

**SILVIA HELL**



**VRS (piano focale a soggetto mobile)**, 2014

Photo: Davide Sala

inkjet print montata su dibond, 3 parti ognuna 78 x 132 cm, corda dyneema, lettino da meccanico, ottone, ferro, registro, edizione di 3 / inkjet print mounted on dibond, 3 parts each 78 x 132 cm, dyneema rope, plastic creeper, brass, iron, register, edition of 3.



**VRS (veglia ricordo sogno)**, 2014

Photo: Davide Sala

alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, 30 x 20 x 5 cm.

### VRS (piano focale a soggetto mobile)

*VRS (piano focale a soggetto mobile)* è un'indagine sulle 3 dimensioni dell'acronimo VRS: veglia, ricordo e sogno. Il titolo sta a indicare il rapporto tra il soggetto e il piano fisico che attiva il percorso della visione. Il soggetto mobile è allo stesso tempo sia lo spettatore che trovandosi nella condizione fisica determinata dalla forma del lavoro stesso, un piano con l'immagine rivolta verso il basso visibile con l'ausilio di un lettino da meccanico, la cui percezione è modificata da come egli si muove, che l'oggetto stesso della visione: la geometria che evolve nel passaggio dei tre stati. Costruita nello spazio virtuale 3d, la geometria è definita da una griglia spazio-temporale in cui le tre dimensioni sono collocate su piani distinti e da essi si estendono in paesaggi.

Per ogni dimensione sono state identificate delle figure geometriche. Le figure della veglia sono il quadrato o il cubo, quelle che usiamo per rappresentare e definire lo spazio che viviamo da svegli. Il sogno è rappresentato dal triangolo o dalla piramide, figure che sono simbolicamente più vicine ad una dimensione spirituale e di mistero. Il ricordo ha come figura il cerchio o la sfera come se la sua dimensione fosse una sola, senza distinzioni di tempo in uno spazio fisico.

Il piano è suddiviso nelle tre parti e queste sono ancorate alla parete con diverse angolazioni.

I piani seguono l'ordine V R S per questo le rappresentazioni della geometria cambiano a seconda che si trovino sul piano della veglia, del ricordo o del sogno.

Tra il primo piano (V) e il secondo (R) la geometria è vista da vicino e dall'alto. Mentre sul terzo piano (S) il punto di vista è prospettico: siamo nel sogno con il punto di fuga nella veglia.

Lungo il percorso il soggetto-paesaggio-geometria si presenta più volte visto da lontano: nel piano della veglia ha una configurazione schematica, si vedono le linee della geometria e le posizioni degli elementi di paesaggio; nel piano del ricordo assume l'aspetto di una proiezione ortogonale e di un'assonometria, questo per rappresentare la funzione del ricordo di riordinare gli elementi in una visione d'insieme; nel piano del sogno la geometria esplode in evoluzioni eccentriche, concentriche e caotiche, per la velocità e per le possibilità spaziali di questa dimensione.

La seconda parte del processo di indagine è quella che lavora sul ricordo; qui lo spettatore è chiamato a lasciare traccia disegnata o scritta su un registro della propria memoria rispetto a ciò che ha visto e di stimare il tempo della visione. Ed è in relazione a questo dato che il segno lasciato verrà ripetutamente stampato sullo stesso foglio. L'immagine viene ogni volta spostata in diagonale per permetterne una progressione spaziale. I disegni vengono successivamente esposti andando a formare un piano aperto allo sguardo dove si confrontano le esperienze soggettive e si mantiene un ricordo visivo condiviso.

Altro elemento di *VRS (piano focale a soggetto mobile)* è la scultura *VRS (veglia ricordo sogno)*, in un certo senso elemento vigile a se stante. *VRS (veglia ricordo sogno)* è parte di *Volumi*, una serie di sculture che contengono un testo: "volume" come doppio significato di estensione di un solido e di libro.

I *Volumi* hanno un processo predefinito e uno svolgimento spaziale relativo al senso di ogni testo. In questo lavoro il testo è nel titolo "VRS (veglia ricordo sogno)" e le lettere diventano misura per la nuova configurazione: le grandezze di altezza e larghezza del carattere danno la proporzione al volume tridimensionale che le contiene. La parola "veglia" è in sezione quadrata, "ricordo" in sezione circolare, "sogno" in sezione triangolare in relazione alle tre figure che identificano le tre dimensioni. La disposizione delle tre parole è in relazione al piano che le tiene insieme, dove la veglia sta sopra, il ricordo in mezzo, il sogno sotto.



**VRS (piano focale a soggetto mobile)**, 2014

particolare / detail

inkjet print montata su dibond, 3 parti ognuna 78 x 132 cm, corda dyneema, lettino da meccanico, ottone, ferro, registro, edizione di 3 / inkjet print mounted on dibond, 3 parts each 78 x 132 cm, dyneema rope, plastic creeper, brass, iron, register, edition of 3.

### VRS (Focal-plane with moving subject)

*VRS (Focal-plane with moving subject)* is an investigation on the three dimensions of the acronym VRS: (from italian: Veglia, Ricordo, Sogno which stands for waking hours, memory and dream). The title indicates the relation between the subject and the physical plane, which activates the path of the sight. The moving subject is at the same time both the spectator who being in the physical condition determined by the shape of the work itself, a plane with the image pointed downwards, visible lying on a trolley (plastic creeper); the perception of which is modified by how the spectator moves and the subject of the vision itself: the geometry which evolves while moving between the three states. Constructed in the 3-d virtual space, the geometry is defined by a space-temporal grid in which the three dimensions are placed on different planes and from them they extend themselves into landscapes.

Geometrical figures are identified with each dimension. The figures for the waking hours are the square or the cube, geometrical constructs that we use to represent and define the space we live when we are awake. The triangle or the pyramid represents the dream state, figures that are symbolically closer to a spiritual and mysterious dimension. The memory is identified with a circle or a sphere, as if it had only one dimension, without distinctions of time in a physical space.

The plane is divided in the three parts and those are anchored to the sidewall at different angles. The planes follow the order V R S and because of this the geometry's representations change depending on whether they are in the "waking hours", the "dream" or the "memory" plane.

In the first plane (V) and the second (R) geometry is seen close up and from the top, while on the third plane (S), the view point is perspective: we are in a dream with the vanishing point in the waking reality.

Along the path, the subject-landscape-geometry is presented multiple times seen from far away: in the "waking hours" plane, it has a schematic configuration, the lines of the geometry and the positions of the landscape elements can be seen. In the "memory" plane, it resembles an orthogonal projection and an axonometry, to represent the function of memories of reorder the elements in a comprehensive view. In the "dream" plane, the geometry explodes blows up in eccentric evolutions, concentric and chaotic, to reflect the speed and the spatial abilities characteristics of this dimension.

The second part of the investigation process is working on the memory; here the spectator is called to leave a drawn or written trace on a register of his/her own memory related to what he/she has seen, and to estimate the view time. And in relation to this latter element, the sign left will then be repeatedly printed on the same sheet. The image is diagonally moved at each print, to permit a spatial progression. The drawings are then exhibited, forming a plane open to sight where the subjective experiences can be confronted and, ultimately, a shared "collective" memory can be kept.

Further element of *VRS (Focal-plane shutter with moving subject)* is the sculpture *VRS (veglia ricordo sogno)*, in some sense vigil element by itself. *VRS (veglia ricordo sogno)* is part of *Volumi*, a series of sculptures which contain a text. "Volume" has the double meaning of extension of a solid and of a book.

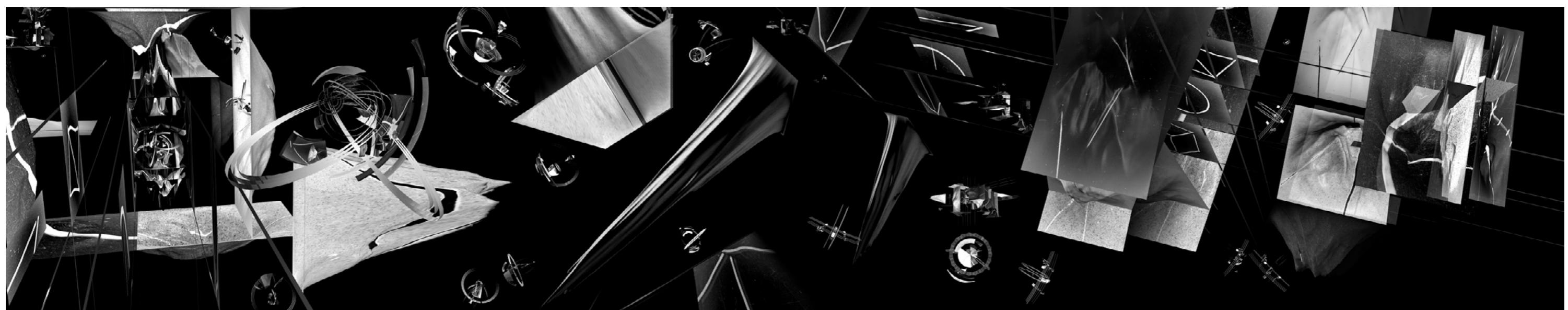
The volumes have a predefined process and a spatial development relative to the sense of each text. In this work the text is in the title "*VRS (veglia ricordo sogno)*" and the letters become measure for the new configuration: the sizes of height and width of the font give the proportion to the threedimensional volume which contain them. The word "veglia" (waking hours) has square section, "ricordo" (memory) has circular section and "sogno" (dream) has triangular section in relation to the figures which identify the three dimensions. The disposition of the three words is in relation to the plane which keeps them together, where the waking hours are on top, then comes the memory and finally, at the bottom, the dream.



**VRS (piano focale a soggetto mobile)**, 2014

particolare / detail / Photo: Davide Sala

inkjet print montata su dibond, 3 parti ognuna 78 x 132 cm, corda dyneema, lettino da meccanico, ottone, ferro, registro, edizione di 3 / inkjet print mounted on dibond, 3 parts each 78 x 132 cm, dyneema rope, plastic creeper, brass, iron, register, edition of 3.



**VRS (piano focale a soggetto mobile)**, 2014  
immagine digitale / digital image



**VRS (piano focale a soggetto mobile), 2014**

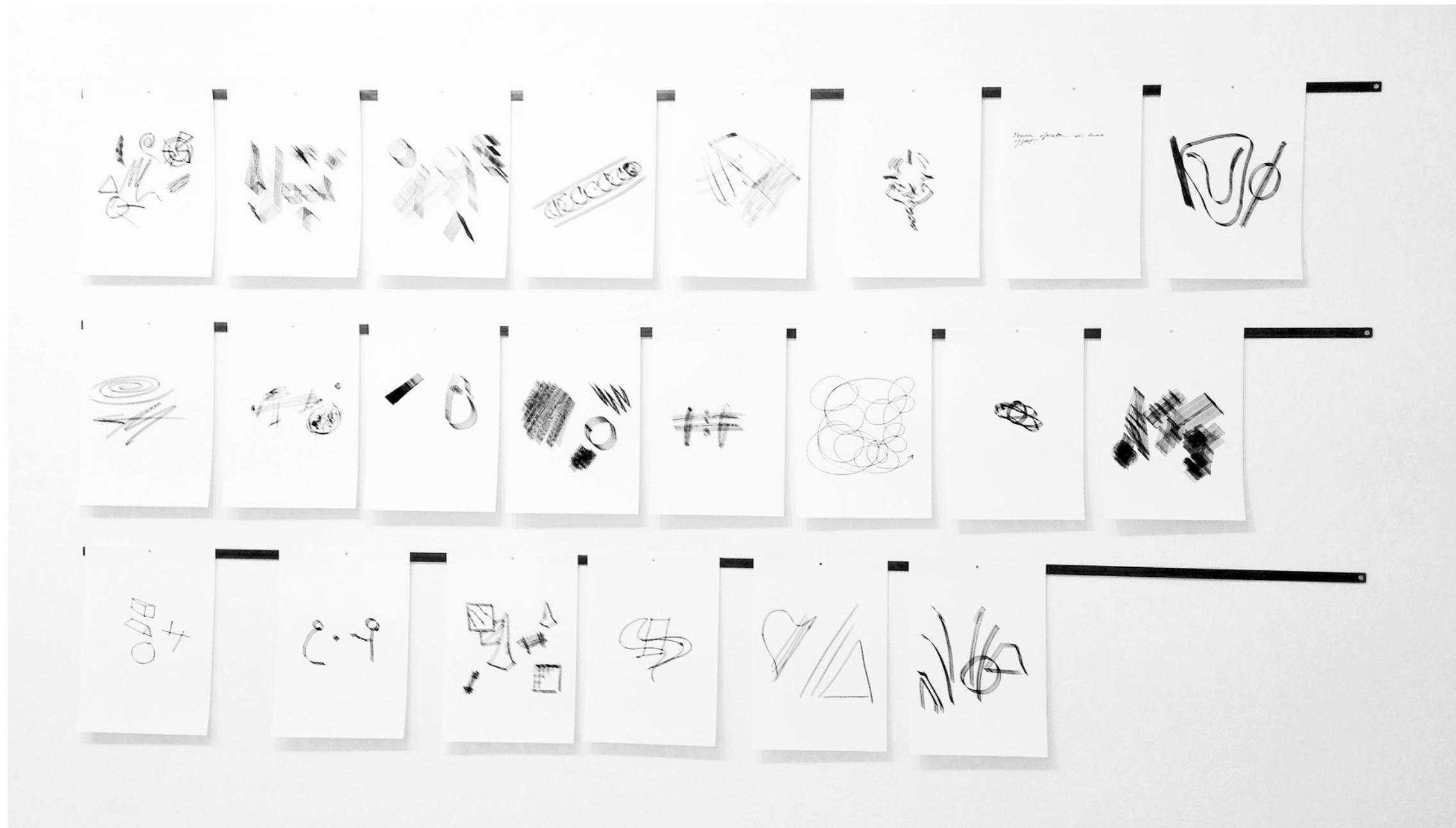
particolare registro / detail register / Photo: Davide Sala

inkjet print montata su dibond, 3 parti ognuna 78 x 132 cm, corda dyneema, lettino da meccanico, ottone, ferro, registro, edizione di 3 / inkjet print mounted on dibond, 3 parts each 78 x 132 cm, dyneema rope, plastic creeper, brass, iron, register, edition of 3.

**O DAM 26 : 2'36" VRS, 2014**

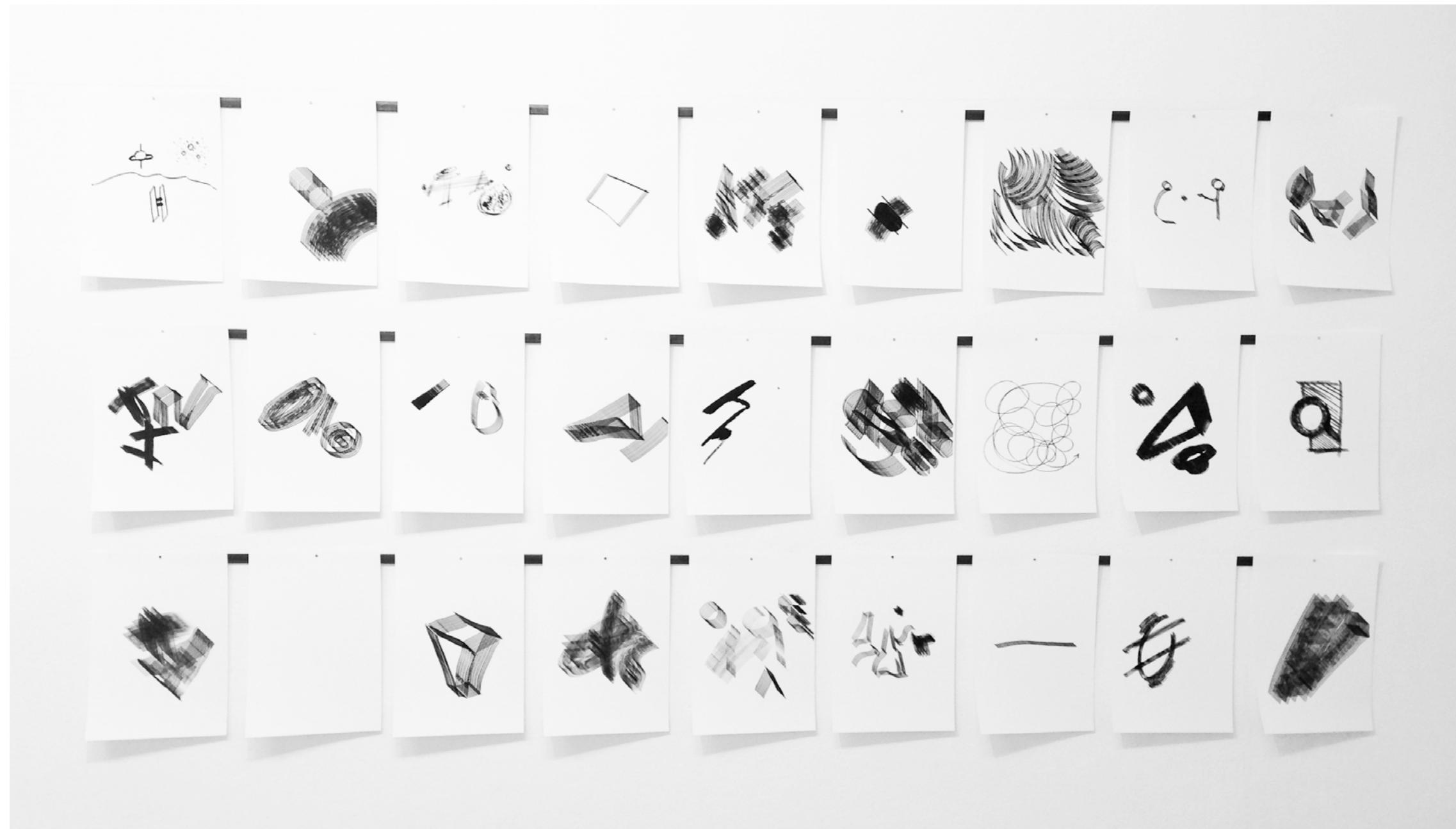
Photo: Davide Sala

inkjet print su carta cotone in cornice a cassetta nera / inkjet print on cotton paper in black frame, 34 x 25 x 4 cm.



O AB 7 : 40" VRS, O MS 25 : 2'30" VRS, O CP 30 : 3' VRS, O NZ 8 : 50" VRS, O MP 10 : 1' VRS, O GDE 10 : 1' VRS, O B 3 : 20" VRS, O VK 10 : 1' VRS, O FC 7 : 45" VRS, O LM 5 : 30" VRS, O LC 20 : 2' VRS, O GC 20 : 120" VRS, O GB 20 : 60" VRS, O BF 3 : 21" VRS, O CC 10 : 1' VRS, O GB 22 : 3'10" VRS, O FC 5 : 30" VRS, O FC 10 : 1' VRS, O FC 20 : 60" VRS, O GG 5 : 30" VRS, O EA 5 : 30" VRS, O DS 13 : 1'20" VRS, 2014

inkjet print su carta cotone, ognuno / inkjet print on cotton paper, each 29,7 x 21 cm.



