'artista Paola Monasterolo.

Due giorni quindi per esperire narrazioni della Resistenza partigiana a Torino, e innescare una riflessione critica sulla relazione tra presente e storia, a partire da immagini che si intrecciano con il paesaggio mentale permeabile, mai definitivo e assoluto, che costituisce l'identità della città e della cultura italiana.

1

2

Kaninchenhaus **is a non-profit organization founded in October 2009 and headquartered in the Porta Palazzo district of Turin. It is locally and internationally active within the sphere of contemporary art and culture, producing and organizing art exhibitions, theater shows, publications, audio-visual works, training courses and residency programs to encourage the mobility and promotion of artists on an international scale. The goal of kaninchenhaus is devise original mechanisms to promote projects and initiate processes that bring into play unconventional strategies and programs within the artistic and cultural system. An artist-run organization, its core working group consists of artists who have chosen not to limit their activities and identities to simply "create works of art" but instead they work actively – and independently – to set in motion shared processes and redefine the role of the artist in society. kaninchenhaus (literally "rabbit house" or "rabbit hutch") originated from the notion of hospitality and sharing. From this perspective, the founding of a "house" means creating a symbolic place where one's experience and individual journey are set aside in favor of developing a collective strategy and weaving a network of people who can dialectically connect with institutions, questioning established models and practices in order to produce tangible outcomes within the community.**
www. kaninchenhaus. org

Kaninchenhaus è un' organizzazione non- profit costituita nell' ottobre 2009 con sede a Torino nel quartiere di Porta Palazzo e attiva, sia a livello locale che internazionale, nell' ambito dell' arte contemporanea e della cultura. Produce e organizza esposizioni artistiche, spettacoli teatrali, pubblicazioni editoriali, opere audio-visive, corsi di formazione, programmi di residenza volti a favorire la mobilità e la promozione degli artisti su scala internazionale. Kaninchenhaus intende promuovere progetti e attivare processi che mettano in atto strategie e programmi non convenzionali di relazione al sistema artistico e culturale attraverso l' invenzione di dispositivi originali. E' una artist-run-organization: organizzazione diretta da artisti. Il nucleo principale del gruppo è infatti costituito da autori che hanno scelto di non limitare la propria attività e la propria identità alla "creazio-ne di opere" ma di lavorare attivamente – e in maniera indipendente – per l' attivazione di processi condivisi e per ridefinire il ruolo dell' artista nella società. kaninchenhaus (letteralmente "casa del coniglio" o "conigliera") nasce da un' idea di ospitalità e condivisione. La fondazione di una "casa" significa, in questa prospettiva, creare un luogo simbolico dove l' esperienza e il percorso individuale vengano messi da parte per fare spazio all' elaborazione di una strategia di gruppo e alla tessitura di una rete di persone capace di relazionarsi dialetticamente con le istituzioni, mettendo in discussione modelli e pratiche consolidate, con l' intento di produrre riflessi concreti sulla comunità.
www. kaninchenhaus. org

1 Imeeting at K-HOLE,

2 Nuova nota Walk around the city

Venice

29th April — 2nd May 2013

From April 29 to May 2, 2013, Associazione E, in collaboration with Fondazione Bevilacqua La Massa, was honoured to host in Venice Karen Andreassian, Armine Hovhannisyan, Sabina Grasso and Angela Zurlo.

The four residents on tour temporarily sojourned at the offices of foundation A Carminati, where they came into contact with a historical reality entirely devoted to artistic research. Escorted by Rachele D'Osualdo, they visited the Moroso Award for Contemporary Art 2013 and Es ist verdammt heiss hier (by Anna Franceschini) art displays, respectively at San Marco and Palazzetto Tito. They then met with the artists that work in the 12 ateliers of the foundation: Amedeo Abello, Lorenzo Commisso, Rachele Maistrello, Corinne Mazzoli, Martin Romeo, Claudia Rossini, Špela Volčič, Thomas Braida and Valerio Nicolai, the team Cake Away, Dritan Hyska, Marco Gobbi, Andrea Grotto, Cristiano Mechini, Adriano Valeri, Elena Mazzi.

The panel of meetings extended to the wider public, through visits to the studios of Maria Morganti and Nicola Genovese, renown not only for their personal research, but also for acting as a merging current, often visible in their work.

Dal 29 Aprile al 2 Maggio 2013 Associazione E, in collaborazione con la Fondazione Bevilacqua La Masa, ha ospitato a Venezia Karen Andreassian, Armine Hovhannisyan, Sabina Grasso, Angela Zurlo.

I quattro residenti in tour hanno temporaneamente abitato la sede della fondazione ai Carminati, dove sono entrati in contatto con una realtà storica totalmente dedita alla ricerca artistica. Coadiuvati da Rachele D'Osualdo, hanno visitato le mostre Moroso Award for Contemporary Art 2013 e Es ist verdammt heiss hier (di Anna Franceschini), rispettivamente nelle sedi di San Marco e di Palazzetto Tito; sono poi entrati in contatto con gli artisti che lavorano nei 12 atelier della fondazione: Amedeo Abello, Lorenzo Commisso, Rachele Maistrello, Corinne Mazzoli, Martin Romeo, Claudia Rossini, Špela Volčič, Thomas Braida e Valerio Nicolai, il collettivo Cake Away, Dritan Hyska, Marco Gobbi, Andrea Grotto, Cristiano Mechini, Adriano Valeri, Elena Mazzi.

I momenti di confronto si sono estesi al tessuto cittadino attraverso le visite agli studi di Maria Morganti e Nicola Genovese, figure d'interesse non solo per le ricerche personali ma anche per la funzione di connettori che spesso ha caratterizzato il loro operare.

La panoramica si é poi allargata ad alcuni luoghi della città contrassegnati dalla presenza e dalla storia armena in laguna: in particolare l'isola di San Lazzaro e il collegio Moorat Raphael. E poi ancora ad un luogo importante per quella piccola fetta di identità

The tour then moved to certain areas of the city where traces of Armenian history can still be found in the Lagoon: in particular, the island of San Lazzaro and the Collegium Moorat Raphael. Another important place for that small circle of Venetians who know how to shrug off the tourist-minded and retrograde rhetoric visited along the way: the Olivetti store of Carlo Scarpa in Piazza San Marco.

If on one hand, the artists were here in the vest of recipient listeners, some space was given to the public presentation of their research. One such moment, casually informal, was held at a dinner open to the public in Punto Croce: a private apartment with a strong spirit for mutual exchange and artistic convergence. The evening started with a brief speech, followed by a screening of some of the guest artists' work and a long convivial and spontaneous discussion.

The second public happening of their stay, instead, was held in the laboratory of visual arts of Marta Kuzma at University IUAV. Thanks to the contribution of the course assistant, Giulia Bini, a lesson was specifically organised for our guests, which focused on the concept of articulating our concept of identity. How do the individual, gender, cultural heritage interplay when they mesh into a larger social/artistic context? How are cultural factors and elements that refer to specific backgrounds formed in what is by all standards an international artistic scene? How do we measure up to the risk of sounding folkloristic, exotic and of getting lost in translation? These are the questions that rounded up the Venetian days.

It is clear that the issue of Identity

veneziana che riesce ad allontanarsi dalla retorica turistica e passatista: il negozio Olivetti di Carlo Scarpa in Piazza San Marco.

Se da un lato gli artisti erano in una posizione ricettiva, alcuni momenti pubblici sono stati dedicati alla messa in circolo delle loro ricerche. Il primo, in una modalità del tutto informale, si é tenuto durante una cena aperta al pubblico all'interno di Punto Croce: un appartamento privato animato da un forte spirito di condivisione all'insegna dell'interdisciplinarità. La serata si è aperta con una breve presentazione a cui é seguito lo screening di alcuni lavori degli artisti ospiti e una lunga discussione conviviale e spontanea.

Il secondo approdo pubblico del soggiorno si è tenuto invece all'interno del laboratorio di arti visive di Marta Kuzma presso l'Università Iuav. Grazie alla collaborazione dell'assistente del corso, Giulia Bini, è stata concepita una lezione ad hoc attorno al concetto di articolazione delle identità. Come si giocano le singolarità, il genere, e le eredità culturali nel momento in cui vengono dislocati in contesti dati? Come elementi e fattori culturali che si riferiscono a specifici background vengono elaborati in un contesto artistico di fatto internazionalizzato? Come ci si misura con il rischio del folklore, dell'esotismo e con le difficoltà di traduzione? Questi gli interrogativi che hanno concluso le giornate veneziane.

E' evidente che la domanda di Identity Questioning merita una risposta a lungo termine. Non può ridursi al singolo progetto o alle sue parentesi. Né tantomeno ci si può illudere di trovare una posizione unitaria. Tutt'altro: sembra proprio che la presa di posizione, pensata nella sua accezione più frontale e monolitica, sia l'assunto messo in crisi da ciascuno dei singoli artisti e dalla loro relazione.

I This-placements e la rotazioni di Sabina, la raccolta e analisi di un'immaginario sovietico minore a cui si dedica Armine, la radicale volontà non visiva di Karen, i focolari urbani percorsi da Angela sono tutte scelte in antitesi alla forma monumento: forma di

Questioning deserves a far-reaching answer. It simply cannot be confined to a single project or its sub-brackets. Nor can we deceive ourselves that we will succeed in finding a unified position. On the contrary, it would seem that taking a stand, in its more direct and stagnant definition, is the gullible assumption shattered by each of the artists and their inter-relation.

Sabina' this-placements and rotations, the memories and analytical study of a lesser Soviet collective imagination that is the focus of Armine's work, the radical a-visual will of Karen, the urban hearths explored by Angela are all antithetical choices to the monumental representation of art: form we wish to re-appropriate in order to strip it of the need for a fixed localisation and a permanent identity. The only common dimension is circumstance in its myriad facets: the particular condition, proximity, the moment, beating around the bush, whether it be our speech or things. Each with its very own meaning, each untranslatable.

The dense programme ends with a walking tour across Venice, breathless in the rain, eager to talk and go beyond all reasonable comprehension.

cui al massimo ci si riappropria per liberarla dalla necessità di una localizzazione fissa e di un'identità permanente. L'unica dimensione comune è quella della circostanza, sempre diversamente declinata: la condizione particolare, la vicinanza, il momento, il girare attorno ai discorsi e alle cose. Ognuno nel suo significato specifico, ognuno nella sua intraducibilità.

L'intenso programma si chiude con un'ultima passeggiata veneziana, trafelati, tra la pioggia e la voglia di parlarsi ancora al di là di ogni ragionevole comprensione.

Associazione E was established in 2005 by the curatorial duo Francesco Urbano Ragazzi. The core of the couple opens itself to relational dimensions different every time, which lead to a work sensitive to the impersonal. Listening, the gift, the invitation and the proxy are the principals on which a series of collective artistic operations are founded. Through a discovery of new forms of patronage, the artistic and curatorial practice converge one into the other, and a policy of the project takes precedence over those of the individual works and authors.
www.e-ven.net/en

Associazione E nasce nel 2005 dal duo curatoriale Francesco Urbano Ragazzi. Il nucleo della coppia si apre a dimensioni relazionali di volta in volta differenti che conducono a un lavoro sensibile all'impersonale. L'ascolto, il dono, l'invito, la delega sono i principi su cui si fondano una serie operazioni artistiche collettive. Attraverso una riscoperta della committenza, di pratica artistica e curatoriale confluiscono l'una nell'altra, e una politica del progetto prende il sopravvento su quella delle opere e degli autori.
www.e-ven.net

Detalgio mostra /Installation view, Frigoriferi Milanesi

Florence

26th April — 27th April 2013

Call for a desertion from a stereotyped identity, the Florentine stop of *Taking Position: Identity Questioning* projects' Italian tour, is a concept developed by two cultural organisations from Tuscany and Abruzzo. IL VIVAIO DEL MALCANTONE a centre of research and contemporary culture dedicated to the arts, ecology and personal care, F_AIR Florence Artist in Residence, the first programme for residents of downtown Florence with a high academic profile and a branch unit of the School of Fine Arts of Florence University of the Arts and GuilmiArtProject, a residence in the town of Guilmi (CH) that is committed to bypassing commonly accepted mores of the artistic process, to experimenting and encouraging interaction between artists and larger communities. The programme for artists Angela Zurlo, Karen Andreassian and Armine Hovhannisyan unfolded in a series of activities that were meant to allow a number of strong identities that are in the background of an identity, one perhaps even stronger, like the stereotype that defines Florence as the "cradle of the Renaissance".The goal behind Call for a desertion from a stereotyped identity is to offer the guest artists a portrait of the city from different perspectives and accounts, so that they can channel and include it in the broader scope of their artistic research.A study of the legendary identity of Florence, a construct of the 19th century systematically re-proposed as successful image of the city, served as the backdrop from which we set out to question how identities and stereotypes in general are formed, on the role that narrative plays in the process, on how contemporary art can often reveal paradoxes and mould our critical conscience and shape alternative narratives. The project, as a matter of fact, ended with an account of Italian and international experiences in which art actually succeeded in creating such alternative narratives.

