



antonio**scarponi**

antonio**scarponi**



Beni, attività e produzioni culturali



Città di Venezia / City of Venice

Sindaco / Mayor
Massimo Cacciari

Settore Beni, Attività e
Produzioni culturali
*Assessora alla produzione
culturale / Councillor*
Luana Zanella
Direttore / Director
Giandomenico Romanelli

Centro Culturale Candiani
Direttore / Director
Roberto Ellero

Galleria Contemporaneo
Direttore artistico / Artistic director
Riccardo Caldura
*Responsabile amministrativo
Administration*
Rossana Papini
Collaboratori / Collaborators
Chiara Sartori (ufficio
stampa/press office)
Roberto Moro (web master)

Antonio Scarponi
10 febbraio 2007 - 31 marzo 2007
10 February 2007 - 31 March 2007

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Riccardo Caldura
Antonio Scarponi
con la collaborazione di
with the collaboration of
Nethical srl
Antonio De Luca
Francesco Pannuti
Stefano Massa
Federico Pedrini
Andrea Zausa

Catalogo a cura di
Edited by
Riccardo Caldura

Testi di / Contributions by
Riccardo Caldura
Filippo Addarii
Stefano Collicelli Cagol
Anna Daneri
Francesca Recchia

Traduzioni in inglese di
English translations by
Rita D'Oria
Chiara Sartori

Fotografie delle installazioni alla
Galleria Contemporaneo di
Installations photographs at the
Galleria Contemporaneo by
Cinzia De Negri

Progetto grafico di
Graphic design by
Giancarlo Dell'Antonia

Editore / Publisher
Dario De Bastiani Editore
Vittorio Veneto TV

© Comune di Venezia,
Galleria Contemporaneo
© Gli autori / Authors
Galleria Contemporaneo
P.tta Mons. Olivotti 2
30174 Mestre-Venezia
Tel/fax +39 (0)41 952010
info@galleriacontemporaneo.it
www.galleriacontemporaneo.it



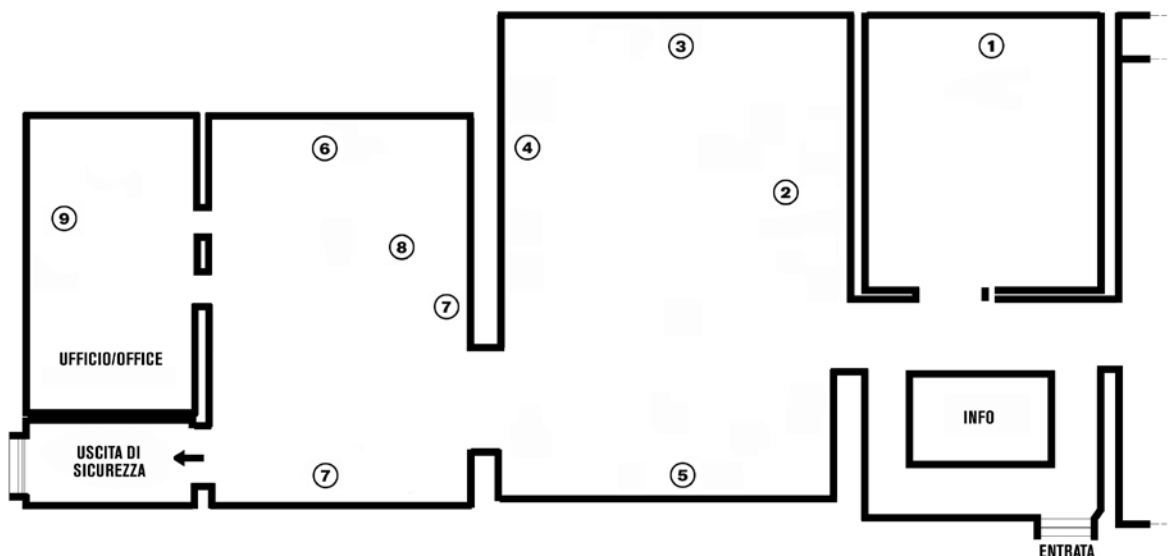
Human World - Population In World Countries, light box (series), cm 180x280, 2002-2007