O DV 5 : 30" VRS, O MG 60 : 6' VRS, O LM 5 : 30" VRS, O DQ 10 : 1' VRS, O GB 32 : 3'10" VRS, O FS 40 : 4' VRS, O CDA 25 : 2'30" VRS, O FC 10 : 1' VRS, O MT 30 : 3' VRS, O RF 22 : 2'15" VRS, O GF 20 : 2' VRS, O LC 20 : 2' VRS,  
O MB 40 : 4' VRS, O RG 5 : 30" VRS, O MV 50 : 5' VRS, O BF 3 : 21" VRS, O NF 20 : 2' VRS, O LM 10 : 1' VRS, O SC 50 : 5' VRS, O LL 1:100 : 00001 VRS, O FP 40 : 4' VRS, O MC 30 : 3' VRS, O CP 30 : 3' VRS, O AC 15 : 1'30" VRS,  
O EM 14 : 85" VRS, O OG 10 : 1' VRS, O MM 40 : 3'59" VRS, 2014

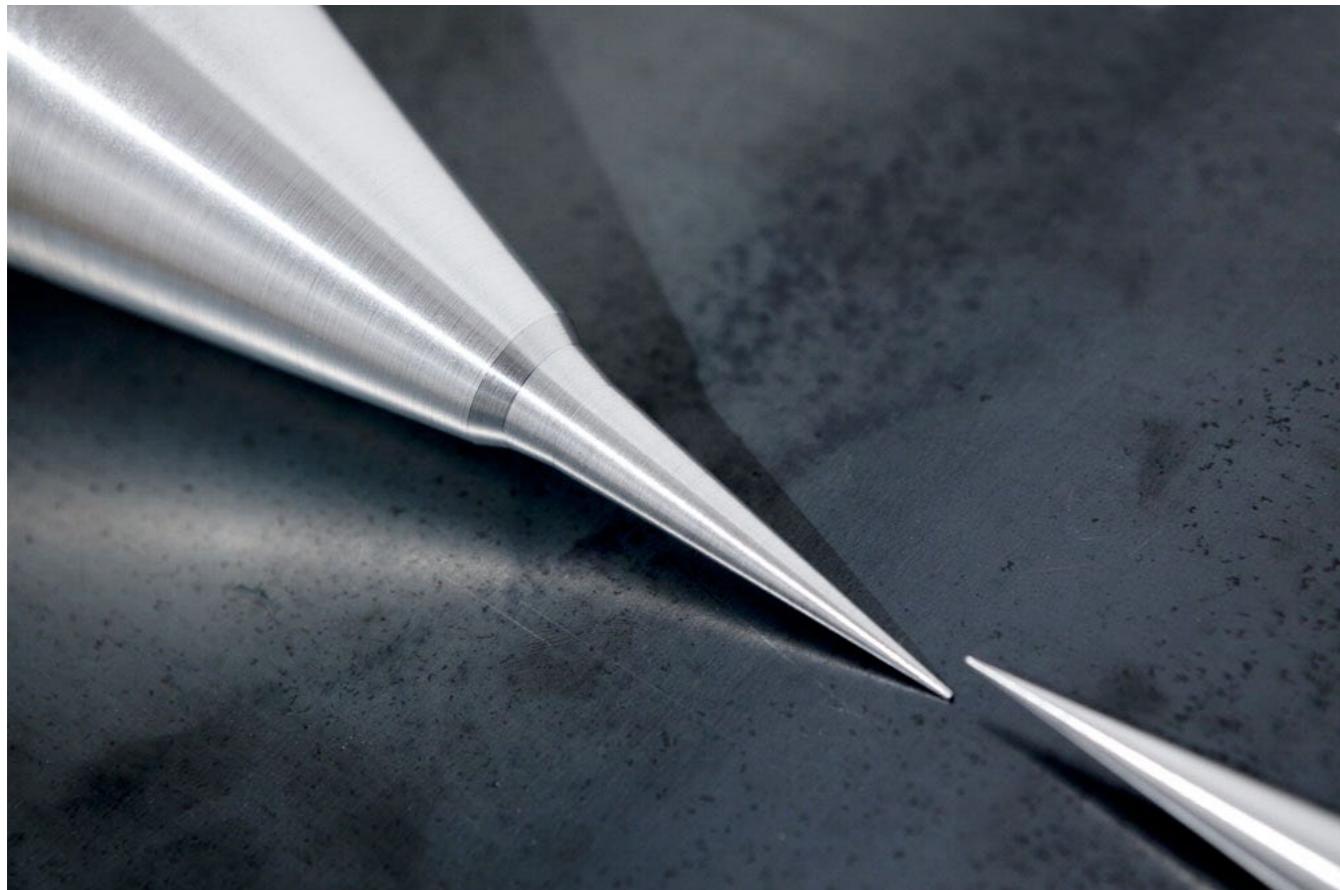
inkjet print su carta cotone, ognuno / inkjet print on cotton paper, each 29,7 x 21 cm.



**Tesi, antitesi, sintesi**, 2013  
*PAROLE, PAROLE, PAROLE..., Museo Pecci Milano, Milano, I, 2013*



**Tesi, antitesi, sintesi**, 2013  
ottone, alluminio, ferro, edizione di 3 / brass, aluminium, iron, edition of 3, 22 x 12 x 4 cm.



### A Form of History

Austria, 1938: l'annessione al Terzo Reich e la perdita della sovranità. Il crollo a livelli zero e lo smarrimento della solidità territoriale. Austria, 1955: la riconquista dell'autonomia politica e dell'identità nazionale. Questa la griglia di lettura della "cesura" presente in *Markgraf II (A)*, uno dei primi volumi scultorei ad aver preso corpo nel progetto *A Form of History*, in cui Silvia Hell ritraccia la storia dei paesi europei in funzione della loro evoluzione territoriale negli ultimi 150 anni.

Spazio e tempo, due variabili convogliate in una scelta convenzionale, momento inaugurale di ogni strategia di misurazione. Forma e volume, i due poli tra cui si muove l'esercizio di codificazione e visualizzazione che quest'inedita forma di storia propone.

Il focus di Hell è posto sulle riconfigurazioni complesse della fisionomia dell'Europa tra il 1861 ed il 2011, sulle quali agisce una strategia di re-mapping politico, freddamente analitico, che con la chiarezza e la semplicità di un'intuizione visiva, fa convogliare uno spettro di valori multidimensionali in un'unica forma estetica, ottenuta attraverso il passaggio progressivo al volume. Prima un grafico, poi una stampa digitale ed infine una scultura.

Al cuore dell'operazione, un sistema di traduzione normalizzante ed arbitrario che diventa parametro e preciso sistema di proporzione e di scala. L'ambizione di *A Form of History* è stabilizzare un modello storico-geografico alternativo, attendibile e soprattutto funzionante. Piuttosto che sopprimere la validità dei metri che regolano l'atlante storico, lo stile di visione di Hell cerca di rettificarne parzialmente la configurazione semiotica, immaginando una co-presenza o uno scorrere parallelo di questi due sistemi eterogenei e non commensurabili.

Muovendosi tra esattezza ed approssimazione, Silvia Hell rimodula dall'interno l'idea di territorio, utilizzando come perno uno statement arbitrario che, procedendo metodologicamente, diventa regola. La scrittura cartografica che ne risulta aiuta a ripensare "in altri termini" la corrispondenza tra metamorfosi geografiche e decorsi storici, con l'obiettivo di creare un modello che deve potersi applicare a tutti gli stati europei, compresi i paesi del blocco sovietico, per il quale l'identificazione delle variabili è più controversa.

Ad uno sguardo d'insieme, sembra emergere chiaramente dalla configurazione espositiva di Hell il senso più profondo del constructional system teorizzato da Nelson Goodman, per il quale ogni "sistema" non è solo un modo di vedere il mondo, ma anche, e soprattutto, di farlo, di costruirlo, mettendo in evidenza le pratiche e le strategie che lo hanno lentamente composto.

*Silvia Hell: forme di storia e scritture cartografiche*, Simone Frangi, 2012

"[...] la rappresentazione cartografica mette in atto un sistema di segni che si vuole far corrispondere a una configurazione spaziale reale, ma questa configurazione spaziale è già, lo vedremo, una configurazione semiotica per chi la osserva. L'incontro e la deliberata (con)fusione tra i due sistemi può funzionare solo se si crede che la relazione tra i due termini è in qualche misura "esatta", e cioè quando si pensa che la mappa è un doppio veridico della realtà. Una volta ammesso il principio di massima, il corollario più immediato per pensatori come Serres e Deleuze è quello di stabilire un isomorfismo tra linguaggio e mondo: scrivere è un'operazione cartografica, il testo è una mappa, la mente è un territorio da cartografare a parole. L'arbitrarietà è alta: come dice Serres, "il paesaggio è difficile e angusto", ma è proprio per questo che l'incontro tra sistemi non perfettamente omogenei è fertile, ed è solo su questa pista che si possono trovare connessioni inedite altrimenti introvabili. [...]"

*Sistemi selvaggi. Antropologia del paesaggio scritto*. Matteo Meschiari, 2008

### A Form of History

Austria, 1938: the annexation to the Third Reich and the loss of its sovereignty. The drop to ground zero and the loss of territorial solidity. Austria, 1955: the recapture of the political autonomy and of the nationalisation. This is the reading grid of the "caesura" to be found in *Markgraf II (A)*, one of the first sculptural volumes that took shape in the project *A Form of History*, where Silvia Hell traces the history of the European countries as a function of their territorial evolution in the last 150 years.

Space and time, two variables channelled in a choice of conventions, inaugural moment of any measurement strategy. This original form of history creates an exercise in codification and visualization that moves between two focal points: shape and volume.

Hell's focus is placed on the complex reconfigurations of Europe's physiognomy between 1861 and 2011, on which a coldly analytical strategy of political re-mapping is applied. Through the clarity and simplicity of visual intuition, this channels a spectrum of multidimensional values in a single aesthetical shape, obtained through a progressive evolution to a pure volume. First a chart, then a digital print, to end with a sculpture.

At the heart of the operation, a normalising and arbitrary translation system, which becomes precise parameter of scaling and proportion. The ambition of *A Form of History* is to stabilise an alternative geographical and historical model, trustworthy and, especially, functional. Instead of crushing the validity of the metrics which regulate the historical atlases, Hell's visual style tries to partially rectify their semiotic configuration, imagining a co-presence or a parallel flowing of these two systems, which are heterogeneous and non-commensurable.

Moving between exactness and approximation, Silvia Hell re-modulates from the inside the idea of territory, using as a kernel an arbitrary statement that, following an induced methodology, becomes rule. The resulting cartographic writing helps rethinking the correspondence between geographical metamorphoses and historical transients "using other terms"; the objective is to create a model applicable to all European countries, including the countries of the ex-soviet bloc, for which the identification of the variable values is more controversial.

In a comprehensive overview it seems that, from Hell's expositional configuration, we can see emerge the deepest meaning of the constructional system theorized by Nelson Goodman. In this theory, every system is not only a way to see the world, but even (and mostly) a way of making it, of building it, showing the practices and the strategies which have slowly composed it.

*Silvia Hell: forms of history and cartographical writings*, Simone Frangi, 2012

" [...] the cartographical representation embodies a system of signs, which is tried to be matched to a real spatial configuration, but this spatial configuration is already, as we will see, a semiotic configuration for who is observing it. The encounter and the deliberate (con)fusion between the two systems can function just if it is believed that the relation between the two terms is somehow "exact", that is when it is thought that the map is a truthful double of reality. Once this general principle is acknowledged, the most immediate corollary for thinkers like Serres and Deleuze is to establish an isomorphism between language and world: writing is a cartographic operation, the text is a map, the mind is a territory to map with words. The subjectivity is high: as Serres says, "the landscape is difficult and narrow", but this is exactly the reason why the encounter between systems not fully homogenous is fertile, and it is only on this track which innovative connections, otherwise unfindable, can be found. [...]"

*Wild System. Anthropology of the written landscape*. Matteo Meschiari, 2008

## A Form of History

*A Form of History* tratta di storia e un modo di renderla forma.

L'idea è quella di unire la storia europea in un'unica forma di spaziotempo.

Vi è una fase di studio e diversi passaggi formali che di seguito descriverò.

Come definire visivamente il tempo e lo spazio per la storia europea? Di cosa precisamente trattare?

Come creare una struttura entro la quale inserire le variabili che ne determineranno la forma finale?

Ho utilizzato lo schema cartesiano di assi, sull'asse x lo spazio e sull'asse y il tempo. Per lo spazio, dato che mi interessava studiare l'andamento dell'espansione territoriale degli stati, compresi quindi i territori coloniali, ho tradotto l'area geografica in numeri; mentre per il tempo ho limitato lo studio ad un arco temporale finito di 150 anni, dal 1861 al 2011.

Una volta decisi i parametri, inizia lo studio. Ho preso in considerazione la cartografia ed usato come strumento l'atlante storico, quello che mi interessava, infatti, era trasformare la visione che abbiamo attraverso le mappe e le carte politiche del mondo in una visione che comprendesse, in questo processo di analisi della storia, la storia stessa come dimensione.

Le variabili sono quindi l'estensione, ovvero lo spazio, in relazione all'avvenimento storico ufficiale, ovvero il tempo, in cui vi è stato un cambiamento di confine dello stato: ogni volta che il confine è cambiato il suo corrispettivo dato numerico è stato ridisegnato sull'asse del tempo.

La prima visualizzazione è la più semplice, ed è un grafico.

*A Form of History* is a matter of history and a way to transform it into shape.

The idea is to unify the history of Europe into one shape of space-time.

There is a phase of study and several formal steps which I will describe below.

How to define time and space for European history? What precisely do we want to deal with?

How to create a structure into which we can place the variables which will determine the final shape?

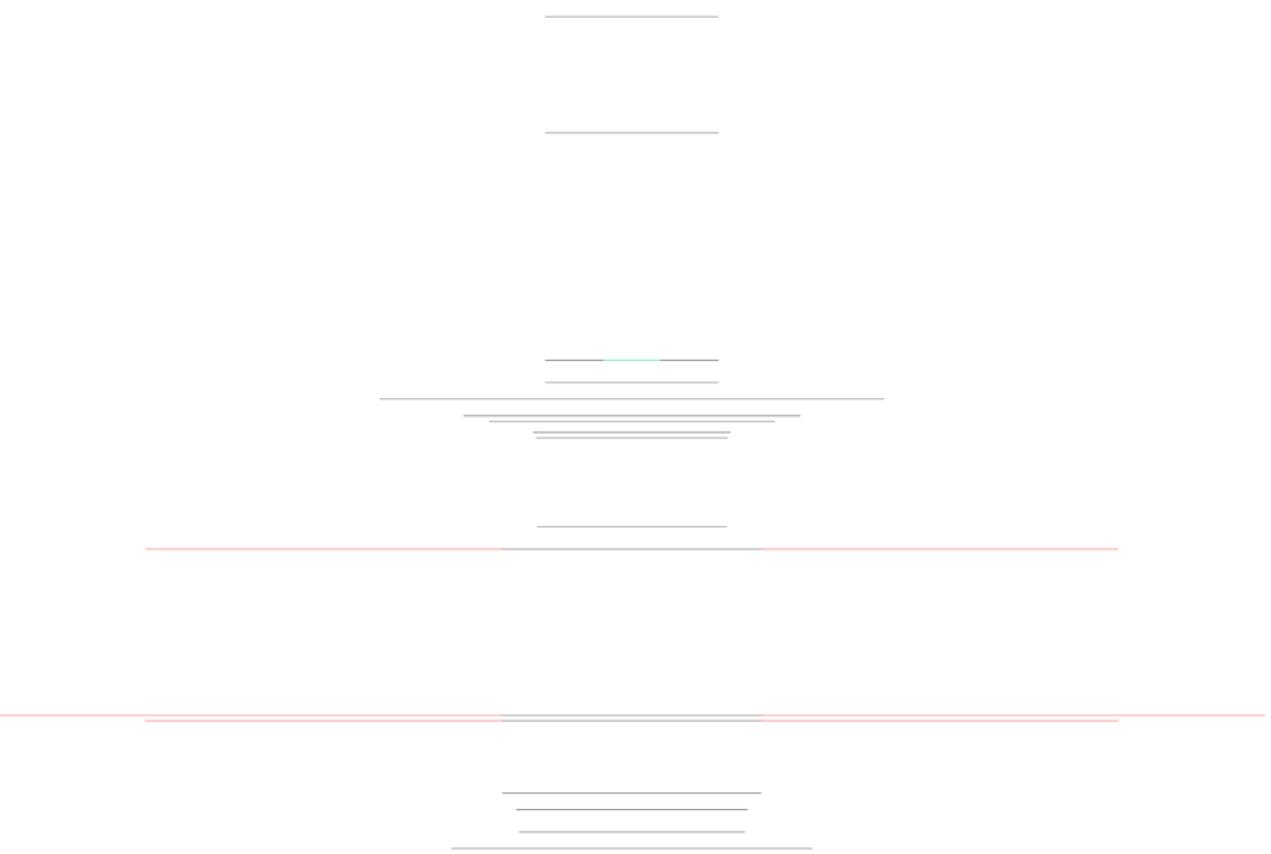
I have used the Cartesian axes, on the x axis I have put space, on the y axis time.

Regarding space, since I was interested in studying the evolution of the territorial expansion of the member States, I have translated the geographical area in numbers; about time, I have limited the study to a finite temporal interval of 150 years, from 1861 to 2011.

Once the parameters have been defined, the study starts. I have considered cartography, and used as an instrument the historical atlas; what I was interested in was to transform the vision we have through maps and political charts of the world into a vision which could comprehend, in this process of historical analysis, history itself as a dimension.

The variables are therefore the size - space - in relation to the official historical event - time - in which there has been a change of the State's border: every time a border has been modified, the corresponding numerical data has been redrawn on the time axis.

The first visualization is the easiest, and it is a graph.



**Grafico Germania / A Form of History, 2011**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 29,4 x 21 cm.  
Repubblica Federale di Germania / Federal Republic of Germany



Il passaggio successivo al grafico è l'immagine.

Per questa nuova forma vi sono le stesse variabili alle quali attribuire un linguaggio di segni.

In questo sistema, rispetto a quello del grafico, vi è un elemento in più: il colore della bandiera.

I colori presenti nella bandiera vengono riportati in proporzione alla loro percentuale all'intero sulla linea che rappresenta l'estensione territoriale; convertiti poi in scala di grigio.

Per quanto riguarda il tempo: se uno stato ha cambiato bandiera, in relazione all'anno in cui è stata cambiata, vi è il segmento che la codifica nell'immagine.

Tra i segmenti così definiti, lo spazio "vuoto" ovvero l'arco di tempo in cui il confine è rimasto lo stesso, è riempito con gli stessi che si ripetono sfumando da un segmento all'altro.

I confini o gli estremi di questi segmenti sono sfumati infine verso lo zero.

Questo sistema funziona allo stesso modo per tutti gli stati analizzati.

The step which follows the graph is the image.

For this new shape, there are the same variables to which to attribute a sign language.

In this system we have one more element than in the graph: the colour of the national flag of each State.

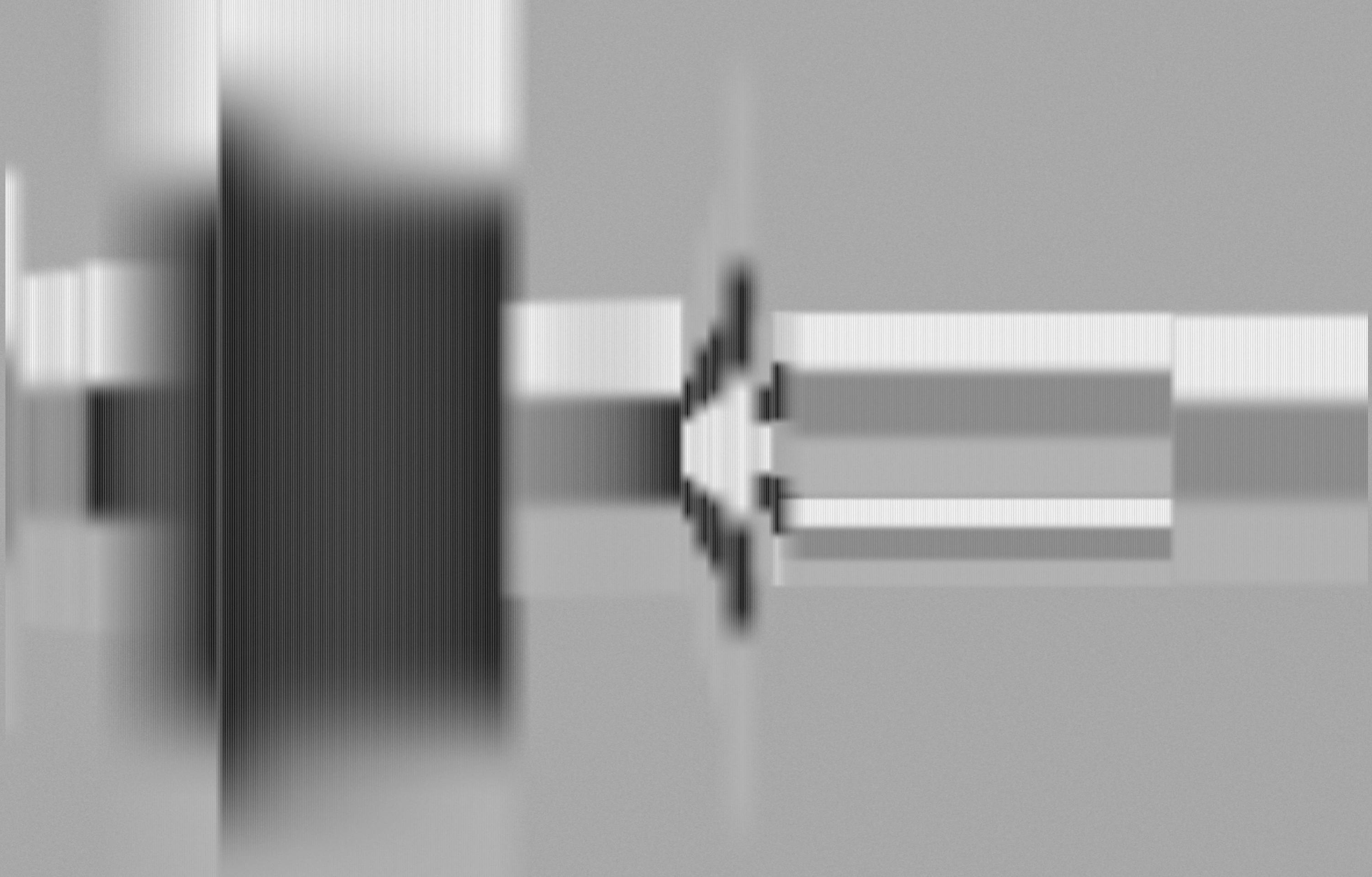
The colours that make the flag are reported in proportion to their percentage to the whole on the line which represents the territorial extension and converted then in grayscale.