Call for a desertion from a stereotyped identity, la tappa fiorentina di *Taking Position: Identity Questioning*, è stata ideata e realizzata da due realtà culturali toscane e una abruzzese: IL VIVAIO DEL MALCANTONE, centro di ricerca e pratica culturale contemporanea che si dedica all'arte, all'ecologia ed alla cura di sé, F_AIR Florence Artist in Residence, primo programma di residenza nel centro di Firenze ad alta vocazione accademica e organo della School of Fine Arts di Florence University of the Arts e GuilmiArtProject, una residenza nel comune di Guilmi (Ch) volta al superamento delle pratiche del processo artistico acquisite, alla sperimentazione e all'interazione tra l'artista e la comunità. Il programma per gli artisti Angela Zurlo, Karen Andreassian e Armine Hovhannisyansi si è articolato in una serie di attività che permettessero di entrare in contatto con molteplici identità forti, presenti sullo sfondo di un'identità altrettanto se non più forte quale quella stereotipata di Firenze come "culla del Rinascimento". Call for a desertion from a stereotyped identity ha voluto offrire agli artisti ospiti un ritratto della città tramite diversi punti di vista e testimonianze perché potesse essere incanalato e raccolto nel contesto più ampio della loro indagine artistica. L'analisi dell'identità mitica di Firenze, fabbricata nell'0ttocento e sistematicamente riproposta come immagine vincente della città, è stata lo sfondo da cui siamo partiti per interrogarci sulla genesi delle rappresentazioni identitarie e degli stereotipi, sul ruolo della narrazione in tali processi, sulle possibilità delle pratiche dell'arte contemporanea di farsi rivelatrici di situazioni paradossali, e formatrici di coscienza critica e narrazioni alternative. Il progetto si è infatti concluso con il racconto di esperienze italiane e internazionali in cui l'arte è stata in grado di creare tali narrazioni altre.

Workshop/Dinner

The programme opened with a workshop organised by three artists with a mixed group of international students from the Florence University of the Arts and Italian students from the Academy of Fine Arts. The workshop emphasized the potential and problems in communication and exchange between different cultures in a limited time frame. It also provided artists the opportunity to exchange thoughts with the several North-American universities invited to the event and their personal interpretation of Florence's identity. The next "act" at the residence was a dinner during which the guests artists encountered colleagues (Spazi Docili, Edoardo Malagigi, Maria Pecchioli), architects (Annalisa Pecoriello), curators and cultural attaches, institutional as well as independent (Deobra Ercoi, Pietro Gaglianò), to help them understand how the stereotyped and paradox notion of Florence affects the local territory and what currents are in stark opposition to it.

Walking Tour

An alternative walking tour in the city centre led us on an historical investigation as to how the myth of Renaissance Florence came to

Workshop/Cena

Il programma si è aperto con un workshop realizzato dai tre artisti con un gruppo misto di studenti internazionali della Florence University of the Arts e di studenti italiani dell'Accademia di Belle Arti. Il workshop ha messo in rilievo le potenzialità e le difficoltà di comunicazione e confronto tra culture diverse in uno spazio di tempo ristretto. Ha inoltre dato modo agli artisti di confrontarsi con la presenza importante delle università americane e con la loro lettura dell'identità di Firenze. La "tappa" successiva della residenza è stata una cena per far incontrare gli artisti ospiti ed altri artisti (Spazi Docili, Edoardo Malagigi, Maria Pecchioli), architetti (Annalisa Pecoriello), curatori e rappresentanti della cultura provenienti sia dall'ambiente istituzionale che da quello indipendente (Debora Ercoli, Pietro Gaglianò) per comprendere quali siano le ricadute sul territorio prodotte dall'esistenza del paradosso che caratterizza Firenze e quale siano le sacche di resistenza ad esso.

Walking Tour

Attraverso un walking tour alternativo nel centro si è indagato da un punto di vista storico come sia stato creato il mito di Firenze rinascimentale grazie alle narrazioni ottocentesche ed al restyling architettonico e urbanistico avvenuto in quel periodo e come tale mito venga perpetuato ed alimentato dalle politiche culturali/economiche della città.

Speed date

Un face to face tra gli artisti e i rappresentanti di alcuni gruppi sociali fiorentini eterogenei per età, professione, background socio/culturale come comunità di stranieri, comunità gay/lesbica, attivisti politici, rappresentanti di istituzioni culturali, studenti fuori sede per dar voce ad una molteplicità di narrazioni individuali e di identità. Nel corso dell'incontro, basato sul modello

be, thanks to narratives from the 19th century and to the architectural and urban restyling that took place in that period, and furthermore, how that myth is perpetuated today and fueled by the city's cultural and economic policies.

Speed date

A face to face between the artists and the spokespersons of certain Florentine social groups, heteregeneously assorted by age, career, socio-cultural background, such as the community of foreigners, gays and lesbians, political activists, representatives of cultural institutions, off-campus students, to offer a voice to multiple individual narratives and identities. Over the course of the meeting, organised along the lines of a speed date format, the artists talked openly about themselves, engaging in tète-à-tète conversation with their "Florentine" sparring partners.

Meeting

Shifting the focus from local to national, the programme ended with a public meeting, *Le narrazioni alternative prodotte dall'arte contemporanea* (Alternative narratives engendered by contemporary art) dedicated to residential experiences developed in Italy and to explore the opporrtunities for contemporary art of spurring new processes in forming individual and collective identity, the risk of their becoming an idiosyncratic paradox and how they develop a critical conscience. Besides the above-mentioned guests Angela Zurlo, Karen Andreassian and Armine Hovhannisyan, other artists included: Federico Bacci (GuilmiArtProject), Olga Pavlenko (artist), Pietro Gaglianò (critic/curator) and Emanuela Ascari (artist), who shared their respective opinions concerning feedback from artistic experiences born in contact with the collective.

dello speed date, gli artisti si sono raccontati liberamente fronteggiandosi a coppie con i con i loro interlocutori "fiorentini".

Incontro

Espandendo il focus dal piano locale a quello nazionale, il programma si è concluso con un incontro pubblico, Le narrazioni alternative prodotte dall'arte contemporanea, dedicato ad esperienze di residenza sviluppate in Italia e all'indagine sulle possibilità dell'arte contemporanea di attivare processi di conoscenza dell'alterità individuale e collettiva, di rivelare paradossi e di formare coscienza critica. Oltre agli artisti ospiti Angela Zurlo, Karen Andreassian e Armine Hovhannisyan, sono intervenuti Federico Bacci (GuilmiArtProject), Olga Pavlenko (artista), Pietro Gaglianò (critico/curatore) ed Emanuela Ascari (artista) condividendo le proprie posizioni rispetto ai fenomeni di ritorno prodotti da esperienze artistiche nate a contatto con la collettività.

1

2

3

1 Workshop Dinner, a informal between the artists, students from the University of Art of Florence and art professionals working in the florentine territory.

2 Speed date - the artists talk to artist students in a tete a tete meeting.

3 Speed date - the artists talk to artist students in a tete a tete meeting.

IL VIVAIO DEL MALCANTONE **– centre for cultural research and activity. The association was founded to promote contemporary culture, with a principal focus on three areas deemed to be useful instruments for improving the quality of life: art, ecology and looking after oneself. The centre provides promotion, training and production of contemporary artistic culture and offers activities connected to reflection on, practice and teaching of the arts, with a special focus on the visual arts and theatre and performance offshoots. The centre aims to support young artists, to bring an ever larger public into contact with artistic culture and to develop this synergy through the creation of networks between different social subjects. The association provides rehearsal spaces for young companies and professionals, arranges teaching and exchange sessions, hosts and organises shows, artist residencies, exhibitions and events with the intention of forging situations conducive to experimentation and the sharing of different aspects of the research process.**

IL VIVAIO DEL MALCANTONE centro di ricerca e pratica culturale è un'associazione che si costituisce nell'intento di diffondere la cultura contemporanea, intervenendo principalmente all'interno di tre ambiti concepiti come strumenti utili al miglioramento della qualità della vita: arte, ecologia e cura di sé. Si occupa di promozione, formazione e produzione della cultura artistica contemporanea e propone attività legate alla riflessione, alla pratica e alla didattica intorno alle arti con un interesse specifico per le arti visive e per le derive teatrali e performative. Si propone di sostenere giovani artisti, di avvicinare alla cultura artistica un pubblico sempre più vasto e di sviluppare sinergie attraverso la creazione di reti tra soggetti sociali differenti. L'associazione fornisce spazi prove a giovani compagnie e a professionisti, crea momenti di formazione e scambio, ospita e progetta rassegne, residenze artistiche, esposizioni, incontri nella prospettiva di generare contesti aperti alla sperimentazione e alla condivisione degli aspetti processuali del fare ricerca.

F_AIR **is the first residency programme located in the centre of Florence and is affiliated with an academic structure: the School of Fine Arts, Florence University of the Arts. The residency offers artists and students the chance to learn about the marks of contemporary art and culture in Florence and the role they play in city life. The intention is to give students and artists an opportunity to grow, experiment and produce change, as a result of the stimulating environment offered by the academic establishment, by Florence itself and also by a period spent working creatively in Italy. It is hoped that resident artists will participate actively in contemporary cultural life and aspire to immerse themselves in the creative process of the School of Fine Arts at FUA, in order to create a challenging working environment that extends beyond academic goals.**

F_AIR è il primo programma di residenze nel centro di Firenze e fa parte di una struttura accademica, la School of Fine Arts di Florence University of the Arts. La residenza offre l'opportunità per artisti e studenti di comprendere i segni dell'arte e della cultura contemporanea a Firenze e quale ruolo giochino all'interno della vita cittadina. Cerca di offrire la possibilità a studenti ed artisti di crescere, sperimentare e produrre cambiamenti come risultato dell'ambiente stimolante della struttura accademica che li ospita, di Firenze e infine di un periodo di permanenza di lavoro creativo in Italia. Desidera sviluppare una partecipazione attiva all'interno della vita culturale contemporanea e aspira a immergere l'artista residente nel processo creativo della School of Fine Arts di FUA, per creare uno stimolante ambiente lavorativo all'interno e oltre le premesse accademiche.

GuilmiArtProject **(GAP) is an artistic residency project in the municipality of Guilmi (CH), where promoters invite artist to their house in the city centre to open a dialogue, through either a piece of work or a process, with the town and/or the community. At the same time, GAP promotes contextual 'collateral effects' (parties, workshops, local teaching, walks and shared meals), in order to share the experience with the Guilmi community. The town is proving to be a scale sample, where a process of self-regeneration is taking place, whereby each action by GAP and all its 'collateral effects' has a reaction; where participants are experimenting with the potential of responsible and shared contemporary art; where art becomes a language for analysing the social, historical, anthropological and scenic context. The artist is the vehicle for research who, by accepting GAP's invitation, shares their objectives based on empirical practice. GAP has no planned structure other than promoting progressive discovery to be shared with the community.**

GuilmiArtProject (GAP) è un progetto di residenza artistica nel comune di Guilmi (Ch), i cui promotori invitano artisti nella propria casa nel centro cittadino per dialogare, attraverso un'opera o un processo, col paese e/o con la comunità. Contestualmente alla residenza, GAP promuove "effetti collaterali" (feste, laboratori, didattica popolare, passeggiate e pasti collettivi), volti alla realizzazione di un programma di condivisione di esperienza con la comunità di Guilmi. Il paese si sta dimostrando un campione in scala dove si attua un processo autorigenerativo, in cui ad ogni azione di GAP e ad ognuno dei suoi "effetti collaterali" segue una reazione; dove si sperimentano le potenzialità di un'arte contemporanea responsabile e condivisa; dove l'arte diventa linguaggio per analizzare il contesto sociale, storico, antropologico e paesaggistico. L'artista è il vettore di ricerca che, nell'accettare l'invito di GAP, ne condivide gli intenti basati sulla pratica empirica. GAP non ha progettualità tranne quella del fare a favore di una scoperta progressiva condivisa col paese.

III

The invisibility of uncertainty 41 — 46

Aria Spinelli

(Im)Possible Communities 47 — 59

Susanna Gyulamiryan

The invisibility of uncertainty

Aria Spinelli

Taking Position: Identity Questioning is a research project based on a cultural exchanges between Armenia and Italy. The show opened at the end of two-month residency program that hosted two artists form Italy in Armenia, and two artists from Armenia in Italy. As curators of the project Susanna Gyulamiryan and I aimed at tackling questions of identity, either cultural or political, through metaphorical lens of the paradox and the use of storytelling as a mode of address or a methodological approach. Karen Andreassian, Sabina Grasso, Armine Hovhannisyan and Angela Zurlo proposed long-term and novel artworks that were twisted artwork according to this conceptual framework. My collaboration with Susanna Gyulamiryan was also meaningful for questioning issue regarding colonialism and east and west conceptual barriers.

The process of research took place in a

Taking Position: Identity Questioning è un progetto culturale basato sull'interscambio culturale tra Armenia ed Italia. La mostra si è aperta al termine di un programma residenziale della durata di due mesi, nel corso del quale due artisti italiani sono stati ospitati in Armenia e due artisti armeni sono stati ospitati in Italia. Io e la curatrice Susanna Gyulamiryan abbiamo scelto di affrontare temi dell'identità, sia culturale che politica, visti attraverso la lente metaforica del paradosso. Si è pertanto fatto ricorso alla narrazione come modalità di affronto ovvero come approccio metodologico. Karen Andreassian, Sabina Grasso, Armine Hovhannisyan e Angela Zurlo hanno lavorato su progetti a lungo termine intervenendo sul lavoro finale per adattarlo al quadro concettuale. Personalmente mi sono impegnata con Susanna Gyulamiryan per evitare di cadere nelle incognite del colonialismo e delle barriere concettuali est-ovest.