Human Camouflage, installation, 2003-2006

Camouflage, handmade carpet, cm 200x200, 2003-2004

Galleria Contemporaneo, 2007

Opere esposte / Exhibited works



Opere esposte / Exhibited works

- 1 Dreaming Wall, 2004-2007, interactive video installation (in collaboration with Stefano Massa, Nethical srl, Federico Petrini)
- 2 Polis, 2003-2004, handmade carpet, cm 180x300
- 3 Human World - Population In Free Countries, 2002-2007, light box (series), cm 180x280
- 4 Human World - Population Represented By Female Heads of State, 2002-2007, light box (series), cm 180x280
- 5 Human World - Death Penalty In World Countries, 2002-2007, light box (series), cm 180x280
- 6 Human World - Population In World Countries, 2002-2007, light box (series), cm 180x280
- 7 Human Camouflage, 2003-2006, installation
- 8 Camouflage, 2003-2004, handmade carpet, cm 200x200
- 9 Valokalenteri, 2003, ink jet print on paper, cm 150x375

Una nota sulle cartografie geopolitiche di Antonio Scarponi

Riccardo Caldura

La ricerca di Antonio Scarponi parte certamente da alcuni lavori molto noti di Alighiero Boetti, - le "Mappe", la serie dei tappeti - ma è evidente che si tratta di un escamotage. Nel senso che la riconoscibilità boettiana delle mappe serve per entrare nei linguaggi dell'arte contemporanea come una sorta di password di accesso alle dinamiche della odierna ricerca artistica. Ma si tratta appunto di escamotage, perché quel che assume rilievo per Scarponi è in realtà la ricerca di parametri analitici e descrittivi della società odierna in grado di essere sintetizzati nell'efficacia comunicativa di immagini che, generate da una pratica artistica, hanno una forte rilevanza politica e civile. Se vi è un accostamento possibile per il suo lavoro, almeno in ambito italiano, sono piuttosto le soluzioni formali che sul finire degli anni '80 proponeva Premiata Ditta¹ (Anna Stuart Tovini e Vincenzo Chiarandà) incrociando le metodologie e le analisi del mercato tipiche di una azienda, al fine di attivare "da concetti e fenomeni quotidiani possibilità interpretative e conoscitive ulteriori". Nel caso di Scarponi la questione, dal 2002, è incentrata sul rapporto fra strategia visiva e una comunicazione basata su dati molto oggettivi, desunti da fonti riconosciute a livello internazionale (Freedom House, Amnesty International).

Il procedimento si basa essenzialmente sulla immediata riconoscibilità dei vari stati, dovuta alla sovrapposizione cartografica fra conformazione fisica e bandiera nazionale: mappe dunque geopolitiche, il punto di partenza 'boettiano'. Questa soluzione viene utilizzata però, e qui si delinea più precisamente la ricerca di Scarponi, per introdurre un ulteriore e ben più significativo criterio di riconoscibilità dei vari paesi. La visibile deformazione dei consueti contorni geografici nazionali nelle sue mappe, è dovuta all'introduzione di un parametro digitale-demografico: 1 pixel=1.000 abitanti. Partendo da questo criterio i dati che vengono successivamente introdotti nelle varie mappe, riguardano aspetti che esemplificano bene gli aspetti contrastanti dello *Human World* contemporaneo. Aspetti rispetto ai quali l'osservatore stesso deve mettere in gioco i propri criteri di giudizio. Una cartografia può visualizzare i paesi che possono essere considerati effettivamente liberi secondo Freedom House, ma cosa pensare se negli stessi paesi liberi, come mostra una seconda mappa, vige la pena di morte (*Death Penalty Enforcement in World Countries*)? O se la mappa