Regarding time: if a State changed flag, in relation to the year in which the flag itself has been changed, there is the segment which codifies it into the image.

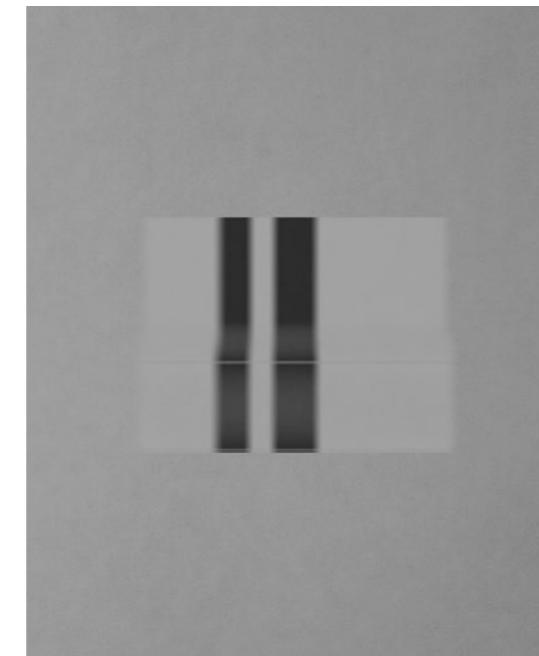
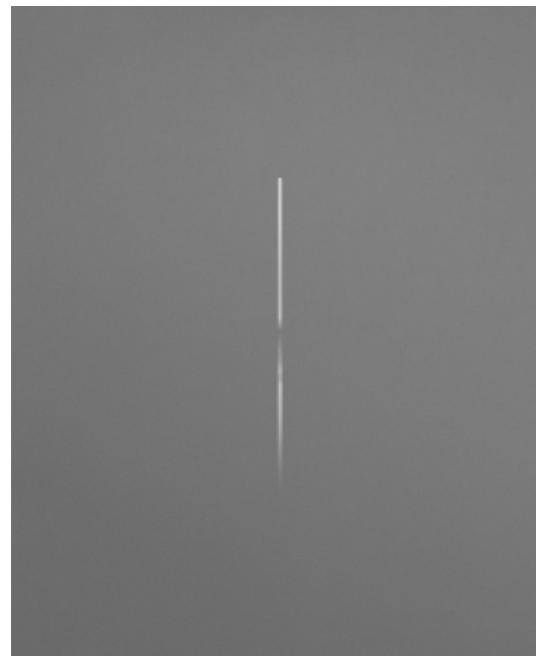
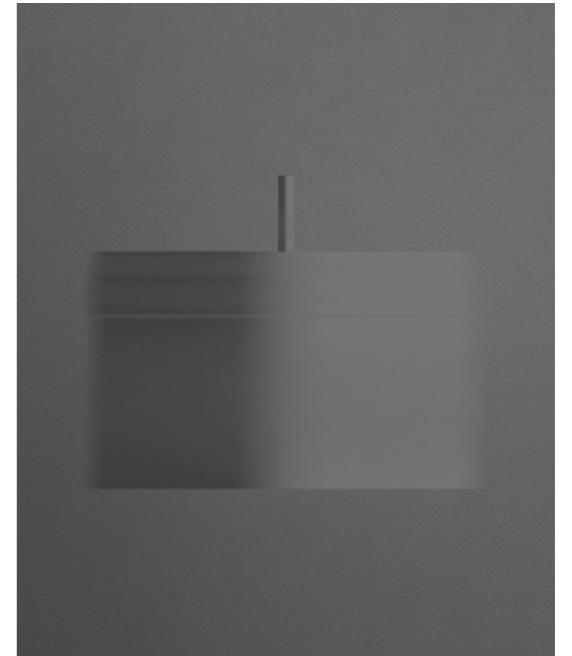
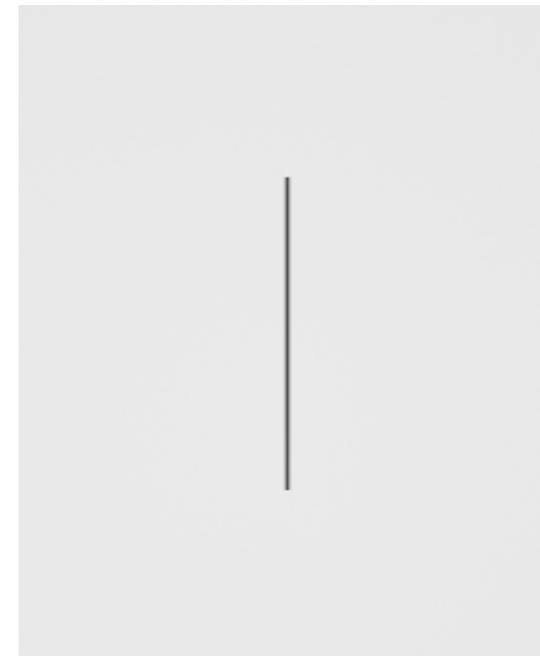
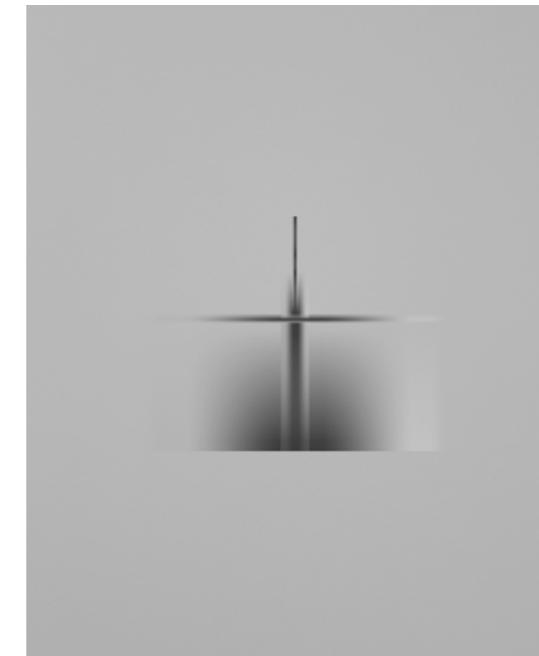
Between the aforementioned segment, the "empty" space, that is the time interval in which the State's border was stable, is filled with the same, repeated fading from one segment to the next.

The borders or the extremes of these segments are then faded to zero.

This system is applied to all the States considered.



***A Form of History / Markgraf*, PARTICOLARE / DETAIL**  
Repubblica Federale di Germania / Federal Republic of Germany



**A Form of History / Marchese, 2011**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 110 x 90 cm.

Repubblica Italiana / Italian Republic

**A Form of History / Markies, 2011**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 82,5 x 67,5 x cm.

Regno dei Paesi Bassi / Kingdom of the Netherlands

**A Form of History / Markez, 2012**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 82,5 x 67,5 x cm.

Repubblica di Albania / Republic of Albania

**A Form of History / Markis, 2012**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 110 x 90 cm.

Regno Unito di Danimarca / Kingdom of Denmark

**A Form of History / Markgraf, Marquis, Marchese, 2011**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 82,5 x 67,5 x cm.

Confederazione Svizzera / Swiss Confederation

**A Form of History / Marques (P), 2011**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 82,5 x 67,5 x cm.

Repubblica Portoghese / Portuguese Republic

**A Form of History / маркиз (MNE), 2012**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 82,5 x 67,5 x cm.

Repubblica del Montenegro / Montenegro

**A Form of History / Marques (E), 2011**

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 82,5 x 67,5 x cm.

Regno di Spagna / Kingdom of Spain



**A Form of History / маркиз (RUS) 1:2**, 2012, C-print, edizione di 3 / edition of 3, 41 x 350 cm.  
Federazione Russa / Russian Federation

Il passaggio successivo all'immagine è l'oggetto fisico.

Un primo modello di traduzione è *Marchese I / A Form of History*.

Le linee, i segmenti, sono dischi conici; il rapporto con i segmenti è il diametro del disco, l'estensione si apre a 360°; il tempo sull'asse centrale.

Un secondo modello è *Marchese II / A form of History*.

I segmenti sono in rapporto con i diametri; lo spazio è riempito con l'angolo di inclinazione tra le estensioni ed il tempo che le separa.

The next step is the physical object.

A first translation model is *Marchese I / A Form of History*.

The lines, the segments, are conical discs; the relation with the segments is their diameters, the extension is opened to 360°, time is on the central axis.

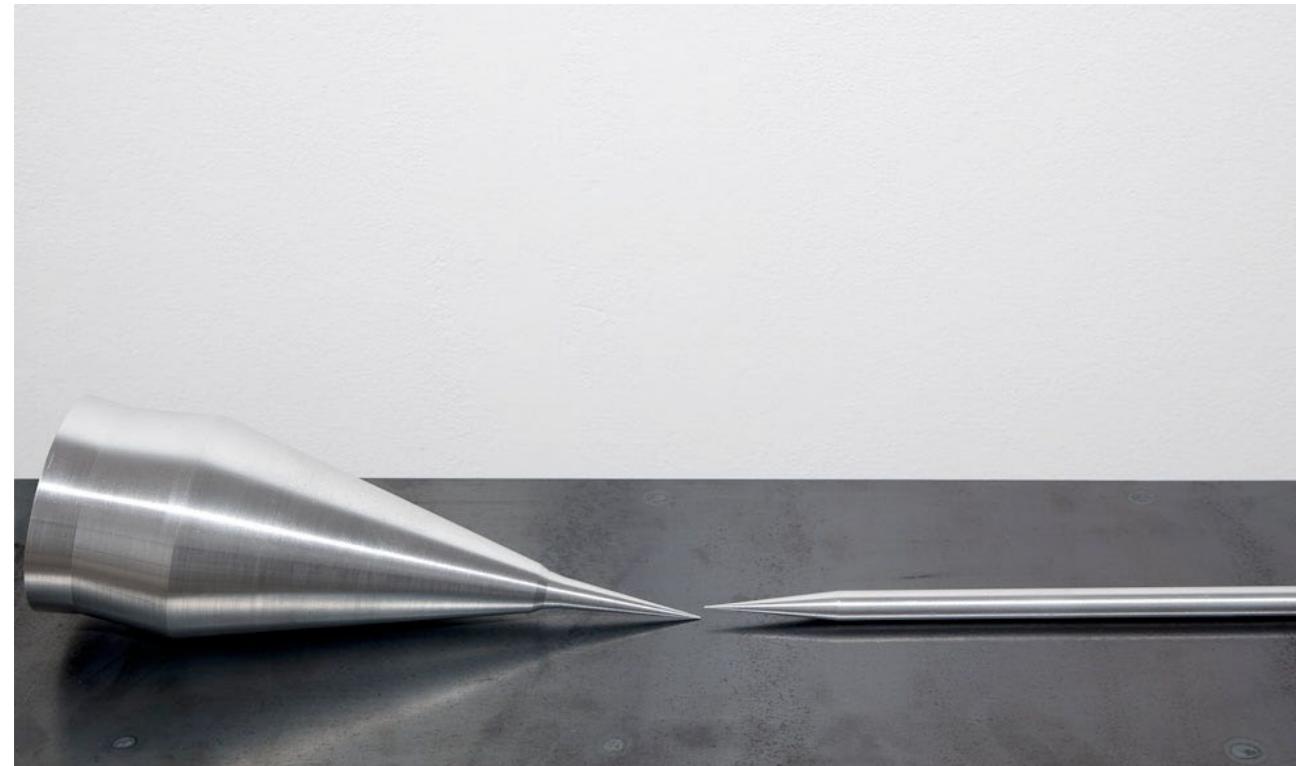
A second model is *Marchese II / A Form of History*.

The segments are in relation with the diameters; space is filled following the inclination between the extensions and the time which divide them.

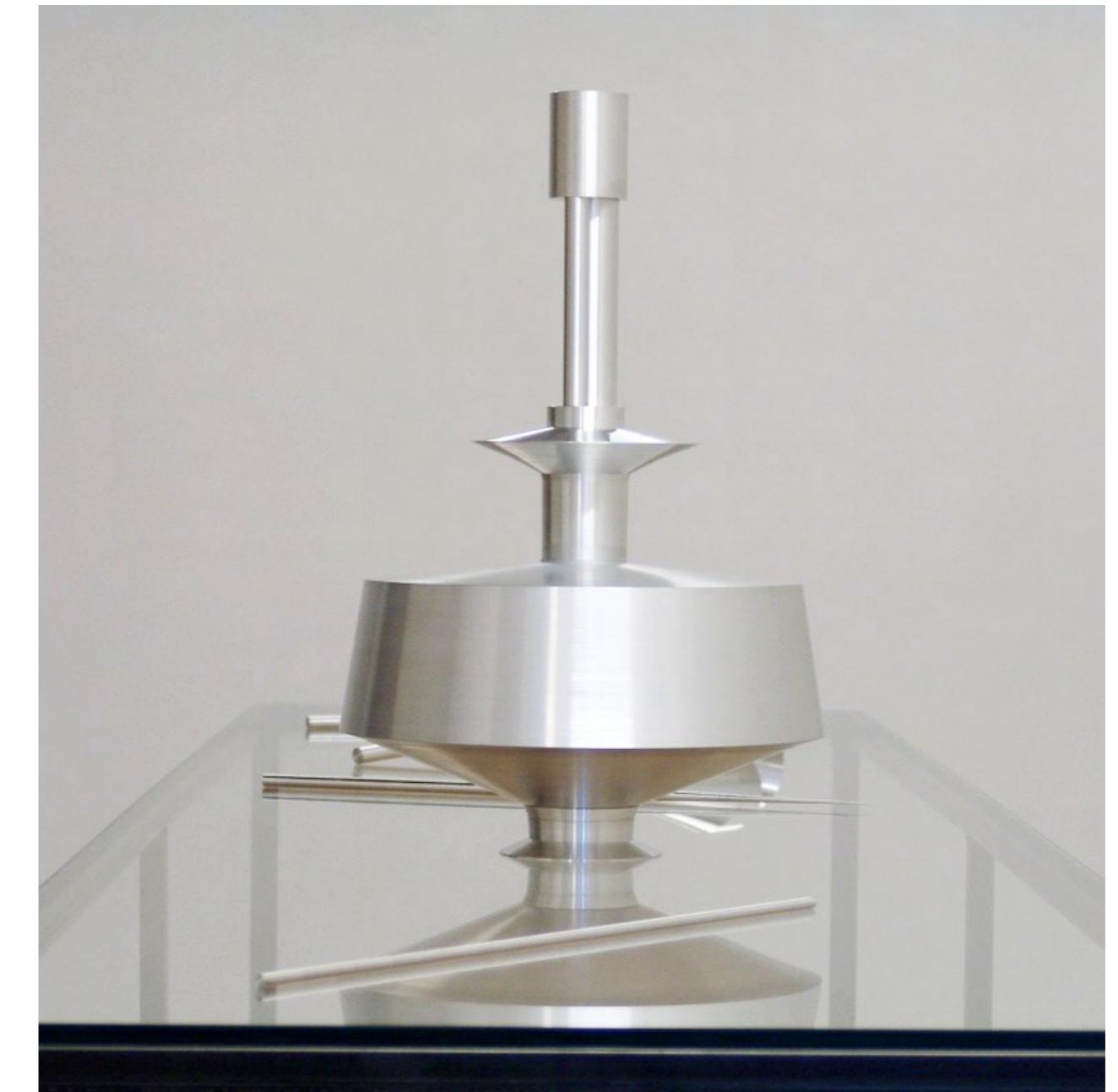


**Marchese I / A Form of History**, 2011, alluminio / aluminium, diam 32 x 52,5 cm.  
Santa Giulia Museo della Città, Brescia  
Repubblica Italiana / Italian Republic

**Marchese II / A Form of History**, 2011  
alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam 32 x 52,5 cm. / Artra  
Repubblica Italiana / Italian Republic



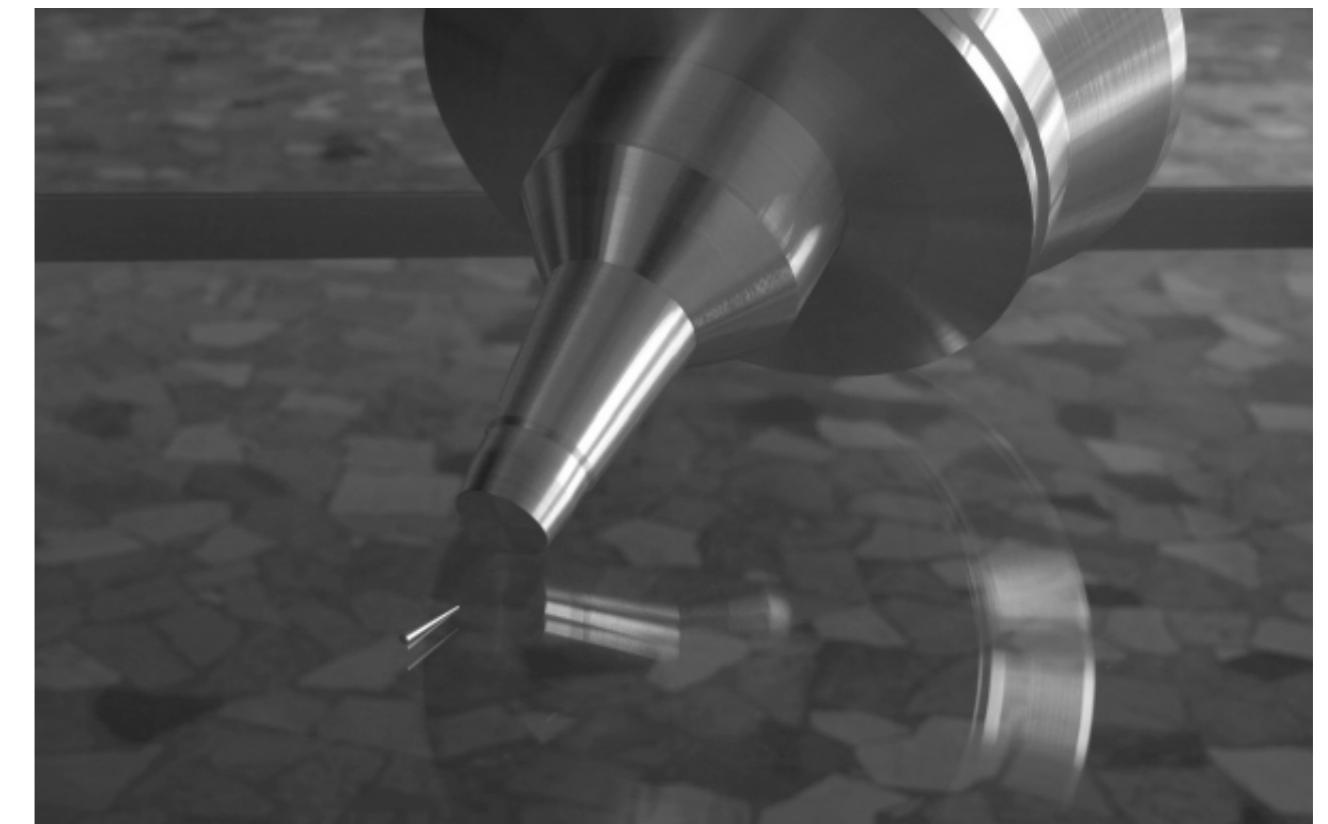
**Markgraf II / A Form of History**, 2011, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam 9,4 x 52,5 cm.  
AplusB, 2011 / Photo: Mauro Prandelli  
Repubblica d'Austria / Republic of Austria



**Markgraf II (D) / A Form of History**, 2011  
alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam. 34 x 52,5 cm. / Placentia Arte, 2012  
Repubblica Federale di Germania / Federal Republic of Germany



*A Form of History*, alluminio, vetro e ferro / aluminium, glass and iron, Placentia Arte, 2012  
Ucraina, Repubblica di Albania, Repubblica Italiana, Repubblica Ellenica / Ukraine, Republic of Albania,  
Italian Republic, Hellenic Republic