Il processo di ricerca è stato identificato in un confronto continuo che si è sviluppato attraverso dibattiti pubblici, incontri informali e visite a città quali Gyumri, Venezia, Firenze, Milano e Torino. Questa costante interazione con artisti locali gli spazi d'arte con me e con la collega Susanna Gyulamiryan, aveva lo scopo di dare avvio a possibili riflessioni critiche tra gli artisti sul significato della pratica in contesti politico-sociali.

In effetti, durante i miei viaggi in Armenia nel 2011, ho avuto la possibilità di incontrare un importante gruppo che, a partire dalla protesta di massa odierne del 2008, si è dedicato a creare consapevolezza sul conformismo e le oligarchie dell'attuale governo. Se dovessimo analizzare lo sviluppo storico delle proteste di massa, e le modalità con cui la gente occupa le strade per giorni, accampandovisi e organizzandosi in comunità provvisorie, probabilmente

series of public discussions, informal meetings, tours in cities, such as Gyumri, Venice, Florence, Milan, and Turin. The constant interaction with local artists, art spaces myself or colleague Susanna Gyulamiryan, meant to spark possible critical reflections amongst the artists the significance of practice in social and political contexts.

During my travels to Armenia in 2011, I accidentally encountered a core group of artists on that since the mass protest in 2008, have dedicated themselves to bringing awareness the effects of oligarchs's presence on local politics. The Armenian protests are one of the first in the historical development of recent mass protests in which people create temporal, self-organized communities, camping in public spaces. For the sake of clarity, I do not wish to address this discourse because it would take the reader towards a different level of inquiry. It is useful to mention for stressing on how the Armenian artists' political involvement enabled new forms of activism. This self-initiated positioning process also unfolded novel implications for art in the wider context of society. These are the conditions in which values taken on by artists shift the significance their practice beyond the field of art and its discourses of identities and their makings. this group of artists was brought together by a shared awareness of the unjust implications of the current Armenian government. On this basis they create critical space in hope for the formation of new subjectivities. Critical space and new

la protesta dell'Armenia avrebbe un posto preminente. Ma questo argomento porta il discorso verso un diverso livello di indagine che, per amore di chiarezza, non desidero affrontare in questo contesto. Ciò che desidero invece sottolineare è il coinvolgimento politico degli artisti nell'ambito della protesta e delle altre forme di attivismo, ed il conse-guente posizionamento del loro lavoro nonché le possibili implicazioni nel più ampio contesto sociale. L'arte e la realizzazione artistica vengono pertanto caricati di un valore che va oltre la forma. L'arte è espressione dell'identità e della sua formazione. I processi artistici costituiscono la base del lavoro per sostenibilità e distribuzione, ma al cuore di ogni progetto c'è un interesse verso la formazione di uno spazio critico, uno spazio che permetta potenzialmente la successiva creazione di nuove soggettività, consapevoli delle ingiuste implicazioni dell'attuale governo armeno.

Spazio critico e nuove soggettività sono entrambi visti come punti di svolta nello sviluppo del progetto, affrontando in particolare il concetto di scambio tra gli artisti. Infatti, mentre in Armenia il sostegno al partito dell'opposizione che agisce come attivista è fortemente abbracciato da artisti di diverse generazioni, le implicazioni politiche dell'arte contemporanea italiana sono molto diverse. Ho coinvolto Sabina Grasso e Angela Zurlo in quanto fanno entrambe parte di una storia particolare. Nate in un mondo in cui l'arte contemporanea non è soltanto demonizzata dalla cultura popolare, ma è anche vista come espressione della borghesia, le lotte politiche sono raramente affrontate. Ho scelto questi artisti in quanto credo che, di per sé, essi sono al tempo stesso vittime e promotori di un certo tipo di fare arte, e di una certa modalità di intendere la pratica. Sembra che il

subjectivities are both seen as turning points in the development of *Taking Position: Identity Questioning*, to be found specifically in the use of the notion of exchange between artists. In fact, whilst in Armenia, artists from different generations are activist and support the opposition party, the Italian art scene has very different political implications. I involved Sabina Grasso and Angela Zurlo because they are both part of a specific history. Born into a world where contemporary art is not only demonized in popular culture but also seen as an expression of the bourgeoisie, political fights are rarely addressed. I chose these artists, because I believe that, in their own right, they are both victims and promoters of a certain type of art making, and a certain way of understanding their practice. that seems to be crystallized in a historical debate on what art is or what it is not. From my point of view this debate is rooted in a political shift that happened at the end of the seventies, in which art movements we stripped of their political condition and made marketable for an upcoming and novel economic distribution. There are many examples of this shift.The consequences of that debate are still visible today. Artists like Sabina Grasso and Angela Zurlo unconsciously still carry the the burden of misinterpretation and isolation form society. Italian society which of Italy that prefers to use the institutional contemporary art scene as playground for politicians, rather than build an infrastructure that enhances a critical

dibattito storico si sia cristallizzato su cosa è e cosa non è arte. Questo dibattito trova le proprie radici in una svolta politica che si è verificata alla fine degli anni settanta, quando i movimenti artistici sono stati spogliati della loro condizione politica e sono stati resi commerciabili per una imminente e nuova modalità di distribuzione economica dell'arte. Artisti come Sabina Grasso e Angela Zurlo portano ancora inconsciamente le paure di implicazioni nel loro lavoro che vanno ben oltre il significato delle forme estetiche. Esse sono inserite in una società contemporanea, qual'è quella italiana, che preferisce promuovere la cultura come terreno di gioco per i politici e le loro censure, piuttosto che costruire un'infrastruttura che possa favorire un miglior dibattito critico. Lungi dal voler utilizzare questa piattaforma per una critica alle forme istituzionali di impegno nel contesto italiano, desidero qui evidenziare le condizioni nelle quali sono stati elaborati risultati inattesi.

In realtà speravo che Sabina Grasso e Angela Zurlo avrebbero messo in discussione la loro condizione, nel confrontarsi con un diverso modo di intendere l'arte come quello di Armine Hovhannisyan e Karen Andreassian. L'esito di questo interessante dialogo non ha prodotto ciò che mi aspettavo. La centralità degli artisti ha avuto un effetto diretto sulla modalità con la quale la cultura viene vista e promossa, indipendentemente dal fatto che si tratti o meno della propria.

Questo progetto non ha rappresentato un fallimento per effetto di reazioni, incomprensioni, problemi di traduzione e conflitti, quanto per la formazione di prospettive individuali contrastanti. Il concetto di contrasto all'interno della differenza richiama il concetto di Agonismo espresso negli scritti del teorico politico francese Chantal Mouffe. A differenza

debate. Far from desiring to use this platform as a means for criticizing institutional forms of engagement in the Italian context, I rather wish to specifically address the conditions, in which unexpected outcomes were elaborated. While hoping that Sabina Grasso and Angela Zurlo would both question their status, I created the conditions to have a direct confrontation different way of understandings art making, such as that of Armine Hovhannisyan and Karen Andreassian. The centrality of the artists had a direct effect on how culture, even one that is not one's own, is seen producing unexpected outcomes.

As a reaction to issues of translation, misunderstanding, became reason for conflict. This project didn't present a failure as much as the formation of conflicting individual perspectives. In reference to questioning identity, political or social, I would in fact stress on the notion of difference. The concept of conflict within difference recalls the notion of Agonism in the writings of French political theorist Chantal Mouffe. Diversely from antagonism, the agonistic approach "recognizes that society is always politically instituted and never forgets that the terrain in which hegemonic interventions take place is always the outcome of previous hegemonic practices and that is never a neutral one."

By applying these notions to the context of the project, it is evident how a multiplicity of hegemonic narratives were intermingling with decisions, selections, desires

dell'antagonismo, l'approccio agonistico "riconosce che la società è sempre costituita politicamente e non dimentica mai che il terreno sul quale si consumano gli interventi egemonici non è mai neutro, ma è sempre il risultato di pratiche egemoniche precedenti".[1]

Se dovessimo adottare la sua modalità di pensiero critico ed applicarla al nostro contesto, potremmo riconoscere una molteplicità di narrazioni egemoniche, che si sono intrecciate con le decisioni, le scelte, i desideri e la visione delle singole posizioni critiche nei confronti della partecipazio-ne al progetto. I problemi riguardanti l'impegno politico nella produzione culturale sono, sotto diversi punti di vista, ben lontani dall'essere risolti in entrambi i contesti geografici. Le domande di libertà ed autonomia si sono infatti rivelate essenziali per tutti gli artisti coinvolti. In alcuni casi hanno perfino superato quelle insite nel contesto, che stanno alla base della realizzazione del proprio lavoro. Pertanto quello che si vede nella mostra finale è lo sviluppo di quattro diverse modalità di intendere come l'opera d'arte viene realizzata e qual è la posizione presa da ciascun artista. Quello che invece non è visibile è la lotta degli artisti contro le narrazioni egemoniche nella concezione della propria funzione sociale ed il loro rapporto nei confronti del contesto politico di riferimento, argomento questo che non è importante soltanto per le dinamiche interne di *Taking Position: Identity Questioning*, ma che in definitiva costituisce una condizione del nostro tempo.

Il progetto presenta dunque un conflitto, senza avere tuttavia la pretesa di risolvere, favorire o pronunciare discorsi teorici. C'è un accenno al dubbio ed all'incertezza che riguarda il cambiamento sociale e la funzione politica dell'artista nonché il suo rapporto non solo con la forma ma anche

and critical positioning. Issues regarding political engagement in cultural production are, from different points of view, hardly unresolved in both geographical contexts. Questions of liberty and autonomy in fact became essential to all of the artists involved. Therefore, what is visible, in the final exhibition, is the development of four different ways of understanding how art was made and what position an artist could take. What is instead invisible of the artists' struggle against hegemonic narratives underpinning the social and relational function of their practice in the to the political context of reference. An issue that is not only relevant to the internal dynamics of *Taking Position: Identity Questioning*, but is definitely a contemporary condition.

The project therefore presents a conflict without the pretentious aim of resolving, helping or pronouncing rhetoric discourses. There is a hint to doubt and uncertainty *Taking Position: Identity Questioning* wants to address the changing social and political function of the artist ad his or hers relation not only to form but also to content. The rawness of positioning is in fact the core part of this project, and it is present in the multiple visions of what is to be indended as identity. The question of the paradox is therefore ever present, through the performances, videos, photographs and installations illustrated in this catalog. This paradox, in and through the actual condition of the artist himself, is constantly expressed by the multitude of interpretations.

con il contenuto. La diversità del posiziona-mento costituisce infatti il fulcro di questo progetto ed è presente nelle molteplici visioni di ciò che si intende per identità. Di conseguenza, il tema del paradosso è sempre presente; ce ne accorgiamo sfogliando questo catalogo e guardando le performance, i video, le fotografie e gli installazioni qui illustrati. All'interno ed attraverso la reale condizione dell'artista stesso, tale paradosso viene costantemente espresso dalla molteplicità delle interpretazioni.

1 Chantal Mouffe, "Artistic Activism and Agonistic Spaces", *Journal of Art and Research*, Volume 1, n° 2, Summer 2007, p. 3.

(Im)Possible Communities

Susanna Gyulamiryan

At the beginning of 2013 independent curator Aria Spinelli an offer of cooperation to me as curator and co-founder of the Art and Cultural Studies Laboratory (ACSL), Yerevan, Armenia, to join the *Taking Position: Identity Questioning* project as a co-curator with making selection of two artists from Armenia. The Italian side was to take part in the project with the same participation scheme: an institution, a curator, and two artists. Now completed, the programme was comprised of a number of activities, which included mutual visits by the two teams to Armenia (Gyumri, Vanadzor, Yerevan) and Italy (Milan, Florence, Turin, Venice) to acquire a better knowledge and understanding of the local contexts in line with public presentations of personal artistic backgrounds the participating artists made for the local artistic scenes. As part of the project, the artists were also to make new works of art which on May 27, 2013, where displayed at a joint exhibition in one of the leading exhibition spaces in Milan, the Frigoriferi Milanesi.