che descrive il rapporto fra detenzione del potere e genere evidenzia in modo eclatante il numero limitatissimo di paesi il cui capo di stato è una donna (*Population Represented by Female Heads of State*)? Dunque il dispositivo da 'opera d'arte contemporanea' messo in atto da Scarponi, in realtà, si preoccupa di focalizzare questioni che normalmente si pensa abbiano poco a che fare con l'arte: cioè con la sua libertà di non avere uno scopo o una funzione precisi, con il suo essere un terreno privilegiato per esercitare i percorsi della soggettività ecc. Ma le odierne questioni di fondo del mondo contemporaneo non riguardano più la soggettività individuale, quanto semmai molto più concretamente la persona nella sua valenza socio-politica, non riguardano più la libertà espressiva del singolo (su cui si basa essenzialmente la dinamica estetica ed economica dell'arte), ma la libertà parametrata sulle garanzie effettive di cui godono, o non godono, i cittadini di una nazione. La realtà odierna è dunque costituita da dati molto concreti, la cui restituzione formale è un esplicito invito rivolto allo spettatore a riflettere criticamente e a discutere sulla propria e altrui condizione. Quella etnica ad esempio, di cui molto si parla. Ma cosa distingue oggi un'etnia dall'altra? Un dato biologico così mutabile come il colore della pelle? Se la risposta è affermativa, allora tanto vale proporre un paradossale "Atlante delle epidermidi" dove la distinzione fra le singole nazioni viene definita non più dalle bandiere, come nei lavori precedenti, ma dal colore della pelle dei loro capi di stato, colore elaborato sulla base di immagini fotografiche ufficiali, disponibili in rete. Con lo scopo finale di diffondere l'uso di una nuova uniforme civile, nello specifico una t-shirt, dove il tessuto mimetico tipico di un camouflage militare, è costituito da chiazze apparentemente astratte (e che invece riprendono le conformazioni geografiche dei vari paesi), il cui colore non è più pensato in vista di una mimetizzazione nell'ambiente naturale, ma di una mimetizzazione nell'ambiente sociale. Così che ognuno di noi si trovi ad indossare sulla propria pelle quella di tutti gli altri. Forse sono proprio questi ultimi lavori (*Population in World Countries; Human Camouflage*) i più indicativi per segnalare l'approfondirsi della ricerca di Scarponi verso una particolare esemplificazione di dati oggettivi in grado di aprire verso inconsuete possibilità interpretative dei macrofenomeni della globalizzazione. E in questo senso la creazione di un sito, in collaborazione con Nethical srl, dedicato alla raccolta di brevi riflessioni private fra desiderio, sogno e realtà quotidiana (www.dreamingwall.net), sembra rappresentare bene il prossimo, amplissimo

spazio comune, l'agorà a venire rappresentata da uno schermo digitale dove innumerevoli frasi incessantemente si succedono l'una alle altre. Un bisbiglio sommesso generato fra la propria fantasia e lo scorrere rapido delle dita su una tastiera da un qualsiasi angolo cablato del pianeta Terra.

¹ Dalla presentazione di Premiata Ditta, in "Due o tre cose che so di loro - Dall'euforia alla crisi: giovani artisti a Milano negli anni '80" (pag.182). Mostra e catalogo a cura di Marco Meneguzzo. Electa, Milano 1998.



Polis, handmade carpet, cm 180x300, 2003-2004

Human World - Population In Free Countries, light box (series), cm 180x280, 2002-2007
Galleria Contemporaneo, 2007



Dreaming Wall, interactive video installation, (in collaboration with Stefano Massa, Nethical srl, Federico Petrini), 2004-2007
Galleria Contemporaneo, 2007

Sabotaggio semantico

L'uso del dispositivo concettuale: conversazione tra Francesca Recchia, Stefano Collicelli Cagol e Antonio Scarponi

FR: Comincerei questo scambio parafrasando Shakespeare: siamo della sostanza di cui son fatti i sogni... L'associazione d'idee immediata è con *Dreaming Wall*. Shakespeare mette queste parole in bocca a Prospero, padre-padrone per eccellenza. Chiaramente sto provocando, ma guardandomi intorno mi chiedo dove siano andati a finire i sogni... la brutalità del nostro tempo rischia di soffocare la vera pasta di cui è fatta l'umanità. Mi domando se l'invito alla condivisione dei sogni individuali per creare un archivio di sogni collettivo non sia in fondo un modo di sollecitare l'uomo verso la riscoperta di quello che si sta lasciando sfuggire.

AS: Certamente. Il *Dreaming Wall* è stato concepito come una metafora di una società addormentata, con la speranza che alla fine si svegli... lo stesso mi sento assopito. Trovo che sia molto difficile tenere alta l'attenzione.

SCC: Il *Dreaming Wall* è uno spazio collettivo che raccoglie per pochi minuti i pensieri di persone sconosciute. L'evanescenza dei messaggi impressi sul muro richiama la consistenza dei sogni; ma come se la cantava Cenerentola "...i sogni son desideri...". Di fronte alla parete del *Dreaming Wall*, si esprimono e dichiarano desideri, speranze, opinioni. A differenza dei sogni non è l'inconscio a prendere il sopravvento. Il potere del *Dreaming Wall* è nella sua capacità di essere un dispositivo aperto a chiunque e a qualunque pensiero. Alla censura e all'ipercontrollo a cui siamo sottoposti giornalmente, l'opera sostituisce l'essenziale partecipazione dei visitatori, l'eliminazione di qualsiasi tipo di autorità e la volontà di accettare i rischi di tutto quello che verrà scritto. E' nella sua forma che il *Dreaming Wall* diventa il vero sogno.