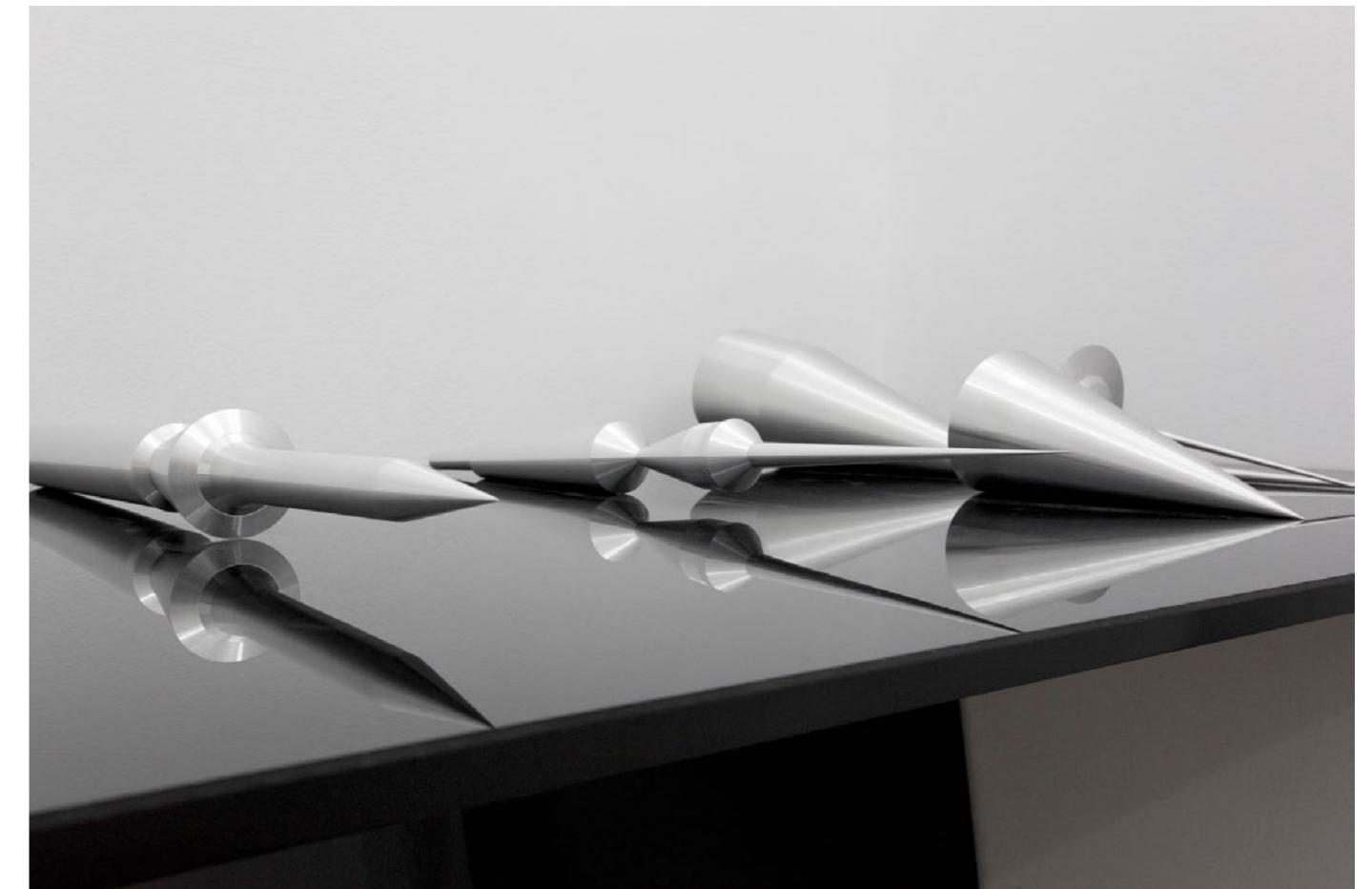
*Marchese, Marchio II / A Form of History*, 2012  
alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam 0,3 x 3,1 cm. / Placentia Arte, 2012  
Stato della Città del Vaticano, Repubblica Italiana (particolare) / Vatican City State, Italian Republic (detail)



A Form of History, AplusB, Brescia, I, 2011 / Photo: Mauro Prandelli



**A FORM OF HISTORY / Markgraf / Marchese / Markiz / Markgraf, Marquis, Marchese / Markgraf / Μαρκήσιος / Marquis / Маркіз / Márki,** 2011-2012, alluminio, dimensioni variabili / aluminium, variable dimensions  
Panorama4, Forte Basso, Fortezza (BZ), I, 2012 / Photo: Jan Kliewer



*A Form of History*, 2013, Alert studio, Bucharest, RO / Photo: Catalin Burcea

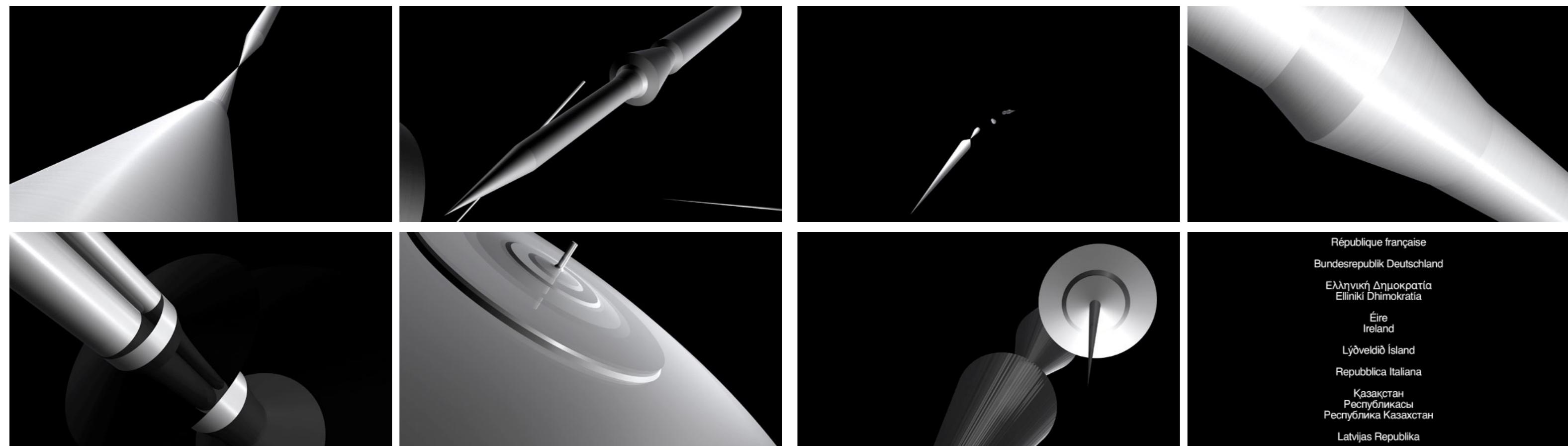
Da sinistra a destra / from left to right

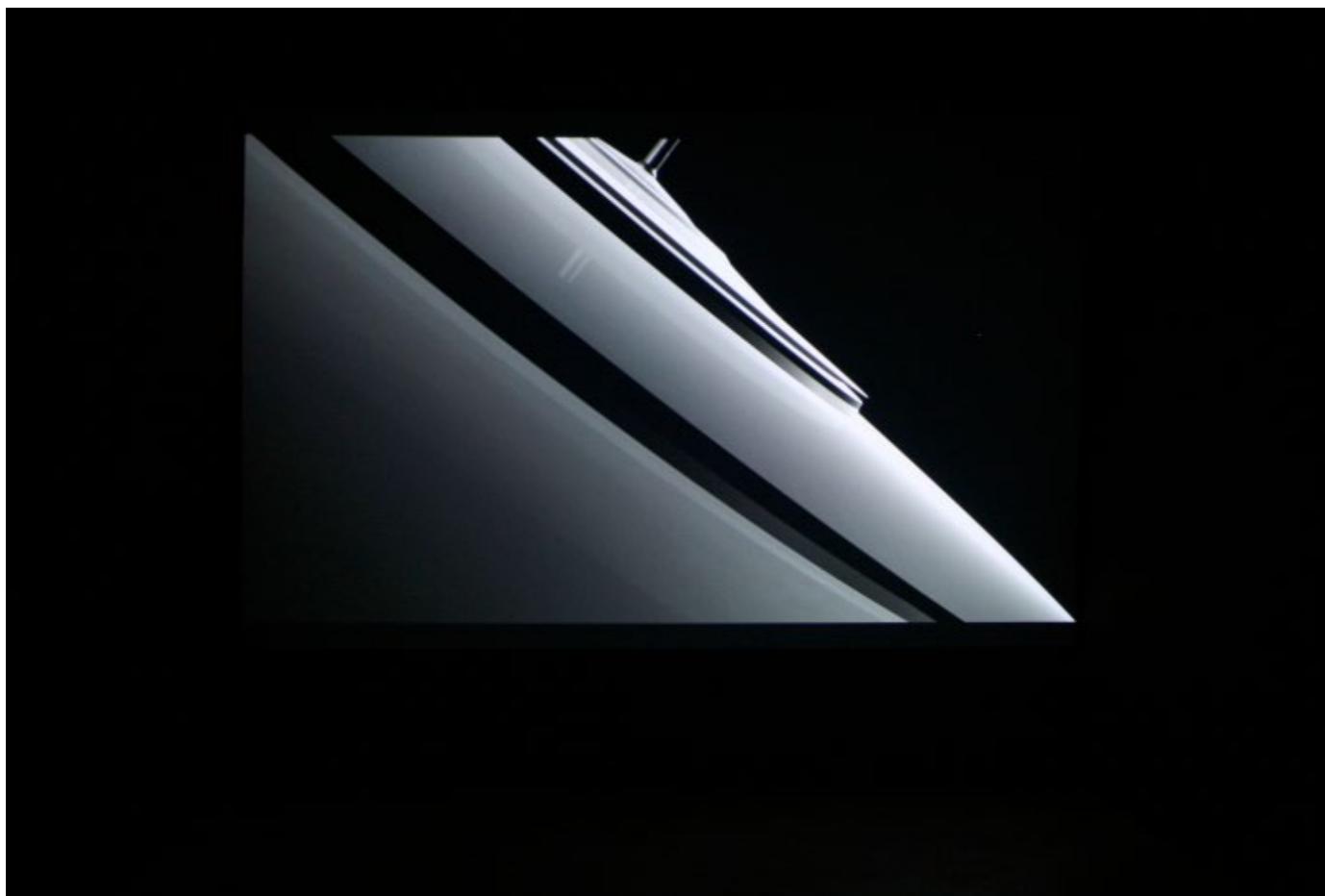
**маркиз II (BG) / A Form of History**, 2013, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam. 2,7 x 52,5 cm. **Márki II (H) / A Form of History**, 2012, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam. 9,4 x 52,5 cm. **Marchiz II (MD) / A Form of History**, 2013, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam. 0,5 x 52,5 cm. **Marchiz II (RO) / A Form of History**, 2013, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam. 5 x 52,5 cm. **маркиз, markiz, marchiz, markíz, márki, markez II (SRB) / A Form of History**, 2013, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, diam. 4 x 52,5 cm. **Mapkiz II (UA) / A Form of History**, 2012, alluminio, edizione di 3 / aluminium, edition of 3, 24 x 54,5 x 11 cm.

Repubblica di Bulgaria, Ungheria, Repubblica di Moldavia, Romania, Repubblica di Serbia, Ucraina / Republic of Bulgaria, Hungary, Republic of Moldova, Romania, Republic of Serbia, Ukraine

Animazione video in cui tutte le forme 3d rappresentanti gli stati si muovono nello spazio digitale.

Video animation in which all the 3-d shapes representing the States move in the digital space.





**A FORM OF HISTORY / EUROPE 1861 2011\_1**, 2012  
proiezione / projection view, *Summer Show*, Spazioborgogno, Milano, I, 2013



### Railing

Ringhiera: indiscusso elemento di protezione, impedimento al pericolo e conseguentemente rassicurante struttura su cui fare affidamento. Pragmatica presenza fisica condizionante la nostra percezione e i movimenti. Fiduciosi nel suo sostegno, ci lasciamo cullare dall'allettante sicurezza che circoscrive, persuasi di disporre al suo interno di tutta la libertà d'azione possibile, assuefatti a tal punto da non percepire più l'esistenza. Salvaguardia, precauzione o restrizione? Lungo la nostra esistenza non facciamo altro che appoggiarci a sicurezze posticce e superficiali, da cui non sono esenti nemmeno i rapporti interpersonali, per vivere tranquilli all'interno di un limite strutturale predefinito. Fino a qui il cammino era tutelato, posizionando "railing" a metà percorso viene offerta allo spettatore la possibilità di valicarla a proprio rischio e pericolo. Cosa c'è oltre? All'ammaliante fascino del vuoto fisico si aggiunge quello dell'ignoto, lo spazio aperto mentale.

Testo per *Prague Biennale 5*. Direttori Giancarlo Politi e Helena Kontova, in *Focus Italy. The crisis of confidence*, a cura di Marta Barbieri and Lino Baldini, Praga, CZ, 2011.

The railing: undisputed protective element, deterrent to danger and correspondingly reassuring structure which we can entrust. Pragmatic physical presence, conditioning our perception and our movements. Confident on its support, we let ourselves be cradled by the alluring security which it circumscribes, persuaded that, inside it, we can take advantage of all the possible freedom of action, so accustomed to it that we don't perceive its existence anymore. Safeguard, precaution or restriction? During our existence we do nothing more than lean on artificial and superficial certainties, from which not even the interpersonal relations are exempt, to live quietly inside a predefined structural limit. Until here the route was protected; placing "railing" halfway, the spectator will be offered the possibility of crossing it at his own risk. What's beyond it? To the bewitching charm of the physical emptiness, the unknown adds its own, the mental open space.

Text for *Prague Biennale 5*. Directed by Giancarlo Politi and Helena Kontova, in *Focus Italy. The crisis of confidence*, curated by Marta Barbieri and Lino Baldini, Prague, CZ, 2011.

**NEI / Day Portraits**

Un'inquadratura, il volto in due posizioni, due colori per lo sfondo.

Un colore è scelto dal soggetto e uno dall'autore del ritratto.

Sono mantenute le posizioni e le dimensioni dei nei.

Il colore dei nei è determinato dalla somma dei complementari dei colori dello sfondo.

Ogni coppia di ritratti ha per titolo le iniziali di nome e cognome della persona ed il suo anno di nascita.

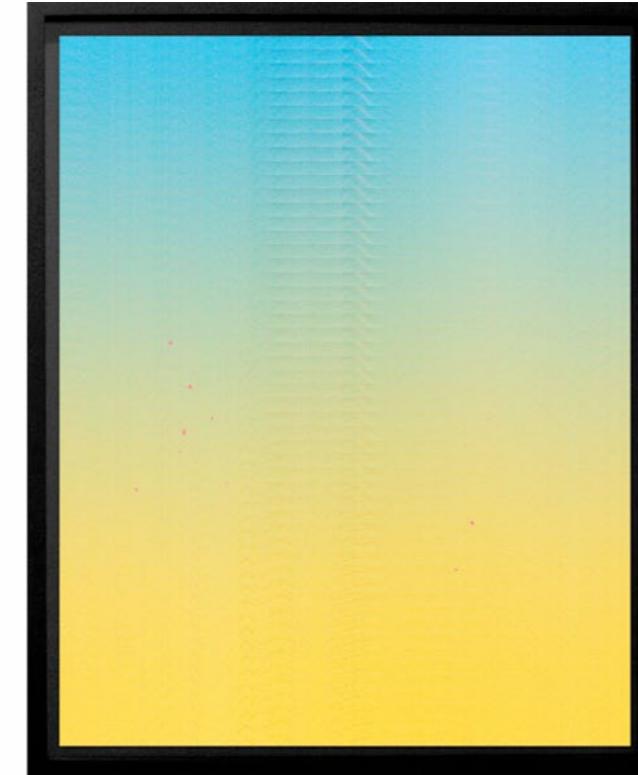
A shot, the face in two positions, two colours for the background.

One colour is chosen by the interpreter, the other one by the author of the picture.

The positions of the moles are kept.

The colour of the moles is determined by the sum of the two complementary colours of the background.

Each pair of pictures is named with the initials of the interpreter and his year of birth.

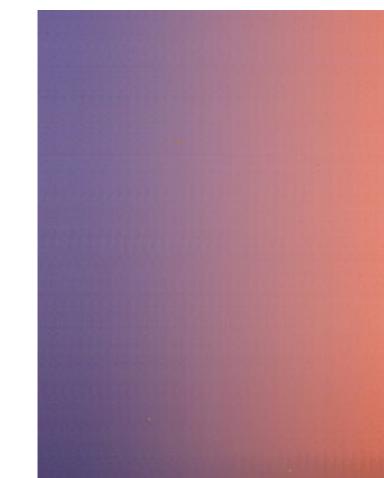
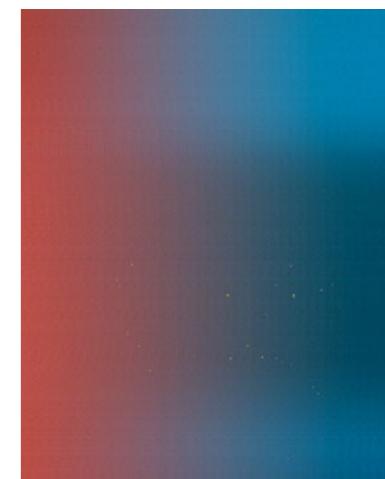
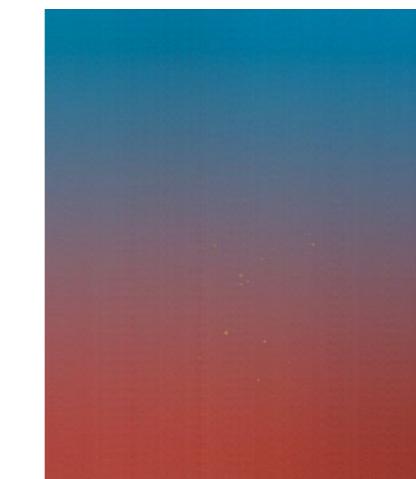
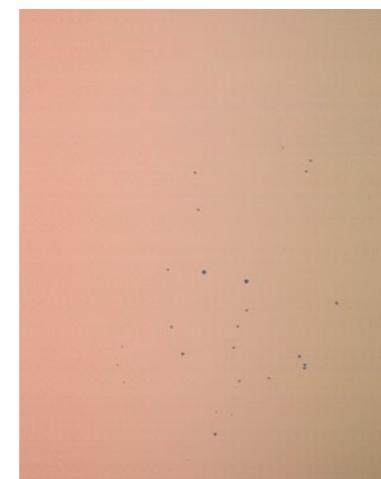


**NEI / Day Portraits LT 1984\_1 e LT 1984\_2, 2011**

C-print montata su alluminio in cornice a cassetta nera / C-print mounted on aluminium in black frame  
ciascuno / each 43 x 35,8 x 4 cm.

**NEI / Day Portraits MU 1966\_1 e MU 1966\_2, 2012**

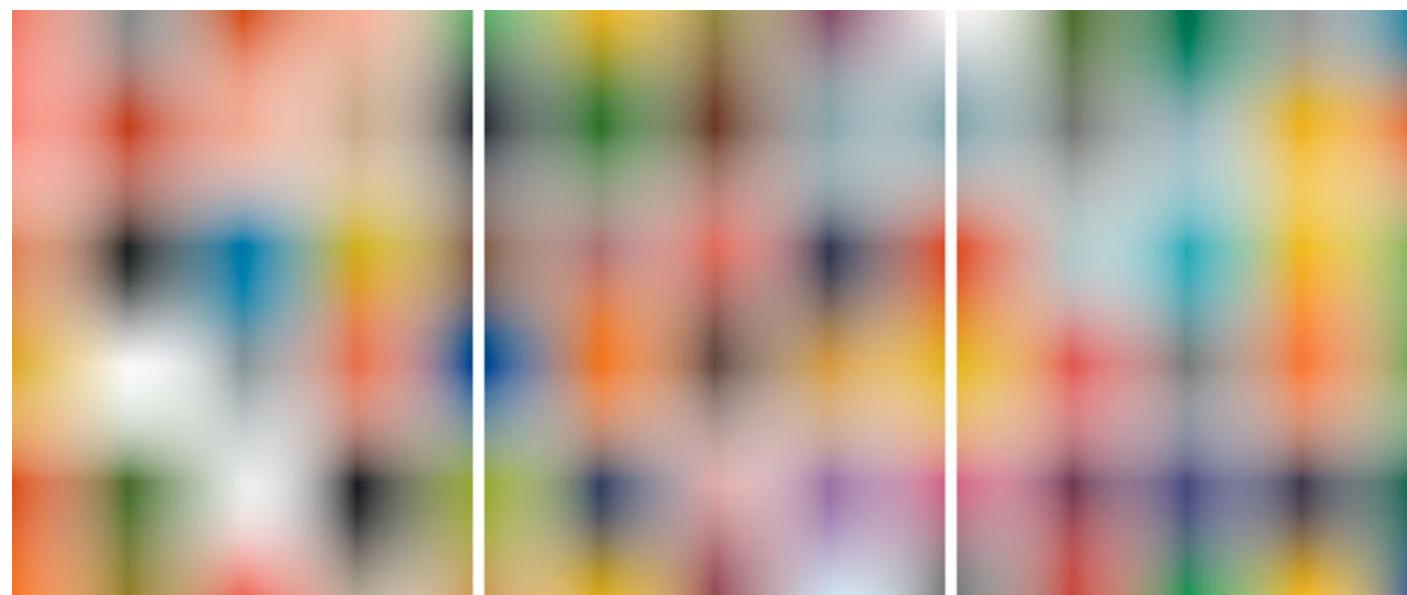
C-print montata su alluminio in cornice a cassetta nera / C-print mounted on aluminium in black frame  
ciascuno / each 43 x 35,8 x 4 cm.