As a point of departure, I will briefly touch upon some of the trends saturating the problem of identity and positions in the post-Soviet Armenian milieu, and map in general terms the stages of its development. After the demise of the Soviet Union, the problem of reconsidering and reinterpreting identity emerged as a topic of heightened importance in post-Soviet countries. To one degree or another, all the post-Socialist societies plunged into the task of correcting or re-writing their histories and reinterpreting their pasts. Given, however, that those efforts were no longer united and uniform, nor did they have a shared national perspective, also the approaches and interpretations of the problem took up a variety of forms and a diversity of meanings. On the one hand, a re-narration of the facts of the past was put underway in line with significant efforts taken to represent events that had fallen into oblivion; or else, had been oppressed under the influence of the stereotypes unquestioned within the Soviet Union. On the other hand, the institutional ideology of the state in post-Soviet Armenia acquired a tone which was so fundamentally nationalist that the dominant top-to-bottom rhetoric placed the notion of 'national values' in the ranks of 'untouchable cultural treasures.' Contrastively, the contemporary art scene of post-Soviet Armenia – being 'marginal' to State institu-

All'inizio di quest'anno, Aria Spinelli, curatore indipendente e FARE Cultura Contemporanea Applicata di Milano mi hanno offerto, in quanto curatore e co-fondatore di the Art and Cultural Studies Laboratory (ACSL), Erevan, Armenia, la possibilità di collaborare al progetto *Taking Position: Identity Questioning* scegliendo due artisti armeni che potessero partecipare al progetto stesso. Da parte italiana, la partecipazione al progetto prevedeva lo stesso schema: una istituzione, un curatore e due artisti. Il programma, oggi completato, consisteva in un certo numero di attività, che tra l'altro comprendevano visite reciproche dei due gruppi in Amenia (Gyumri, Vanadzor, Erevan) e in Italia (Milano, Firenze, Torino, Venezia) allo scopo di acquisire una migliore conoscenza e comprensione dei contesti locali, in linea con le presentazioni pubbliche delle produzioni artistiche personali realizzate dagli artisti partecipanti per gli scenari artistici locali. Nell'ambito del progetto gli artisti dovevano anche realizzare nuove opere che sono state presentate il 27 maggio 2013 alla mostra congiunta che si è svolta in uno degli spazi espositivi più importanti di Milano, i Frigoriferi Milanesi.

Come punto di partenza, vorrei soffermarmi brevemente su alcune tendenze che riguardano il problema della identità e delle posizioni nell'ambiente armeno post-sovietico e delineare per grandi linee le fasi del suo sviluppo. Dopo il crollo dell'Unione sovietica, il problema di ripensare e re-interpretare l'identità è emerso come tema di importanza determinante nei paesi post-sovietici. Seppur a gradi diversi, tutte le società post-socialiste si sono trovate impegnate nel compito di correggere o riscrivere la loro storia e re-interpretare il proprio passato. Considerato tuttavia che questi sforzi non erano né uniti né uniformi, e che non esisteva una prospettiva nazionale condivisa, l'approccio al problema e le sue interpretazioni hanno assunto una molteplicità di forme e differenze di significato. Da un lato si è messa in atto una ri-narrazione dei fatti del passato in linea con gli sforzi notevoli intrapresi per rappresentare eventi che erano caduti nell'oblio, oppure erano stati schiacciati sotto l'influsso degli indiscussi stereotipi dell'Unione Sovietica. Dall'altro, l'ideologia istituzionale dello stato nell'Armenia post-sovie-tica aveva acquisito un tono così fondamentalmente nazio-nalista tanto che la retorica dominante top-to-bottom aveva collocato il concetto di "valori nazionali" nelle file dei "tesori culturali intoccabili". Per contro, il mondo dell'arte contemporanea dell'Armenia post-sovietica – che è "marginale" alle istituzioni dello Stato (e in questo caso la metafora del "margine" viene usata in senso negativo) – è stato incline a ritenere che l'arte contemporanea poteva essere la sfera attraverso la quale l'Armenia avrebbe potuto spianare la propria strada verso l'Europa e l'Occidente in generale. Ha anche fornito al contesto dell'arte contemporanea terreno fertile per l'adozione di una posizione di resistenza – una posizione che si oppone a tutto ciò che è eternamente sovietico e alle formule essenzialiste di rivalutazione 'nazionale' e/o nazionalistica della cultura lungo tutto il periodo post-sovietico. Vale qui la pena di ricordare che l'Armenia è da parecchi anni membro del Consiglio europeo e che è oggi collegata attraverso molteplici forme agli sviluppi in corso nell'ambito dell'Unione Europeo. Al tempo stesso, tuttavia, i rapporti tra Unione Europea e Armenia rimangono alquanto formali, rendendo le prospettive di ingresso dell'Armenia nella famiglia Europea molto incerte. In questo contesto, il mondo dell'arte contempora-

tions (here the metaphor of 'margin' is used in a negative sense) – has been inclined to the belief that contemporary art is the sphere through which Armenia could pave its way into Europe and the 'West' at large. It also provided fruitful ground for the contemporary art context to adopt a position of resistance – one opposing both what is everlastingly Soviet and the essentialist formulas of 'national' and/or nationalistic re-evaluation of culture throughout the post-Soviet period. It is worth mentioning here that Armenia has been a member to the European Council for several years now and is linked in a manifold of ways to the developments underway within the European Union. At the same time, however, the relations between the EU and Armenia remain rather formal, making the prospects of Armenia's entry into the European family highly uncertain.

Against this background, the contemporary artistic scene of the post-Socialist Armenia was quick to step zealously into the global circulation of art production, where identity, feminism, gender, public sphere, and pther notions, emerged as significant topics for the former Socialist. This notwithstanding, the most considerable efforts were made by the Armenian theorists, who offered insightful and original contributions into the study, among others, of orientalism, colonization, and post-colonial studies (despite the differences that exist between Soviet hegemony and 'classical' Western colonialism [1]) – thus

nea dell'Armenia post-socialista è entrato con rapidità e zelo nella circolazione globale delle produzioni artistiche dove per gli ex-socialisti sono emersi quali temi significativi l'identità, il femminismo, il genere, la sfera pubblica ed altri concetti.

Ciò nonostante, i teorici armeni hanno fatto sforzi notevoli per offrire contributi originali e penetranti allo studio, fra gli altri, dell'orientalismo, della colonizzazione, e degli studi post-coloniali (nonostante le differenze esistenti tra l'egemonia sovietica ed il 'classico' colonialismo occidentale [1]) – creando così un momento di "sguardo di ritorno" all'eurocentrismo proveniente da margini geografici e culturali (qui la metafora di "margine" viene usata in senso positivo).

Nel frattempo, il mondo della critica d'arte, spesso alieno da questi argomenti, ha messo in discussione il fatto che le nazioni dell'impero sovietico siano state colonizzate. C'era una tendenza crescente a rendere le pratiche culturali contemporanee, così come gli approcci artistici e critici, conformi al contesto globale e alla domanda del mercato dell'arte. Di conseguenza, queste pratiche unificate sono diventate gradualmente un luogo comune e sono state utilizzate come strumenti per le strategie di realizzazione di eventi e per eventi di promozione culturale.

Il 2008 ha segnato una svolta paradigmatica nelle pratiche artistiche in Armenia. La dinamica degli sviluppi politici del paese ed i conseguenti movimenti di protesta sociale hanno spinto un buon numero di artisti contemporanei a partecipare in modo diretto all'attivismo sociale e politico. Le elezioni presidenziali del 2008 in Armenia si sono svolte in uno scenario già previsto: i rappresentanti dell'opposizione sono stati perseguitati dal regime, gli elettori erano corrotti o minacciati, le

constituting a momentum of a 'returen glance' to the Eurocentrism, coming from geographical and cultural margins (here, the metaphor of 'margin' is employed in a positive sense). Meanwhile, the artistic criticality, often alienated from these topics, questioned the fact that the nations of the Soviet empire had been colonized. There was a growing tendency to make contemporary cultural practices, as well as artistic and critical approaches, conform to the global context and to the demands of the art market. As a result, such unified practices were gradually becoming commonplace and were used as tools for event-making strategies and culture-triggering events.

2008 marked a paradigmatic shift in the artistic practices in Armenia. The dynamic political developments in the country and the subsequent movements of social protest pushed a significant number of contemporary artists to take a direct part in social and political activism. The 2008 presidential elections of Armenia were conducted within a well-anticipated scenario: opposition representatives were being persecuted by the regime, voters were being bribed or threatened, ballot boxes were being stuffed, a coordinated wrongful vote count was being carried out; and consequently, the chosen representative of the regime came into power. This state of affairs stirred up an unprecedented public indignation which quickly grew into a massive movement. The above-mentioned processes

urne venivano riempite, si è realizzato un falso conteggio dei voti in modo coordinato, e per conseguenza sono saliti al potere i rappresentanti scelti dal regime. Questo stato di cose ha suscitato un'indignazione pubblica senza precedenti che è rapidamente cresciuta in un movimento di massa. I processi sopra menzionati hanno dato luogo a discussioni critiche meglio informate sulle pratiche artistiche e sull'arte partecipativa nella scena dell'arte contemporanea locale, ed hanno dato nuovo impulso per ripensare all'identità dell'opera d'arte in sé stessa e per determinare un regime estetico dell'arte che stabilisce nuovi rapporti tra 'arte' e 'vita'. Occorre rilevare che i concetti di identità e posizioni così come sono stati articolati nella proposta di collaborazione dei partners italiani hanno trovato riflesso nelle opere di tutti e quattro i partecipanti, sia dall'Armenia che dall'Italia, tuttavia il loro impegno con il concetto di identità ha preso piuttosto la forma di una devozione artistica individuale ad una o all'altra categoria estetica o paradigma, minando la concettualizzazione artistica di identità "convenzionalmente" accettata.

Il compito di definire una piattaforma collaterale e collaborativa dei singoli approcci all'arte e della produzione collettiva che avesse un significato per artisti e curatori ha costituito un importante punto di partenza sia per gli organizzatori che per i partecipanti al progetto. A mio avviso il compito può considerarsi compiuto per quanto riguarda la promo-zione di una comunicazione inter-personale tra i membri del gruppo, ma il progetto non è riuscito a diventare spazio per una piattaforma discorsiva collettiva e spazio di discussione. Quando ciò si verifica, allora può esserci il rischio che il progetto si trasformi in un altro evento pubblico, senza raggiungere

mobilized more critically-informed discussions over, and practices in, participatory art in the local contemporary art scene and ignited a new impetus for rethinking the 'identity' of the artwork itself and for determining an aesthetic regime of art which establishes novel relationships between 'art' and 'life'. It should be noted that the issues of identity and position articulated in the collaborative proposal of the Italian partners found reflection in the works of all the four participants from both Armenia and Italy, but from the other perspective, i.e their engagement with the notion of identity rather took the form of individual artistic devotion to one or another aesthetical category and paradigm undermining the 'conventionally' accepted artistic conceptualizations of identity.

An important starting point for the project's organizers and participants was the task of establishing a collateral and collaborative platform of individual artistic approaches and collective production of meaning for artists and curators. The task, in my opinion, was accomplished with respect to facilitating an inter-personal communication among the members of the team, yet the project fell short to become a space for a collective discursive platform and a discussion space. When such is the case, projects may often bear the risk of turning into yet another public event, without serving the purpose of producing new meanings, knowledge, experimental, social and artistic constellations.

In her project, Fringe Making, Angela Zurlo (Italy) turns a female crocheted piece into a mega-size stencil which she transports out into several marginally-situated public spaces of the South-Western District in the suburbs of Yerevan. The work, at first sight, seems to be inscribed with a feminist impulse, which, in a symbolic gesture, takes the woman's right of 'making art' out into the public sphere (traditionally a masculine sphere) to oppose her traditional confinement in the private domestic sphere of crafts making: '…home or private sphere is still the place where the majority of women build the meaning of their lives.[2]' However, as Angela Zurlo claims, her performative gesture (which she had previously carried out also in Milan) is an attempt to overcome the state of alienation and individualism characterizing the lives of city inhabitants. The initial idea of her project was to involve random passers-by into the process of stencil-painting, and overcome thereby the gaps in urban communication. By choosing a suburban location, the artist's intention, among other things, was to stress the significance of urban periphery where little, if anything, ever takes place, and transform the quiet and tranquil routine of those small neighborhoods into places that can signify collective action and unity. This initial intention was not fulfilled as the artist eventually involved pre-selected participants: students, schoolchildren and others from Yerevan and the city of Vanadzor in

lo scopo di produrre nuovi significati, conoscenza, costellazioni sperimentali, artistiche e sociali.