FR: Credo non vada sottovalutato il potere desiderante dei sogni! Al di là delle letture freudiane e psicanalitiche, la potenzialità di aprire alla dimensione collettiva i confini di una sfera quasi per eccellenza individuale come quella del sogno rappresenta per me una scommessa radicale sulle possibilità di trasformazione della volontà collettiva e della condivisione.

SCC: Quello che dici è affascinante! Ma per me la mancanza di controllo rimane il più grande sogno del *Dreaming Wall*... permette di evitare strumentalizzazioni alla Maurizio Costanzo che chiedeva alla

gente di mandare SMS con i propri sogni e desideri in televisione... spero di vedere presto il *Dreaming Wall* in qualche piazza!!!

AS: Nel pensare il *Dreaming Wall* ci interessava (il progetto è stato concepito con Stefano Massa e Federico Pedrini con il supporto di Antonio De Luca e Francesco Pannuti di Nethical) aprire uno spazio che riflettesse e registrasse il pensiero di molti per capirne la sostanza; se, come dice Shakespeare, siamo fatti della sostanza dei sogni, l'obiettivo di questo progetto è proprio quello di restituire una immagine di ciò che siamo.

FR: Pensando alla totalità del tuo lavoro mi sembra di poter individuare fra i temi conduttori la volontà di rintracciare un senso di *umanità* che la politica e l'economia globalizzate cercano di deviare o rielaborare in senso aproblematico. Trovo interessante la scelta di elaborare un concetto filosofico attraverso una ricerca politica e con l'utilizzo di un linguaggio visivo.

SCC: Un'altra caratteristica della tua ricerca è l'intervento nel quotidiano, realizzato con la creazione di dispositivi usufruibili da chiunque. Tramite il web, la performance, l'appropriazione di spazi pubblici come il mercato, o la realizzazione di oggetti di design eco-sostenibili ti insinui negli anfratti della quotidianità attivando nuovi tipi di approcci alla realtà e cambiando abitudini e comportamenti delle persone.

AS: Credo che mai come oggi l'individuo sia stato al centro del mondo; non solo per lo scenario umano, demografico che stiamo attraversando (trovo sconvolgente il fatto che in poco più di trent'anni la popolazione mondiale sia raddoppiata), ma perché mai come oggi si discute il diritto alla vita, in tutte le sue forme, con risultati paradossali e sconvolgenti che sono davanti agli occhi di tutti. Ciò che mi interessa è esplorare un sapere visivo, una forma di conoscenza che può essere prodotta solo con le immagini, dare forma all'informazione. La quotidianità è molto importante; credo che solo attraverso il quotidiano possiamo riflettere sull'universale. Il mio tentativo non è tanto quello di cambiare i comportamenti, piuttosto quello di renderli consapevoli, poi come dire... ognuno fa quello che vuole, però credo sia importante aprire delle possibilità, che trovo molto più efficaci delle "soluzioni". Una possibilità implica una scelta che può essere raccolta o meno, la soluzione in sé è un po' come una scelta forzata. Quindi, in questo senso, sì, il mio tenta di essere un invito al cambiamento comportamentale, quotidiano, che è un infinito serbatoio per la produzione di senso.

FR: Conceptual Devices. Mi affascina molto l'idea di dispositivo. Mi attrae soprattutto il suo lato ambiguo legato alla sfera del potere, un potere sia simbolico che materiale che a volte "semplicemente" consiste nella possibilità di mettere in atto strategie d'intervento e di sovversione.

AS: I dispositivi sono oggetti programmati con una funzione precisa, che stabiliscono relazioni con un contesto, un ambiente. Ovviamente il programma può essere sovvertito, modificato, sabotato. Trovo sia molto interessante mostrare questa possibilità, fare emergere la non innocenza delle cose che ci circondano. Oggi abbiamo molte possibilità di ribaltare a nostro favore forme d'uso di oggetti quotidiani. In questo spirito è stato concepito il progetto *Re-Use* (www.re-use.it), che non è altro che un'agenda che dà la possibilità di ri-usare il lato bianco dei fogli A4, stampe sbagliate dal nostro computer che normalmente non sappiamo bene come ri-impiegare; oppure Italia in fumo (www.italiainfumo.net) dove il dispositivo grafico per la campagna contro il fumo è usato per promuovere la Costituzione Italiana. Un oggetto può essere pensato come dispositivo di sovversione immaginaria. Mi piace chiamarli così perché, ovviamente, non cambiano la realtà delle cose, però cercano di ribaltarne il punto di vista, immaginando una realtà organizzata sotto un diverso ordine di valori. Nel caso di *Italia in fumo*, che è stato realizzato con Peppe Clemente, abbiamo per un attimo immaginato un paese, il nostro, fedele alla sua costituzione, da lì è nato poi il titolo.