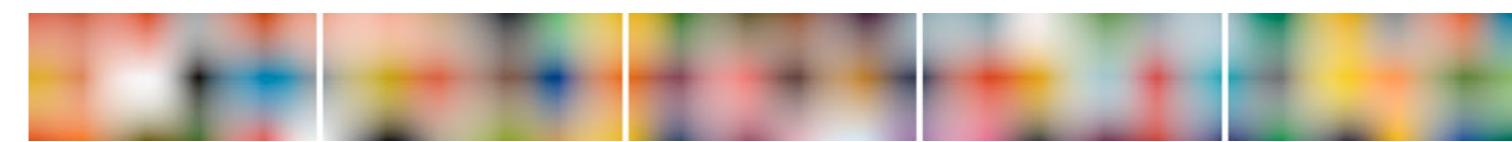
**NEI / Day Portraits AR 1984\_1 e 2, NEI / Day Portraits AS 1998\_1 e 2, NEI / Day Portraits CV 1982\_1, NEI / Day Portraits DC 1968\_1, NEI / Day Portraits FA 1958\_1, NEI / Day Portraits GC 1968\_1, NEI / Day Portraits MC 1986\_1  
NEI / Day Portraits MU 1966\_1, NEI / Day Portraits SH 1983\_1, 2010 - 2012  
ognuno / each 43 x 35,8 x 4 cm.**

Le tracce degli sfondi (la sfumatura nei due colori) di tutti i *Day Portraits* eseguiti in un anno (divisi per Day Portraits\_1 e Day Portraits\_2) sono mantenute e sfumano assieme. I ritratti seguono per ordine alfabetico.

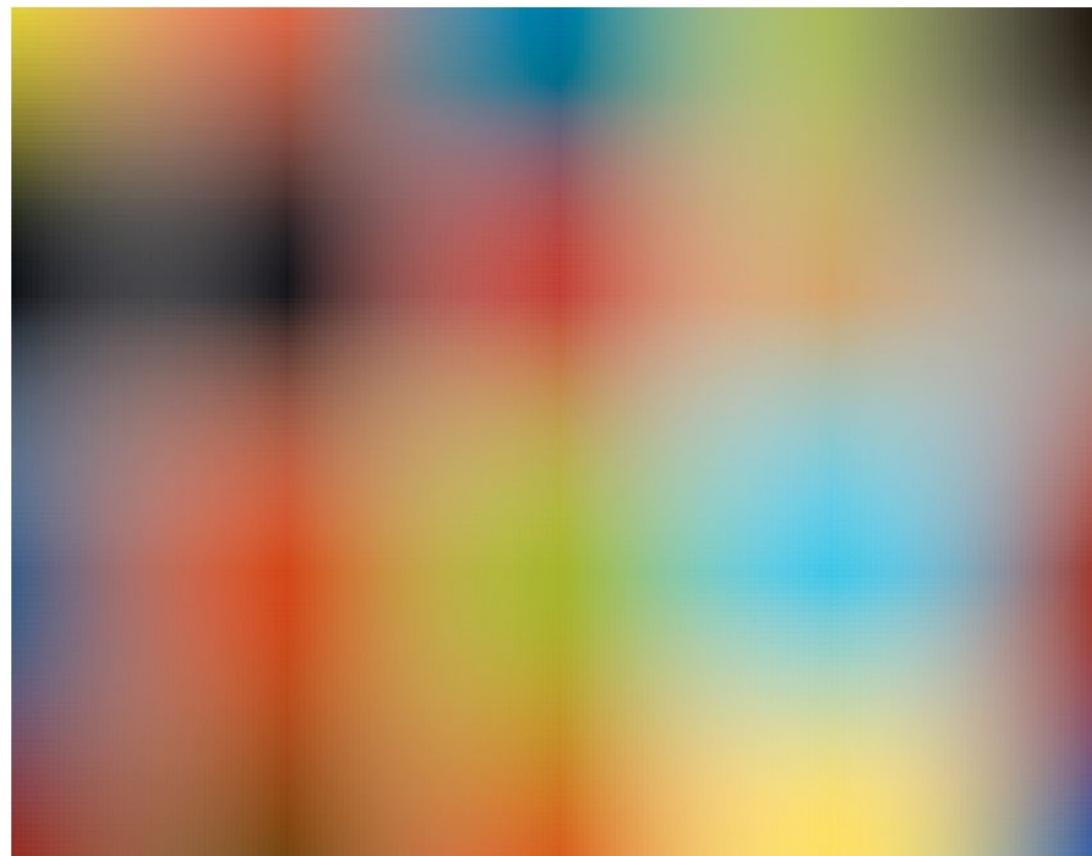
The traces of the backgrounds of all the *Day Portraits* done in one year (split in Day Portraits\_1 e Day Portraits\_2) are kept. They are in alphabetical order and they blend together.



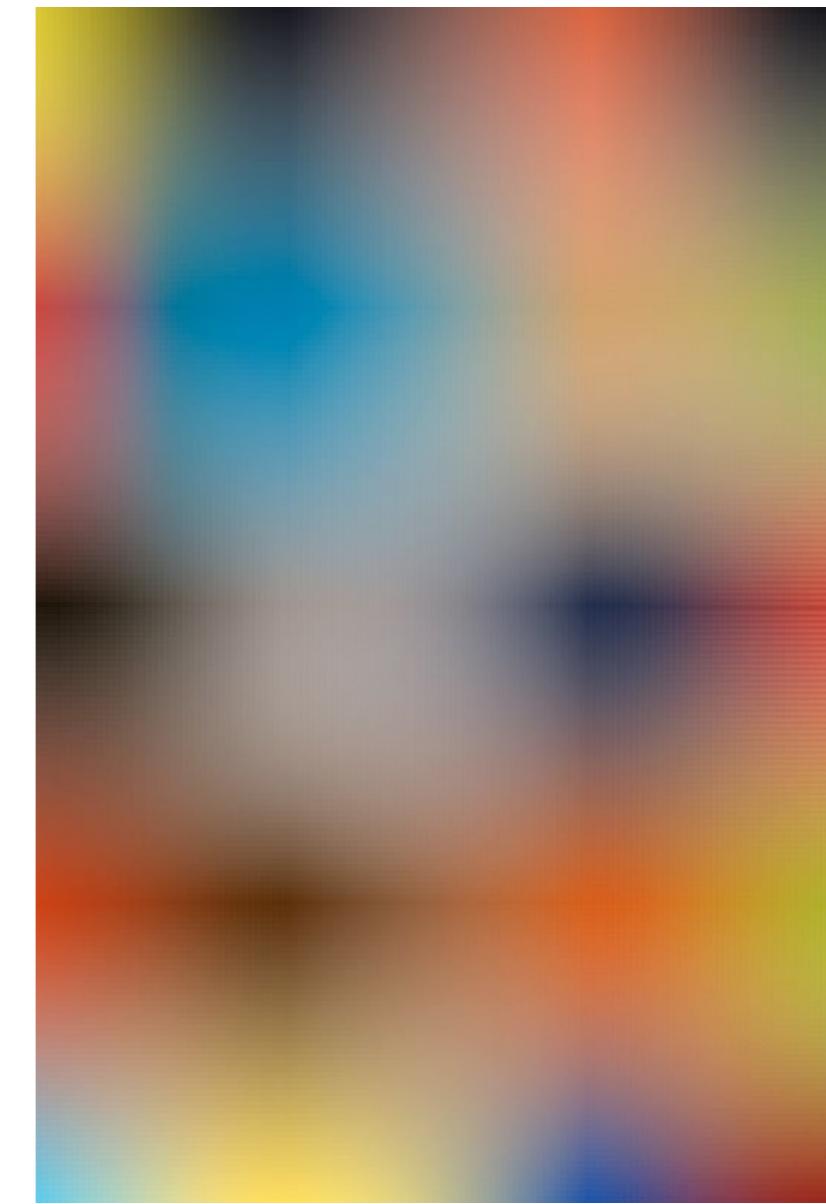
**2010 Day Portraits\_1 vertical A-B-C (AB, AH, AM, AR, AS, GM, GR, GS, GV, HM, MFB, MJ, MO, MS, MT + AS, CD, EF, EM, EM, HM, HP, IK, JC, KP, MT, OH, RH, SB, SH + EM, EM, FM, GC, GD, KP, LO, LP, LP, MD, SH, SN, SO, TT, VH)**, 2011, C-print Diasec, 3 parti ognuna / 3 parts each 180 x 140 cm.



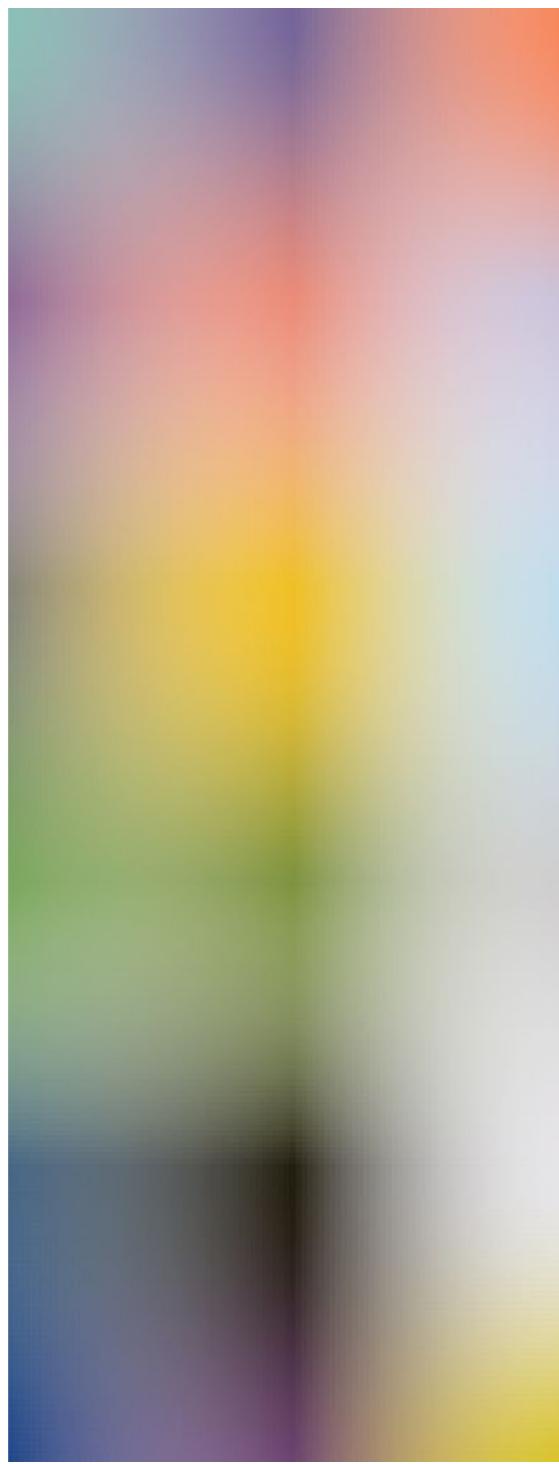
**2010 Day Portraits\_2 horizontal A-B-C-D-E (AB, AH, AM, GM, GR, GS, MFB, MJ, MO + AM, AR, AS, CD, GS, GV, HM, HP, MO, MS, MT, OH + CD, EF, EM, HP, IK, JC, OH, RH, SB + EM, EM, EM, FM, JC, KP, LO, LP, SB, SH, SN, SO + FM, GC, GD, LP, LP, MD, SO, TT, VH)**, 2011, C-print Diasec, 5 parti ognuna / 5 parts each 68 x 150 cm.



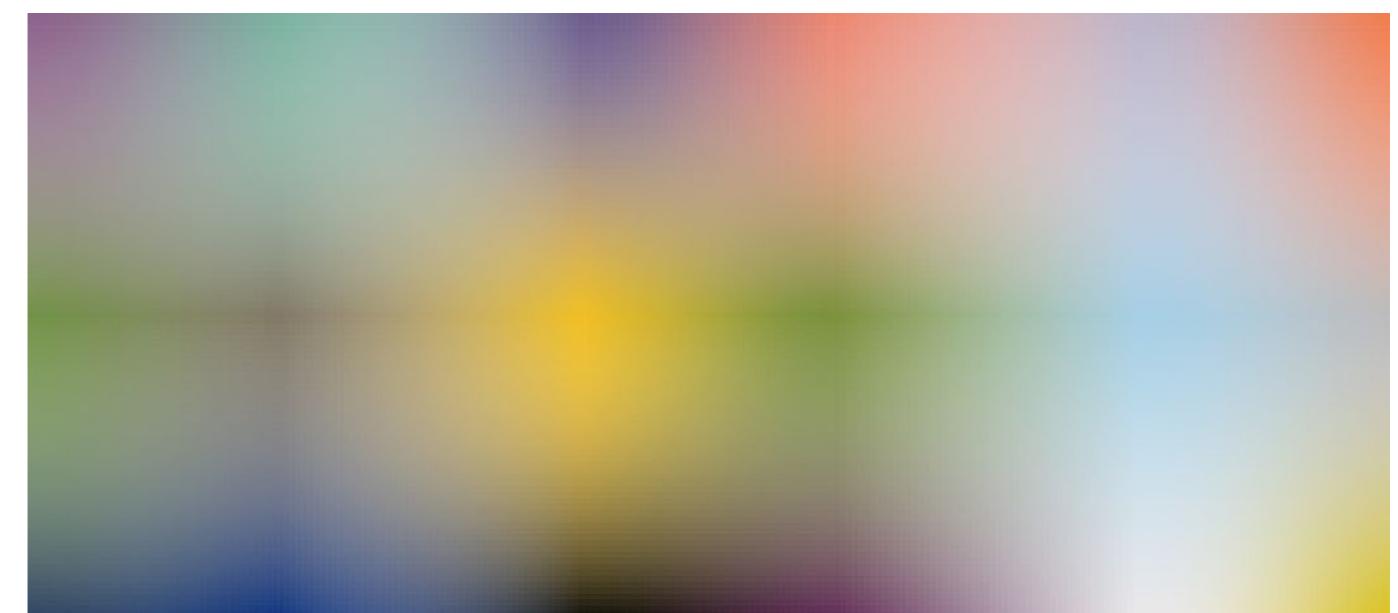
**2011 Day Portraits\_1 vertical (AC, CB, CV, DC, GC, GG, HF, LL, LT, RG),** 2011  
C-print Diasec, 108 x 140 cm.



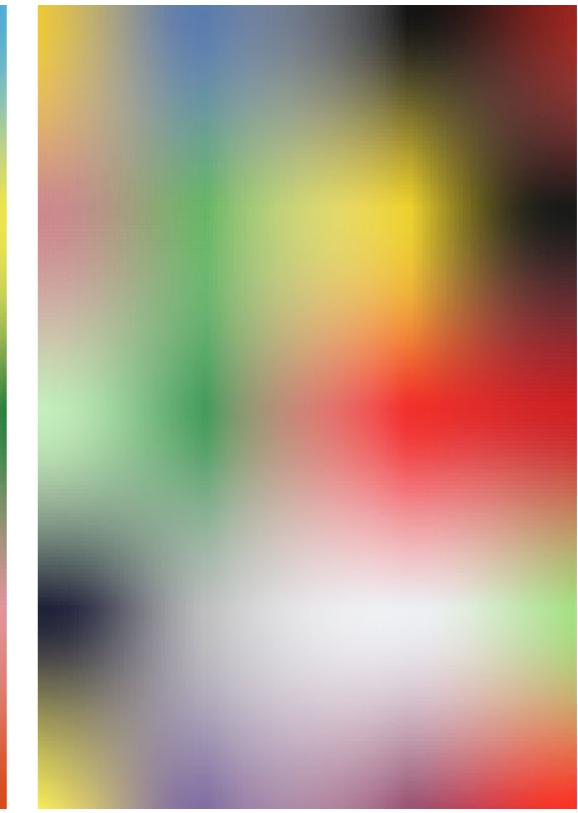
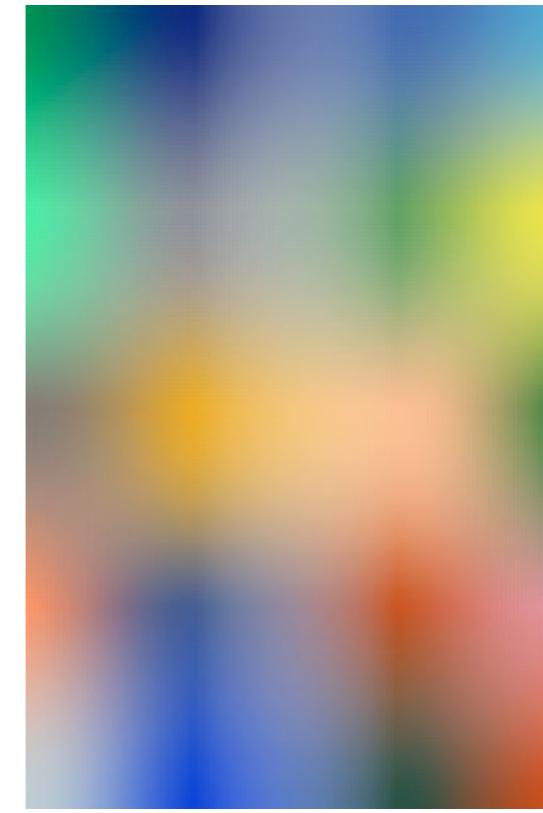
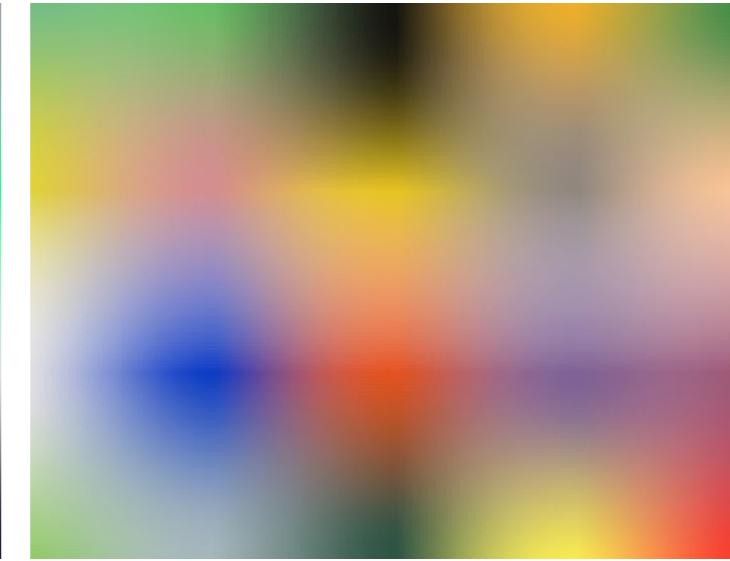
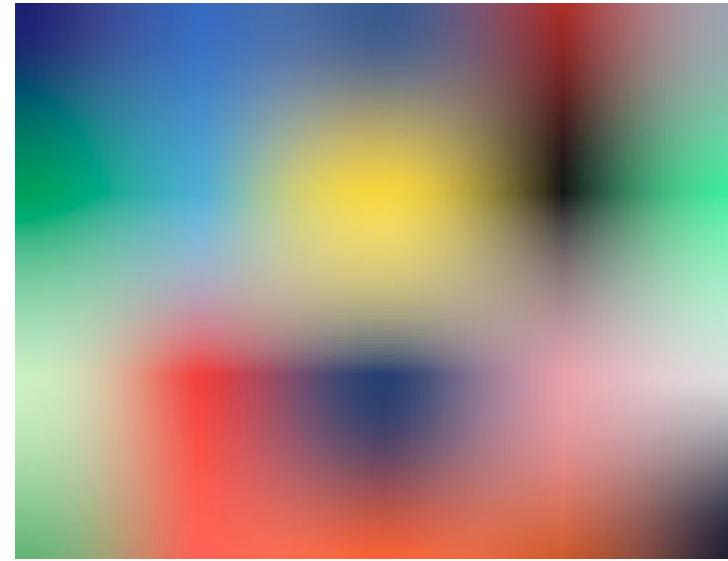
**2011 Day Portraits\_2 horizontal (AC, CB, CV, DC, GC, GG, HF, LL, LT, RG),** 2011  
C-print Diasec, 140 x 94 cm.



**2012 Day Portraits\_1 vertical (EM, FA, GA, LB, MA, MB, MC, MU, SH), 2012**  
C-print Diasec, 180 x 70 cm.



**2012 Day Portraits\_2 horizontal (EM, FA, GA, LB, MA, MB, MC, MU, SH), 2012**  
C-print Diasec, 70 x 158,5 cm.



*2013 Day Portraits\_1 vertical (AG, AS, CTB, DAM, DG, ED, FT, GC, GM, GV, LG, LM, LP, LV, ML, MS, OH, RAH, SMM, TG)*, 2014, C-print Diasec, 105 x 136 cm.