Con il suo progetto, Fringe Making, Angela Zurlo (Italia) trasforma un pezzo di tessuto lavorato all'uncinetto da una donna in un modello di grandi dimensioni che trasferisce in alcuni spazi pubblici ubicati in aree marginali del Distretto Sud-Occidentale alla periferia di Erevan. Di primo acchito, l'opera sembra contrassegnata da un impulso femminista che con un gesto simbolico porta il diritto della donna di fare arte fuori, nella sfera pubblica (che è tradizionalmente una sfera maschile) in contrapposizione alla tradizione che vuole la donna relegata alla sfera privata, domestica di artigianato: "la casa o la sfera privata rimangono il luogo in cui la maggior parte delle donne costruisce il senso della propria vita.' [2] Tuttavia Angela Zurlo afferma che la sua performace (che ha pre-cedentemente eseguito anche a Milano) costituisce un tentativo per superare lo stato di alienazione ed individualismo che caratterizza la vita degli abitanti delle città. L'idea iniziale del progetto era quella di coinvolgere dei passanti casuali nel processo di colorazione del modello superando così la difficoltà che si riscontra nella comunicazione urbana. Con la scelta di un luogo di periferia, l'intenzione dell'artista era, tra l'altro, quello di sottolineare il significato della periferia urbana, dove non succede quasi mai niente, e trasformare la quieta e tranquilla routine di questi piccoli quartieri in luoghi che possono essere segno di azione collettiva e di unità. L'intenzione iniziale non ha trovato compimento in quanto l'artista alla fine ha coinvolto partecipanti pre-selezionati: studenti delle scuole superiori e inferiori, e altri soggetti provenienti sia da Erevan che da Vanadzor, una città del Nord dell'Armenia. Anche per quel che concerne il concetto di Donna, le nozioni di casa/sfera privata, lavoro artigianale erano intrinsecamente presenti nel progetto di Angela Zurlo, ma sono apparse come categorie naturali adattate per una rappresentazione pubblica. Tutto ciò pone una domanda: esistono ruoli naturali o assegnati naturalmente alla Donna che possono essere dati per scontati? Jacques Rancier afferma che: se una determinata categoria, diciamo le donne o gli operai, devono essere privati della possibilità di essere un soggetto politico, allora per tradizione vengono assegnati allo spazio domestico; laddove la politica di quelle categorie farà ogni sforzo per una riqualificazione di questi spazi privati in spazi pubblici, dove le loro voci potranno essere viste ed udite... [3]

L'opera dell'altra artista italiana, Sabina Grasso, riproduce senza alcun cambiamento due precedenti progetti da lei realizzati in altri paesi. Tuttavia, per la mostra finale del progetto *Taking Position: Identity Questioning* la Grasso ne ha scelto uno solo, il progetto Midnight Candy che ha esposto come un impianto video a 4 canali. Per girare il suo video in Armenia, S. Grasso ha preso un gruppo di giovani ballerini da un club locale di break-dance. Nella parte finale dei video, i ballerini guardano l'orizzonte della città dall'alto. A questo scopo l'artista ha scelto luoghi elevati in tutta la città, che a suo avviso rappresentano i punti di vista più adeguati dai quali si può cogliere la bellezza della città, con la giustificazione dell'artista che la break-dance è bellissima. La break-dance era un fenomeno della sotto-cultura nell'Unione Sovietica degli anni '80 ed era particolarmente popolare nelle città più grandi della Russia. La sua origine occidentale e lo stile liberatorio venivano considerate una modalità per contrastare le forme e

the North of Armenia. Even in this sense, the Woman, the notions of home/private sphere, craftswomanship were inherently present in Angela Zurlo's project, but they acted as natural categories for public representation. This then begs the question: are there any natural and naturally given roles for the Woman which could be taken for granted? As Jacques Rancier puts it: if a given category, say, women or the laborers, are to be deprived of the opportunity to be a political subject, then they are traditionally made to become part of the domestic space; whereas the politics of those categories will strive to a re-categorization of those private spaces into a public space, where their voices would be visible and audible.[3]

The practice of the other artist from Italy, Sabina Grasso, reproduces without change her two previous projects she implemented in other countries. But for the final exhibition of the *Taking Position: Identity Questioning* project, she chose only one of them, the Midnight Candy project, which she displayed as a 4-channel video installation. To shoot her video in Armenia, S. Grasso picked up a group of young break-dancers from a local break-dance club. In the final part of the videos, the dancers stare at the city horizon from above. For this purpose, the artist had chosen high-up locations across the city, which in her opinion, were the most appropriate viewpoints where one could grasp the beauty of the city with artist's justification that break-dance was beautiful. Break-dance was a subculture phenomenon in the Soviet Union of the 1980s and was particularly popular in the bigger cities of Russia. Its Western origin and liberating style were seen as a way to oppose the Soviet normative cultural forms and representations. Dance battles, which are part of break-dance, would be organized in the backyards of Soviet neighborhoods. Today, this dance style has transformed into an entertainment activity. The dichotomy of the beautiful and the ugly in cultural paradigms and visual aesthetics is mysterious. What is ugly, and what is beautiful? In the project, the romantic insinuation of desire for beauty or the beautiful, as well as the cityscapes which remain unconceptualized in the project, stay confined in the realms of individual aestheticism, individual pleasure, and 'art in itself;' something that suspends any discourse and the possibility for any discussion about the complexity of aesthetical regimes.

In the work of Karen Andreassian from Armenia, the suspension of situations is a favorable condition for the production of artwork. In Italy, K. Andreassian used to accompany his talks and verbal descriptions of his project with an extensive use of conceptual keywords, and yet, up until the very opening of the exhibition, he kept the curators and others unclear as to what project he was going to present. It is debatable whether this was a deliberate suspension or a sign of uncertainty on part of the artist. But the end result was a sequence of

le rappresentazioni culturali normative sovietiche. Lotte con la danza, che fanno parte della break-dance, venivano organizzate nei cortili delle periferie sovietiche. Oggi questo stile di danza si è trasformato in un'attività di intrattenimento. La dicotomia tra il bello ed il brutto nei paradigmi culturali e nell'estetica visiva è un mistero. Cosa è brutto, e cosa è bello? Nel progetto, così come i paesaggi urbani che non sono concettualizzati, l'insinuazione romantica del desiderio di bellezza o del bello resta confinata nella realtà dell'estetismo del singolo, del piacere individuale, dell'arte per sé stessa, qualcosa che interrompe ogni discorso e la possibilità di discussione sulla complessità dei regimi estetici.

Nel lavoro dell'armeno Karen Andreassian, il rimando delle situazioni costituisce condizione favorevole per la produzione dell'opera. K. Andreassian in Italia era solito accompagnare i suoi discorsi e le descrizioni verbali del suo progetto con un ampio utilizzo di parole chiave concettuali; ciò nonostante ha tenuto all'oscuro i curatori ed altri interessati sul progetto che intendeva presentare sino al momento dell'apertura della mostra. Si può discutere se questo rimando sia stato deliberato o segno dell'incertezza da parte dell'artista. Comunque il risultato finale è stata una sequenza di forme puramente astratte presentate in un video, che per quanto interessanti, risultavano essere troppo vaghe per il pubblico che visitava la mostra. Al di là del titolo del suoi lavoro, 273, l'artista non ha ritenuto necessario fornire ulteriori dettagli sul suo progetto. Qualsiasi tentativo di cogliere le sue intenzioni richiedeva famiglia-rità ed una comprensione informata sulle idee utilizzate dall'artista, cosa per la quale lo spettatore avrebbe dovuto condurre un'ampia ricerca dopo la mostra. Negli ultimi anni, Karen Andreassian ha utilizzato per i suoi lavori un metodo di produzione che ha definito come " documento performante" e che implica, nella sua caratterizzazione, un processo di "factografia" e di archiviazione specifico del luogo e relativo al luogo. E nonostante l'intero processo implichi temporalità, l'artista insiste nel definire i suoi lavori dal punto di vista dell'Ora una parola d'ordine comune (Hima, in armeno), resa popolare e pronunciata comunemente e frequentemente durante le dimostrazioni pubbliche del movimento civile e sociale del 2008, cui si è accennato più sopra, del quale Karen Andreassian era un attivo partecipante). Per essere riprodotti e ripensati in un'opera d'arte, gli eventi del presente richiedono l'uso del futuro che renderebbe il presente un passato dal punto di vista del futuro. Come tale, l'intervallo di tempo che intercorre tra il passato ed il futuro non è il presente di per sé (una categoria altrettanto spaziale ed allungata), ma l'Ora, che a mio avviso riguarda più la posizione che il tempo.

Anche il titolo proposto per l'opera, 273, si iscrive in un significato temporale. Questo numero rappresenta la durata esatta del video (273 secondi) e per dirla secondo la caratterizza-zione personale dell'artista, il suo tempo artistico e concettuale – l'inizio e la fine dell'Ora. Considerando il proprio video come un fatto materiale, l'artista vi applica gli angoli ideologici del Left Artistic Front (LEF). Emerso subito dopo la rivoluzione bolscevica in Russia, il LEF ha incoraggiato la produzio-ne nell'arte di "cose utili" che non allontanano la gente dalla vita, ma che la rendono più dinamica e la organizzano per una nuova vita. Secondo la loro definizione, la ragion d'essere dell'arte doveva favorire la costruzio-ne di un mondo nuovo e più

purely abstract forms presented in a video, which, though attractive, were nonetheless very vague for the public attending the exhibition. Other than the title of his work, 273, the artist considered it unnecessary to provide any further details about his project. Any attempt to grasp his intention required familiarity and informed understanding of the ideas employed by the artist, for which the spectator would have to conduct an extensive post-exhibition research. In his work of recent years, Karen Andreassian has been employing a method of art production which he has labeled as 'performative document' and which, in his characterization, involves a process of location-specific and location-related factography and archiving. And though this entire process implies temporality, the artist insists on defining his works from the standpoint of the Now (a popular catchword (Hima!, in Armenian) popularized and pronounced most commonly and frequently at the public demonstrations of the above-mentioned 2008 civil and social movement, to which Karen Andreassian was an active participant). To be reproduced and rethought in a work of art, the events of the present require the use of a future tense which would make the present to be past from the point of view of the future. As such, the interval which falls in-between the past and the future is not the present per se (an equally spatial and stretching category), but it is the Now, which, in my opinion, pertains more to

vantaggioso, dove le cose da oggetti passivi quali erano, attraverso un processo rivoluzionario antropomorfo, cambiavano il mondo.[4] Questo appello aveva tra l'altro lo scopo di contrapporsi alle diverse esperienze astrattiste – il figurativismo borghese e l'astrattismo della avanguardia storica. Per contro ricordiamo K. Malevich e la sua lotta di un certo periodo contro rappresentazioni di materialità figurative – l'arte doveva uscire dal 'circolo delle cose' e le 'cose dovevano scomparire.'[5]

La video proiezione di K. Andreassian fa riferimento alle cose come un 'fatto materiale' ma al tempo stesso manifesta una inerzia nei confronti della forma piena delle cose, riaffermando così, come egli stesso sottolinea, le idee di universale e assoluto. Si potrebbe ritenere che il suo lavoro rappresenti la misura assoluta di tutte le cose. Ma l'assoluto è una categoria che va oltre il tempo e di conseguenza si trova in opposizione alla concettualizzazione del tempo dell'artista – l'Ora: qui si può individuare una certa tendenza artistica: la figura stessa dell'artista e il dominio sulla propria opera d'arte vengono assolutizzati.

'Error' è al posto di era il titolo del secondo progetto armeno presentato da Armine Hovhannisyan, che da un lato rappresenta, tra l'altro, la metafora del rapporto 'artista – opera d'arte – spettatore – vita reale' e dall'altro il fallimento del 'dialogo interculturale'. Qui l'artista si presenta come un cantastorie. Le storie utilizzate dalle favole armene si sono spesso formate in ambiti rurali, in luoghi di incontro pubblico della comunità. Poiché oggi gli spazi pubblici si spostano gradualmente verso la sfera virtuale, l'artista utilizza la popolare applicazione Skype per creare l'illusione di una comunicazione in tempo reale. Il progetto si basa sul rapporto paradossale che intercorre tra il cantastorie

position than to time.

Also the proposed title of the work, 273, is inscribed with a temporal meaning. This number represents the exact duration of the video (273 seconds) and, to put it in the artist's own characterization, his artistic conceptual time – the beginning and end of the Now. Considering his video as a material fact, the artist freely applies to it the ideological angles of the Left Artistic Front (LEF). The LEF, known to have emerged immediately after the Bolshevik revolution in Russia, encouraged the production of 'expedient things' in art, which would 'not move people away from life', but would dynamize and organize them for a new life. The raison d'être of art, in their definition, was to influence and construct a new and a more expedient world, where things would seize being passive objects, but would, being revolutionarily anthropomorphized, change the world[4]. This appeal was intended, among others, against the different abstractionist experiences – the bourgeois figurativism and the abstractionism of historical avant-garde. For contrast, recall K. Malevich and his struggle of some period against representations of figurative materiality – art had to escape from the 'circle of things', and 'things had to disappear.'[5]

K. Andreassian's video projection does refer to things as a 'material fact', but on the other hand, it does, at the same time, manifest inertness towards thing-full form, thus reaffirming, as he himself puts it, the ideas of universal and absolute. His work,

e chi lo ascolta, o meglio sulla mancanza di rapporto, in quanto non aperto ad uno scambio di comunicazio-ne. L'artista, vale a dire il cantastorie, parla in armeno, mentre l'idea del progetto era stata concepita per una presentazione pubblica al di fuori dell'Armenia, ed è stata presentata in primis a Milano. Questo implica che la trasmissione di 'conoscenza' attraverso il racconto non corrisponde al contesto sociale e priva l'ascoltatore della possibilità di vivere un'esperienza di empatia. Tale intento artistico pone anche problemi di traduzione e la percezione inevitabilmente presente nei 'dialoghi culturali' all'interno di geografie immaginarie – quali le relazioni Est-Ovest dove prevalgono i principi di controllo, guida, e l'economia del dominio – subordine. La voce, presumibilmente quella dell'artista, rappresenta il personaggio principale della storia; uno che lotta contro l'ingiustizia; in particolare contro le politiche arbitrarie dell'autorità sovrana (le dichiarazioni politiche presenti nella narrazione fanno riferimento anche ai discorsi pubblici dell'attuale Presidente dell'Armenia e di S. Berlusconi), i servizi pubblici, le perdite, i successi e gli insuccessi delle Comunità (Im)possibili nell'arte e nella vita. Tutto questo è raccon-tato con il tono di ingenua "obiettività" tipica delle fiabe. La suspense inter-comunicativa del progetto si riferisce alla 'disperazione' del mondo dell'arte. Si mette in discussione la figura dell'artista come uno che produce 'verità' e che influenza la vita reale.