SCC: I tuoi "dispositivi" stabiliscono relazioni inaspettate all'interno di uno spazio prima di tutto sociale: sono oggetti o elementi grafici che mutano il loro ruolo consueto in funzione di una logica collettiva. La loro stessa semplicità e necessità di essere continuamente utilizzati o riattivati dalla gente nella loro quotidianità, arricchisce i tuoi dispositivi di un senso di responsabilità condivisa in relazione alla realtà da parte di chi ne fa uso. Il progetto *Re-Use*, le magliette e gli adesivi di *Italia in fumo* o il *Valokalenteri* spingono non solo ad abbandonare le tradizionali definizioni di oggetto di design o opera concettuale, ma a operare uno spostamento della nostra posizione rispetto a quanto ci circonda. Per questo sono un po' confuso dalla tua definizione di "sovversione immaginaria"...preferirei "immaginativa", altrimenti non rischia di essere solo un fragile esercizio di retorica e di ritorno a una pura dimensione di design?

AS: Il mio obiettivo è quello di precisare strumenti che permettono di immaginare una società organizzata sotto un diverso ordine di valori. Questo concetto nasce da una riflessione fatta con e su un saggio di Carol Becker. Il titolo in inglese è *"The Subversive Imagination. The Artist, Society and Social Responsibility"*. È un testo per me molto importante, mi ha aiutato molto a comprendere la strada che sto percorrendo.

FR: Credo che l'associazione della dimensione immaginaria con l'esercizio retorico corra il rischio di un fraintendimento. La sfera dell'immaginario incarna per me lo spazio interiore in cui il mondo prende forma in relazione all'esperienza, le aspettative, i desideri, le illusioni... Intervenire a questo livello significa cercare d'inserirsi nei processi di costruzione di senso - o, come dice Antonio, ribaltare il punto di vista sulla rappresentazione della realtà. Rimanendo su questa linea, l'uso del camouflage mi sembra un esempio calzante di *deteritorializzazione* di un simbolo che nell'immaginario comune ha un legame diretto e immediato con il linguaggio della violenza. La definirei una strategia di inversione semantica. Si cattura l'attenzione con un oggetto visivo chiaramente riconoscibile e si insinuano in modo sottile (intelligentemente subdolo) domande che conducono in direzione contraria. Questo discorso apre anche ad un'altra questione, ossia alla messa in discussione della dimensione comunicativa che vuole o deve tenere in considerazione un progetto che incrocia i campi della ricerca, dell'arte e della politica.

AS: Sì certamente. *Human Camouflage* è una reazione all'uso civile del *camouflage*. Trovo intollerabile l'uso degli abiti militari. In questo caso, proprio come dici tu, c'è una inversione semantica: un *camouflage* che serve per mimetizzarsi nella società, anziché nella natura; che non è stato pensato cioè per scopi militari, bensì civili. Originariamente questo progetto nasce come "divisa" per una organizzazione non governativa che si occupa della rimozione di mine in zone di emergenza. Il mio obiettivo è proprio quello di pensare un oggetto che inverte il significato d'uso, concettuale e simbolico, della mimetica.