*2013 Day Portraits\_2 horizontal (AG, AS, CTB, DAM, DG, ED, FT, GC, GM, GV, LG, LM, LP, LV, ML, MS, OH, RAH, SMM, TG)*, 2014, C-print Diasec, 136 x 92 cm.

**2011 Day Portraits\_1 vertical (AC, CB, CV, DC, GC, GG, HF, LL, LT, RG)**  
PARTICOLARE / DETAIL

**2011 Day Portraits\_1 vertical (AC, CB, CV, DC, GC, GG, HF, LL, LT, RG)**  
PARTICOLARE / DETAIL

## COSE COSMICHE

"The stars are matter, We're matter, But it doesn't matter." - Don Van Vliet (Captain Beefheart)

Cicli d'incontri e workshop in cui artisti, scienziati e ricercatori provenienti da varie discipline sono chiamati a presentare una riflessione su spazio, tempo, energia e materia. Le arti e le scienze hanno utilizzato questi concetti per definire l'universo in cui viviamo e proporre sempre nuove forme, idee e teorie per rappresentare e spiegare il mondo. Ma quanto influiscono i diversi modi di percezione/osservazione, calcolo/misurazione e immaginazione?

Cosa osserva dello spazio uno scienziato e cosa un artista, un musicista o un pugile? Come misurano ciò che osservano? Come immaginano ciò che ancora non sono in grado di osservare e stanno osservando la stessa cosa? Insomma, come percepisce/misura/immagina il mondo uno scienziato e come un artista... e cosa se ne può fare l'uno dell'immaginario e della conoscenza dell'altro. Quando si parla di buchi neri e materia oscura sembra di scivolare in un territorio dove la razionalità del calcolo e delle ipotesi sconfinano nel linguaggio dell'arte, della poesia e della mistica. 'Parliamone'... cercheremo di capire se stiamo parlando delle stesse cose o se ogni disciplina ha oggi gli strumenti per inventarsi un cosmo a proprio uso e consumo.

Cose Cosmiche è a cura di Helga Franzia e Silvia Hell e realizzato grazie al contributo della Fondazione Arthur Cravan e Galleria Artra.

## COSE COSMICHE

"The stars are matter, We're matter, But it doesn't matter." - Don Van Vliet (Captain Beefheart)

Series of meetings and workshops in which artists, scientists and researchers in various areas are called to present a consideration on space, time, energy and matter. The arts and the sciences have used these concepts to define the universe we live in, always proposing new shapes, ideas and theories to represent and explain it. But just how big is the influence of the different ways of perception/observation, calculation/measurement and imagination? What does a scientist observe of space, what does the artist, what the musician or a boxer? How do they measure what they observe? How do they imagine what they are not yet able to observe, while observing the same thing? In short, how does a scientist perceive/measure/imagine time, space, cosmos and how does an artist... and what can one do the one of the imagination and of the knowledge of the other.

When we speak about black holes and dark matter it seems as if we are sliding into a region where the rationality of calculations and of scientific hypothesis trespass into the language of art, of poetry, of mysticism. 'Let's talk about it'... we will try to understand if we are talking about the same things or if each discipline has now the instruments to invent a cosmos of his own, for his own ends.

Cose Cosmiche is curated by Helga Franzia and Silvia Hell, and it is realized thanks to the contribution of the Arthur Cravan foundation and Galleria Artra.

[www.cosecosmiche.org](http://www.cosecosmiche.org)

## COSE COSMICHE #1

Sulla natura dello scambio da esclusivo a comprensivo. Ovvero, far collidere idee e persone ad alte temperature e velocità.

9 giugno 2011, Galleria Artra, via Burlamacchi 1, Milano  
Workshop ore 15.30 | Inaugurazione ore 20.00



Luca Armigero | Angelo Avogadro | Gazira Babeli | Raffaele Baraldi e Simone Bellotti | Marta Barbieri | Michele Bazzana | Michele Capararo | Massimo Cappi | Sarah Ciraci | Gianluca Codeghini | Tobias Collier | Arianna Cortesi | Emilio Corti | Laura De Bernardi | Carlo Dell'Acqua | Marcella Fanzaga | Marta Fernandez Calvo | Massimo Ferronato | Helga Franzia | Gioia Guerzoni | Silvia Hell | Francesco Jodice | Luca Lampo | Federica Maglioni | Esther Mathis | Concetta Modica | Bruno Muzzolini | Domenico Quaranta | Giovanna Ricotta | Alia Scalvini | Maria Lucrezia Schiavarelli | Christian Valente | Davide Valenti | Giorgia Vian | Massimiliano Viel

## COSE COSMICHE #2

Intermezzo. Ovvero voler vedere l'invisibile (trovare riflesse le proiezioni e/o trovare lo scambio).

28 novembre 2011 > 4 dicembre 2011, Galleria Artra, via Burlamacchi 1, Milano  
Lunedì 28 novembre ore 17.00 | Inaugurazione ore 19.00  
Venerdì 2 dicembre ore 17.00 | Inaugurazione ore 19.00  
Sabato 3 dicembre ore 17.00 | Inaugurazione ore 19.00

Luca Armigero | Angelo Avogadro | Michele Bazzana | Luca Bolognesi | Giorgio Bonfanti | Alessandra C | Michele Capararo | Gianpaolo Capisani | Massimo Cappi | Francesco Cecinato | T-yong Chung | Sarah Ciraci | Gianluca Codeghini | Tobias Collier | Arianna Cortesi | Emilio Corti | Jacopo De Sanctis | Carlo Dell'Acqua | Paola Fenini | Marta Fernandez Calvo | Massimo Ferronato | Helga Franzia | Silvia Hell | Iva Kontic | Luca Lampo | Federica Maglioni | Esther Mathis | Concetta Modica | Bruno Muzzolini | Giorgio Palumbo | Giorgio Partesana | Domenico Quaranta | Giovanna Ricotta | Alia Scalvini + Domenico Derosa | Lorenzo Tamai | Luca Valenziano | Giorgia Vian | Massimiliano Viel



## COSE COSMICHE #3

Arrivi e partenze. Ovvero le 10 dimensioni più 1.

26 settembre 2012 > 1 ottobre 2012, Galleria Artra, via Burlamacchi 1, Milano  
Mercoledì 26 settembre conferenze dalle 17.00 | Aperitivo ore 20.00  
Venerdì 28 settembre conferenze dalle 17.00 | Aperitivo ore 20.00  
Sabato 29 settembre conferenze dalle 17.00 | Aperitivo ore 20.00  
Lunedì 1 ottobre conferenze dalle 17.00 | Aperitivo ore 20.00

Flavio Allegri | Luca Armigero | Angelo Avogadro | Lucia Barbagallo | Andreas Boden | Alessandro Broggi | Michele Capararo | Massimo Cappi | Gianpaolo Capisani | Patrizia Caraveo | Gianluca Codeghini | Elena Cologni | Arianna Cortesi | Emilio Corti | Matteo Cremonesi | Laura De Bernardi | Jörg De Bernardi | Carlo Dell'Acqua | Antonella Del Rosso | Alessandro Di Pietro | Paola Fenini | Marta Fernandez Calvo | Massimo Ferronato | Simone Frangi | Helga Franzia | Silvia Hell | Rudina Hoxhaj | Filippo La Vaccara | Federica Maglioni | Daniela Mastrangelo | Esther Mathis | Yari Miele | Claudia Mignone | Concetta Modica | Rossella Moratto | Bruno Muzzolini | Claudio Olivieri | Serena Osti | Marco Pagliardi | Giorgio Partesana | Lorenza Pignatti | Claudio Rozzoni | Alia Scalvini | Maria Lucrezia Schiavarelli | Pietro Spoto | Lorenzo Tamai | the 181 (Brandon Boan, Abby Donovan, Tom Hughes, Jason Rhodes) | Tonylight | Davide Valenti | Luca Valenziano | Giorgia Vian | Massimiliano Viel



***Disegni al margine (Paul Valery Quaderni Volume Quarto)***

I Quaderni di Paul Valery non sono mai stati pubblicati dall'autore, sono postumi. Si tratta di una grandissima mole di manoscritti riuniti in queste edizioni con molta cura per quanto si tratti di un lavoro delicato e complesso.

Il Volume Quarto tratta di tempo, sogno, coscienza, attenzione, io e personalità.

Sono riportate molte note e simboli che Valery usava per i suoi scritti, alcune note con lettere alfabetiche come a, b, c... riportano la descrizione di disegni che Valery faceva al margine dei fogli. Questi ultimi però non sono presenti nelle pubblicazioni edite.

Leggendo i Quaderni mi veniva spontaneo rifarne alcuni al margine del testo per integrare il pensiero con le immagini mancanti descritte dalle note. Nei *Disegni al margine (Paul Valery Quaderni Volume Quarto)* ho rifatto di getto i disegni descritti appositamente su carta fotografica non fissata perché fossero appunti labili ancora in divenire.

Paul Valéry's Cahiers (Notebooks) have never been published by the author, they are posthumous. They are a huge collections of scripts, carefully put together in these editions, although it is a delicate and complex job.

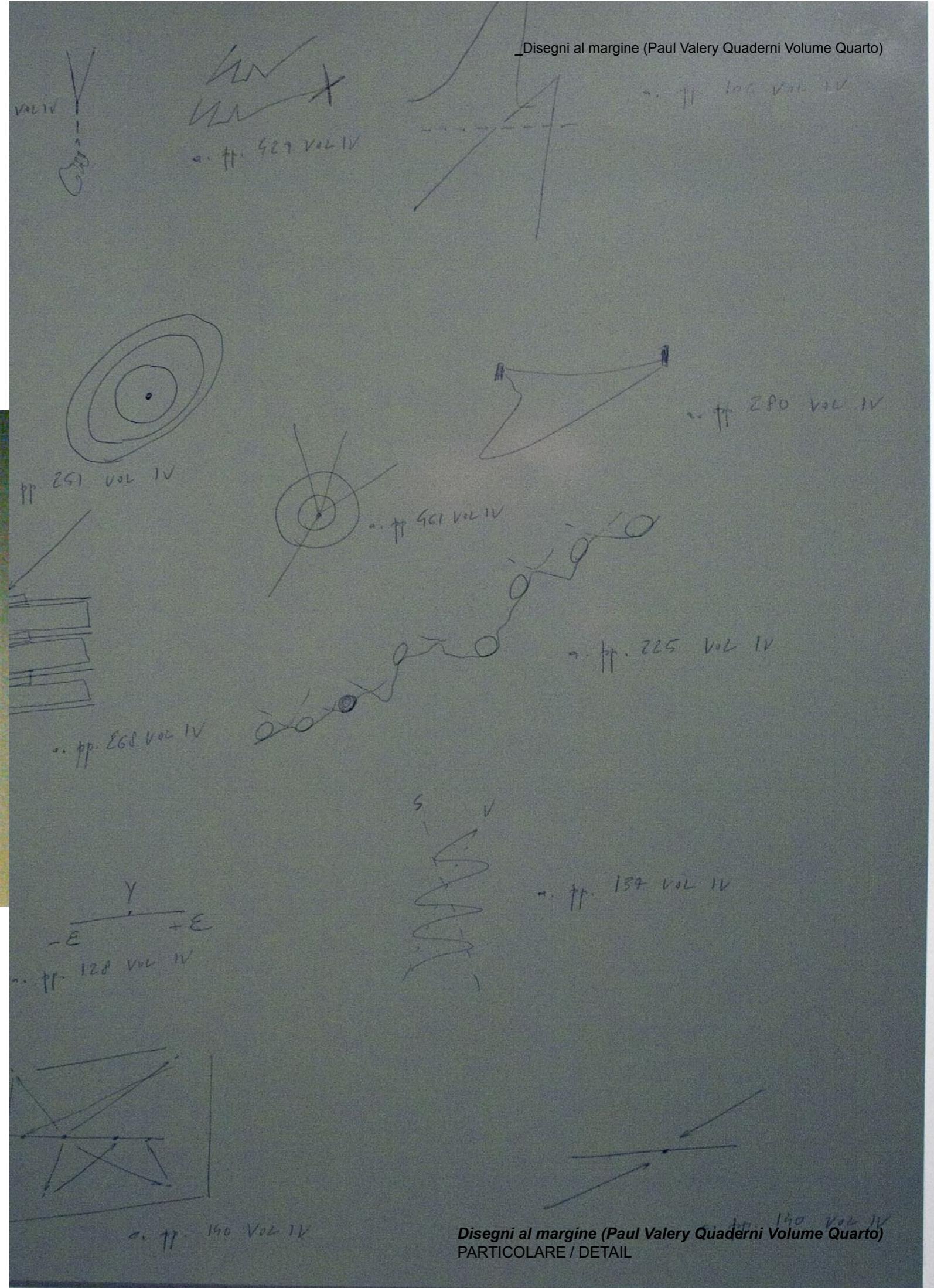
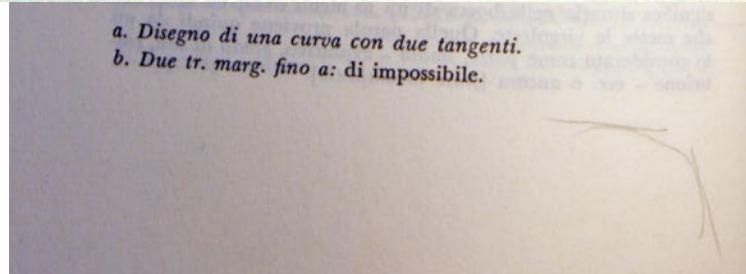
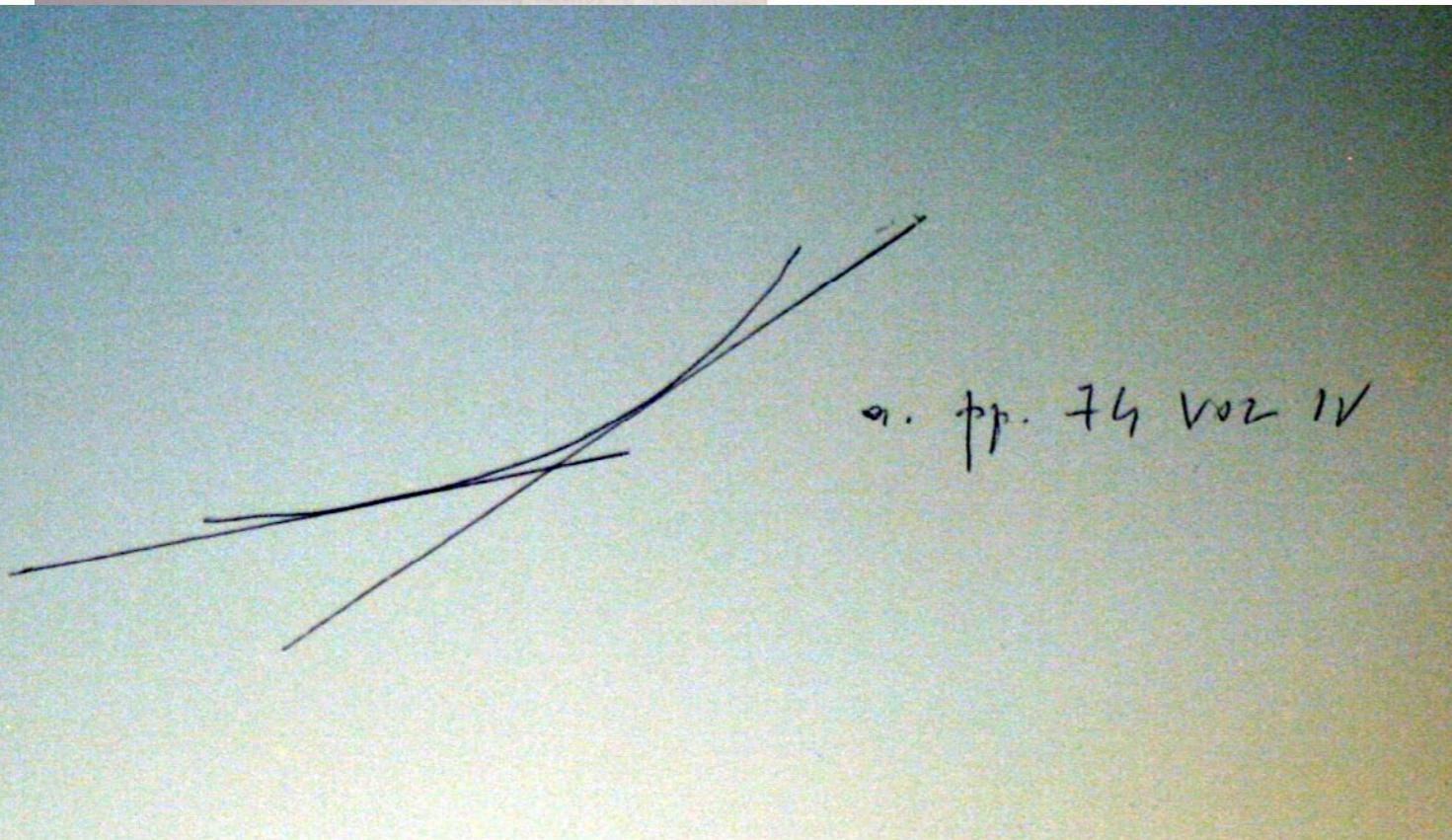
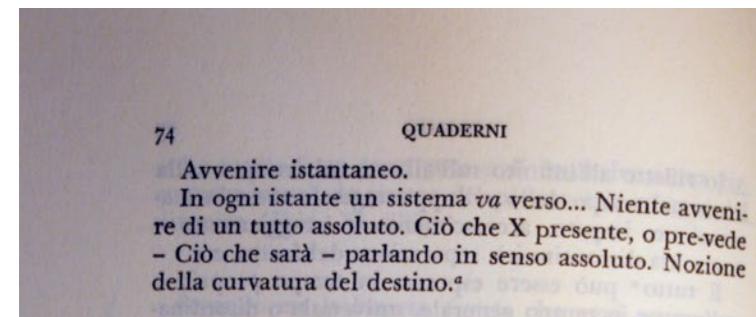
The fourth Volume explores subject such as time, dream, conscience, attention, I and personality.

Many notes and symbols that Valéry's used in his scripts are reported. Some notes identified by letters (a, b, c, ...) report the description of the drawing that Valéry's used to do on the sides of his notes. These drawings are not included in the edited publications.

Reading the notebooks, it soon become spontaneous to re-draw some on the side of the text, to integrate the presented thought with the images described in the notes. In *Disegni al margine (Paul Valery Quaderni Volume Quarto)* I have redrawn the drawings described without pause, intentionally on non-fixed photographic paper, so that they could be transient, still "to be".



***Disegni al margine (Paul Valery Quaderni Volume Quarto)*, 2012**  
libro, disegni a penna su 3 carte fotografiche non fissate / book, pen drawings on 3 non-fixed photographic papers  
ciascuno / each 24 x 30,5 cm, dimensioni variabili / variable dimensions  
Cose Cosmiche #3, 2012, Artra, Milano, I.



## L'aeroplano di Alice

L'aeroplano di Alice prende il nome da una metafora usata dal fisico Leonard Susskind nel libro *La guerra dei buchi neri*.

Le parole del fisico tratte da un'intervista:

[indica un aeromodellino] "Guardate quest'elica. Quando gira velocemente voi vedete soltanto il perno centrale. Sembra molto piccola. Ma se avete una macchina fotografica che scatta foto ad alta velocità, potreste osservare che mentre gira è più grande di quanto voi vediate. Ci sono le pale che la fanno sembrare grande. Secondo la Teoria delle Stringhe, una particella elementare ha delle vibrazioni sopra altre vibrazioni. E' come se quest'elica, alla fine delle pale avesse altre eliche che a loro volta ne hanno altre, e così via fino all'infinito, e queste eliche girassero più velocemente di quella originaria, come si vedrebbe con la macchina fotografica superveloce. Si evidenzierebbero delle strutture complesse, e le particelle sembrerebbero crescere in maniera costante, fino a riempire tutto l'universo."

L'intenzione è di avviare una pratica che a lato delle teorie scientifiche ricerchi modalità e forme di rappresentazione dell'inosservabile, al limite tra teoria e osservazione della realtà fisica.

Il supporto digitale è utilizzato come strumento di registrazione ed elaborazione.

Un elemento importante è il rumore, cioè quel segnale solitamente registrato involontariamente all'interno di un'immagine, che diventa indice di quegli elementi in movimento "invisibili".

Nella fase iniziale del progetto è stato filmato un temporale; la registrazione del fenomeno atmosferico diventa la materia per le successive elaborazioni.

Dalla descrizione metaforica nasce l'immagine virtuale. Per riprodurre qualche cosa dell'immagine c'è bisogno di materia.