Keti Chukhrov scrive in uno dei suoi articoli che l'arte dovrà re-imparare ad affrontare il mondo - ma questa volta da un diverso punto di partenza, vale a dire da un punto di partenza che non fa riferimento al territorio artistico, ed è privo di auto-determinazione come se l'artista rappre-

one may assume, represents the absolute measure of all things. But the absolute is a category beyond time and stands thereby in opposition to the artist's conceptualization of time – the Now: a certain artistic tendency can be traced here: absolutized the very figure of the artist and the domination of one's own work of art.

'Error' was the title of the second project from Armenia presented by Armine Hovhannisyan. It is a metaphor, amongst other, of the 'artist-artwork-spectator-real life' relationship on the one hand and of the failure of 'inter-cultural dialogue' on the other. Here, the artist appears as a storyteller. The stories used in Armenian fairy tales have often been formed in rural environments, at places of communal and public gatherings. Nowadays, as public spaces gradually move to the virtual sphere, the artist uses the popular Skype application to create an illusion of real-time communication. The project is based on the paradoxical relation between storytelling and the listener, or rather on the non-relation, for it is locked for communicative exchanges. The artist, i.e. the storyteller, speaks Armenian, whereas the idea of the project was conceived for a public presentation outside Armenia, and was first presented in Milan. This implies that the transmission of 'knowledge' through storytelling does not resonate with the social context and deprives the story listener of the opportunity to have an empathetic experience. This artistic intent

sentasse l'ultima istanza, come è successo negli ultimi cento anni. Continua poi dicendo che si può attribuire una super – importanza all'arte solo per inerzia o per semplicità. Il suo unico valore è dato dal fatto che l'arte può ancora offrire l'opportunità di acquisire una valida esperienza, che non è neppure direttamente collegata all'arte. E' forse giunto il momento di concordare con questa affermazione? [6]

In conclusione, non posso non riconoscere che il progetto *Taking Position: Identity Questioning* si è in effetti rivelato una esperienza unica ed utile, per la quale desidero esprimere la mia gratitudine all'organizzazione FARE, ad Aria Spinelli, a tutti gli artisti/partecipanti dall'Italia e dall'Armenia e a tutti i collaboratori e sponsor che hanno offerto il loro contributo per la realizzazione di questo progetto.

also articulates the problems of translation and perception inevitably present in the 'cultural dialogs' within 'imaginative geographies' – say, the West-East relations, where prevailing are the principles of control, guidance, and the economy of domination-subordination. The voice, presumably that of the artist, is the main character in the story; one struggling against injustice; namely, against the arbitrary politics of sovereign authority (the political statements present in the narrative also refer to the public speeches of the current president of Armenia and S. Berlusconi), public benefit, losses, successes and failures of the of the (Im)Possible Communities in art and real life. All of it is told in a tone of naïve 'objectivity' typical of fairy tales. The project's inter-communicative suspense refers to the 'despair' of the artistic. It questions the figure of the artist as one producing 'truth' and influencing real life.

Keti Chukhrov writes in one of her articles that art will have to re-learn to address the world – but this time from a different point of departure, one that makes no reference to art territory, and is void of self-fixation as if the artist were the last instance, as has been the case for the last hundred years. She then goes on to say that only out of inertia or simplicity can one attribute super-importance to art. Its only value is that it still provides opportunity for gaining valuable experience, which is not even directly related to art. Perhaps, it's now time that we agreed with this statement?[6]

In conclusion, I would like to acknowledge that the *Taking Position: Identity Questioning* project inspite of many disputable points was a useful experience. For which I would like to extend my word of gratitude to the FARE organization, to Aria Spinelli, to all the artists/participants from Italy and Armenia, and all the collaborators and sponsors who have had their contributions to the accomplishment of this project.

1 Hrach Bayadyan, *The Issue of Cultural Decolonization*. www.old.hetq.am/am/author/hrach/page/5/ (2008).

2 Martha Rosler, *Interview to Artchronika*. www.artchronika.ru/persona/marta-rosler/ (2012).

3 Jacques Rancier, *Na krayu politicheskogo (Aux bords du politique)* La Fabrique editions, Paris, 1998. Praxis, Moscow, p. 212, (2006).

4 Sergey Ushakin, *Dinamiziruyushaya vesh (The Dynamizing Thing)*. www.magazines.russ.ru/nlo/2013/120/u3.html (2013).

5 Valery Turchin, *Po labirintam avangarda (In the Labyrinths of the Avant-Garde)*. Moscow University, Moscow, Chap. 9, (1993).

6 Keti Chukhrov, *O krizise eqspozicii (On the Crisis of Exposition)*. Moscow Art magazine, Moscow, n° 73-74, (2009).

IV

Karen Andreassian 60 — 61
Sabina Grasso 62 — 65
Armine Hovhannisyan 66 — 69
Angela Zuro 70 — 77

Karen Andreassian

1

1 installation view,
Karen Andreassian, *273*,
2013,

2 installation view,
Karen Andreassian, *273*,
2013,

2

Karen Andreassian is a Yerevan-based artist and an activist. His exhibitions and projects include: Absence/Presence, Yerevan, 1993; the Venice Biennial, Armenian pavilion, 1995; the "Geo-Kunst Expedition" within the framework of Documenta X, in 1997; '(hi)story', Salzburg Kunstverein, Austria 2002; and Adieu Parajanov, Kunsthalle Vienna, Austria 2003; Since 2003 he has been working on a long-term network proj-ect, Voghchaberd, which was presented at the Centre for the Contemporary Image, Geneva, 2004 and XV Biennale de Paris, 2006, and is in the Fonds régionaux d'art contemporain collection, France. His Ontological Walkscapes is an ongo-ing project, part of which was presented at the 11th International Istanbul Biennial, 2009. Its present Blind Dates installment, entitled 960, is the artist's debut in New York.

Karen Andreassian è un artista e un attivi-sta e vive e lavora a Yerevan. Le sue mostre e progetti includono: Assenza /Presenza, Yerevan, 1993, la Biennale di Venezia, Padiglione Armeno, 1995, il "Geo-Kunst Expedition" nel quadro di Documenta X, nel 1997, '(hi)storia',Kunstverein di Salisburgo, Austria 2002, e Adieu Parajanov, Kunsthalle di Vienna, Austria 2003. Dal 2003 ha lavorato su un progetto a lungo termine della rete, Voghchaberd, che è stato presentato presso il Centro per l'immagine contemporanea, Ginevra, 2004 e XV Biennale de Paris, 2006 , ed è in régionaux collezione Fonds d'art contem-porain, Francia. I suoi Ontological Walkscapes è un progetto in corso, parte del quale è stato presentato al 11 ° Biennale Internazionale di Istanbul, 2009.

Sabina Grasso

Dettaglio, Sabina Grasso, *This Placement*, artist book, 2013

Fleeting moments of consciousness on identity – a commentary on long-term projects *This Placement* and *Midnight Candy* by Sabina Grasso

Whilst standing in the middle of the periphery of Bangladesh, Italian artist Sabina Grasso, realized that the beauty of Armenian landscape had more to do with a nocturne vision of apathy, then the business of the street. She commenced to portrait her movement by capturing fleeting scenes of commonness for a regular inhabitant from Yerevan. In her eyes and her mind those "common" moments resulted to be a more adequate way of describing the identity of a place. Throughout her three-week residency in Yerevan she produced *This Placement* and *Midnight Candy* by using herself as a compass in a unknown territory.

In the long-term project *This Placement* these nocturne portraits are part of a collection of images. They are in fact accompanied by images of people in their houses, "daytime" views that take the form of self-portraits. Through three visual shifts, the artist completes her photographic triptych by TAKING OVER household owner's place. In her practice, confusing one person for another completes an artistic analysis of the city. We could say that *This Placement* has more to do with action than with representation. In some ways the artist becomes a perpetrator of substitutions. The essence of this form of "mis-placement" could also be seen as an act of self-inflicted violence. In Grasso's practice, taking one's place and making it their own is closer to an uncomfortable appropriation. By taking the position of someone else, she in fact forcefully tries to identify with the other without succeeding. The triptych therefore is described by the awkwardness of her body that finally disrupts the harmony of the photographic compositions. The beauty is therefore to be found in the curiosity of the viewer, whose eye is attracted to the oddness. The viewers' questioning of the reasons for this oddness is the sublime act of seduction that *This Placement* enhances or a suffered personal investigation on iidentity aggiungere.

We can find the same type of substitution in her long-term project *Midnight Candy*. Starting from the assumption that cities are

Momenti fugaci di coscienza sull'identità – un commento ai progetti a lungo termine di Sabina Grasso *This Placement* e *Midnight Candy*

Mentre si trovava in piedi nel mezzo della zona periferica di Bangladesh, l'artista italiana Sabina Grasso, si è resa conto che la bellezza del paesaggio armeno aveva più a che fare con una visione notturna di apatia che con le attività della strada. Ha quindi iniziato a ritrarre se stessa in movimento catturando scene fugaci della vita quotidiana di un normale abitante di Erevan. Ai suoi occhi e nella sua mente quei momenti "normali" sono apparsi come la modalità più adeguata per descrivere l'identità di un luogo. Quindi, durante la sua permanenza di tre settimane a Erevan ha prodotto *This Placement* e *Midnight Candy*, utilizzando sé stessa come bussola nel territorio dell'ignoto.

Nel progetto a lungo termine *This Placement* questi ritratti notturni fanno parte di una raccolta di immagini. Sono infatti accompagnati da immagini di persone nello loro case. Anche queste visioni "diurne" sono accompagnate da autoritratti dell'artista. In questi tre movimenti visivi, l'artista completa il proprio trittico fotografico prendendo il posto della persona ritratta. Nella sua pratica, il confondere una persona con un'altra le permette di compiere un'analisi artistica della città. Potremmo dire che *This placement* ha più a che fare con l'azione che con la rappresentazione. In qualche modo l'artista diventa autore di sostituzioni. L'essenza di questa forma di "de-posizionamento" potrebbe anche essere vista come un atto di violenza auto-inflitta. Nella pratica della Grasso, prendere il posto di un altro e farlo proprio assomiglia molto ad una appropriazione spiacevole. In effetti, prendendo il posto di un altro, l'artista cerca di identificarsi forzatamente con l'altro, senza peraltro riuscirvi. Il trittico viene perciò descritto dalla goffaggine del suo corpo che spezza l'armonia delle composizioni fotografiche. La bellezza va dunque ricercata nella curiosità dello spettatore, il cui occhio viene attratto dalla eccentricità.

to be lived with those who inhabit them, Grasso follows her own instincts while selecting her possible host, guide and subject of her films. The causality but also fatality of the choice, brings this multi-channeled video to make a stand towards forms of fruition of daily-life in urban contexts. Interestingly enough, in Yerevan the artist addressed her initial instinct towards the construction of beauty in movement and unwillingly stumbled upon a mis-represented history of subcultures in Armenia: break-dance. The young break-dancers involved as subjects to her videos and their Armenian translation of "western" dance, in fact tell us more about decadence, hope and perseverance in contemporary Armenian society. Placed on the rooftops of broken-down houses in the middle of Bangladesh, the dancers interpret their moves in front of an invisible audience. Looking towards the horizon, these four wannabes challenge the aesthetics of conventional representation, and in doing so create a form of resistance towards cultural subjugation. To de-charge these images with socio-political implications, the artist then brings us back to her consciousness, through the installation of a giant poster, portraying her "guide" through the streets of Brazilian cities, such as Rio and San Paolo.

Unknowingly, Sabina Grasso, touched on how Yerevan crawls from beneath the interstices of social inequalities, oligarchies and economical depression towards novel forms of social coexistence. These embedded aspects are brought to the surface of the photograph and video screen through a specific emotional channel. Grasso's psyche colors these unwanted and much suffered realities with playfulness and lightness of heart. In both

Le domande dello spettatore sulle ragioni di questa stravaganza rappresentano l'atto sublime di seduzione che viene assecondato da *This Placement* ovvero un'indagine personale e sofferta sull'identità.

Possiamo trovare lo stesso tipo di sostituzione nel suo progetto a lungo termine *Midnight Candy*. Partendo dal presupposto che le città devono essere vissute con coloro che le abitano, la Grasso segue il proprio istinto nella scelta del suo possibile ospite, guida e soggetto dei suoi film. La casualità, ma anche la fatalità della scelta porta questo video a più canali a prendere posizione verso forme di fruizione del quotidiano nei contesti urbani. E' interessante notare che a Erevan l'artista rivolge il suo istinto iniziale verso la costruzione della bellezza in movimento e casualmente si imbatte in una mal rappresentata storia di sottocultura in Armenia: la break-dance. In realtà i giovani ballerini di break-dance coinvolti come soggetti dei suoi video e la loro traduzione armena della danza "occidentale" ci dicono molto sulla decadenza, speranza e perseveranza presenti nella società armena contemporanea. Ballando sui tetti di case diroccate nel mezzo di Bangladesh, i danzatori interpretano le loro mosse davanti ad un pubblico invisibile. Guardando verso l'orizzonte, questi quattro aspiranti sfidano l'estetica della rappresentazione convenzionale e così facendo creano una forma di resistenza nei confronti della sottomissione culturale. Per allentare queste immagini dalle implicazioni socio-politiche, l'artista ci riporta alla sua percezione attraverso l'installazione di un poster gigante che raffigura la sua "guida" nelle strade di città brasiliane come Rio e San Paolo.

works the actual essence of the encounters in her artistic journey, are grounded in the beauty of emotions. If the artist intends to depoliticize the image, bringing the viewer to notice the nuances of experience and the futility of travelling, then grasping the socio-political sense of place is left to the viewer. These artworks then become an open-ending platform for questioning identity.