Per cui ci sono due momenti per lo stesso progetto: (1) il video (osservazione e registrazione) dal quale si estrae (2) la materia digitale per ricreare l'immagine virtuale nelle stampe.

Alice's airplane takes its name from a metaphor used by the physicist Leonard Susskind in the book *The black hole war*.

The physicist's words, taken from an interview:

[pointing at the model of a propeller plane] "Look at this propeller. When it spins fast, you can see only the central shaft pin. It seems very small. But if you had a high-speed camera, you could see that while it is spinning, it is much larger than what you thought. There would be the blades, which would make it appear large. In the String Theory, an elementary particle has vibrations on top of other vibrations. It would be like this propeller, at the extremity of the blades, had other propellers, which in turns had other ones; and so on, endlessly, and these propellers would be spinning faster than the original one, as one could verify with a very high-speed camera. Complex structures would be highlighted and the particles would seem to grow, to end filling up the whole universe."

The intention is to start a practice which, on the side of the scientific theories, would research modalities and representational forms of the unobservable, at the very edge between theory and observation of the physical reality.

The digital media is used as instrument of recording and elaboration.

An important element is the noise, that is the signal usually recorded involuntarily in an image, which becomes an index of the moving, "invisible" elements.

At the beginning of the project a thunderstorm has been filmed; the natural atmospheric phenomenon's recording becomes the material for the next elaborations.

From the metaphorical description, the virtual image is born. To play anything of the image, there is the need of matter. Therefore there are two moments in the same project: (1) the video from which to extract (observation and registration) (2) the digital matter to recreate the virtual image in the prints.

## Aerial perspective

Registrazione video di un temporale. Sintesi del fenomeno e manipolazione della velocità mediante il montaggio.

Il frame del filmato si riduce progressivamente in altezza fino a diventare una sottile striscia orizzontale a metà del filmato per poi tornare al formato originario alla fine.

Audio: registrazione onde radio AM.

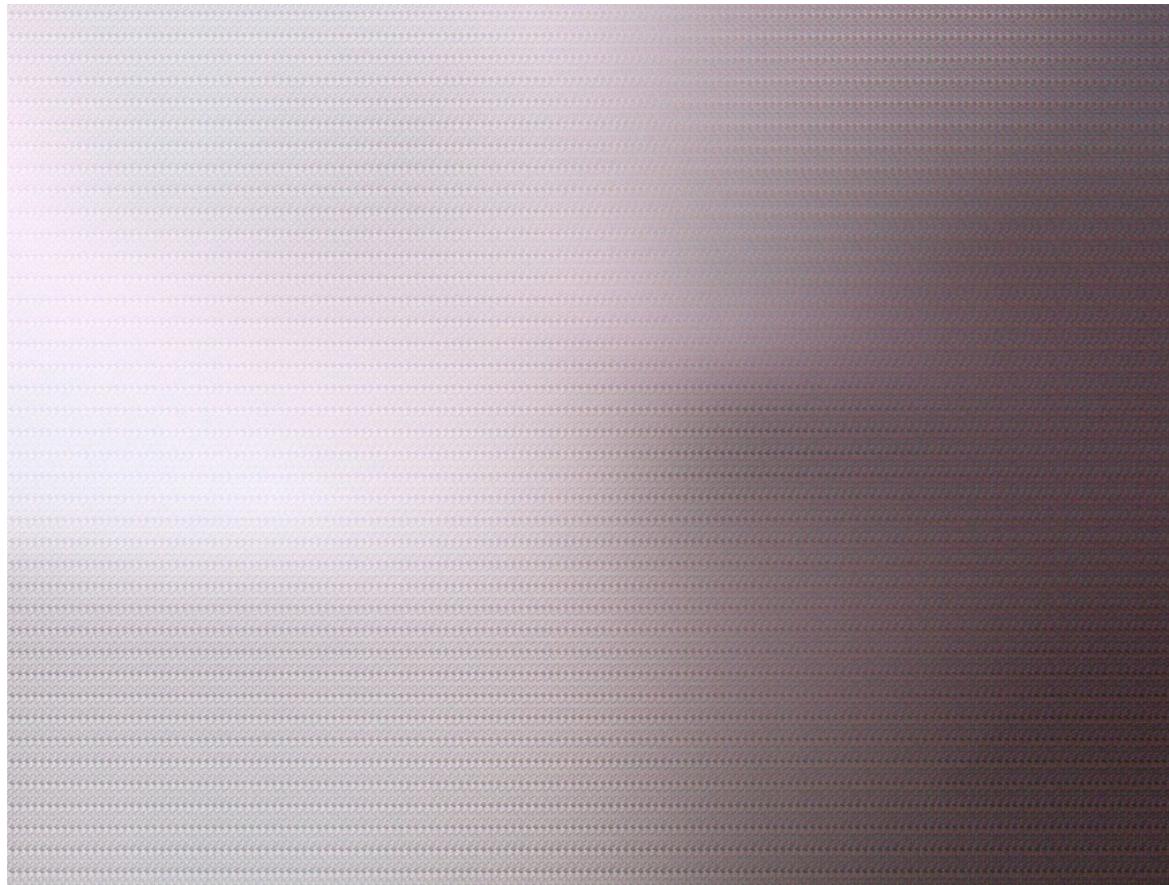
Video recording of a thunderstorm. Summary of the phenomenon and manipulation of the speed by cutting.

The frame's height shrinks progressively, until it becomes a fine horizontal stripe at the half of the film, to then be back to the original format at the end.

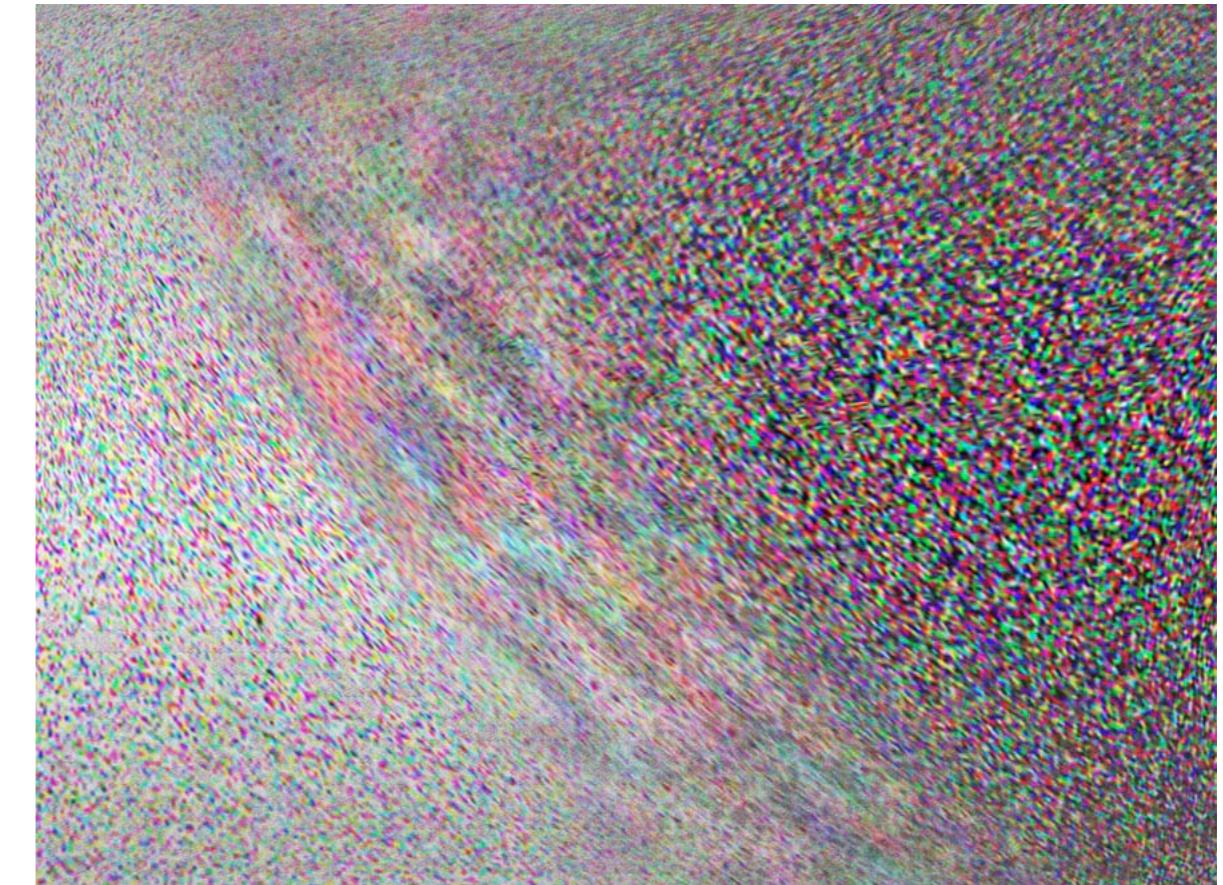
Audio: recording of AM radio



**Aerial perspective**, 2010, frame da dvd, colore, audio / frames from dvd, colour, audio, 05' 05"



**L'aereoplano di Alice\_1**, 2010, C-print, 102 x 136,5 cm.,.



**L'aereoplano di Alice\_2**, 2010, C-print, 102 x 136,5 cm.

Del video *Aerial perspective* sono stati rielaborati 1,14 secondi della registrazione del lampo orizzontale creando per ogni due fotogrammi consecutivi del video un'immagine, per un totale di 38 elementi. In ciascuna viene elaborato il prelievo del lato più prossimo al passato<sup>1</sup> del primo fotogramma al lato più prossimo al futuro del secondo. Il presente del singolo fotogramma viene estromesso a favore della successione temporale. L'insieme ricostruisce l'andamento del fenomeno atmosferico mediante il colore.

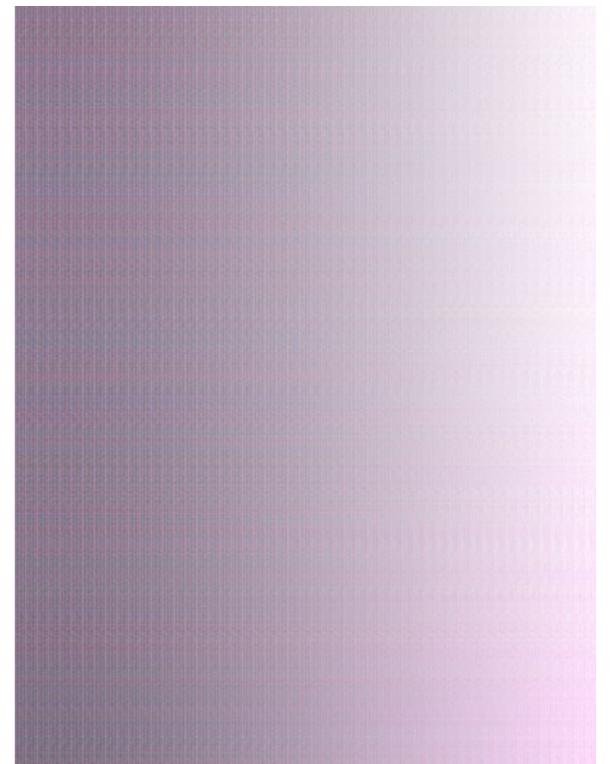
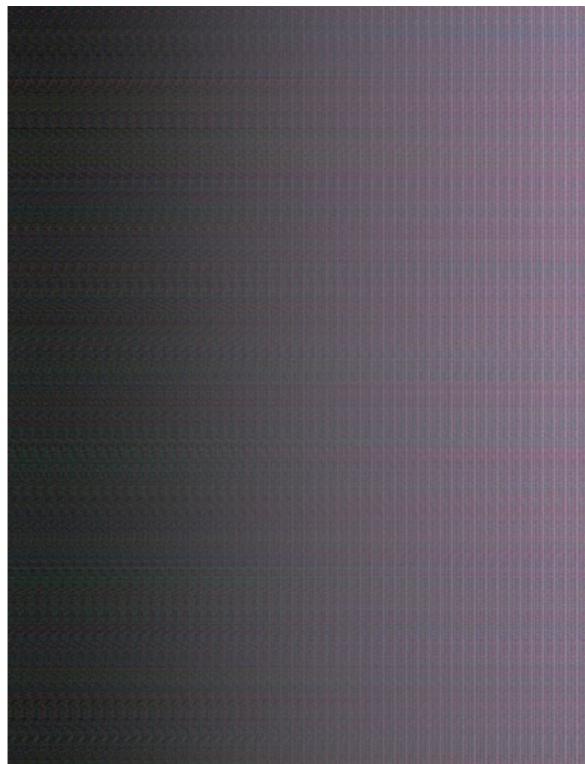
Ogni elemento della successione è identificato dal titolo 1+2; 2+3; 3+4; 4+5 fino a 37+38.

<sup>1</sup> Con passato e futuro intendo il tempo in senso grafico: l'alto e il basso dei fotogrammi diventano nella successione il lato sinistro (passato) e destro (futuro) delle immagini.

Of *Aerial perspective* are taken and manipulated 1.14 seconds of the horizontal lighting, creating one picture for each pair of frames. Each one is generated from the shade that goes from the side nearer to the past of the first frame and the side nearer to the future of the second one. The present of the single frame is in this way evicted, in favour of the temporal consecution. What results is a chromatic expansion which links past to future<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> With past and future, I am referring to time in a graphical sense: the top and the bottom of the frames become in the sequence respectively the left side(the past) and the right side (the future) of the single pictures.

Each picture of the sequence is identified by the title 1+2, 2+3, 3+4, 4+5, ... , 37+38.



**N +1/ 1.14"**, 2010, C-print, successione di 38 elementi, ciascuno 26,99 x 20,73 cm,  
dimensioni variabili / succession of 38 elements, each 26,99 x 20,73 cm, variable dimensions

**2+3, 3+4**, 2010, C-print, ciascuno / each 27 x 21 cm.

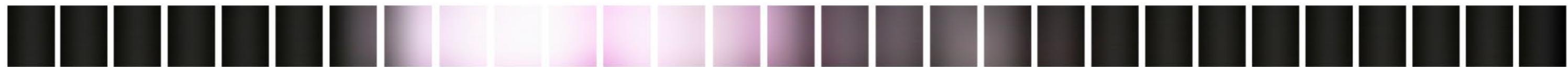
*Fusione\_Aerial perspective 1.14"* (6) deriva da *N+1 / 1.14"* presentando lo stesso fenomeno con un altro procedimento.

Di ogni elemento di *N+1 / 1.14"* è mantenuta una striscia verticale che si fonde con le altre orizzontalmente e verticalmente, distribuendone la densità.

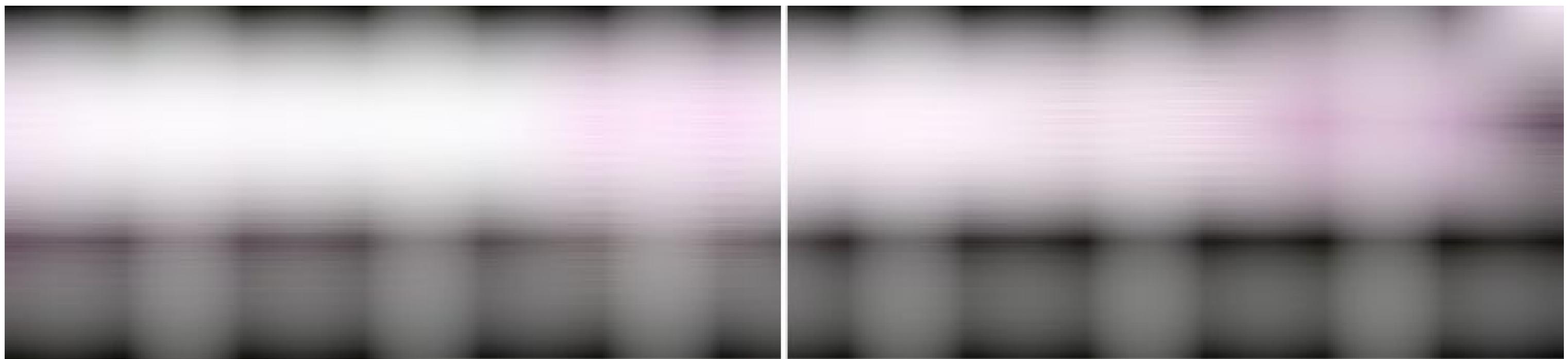
From the temporal dynamic of *N+1 / 1.14"*, is kept the synthesis in an horizontal stripe, each one of the pictures (*1+2, 2+3, ...*) is merged with the others in both the horizontal and the vertical directions, spreading the material density. In *Fusione\_Aerial perspective 1.14"* (6) the format breaks its horizontal continuity in favour of a volumetric increase.



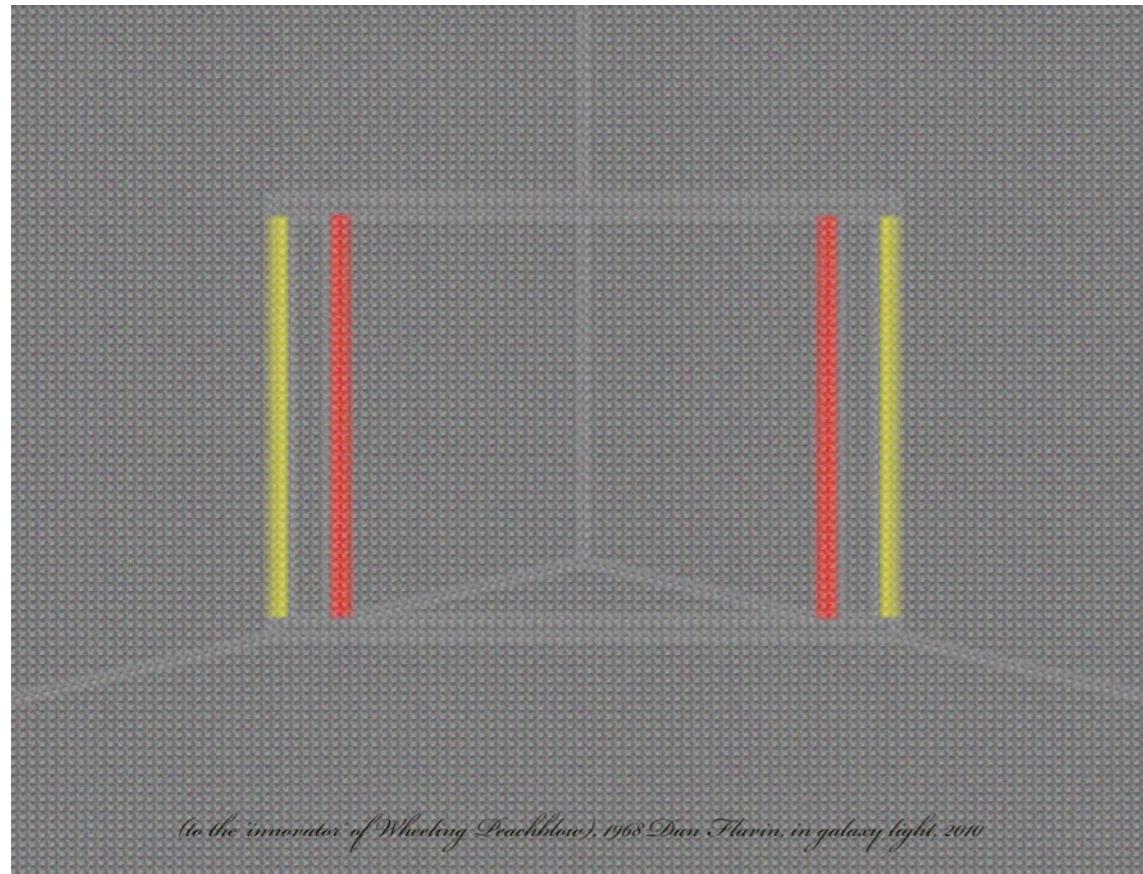
*Fusione\_Aerial perspective 1.14"* (6), 2011, C-print, 153 x 342 cm.