Inconsapevolmente, Sabina Grasso, fa toccare con mano come Erevan stia lentamente traghettando dagli interstizi delle disuguaglianze sociali, delle oligarchie e della depressione economica verso nuove forme di convivenza sociale. Questi aspetti nascosti vengono portati in superficie sulla fotografia e sullo schermo attraverso uno specifico canale emotivo. La psiche della Grasso colora queste realtà indesiderate e molto sofferte con vivacità e leggerezza. In entrambe le opere l'essenza degli incontri nel suo percorso artistico è radicata nella bellezza delle emozioni. Se l'artista si propone di de-politicizzare l'immagine, portando lo spettatore a notare le sfumature dell'esperienza e l'inutilità del viaggiare, allora la possibilità di afferrare il senso socio-politico del luogo viene lasciato allo spettatore. Queste opere diventano così una piattaforma aperta per mettere in discussione l'identità.

Sabina Grasso works are principally concerned with the representation of people and the places in which they dwell. She is also interested in the city as a kind of dramatic stage where social conditions of strata's living levels are connected with current politics of ruling system with all hierarchical subordination in the social body. Photography, video, collage and performances are her most used media. Her works were shown in different venues including Whitechapel Gallery, London, UK; MAGASIN Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, France; Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia, Italy; Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento, Italy.

Sabina Grasso (1975, Genova, Italia) ricerca principalmente sulla rappresentazione delle persone e dei luoghi in cui vivono. E' interessata alla città come una sorta di scena drammatica in cui c'è un forte scambio emotivo. Compone immagini astratte e reinventate in cui le persone interagiscono con la loro vita, oppure prende ispirazione direttamente dalla realtà. Le sue opere sono state esposte in spazi quali Whitechapel Gallery, London, UK; MAGASIN Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, France; Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia, Italy; Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento, Italy.

Armine Hovhannisyan

The following text is made of exracts from the original narrative used by Armine Hovhannisyan in her work, Error. The text was originally written in Armenian language, then translate to English. As mentioned by Susanna Gyulamiryan in her text, Error is a reflection on the notion of the paradox. "The artist, i.e. the storyteller, speaks Armenian, whereas the idea of the project was conceived for a public presentation outside Armenia, and was first presented in Milan. This implies that the transmission of 'knowledge' through storytelling does not resonate with the social context and deprives the story listener of the opportunity to have an empathetic experience. This artistic intent also articulates the problems of translation and perception inevitably present in the 'cultural dialogs' within 'imaginative geographies' – say, the West-East relations, where prevailing are the principles of control, guidance, and the economy of domination-subordination."

Here following are extracts from the text.

Il testo che segue è composto da estratti dal racconto scritto da Armine Hovhannisyan nel suo progetto Error. IL testo fu scritto inizialmente in armeno, poi tradotto in inglese. Come è menzionato dalla curatrice Susanna Gyulamiryan nel suo testo critico, l'artista ha ragionato principalmente sul concetto del paradosso, ai fini della realizzazione del suo lavoro. "L'artista, vale a dire il cantastorie, parla in armeno, mentre l'idea del progetto era stata concepita per una presentazione pubblica al di fuori dell'Armenia, ed è stata presentata in primis a Milano. Questo implica che la trasmissione di 'conoscenza' attraverso il racconto non corrisponde al contesto sociale e priva l'ascoltatore della possibilità di vivere un'esperienza di empatia. Tale intento artistico pone anche problemi di traduzione e la percezione inevitabilmente presente nei 'dialoghi culturali' all'interno di geografie immaginarie – quali le relazioni Est-Ovest dove prevalgono i principi di controllo, guida, e l'economia del dominio – subordine."

Qui sotto sono riportati una serie di estratti del testo.

(...) Not in a distant future, but in a very distant village a Voice was born. The matter was that this Voice was very high. Even when it spoke in semi-voice, it was heard by the passengers of all reactive airplanes. It is well known, that reactive airplanes fly 100.000 meters above the sea level. The Voice was growing like other children of the village, but unlike them, the Voice had a cruel childhood; it couldn't speak.

(...) The Voice decided to go and see who was that monster was that frightened the people so much. The streets were empty and everybody was hidden. Suddenly, The Voice noticed a man. It decided to approach to him and to find out what was going on.

— Dear Mr., would you say what's going on and where is that monster?

— Allora...I'm partisan Garibaldi. What are you doing here? Are you tired of living? Mind your business, he'll eat you. We, the partisans are to resist and to destroy him.

The Voice said in semi voice, that it had nothing, neither home, nor friends, and by its death nothing would be changed in the world. Also, The Voice added that it would check its fortune by willing to fight with the monster.

(...) And during the whole time the Voice was thinking how it could fail that speech with the power of his voice.

I don't know what happened next, I don't know whether the Voice spoke or no, and I don't know when it will speak again. Three apples fell down from the sky; one to the storyteller, the other one to the listener, and the third one to that person, who continues this fairy tale.

(...) Non molto tempo fa, in un villaggio isolato, nacque una Voce. La questione fu che la Voce era molto rumorosa. Ogni volta che apriva bocca, anche con l'intento di sussurrare, anche i passeggeri degli aerei potevano sentirlo. Era saputo che gli aeroplani volassero a 100.000 metri sopra il mare. La Voce visse come tutti gli altri bambini del villaggio, ma a differenza loro, ebbe un'infanzia difficile: non poté parlare.

(...) La Voce decise di andare a conoscere il mostro che tanto spaventò quelle persone. Le strade erano vuote e tutti erano nascosti. Improvvisamente, La Voce notò la presenza di un uomo. Decise di avvicinarsi per capire cosa stesse succedendo.

— Caro Signore, mi potreste dire cosa sta succedendo e dove è andato quel mostre?

— Allora...Io sono un partigiano, mi chiamo Garibaldi. Che stai facendo qui? Sei stanco di vivere? Fai gli affari tuoi, se non ti mangerà. Noi, i partigiani, siamo qui per resistergli e distruggerlo.

La Voce disse, sussurrando, che non possedeva più nulla, né una casa, né gli amici, e che se morisse, nulla sarebbe cambiato in questo mondo. La Voce aggiunse che combattere contro il mostro per sfidare il suo destino.

(...) In tutto questo tempo, la Voce pensò a come il discorso potesse anche fallire nonostante il potere della sua voce. Non so cosa sia successo dopo, non so se la voce parlò, oppure no, e non nemmeno so se parlerà ancora. Tre mele caddero dal cielo: uno fu per il cantastorie, l'altro per l'ascoltatore e il terzo per la persona che continuerà questa storia.

2

1 A. Hovhannisyan *Error*,
2 skype recording, video,
24”36’ 2013

Armine Hovhannisyan **B. 1983 Lives and works in Yerevan, Armenia. She holds aBA from the Armenian Open University, Department of Fine Arts in 2004. Her works includes various media such as interactive installations, drawings, films or video and photos. In her recent artistic activity Armine examines the construction of the stereotyped narratives and norms in current society and the historical-cultural remains dealing with the Soviet history. She questions the mechanisms of their representation by artistic subversive gestures and suggests the final realization as an interplay between the borders of fiction/reality, and creates new limits and boundaries between the visible and invisible, while very often using the tools of those normative images, stories and identities. In 2007 she was awarded by the Armenian President the Republic Youth Prize in the scope of Fine Arts and Film. Recent projects: “Society, Body, Art” VII Annual Festival of Alterative Art-Yerevan at ACCEA (2005), “Gender Trouble. Platforms” exhibition and seminar organized by ACSL (2008, 2009, curator: S. Gyulamiryan), Gyumri International Biennales of Art (2004-2008), “Soviet AgitArt. Restoration” exhibition with S. Baghdasaryan at BM SUMA, the Contemporary Art Center in Istanbul (2008, curator: B. Madra), and “Manufacture”, a residency project in Istanbul organized by Bilgi University (2007), “Urban dreams” residency-exhibition, in the scope of HEICO project (2011, Art Today Association, Bulgaria and Art and Cultural Studies Laboratory, Armenia), “Havav” project organized by Fethiye Cetin and Hrant Dink Foundation, Istanbul, Havav, Turkey (2011) and “The journey to the East” exhibition in Bialystok, MOCAK, Warsaw, Poland (2011, curator: M. Szewczyk).**
www. armine. am

Armine Hovhannisyan (1981) vive e lavora a Yerevan, Armenia. Ha ottenuto una laurea triennale dal Dipartimento di Arti Visive alla Armenian Open University nel 2004. Il suo lavoro consiste nell’utilizzo di media quali installazioni interattive disegno, film, video e foto. Nella sua recente ricerca artistica Armine esamina la costruzione di narrative stereotipate e norme sociali nella società contemporanea e nelle tracce storico-culturali della Storia Sovietica. Mette in discussione i meccanismi della loro rappresentazione attraverso l’uso di gesti sovversivi e suggerisce che la realizzazione finale sia un gioco interattivo tra i confini fra realtà e finzione. Crea nuovi limiti e confini tra il visibile e l’invisibile, spesso usando le stesse immagini, storie e identità normative. Nel 2007 è stata premiata dal presidente Armeno come vincitrice del premio per giovani nell’arte e film. I suoi progetti recenti sono: “Society, Body, Art” VII Annual Festival of Alterative Art-Yerevan at ACCEA (2005), “Gender Trouble. Platforms” mostra e seminario organizzato da ACSL (2008, 2009, curatrice: S. Gyulamiryan), Gyumri International Biennales of Art (2004-2008), “Soviet AgitArt. Restoration” mostra con S. Baghdasaryan a BM SUMA, the Contemporary Art Center a Istanbul (2008, curator: B. Madra), and “Manufacture”, un progetto di residenza a Istanbul organizzato dalla Bilgi University (2007), “Urban dreams” mostra e residenza, all’interno di HEICO project (2011, Art Today Association, Bulgaria and Art and Cultural Studies Laboratory, Armenia), “Havav” progetto organizzato da Fethiye Cetin and Hrant Dink Foundation, Istanbul, Havav, Turchia (2011) e “The journey to the East” mostra tenutasi a Bialystok, MOCAK, Varsavia, Polonia (2011, cura- tor: M. Szewczyk).
www. armine. am

Angela Zurlo

Development within the margins - Fringe Making **by Angela Zurlo**

In 2011, Rome-based Italian artist Angela Zurlo presented her site-specific artwork *Sei qui (You are Here)* within the framework of the exhibition *Milano e Oltre*, curated by non-for-profit space Connecting Cultures. The show was thought as an open-air museum of public works that took place in the periphery of Milan, Barona.

Seen as public meeting places or playgrounds, the concept of the square in Italian urban development occupies a central position in the construction of residential areas. In her first encounters and subsequent location searches, Zurlo noticed an absent frequentation of these squares in Barona neighborhoods' inhabitant habits and daily activity: they were empty spaces amongst a series of broken down, two- to three-floor apartment buildings. Zurlo's perception of social engagement within the neighborhood's populace was therefore one of fragmentation and isolation. The impression of loneliness and abandonment brought her to conceive Sei qui not only as an artwork but also as a participative act of togetherness that could potentially restitute a temporal sense of collectivity to the community. Sei Qui develops around collective floor painting in order to bring local inhabitants to a state of collectivity and sense of common based on the functionality of public squares. The form chosen by Zurlo was that of a centerpiece. Made out of lace or embroidery, centerpieces are commonly used to decorate tables. Especially in the southern part of the country, centerpieces are the expression of a very specific textile tradition. The artist transformed a typical form of traditional centerpieces into a giant stencil that outlined the decoration of one of the squares she chose to work in.

In order to grasp the complexity of the development of this particular participatory artwork, it is important to understand its genealogy. Since it deals with space, "publicness" and decoration in a broad sense, Fringe Making came about thanks to a collective engagement.

Upon her invitation to participate in *Taking Position: Identity Questioning*, Angela Zurlo and I discussed the possibility of representing *Sei Qui* in Armenia. In my thinking the idea of collective floor painting and its potential social impact could have been seen as a novel form of participatory art. I was therefore drawn to the possibility of engaging in a very specific European tradition of public art and socially engaged practices, in order to discuss its potential outreach in Yerevan.

Upon her arrival, Zurlo came across a series of difficulties that pertained the conceptual structure of *Sei Qui* and the significance of her artwork in the cultural context of Yerevan. The foundations on which the work was based in Milan were completely turned over. It was an unexpected reaction on both parts, which thereafter transformed into an intense discussion on socially engaged art. The discussions evolved around two main issues: textile traditions as a form of female emancipation and the public use of squares as meeting places in urban spaces.

Before commencing her experience at Art and Cultural Studies laboratory in Yerevan, Zurlo has produced a few examples of centerpieces that were inspired by Armenian textile

Sviluppo ai margini - Fringe Making **di Angela Zurlo**

Nel 2011, Angela Zurlo, artista italiana residente a Roma, ha presentato la propria produzione artistica sui luoghi *Sei Qui* nell'ambito della mostra Milano e Oltre, curata dallo spazio non-profit Connecting Cultures. Concepita come museo a cielo aperto di opere pubbliche, la mostra è stata realizzata alla Barona, nella periferia di Milano.