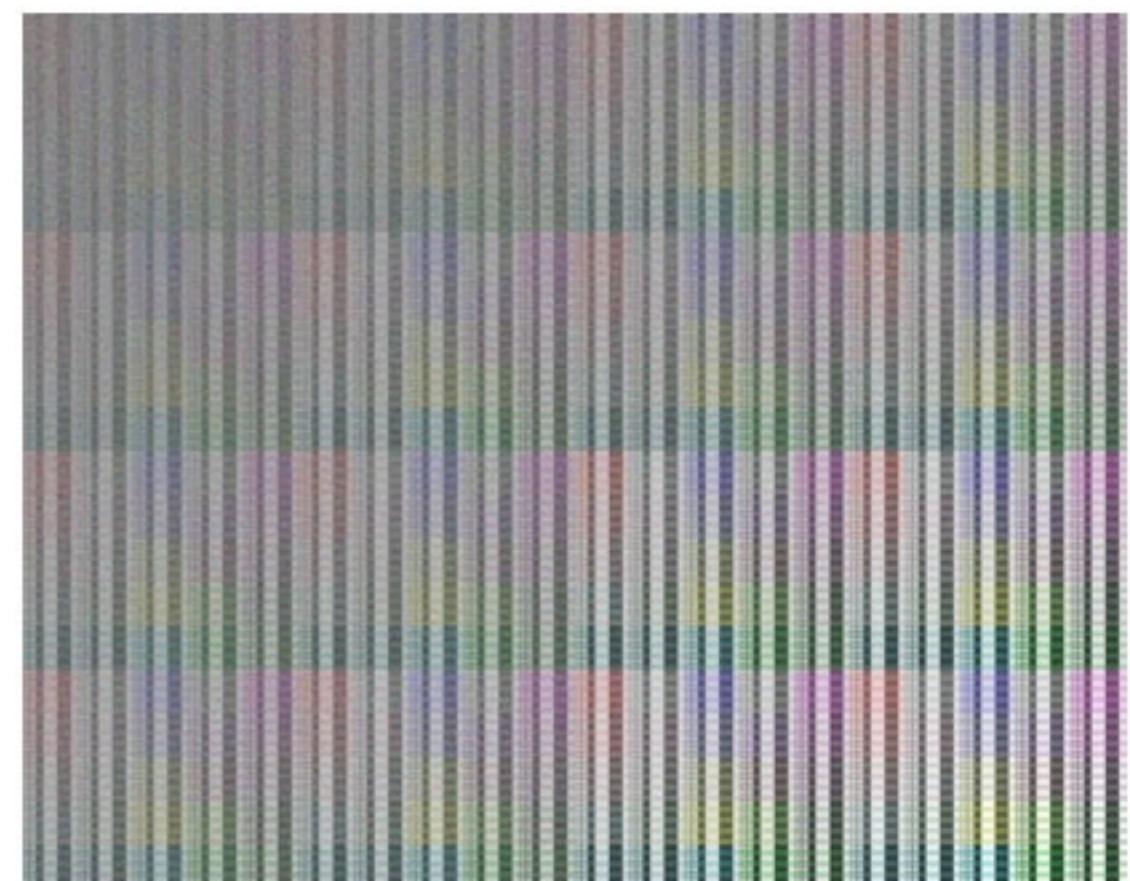
**N +1/ 1.05"**, 2013, C-print, successione di 29 elementi, ciascuno 26,99 x 20,73 cm, dimensioni variabili / succession of 29 elements, each 26,99 x 20,73 cm, variable dimensions



**Fusione\_Aerial perspective 1.05" (20)**, 2013, C-print, ciascuno / each 91 x 202 cm.

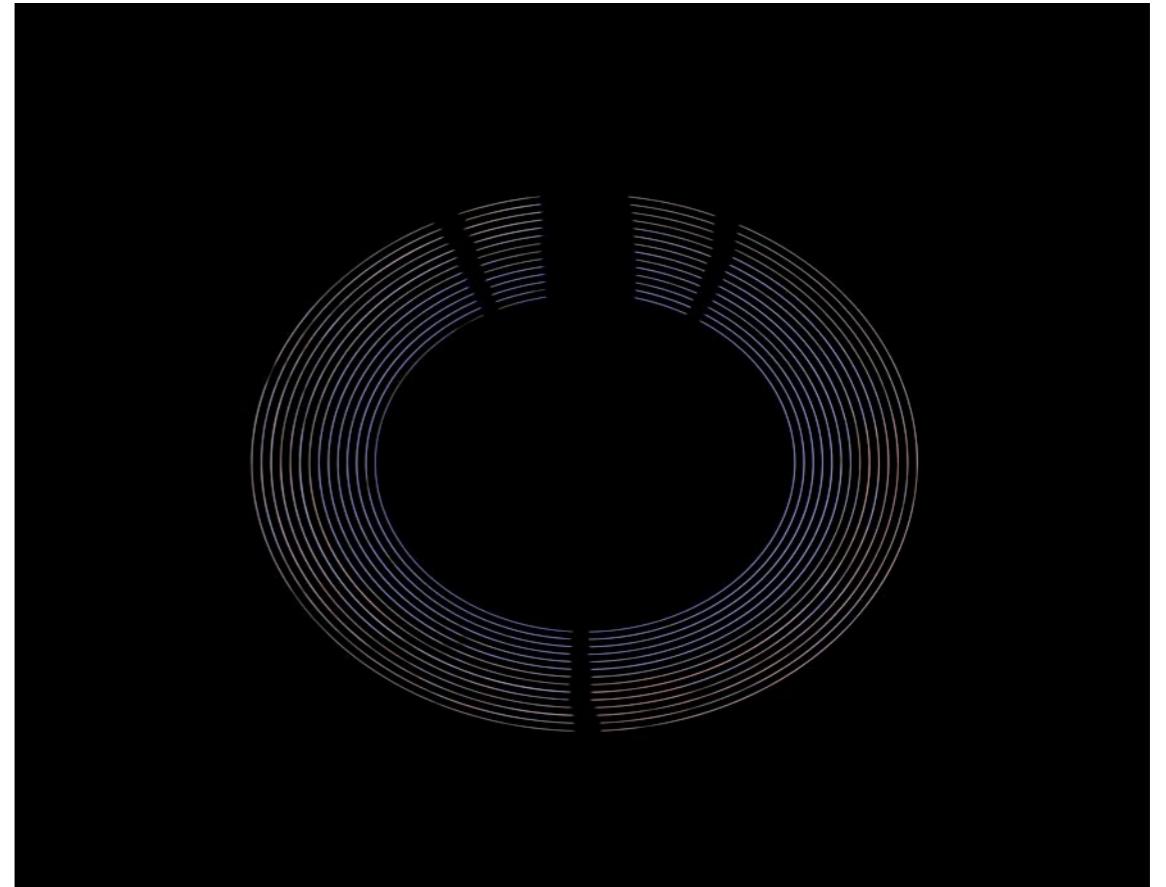


**(to the innovator of Wheeling Peachblow), 1968 Dan Flavin, in galaxy light, 2010**  
C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on alluminium, edition of 3, 119 x 156 cm.





**The black show**, 2010, C-print montata su alluminio / C-print mounted on aluminium, 105 x 135 cm.



**Circle**, 2010, C-print montata su alluminio / C-print mounted on aluminium, 105 x 135 cm.



**Saturn moons shift**, 2010, C-print, 119 x 129 cm.

### **Statica Dinamica**

*Statica dinamica*, l'intervento sulle due vetrate di Placentia Arte, definisce il limite che distingue un luogo da un lato all'altro con l'intento di unificarne la diversa percezione tramite il materiale utilizzato: la superficie adesiva forata, da un lato nera e dall'altro bianca, in uso solitamente per le affissioni dinamiche. In *Statica dinamica* si presenta allo stato grezzo, senza nessun messaggio pubblicitario, in modo da funzionare allo stesso modo su entrambi i lati.

*Statica dinamica*, the intervention on the two glass walls of Placentia Arte, defines the limit which divides a place in two distinct sides with the intention of unify the different perceptions through the material being used: the pierced adhesive surface, on one side black and on the other white, normally used for dynamic billposting. In *Statica Dinamica* it is presented in its raw state, without any advertising message, so that it functions the same way on both sides.



**Statica dinamica**, 2010  
adesivo su vetro, dimensioni ambientali / adhesive on glass, site specific, Placentia Arte, Piacenza, I.



### Lus e K (valori degli stadi) loop

In *Lus* è ripresa della polvere che attraversa un raggio di sole in una stanza buia. Con la videocamera ad una certa distanza, la ripresa è effettuata in zoom, in modo da inquadrare la polvere da vicino ed interagire il meno possibile con il fenomeno osservato.

La ripresa in tutta la sua durata (03' 40") viene vista in tempo reale senza nessun cut di montaggio. La percezione del tempo che passa è modificata però con l'inversione del colore dell'immagine ad intervalli progressivamente dimezzati.

Il software utilizzato ha misure discrete, per cui ad un certo punto la suddivisione finisce, ma in teoria la cosa potrebbe andare avanti all'infinito.

Ho chiesto ad un matematico di darmi un'equazione che rappresenti questo intervento per sviluppare questo aspetto. L'equazione è  $y = 2^{-k}$  ( $y$  uguale 2 alla meno  $k$ ) e si riferisce alla legge dei decadimenti. In *K (valori degli stadi) loop* l'immagine presenta i risultati dei calcoli dell'equazione per l'incognita  $k$ , di cui si sono trovati i valori.  $K$  sono gli stadi ovvero ogni istante in cui avviene l'inversione.

I valori tendono all'infinito verso zero e sono riuniti nella forma simbolica del'  $\infty$  (infinito). Questa riprende il concetto di spaziotempo: il movimento nel tempo deforma lo spazio e con questo l'immagine, che diviene curva.

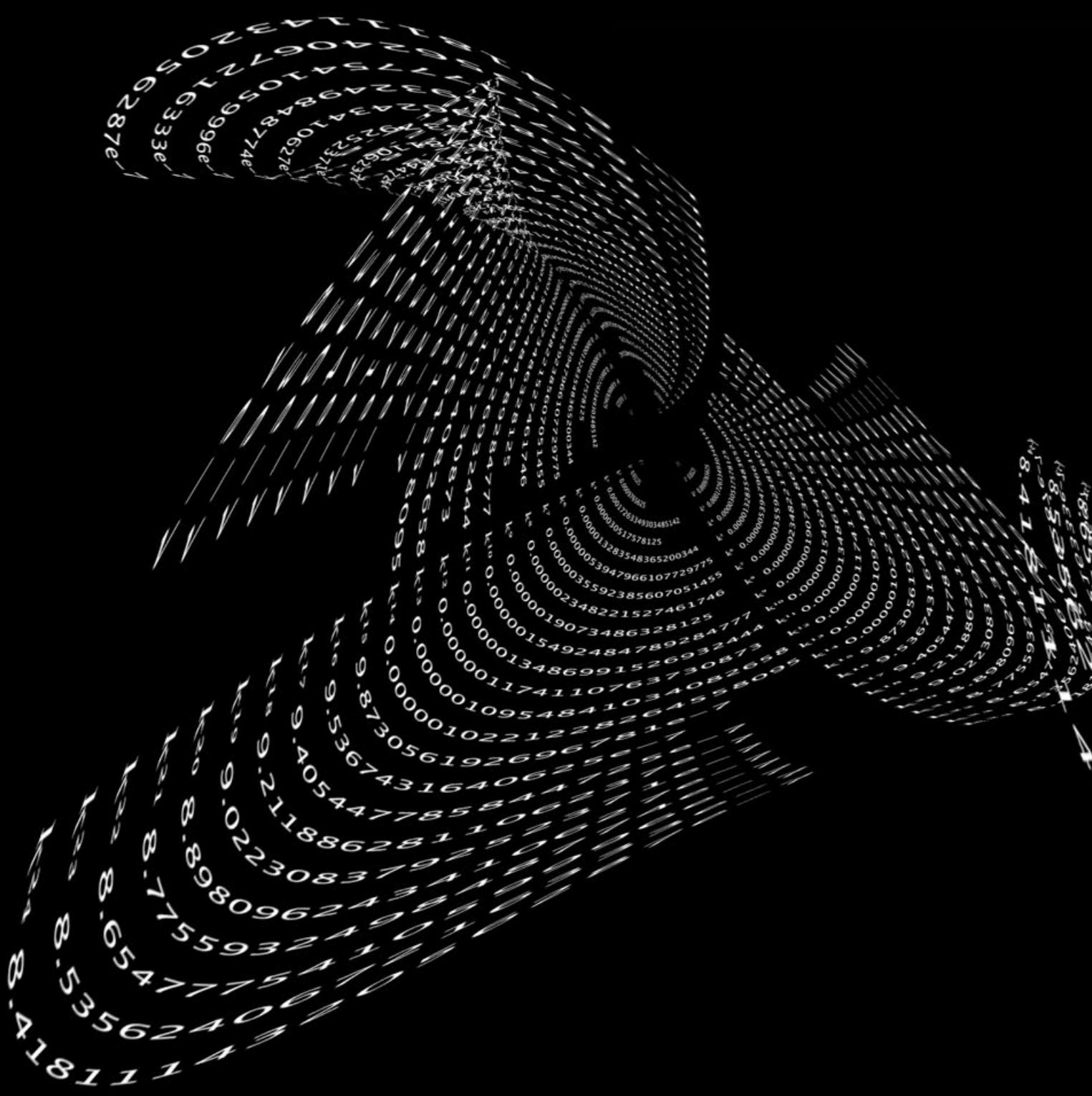
In *Lus*, dust that crosses a sun ray in a dark room is filmed. With the camera at a certain distance, the scene is shot at high zoom, in order to have a close up of the dust and at the same time to interact the least possible with the observed phenomenon.

The scene, in all its length (3' 40") is shown in real time and without any cut and editing. The perception of the passage of time is though modified via colour inversions of the image, which occur at intervals progressively halved.

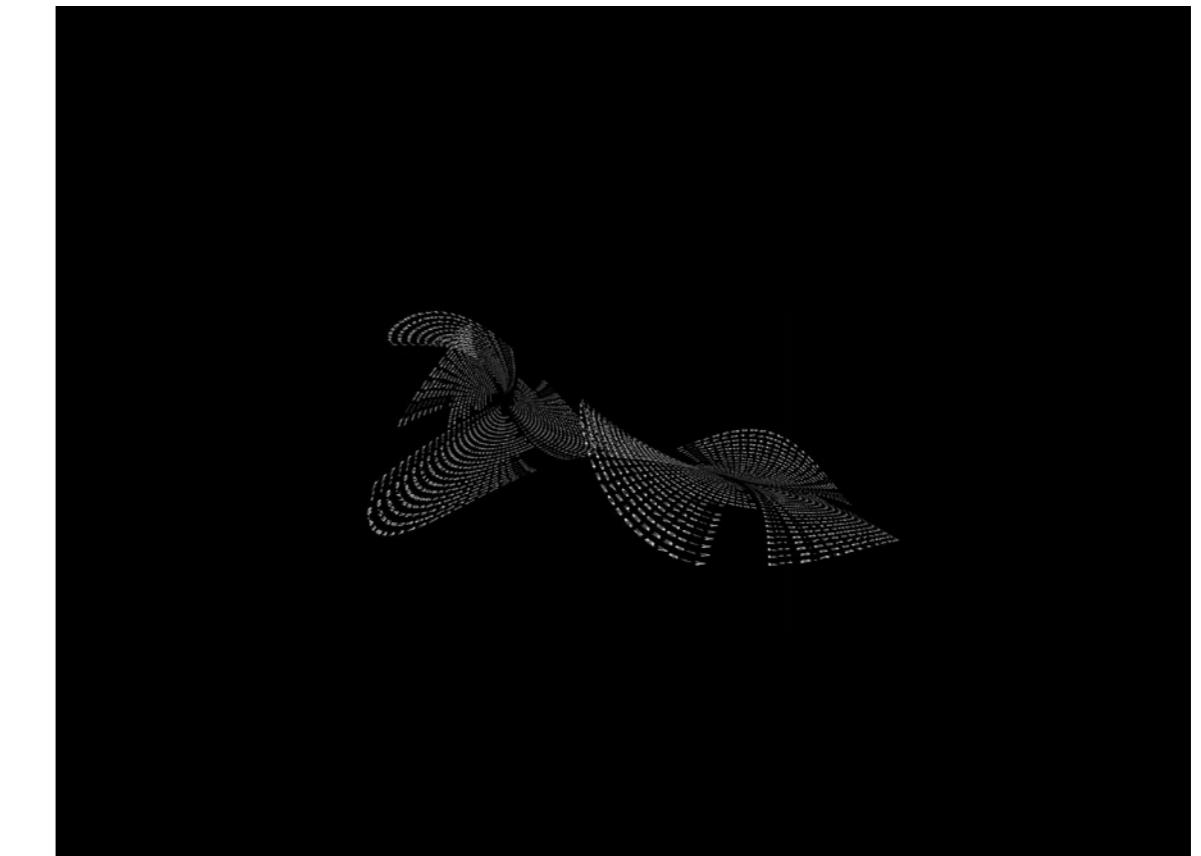
The software employed uses discrete measures, therefore at a certain point the subdivision ends, but in theory the process could carry on forever.

I have asked to a mathematician to give me an equation to represent this intervention to further develop this aspect. The equation is  $y=2^{-k}$  ( $y$  equals 2 to the power of minus  $k$ ) and is referred to the law of decays. In *K (values of the stages) loop* the image presents the results of the calculations for the unknown  $k$ , of which values are found.  $K$  are the stages, which are every instant in which the colour inversion happens.

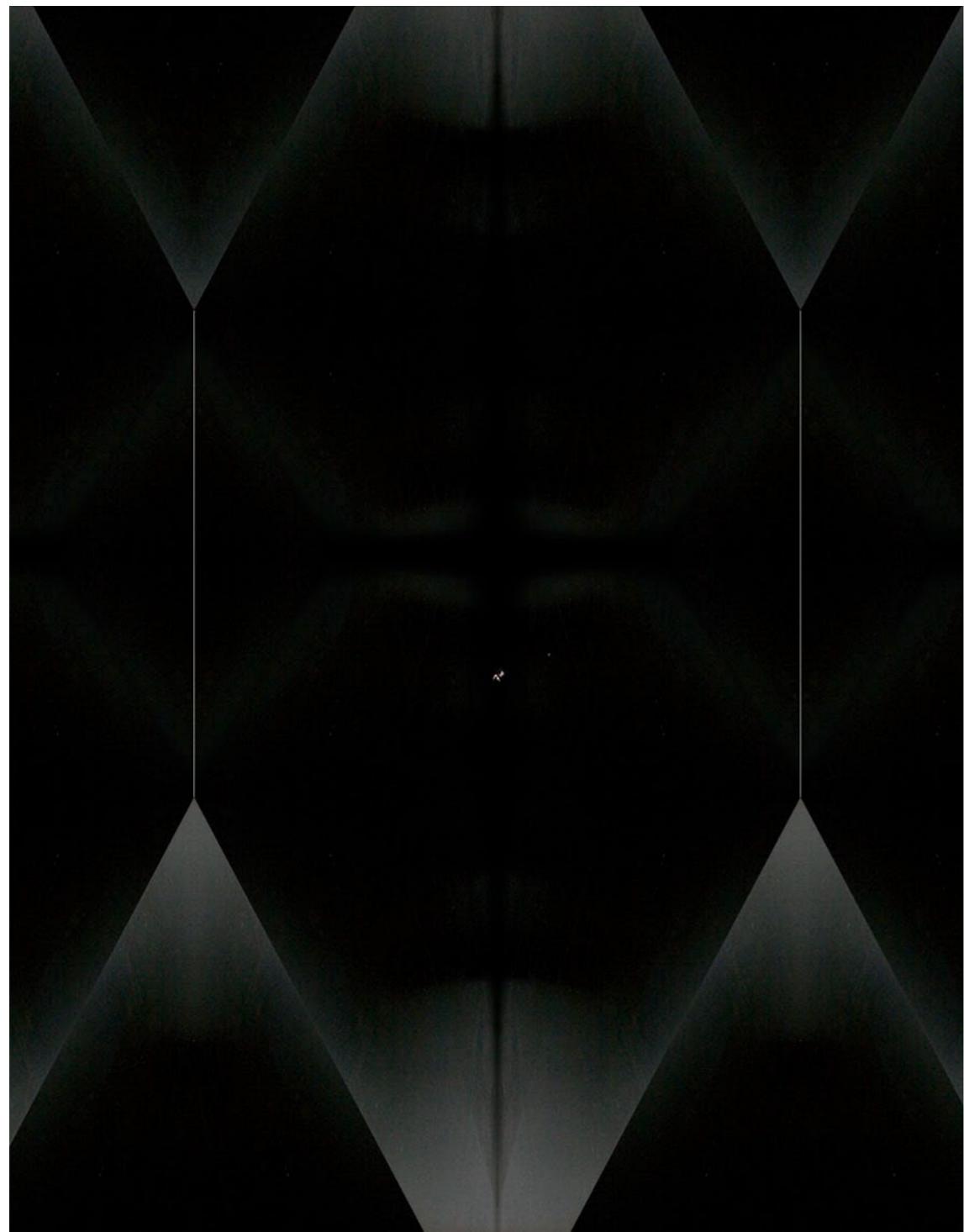
The values tend to infinity towards 0, and are reunited in the symbolic form of  $\infty$  (infinity). This shape evokes the concept of space-time: the movement in time deforms space and with it the image, which becomes curved.



**K (valori degli stadi) loop**  
PARTICOLARE / DETAIL



**K (valori degli stadi) loop**, 2010  
C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on alluminium, edition of 3, 52,5 x 70 cm.



**Mendelim fronte**, 2010

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 128,8 x 100 cm.



**Mendelim retro**, 2010

C-print montata su alluminio, edizione di 3 / C-print mounted on aluminium, edition of 3, 128,8 x 100 cm.