Considerata come luogo di incontro pubblico o terreno di gioco, il concetto di piazza nello sviluppo urbanistico italiano occupa una posizione centrale nella costruzione delle aree residenziali. Nel corso dei suoi primi incontri e delle successive ricerche di "luoghi", la Zurlo ha rilevato l'assenza di frequentazione di queste piazze nei costumi e nelle attività quotidiane degli abitanti del quartiere Barona: si trattava di spazi vuoti in mezzo ad una serie interrotta di case a due-tre piani. La Zurlo ha avuto la percezione che l'impegno sociale della popolazione del quartiere fosse caratterizzato da frammentazione ed isolamento. L'impressione di solitudine ed abbandono l'ha portata a concepire *Sei Qui* non solo come produzione artistica, ma anche come atto partecipativo di vicinanza che poteva potenzialmente restituire un senso temporale di collettività a questa comunità. *Sei Qui* si sviluppa attorno ad un lavoro collettivo di colorazione del suolo allo scopo di portare gli abitanti del quartiere ad uno stato di collettività e ad

un senso di comunità basato sulla funzionalità delle piazze pubbliche. La forma scelta dalla Zurlo è stata quella di un centrino. Realizzati in pizzo o ricamo, questi "centrini" sono comunemente usati per decorare le tavole. I centrini sono l'espressione di una particolare tradizione tessile, soprattutto nel sud del paese. L'artista ha trasformato la forma tipica di un centrino tradizionale in un modello gigante che ha delineato la decorazione di una delle piazze in cui ha scelto di lavorare. Per cogliere la complessità dello sviluppo di questa particolare produzione artistica partecipativa, è importante comprenderne la storia. Poiché si tratta di spazio, "dimensione pubblica" e decorazione in senso ampio, Fringe Making è nata da un impegno collettivo.

Quando l'ho invitata a partecipare a *Taking Position: Identity Questioning*, con Angela Zurlo abbiamo discusso della possibilità di rappresentare Sei Qui in Armenia. Nel mio intendimento, l'idea di un lavoro collettivo di decorazione del suolo ed il suo impatto sociale potevano essere visti come una forma innovativa di arte partecipativa. Sono stata quindi attratta dalla possibilità di impegnarmi in una ben precisa tradizione europea di arte pubblica e di pratiche di impegno sociale al fine di discuterne la potenzialità e la portata a Erevan.

Al suo arrivo, la Zurlo si è trovata di fronte ad una serie di difficoltà che riguardavano la struttura concettuale di Sei Qui ed il significato della sua produzione artistica nel contesto culturale di Erevan. Le fondamenta sulle quali si era basato il lavoro a Milano risultavano completamente capovolte. C'è stata da entrambe le parti una reazione imprevista, che si è

tradition. Her research had involved a series of examples of embroidery and lace making. Zurlo's interest in the use of textiles and textile making addresses the issue of female intimacy. In her work, it is used as tool for emancipation rather than retrocede: the conceptual space created thanks to the act of sewing is one of secrecy that can potentially defend and re-identify the concept of femininity.

Regarding gender equality, given the fact Armenia is a strong patriarchal society women are often victims of abuse and discrimination. The concept of female emancipation through the recovery of textile tradition in Armenia was therefore perceived as a highly dangerous statement and process to enhance, to the point were fellow colleagues from Yerevan speculated that the audiences' perception could have created an unwanted effect. Textile traditions are in fact often used as a tool to conceptually reestablish an inferior position in society for women, and trigger an imagination that alludes to discrimination rather than emancipation. Furthermore, the products are charged with religious significance alluding once again to a patriarchal vision of women.

In a second instance, Zurlo had to come to terms with a very different form of social interaction within the public space. Whilst European cities are constructed around a sense of centrality, Yerevan and other Armenian cities have decentralized services, meeting places and ways of living in the urbanity. Moreover, in the periphery of Bangladesh, every section of residential high-rise apartment buildings has small courtyards, where inhabitants of all ages meet. The public space is therefore lived with a sense of collectivity, which is also perceived on many other levels of social interaction in the city.

successivamente trasformata in un'intensa discussione sull'arte di impegno sociale. La discussione si è sviluppata attorno a due temi principali: la tradizione tessile come forma di emancipazione femminile e l'uso pubblico delle piazze come luoghi di incontro negli spazi urbani.

Prima di iniziare la propria esperienza presso il laboratorio di Studi Artistici e Culturali di Erevan, la Zurlo aveva realizzato alcuni esempi di centrini ispirati alla tradizione tessile armena. La sua ricerca si era focalizzata su una serie di esempi di pizzo e ricamo. L'interesse della Zurlo per l'uso di prodotti e produzioni tessili affronta il tema dell'intimità femminile. Nel suo lavoro viene usato come mezzo di emancipazione anziché di ritorno al passato: grazie all'atto del cucire, si viene a creare uno spazio concettuale di segretezza che può potenzialmente difendere e dare una nuova identità al concetto di femminilità.

Per quanto riguarda la parità di genere, poiché l'Armenia si basa su una società con forte spirito patriarcale, le donne sono spesso vittime di abusi e discriminazione. Pertanto il concetto di emancipazione femminile attraverso il recupero della tradizione tessile è stato percepito in Armenia come una dichiarazione molto pericolosa ed un processo difficile da promuovere, al punto che alcuni colleghi di Erevan hanno ipotizzato che la percezione del pubblico poteva creare un effetto indesiderato. Infatti, le tradizioni tessili vengono spesso utilizzate per riaffermare concettualmente una posizione di inferiorità della donna nella società, ed innescano un immaginario che allude più alla discriminazione che all'emancipazione. Inoltre i prodotti

Zurlo moved from *Sei Qui* towards a newly named version of a similar participative artwork, Fringe Making. By not alluding to a sense of textile tradition, the artwork Fringe Making wants to reiterate the sense of collective making with communities on the margins of urban spaces. The conceptual grounds for this new interpretation of her artwork brought Zurlo to break the circle-shaped form into sections and conduct an itinerant act of collective floor painting. By noticing an absence of graffiti, Zurlo tries to make floor painting a new and peaceful form collective of transgression in the public sphere.

In a fragmented and decentralized mode of interaction, Fringe Making has more to do with the capacity art forms and art making to adapt to specific ways of interacting with the sense of place and local communities. Fringe Making is in fact the result of an ongoing discussion with Yerevan-based artistic community; a process of engagement, in which symbols, ideas and concepts were brought into a discussion on locality and potentiality of art for communities. For this reason, the social and political engagement of the artwork in the context of Yerevan presents a new collective sense of authorship, in which multiple parties had an agency in the production process. Fringe Making can therefore be seen as an expression of the importance of the cultural significance of form within its diversity.

vengono caricati di un significato religioso, con un'allusione ancora una volta ad una visione patriarcale della donna.

In secondo luogo, la Zurlo si è trovata a fare i conti con una forma molto diversa di interazione sociale all'interno dello spazio pubblico. Mentre le città europee sono costruite con un senso di centralità, Erevan e le altre città armene hanno decentralizzato i servizi, i luoghi di incontro, e i modi di vivere nell'ambito urbano. Inoltre nella periferia di Bangladesh, ogni blocco di grattacieli residenziali dispone di un proprio cortiletto dove si incontrano gli abitanti di ogni età. Lo spazio pubblico viene quindi vissuto con un senso di collettività che viene percepito anche a molti altri livelli dell'interazione sociale della città.

La Zurlo è passata da Sei Qui ad una nuova versione di produzione artistica partecipativa simile, denominata Fringe Making. Senza alcuna allusione allo spirito della tradizione tessile, la produzione artistica Fringe Making intende ribadire il senso di realizzazione collettiva con le comunità delle periferie degli spazi urbani. I fondamenti concettuali per questa nuova interpretazione della sua opera hanno portato la Zurlo a dividere la forma circolare in sezioni e a realizzare un atto itinerante di decorazione del suolo. Segnalando l'assenza di graffiti, la Zurlo cerca di fare della colorazione del suolo una forma nuova e pacifica di trasgressione collettiva nella sfera pubblica.

Attraverso una modalità di interazione frammentata e decentrata, Fringe Making si riferisce più specificamente a forme d'arte e produzioni artistiche che si adattano a particolari modalità di interazione con il

senso del luogo e le comunità locali. In effetti, Fringe Making rappresenta il risultato di un costante dibattito con gli artisti di Erevan; un processo di impegno, nel quale sono stati posti in discussione simboli, idee e concetti riguardanti le località e le potenzialità dell'arte per le comunità. Per questo motivo, l'impegno sociale e politico della produzione artistica nel contesto di Erevan presenta un nuovo senso collettivo di paternità, nel quale più parti hanno dato il proprio contributo al processo di realizzazione. Fringe Making può quindi essere considerato come espressione dell'importanza del significato culturale della forma nell'ambito della sua diversità.

1 Angela Zurlo, Performance,
2 *Fringe Making*, Yerevan,
3 April 2013

1

2

Angela Zurlo is a Rome-based artist. Her research investigates issues that deal with female and infantile aspects of complex societies, through the reinterpretation of old textiles and sewing techniques. This is tied to the relationship with the surrounding space and to the interest in the modality through which the individuals can experience the social space. (2011). She participated in festivals and collective projects such as Nuova gestione, Rome (2012), Linea35Festival (2011), Metti una sera in Barona curated by Connecting Cultures, Milan Trame. Recent shows: Ortica, Organic theme in contempoary Art, Macro Testaccio, Rome 2013, Cartabianca_roma, Museo di Arte contemporanea di Villa Croce, Genoa, Ouverture, Museo Fondazione Pino Pascali, Bari 2012.

Angela Zurlo vive e lavora a Roma e Milano. La sua ricerca indaga le questioni che riguardano gli aspetti femminili e infantili di società complesse, attraverso la reinterpretazione di tessuti antichi e di tecniche di cucito. E' laureata presso presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna (2006) e l'Accademia di Belle Arti di Roma (2009). Ha condotto una ricerca per presso la Universitad de Belles Artes di Bilbao, Spagna. Progetti e mostre recenti: "masterclass" di residenza organizzato da Random (Lecce). Misticanza011 (SI) (2011), Linea35Festival (2011), Metti una sera in Barona a cura di Connecting Cultures (2011). Trame. Omaggio a Louise Bourgeois, Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Roma 2011; favuorite: mie cose, a cura di Sottobosco, Galleria Contemporaneo di Mestre (VE) 2010.

Page 19/20, © **Armine Hovhannisyan**
Page 27/28 © **Elisabetta Rattalino**
Page 24 © **Syuzi**
Page 32, © **Francesco Urbano Ragazzi**
Page 33, © **Sabina Grasso**
Page 37, 38 © **Lucia Giardino**
Page 62, 63,64, 68, 69 © **Giuseppe Fanizza**
Page 74, © **Armine Hovhannisyan**
Page 75, © **Arthur Badalyan**
Page 76/77, © **Atryom**

A project promoted by /
Un progetto promosso da
FARE

Conceived and curated by /
Ideato e curato da
Aria Spinelli and/e Susanna Gyulamiryan

In partnership with / con
ACSL - Art and Cultural Studies Laboratory
Yerevan

3rd – 22nd April 2013, Yerevan,
ACSL - Art and Cultural Studies Laboratory

23rd April – 27th May 2013, Milano,
Frigoriferi Milanesi

In residency / In residenza
Karen Andreassian artist (Armenia)
Sabina Grasso artist (Italy)
Armine Hovhannisyan artist (Armenia)
Angela Zurlo artist (Italy)

In collaboration with /
In collaborazione con
Open Care

With the support of /
con il contributo di
Fondazione Cariplo
NABA - Nuova Accademia di Belle Arti Milano
GAI - Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani

Book design by / Grafica editoriale di
Victor Mantel & Zirkumflex

Layout by / impaginazione di
Hanna Kölbl

Translated by / Traduzioni di
Consultass, Milano

Published by / Pubblicato da
FARE
c/o Frigoriferi Milanesi
via Piranesi 10, Milano, Italia
www.farearte.org

Printer / Tipografia
DEBATTE Editore Livorno, Italia

Edition of 500 / Pubblicato in 500 copie

All rights reserved / Tutti i diritti riservati
© 2013

Aknowledgements / Ringraziamo
Matteo Balduzzi, Sara Bellarosa, Gabriella Cabassi, Marco Cabassi, Francesco Cataluccio, Antonella Crippa, Pasquale Campanella, Simone Frangi, Elisabetta Galasso, Lucia Giardino, Hangar Bicocca, Isola Art Center, Isola Pepe Verde, Pietro Kuciukiak, Tiziana Landra, Andrea Lissoni, MACAO, Museo di Fotografia Contemporanea - Cinisello Balsamo, Francesca Milanese, Giulia Moretti, Alessandro Nassiri, Francesco Ragazzi, Elisabetta Rattalino, Deborah Rezzoagli Agostino Serraino, Mariette Schiltz, Bert Theis, Gabris Titizian, Francesco Urbano, Nikola Uzunovski, Stefania Vaccari, Tatiana Yasinek, Fondazione Wurmkos – La farmacia.