Anche in *Human World* c'è un atteggiamento simile, anche se molto distante nei contenuti: le mappe di Boetti sono state rivisitate per



Human Camouflage,
2003-2006

introdurre il paradigma popolazione. Considero questo progetto una specie di manifesto del mio lavoro. Le categorie politiche e culturali vengono rappresentate su base demografica e non territoriale. Sono convinto che informazioni come la pena di morte o la democrazia, per esempio, vadano confrontate con il numero di persone che subiscono o che godono lo stato di diritto. In questo progetto ho ritenuto opportuno fare scivolare il simbolo delle bandiere, legate al concetto di territorio nel lavoro di Boetti per associarle ad un altro piano concettuale, quello della popolazione. La questione della politica è invece per me più complessa. E' una parola che non amo usare per descrivere il mio lavoro, è troppo complessa in sé. La politica per me è comportamento sociale. M'interessa capire quali siano i codici di valore che ci spingono ad agire. M'interessa farli emergere, studiarli, capirli. Sono convinto che un buon romanzo, un buon film, per esempio, aiutino a vivere meglio. Se un giorno ci troviamo a vivere una situazione di cui abbiamo letto in una fiction, il comportamento dei personaggi diventa una specie di esperienza virtuale, è come vivere una vita non vissuta direttamente, una vita ipotetica dalla quale traiamo esperienza e un codice di comportamento morale e civile. In questo senso credo che l'arte, in tutte le sue forme, possa avere un ruolo "politico", o se si preferisce un ruolo sociale: facendoci vivere una condizione ipotetica che ci permette di osservare la realtà quotidiana con uno spirito critico con il quale ci relazioniamo con gli altri.

SCC: Questa è una curiosa definizione di "ruolo politico" dell'arte, io l'ho sempre associato alla capacità di agire in differenti modi in reazione alle pressioni o alle esigenze della complessità della realtà. Un'opera che sia in grado di sintetizzare, nella sua forma, le problematiche del presente assume un ruolo politico di rottura con la percezione del quotidiano. Le tue mappe è vero che hanno sempre come principale unità di misura la popolazione, ma allo stesso tempo sono dispositivi politici quando riflettono sulla pena di morte, sulla democrazia o sull'accesso a internet degli utenti. *Human Camouflage* (in cui il colore della pelle dei presidenti di ciascun paese rappresenta il colore del proprio stato), il progetto *EU 2004* (dove i ritratti dei governanti dei paesi sono in proporzione alla dimensione del paese) e le mappe di *Human World* instaurano inoltre una serie di ambigue domande sulle reali capacità della politica di prendersi carico dei destini dell'uomo.

AS: Capisco quello che intendi dire e non posso che darti ragione, credo però che dobbiamo imparare ad osservare in termini "politici"

qualsiasi produzione culturale, perché spesso c'è molta più "politica" dove essa non è dichiarata; dal mio punto di vista qualsiasi intervento che non riguardi solo la propria persona è, consapevolmente o no, un atto politico. Un progetto - qualunque esso sia - contiene in sé un modo di relazionarsi all'altro che è, in quanto tale, almeno a mio parere, per forza di cose politico. Non amo usare questa parola per descrivere il mio lavoro perché credo che una tensione "politica" sia alla base di qualsiasi lavoro o azione che ogni individuo compie quotidianamente, in modo consapevole o meno. Il mio è solo un tentativo di documentare l'epoca in cui viviamo, cerco di farlo attraverso i punti di accesso che mi sembrano più cruciali e significativi, trovo sia importante dichiarare chiaramente questo intento.

FR: Non so se sono d'accordo con l'idea che l'arte in tutte le sue forme sia un gesto politico. Credo che la pratica artistica ne abbia le potenzialità in quanto operazione creativa in grado di individuare percorsi e soluzioni inaspettate e non convenzionali, ma sono convinta che alla base di questa attitudine ci sia una chiara intenzionalità che guida il fare.

AS: Dovremmo metterci d'accordo su cosa sia la politica. Quello che intendo dire è che qualunque forma d'arte promuove, per definizione, dei valori, delle priorità, delle scelte espressive. Questo, dal mio punto di vista, implica inevitabilmente una scelta "politica". Non credo nell'innocenza dell'arte, così come non credo nell'innocenza di nessuna altra attività umana. Ogni azione che compiamo quotidianamente contiene in sé un'idea di mondo, questo per me è un atto "politico". Forse, come dice Stefano, faccio un uso non convenzionale della parola politica, ma nel tempo dopo essermi ritrovato diverse volte in meccanismi di produzione, mi sono fatto questa opinione. Ogni produzione culturale contiene una visione precisa di società.

SCC: Mi piace nel tuo lavoro la relazione che instauri con le persone intorno a te: il dialogo con i futuri spettatori o con designer, architetti, collezionisti diventa una pratica di interazione con la realtà che rinuncia a ogni definitiva autorità per diventare uno spazio di relazione con l'altro.

AS: Oggi giorno è impensabile essere autori unici di un progetto. Ci sono storie molto complesse nei meccanismi di produzione di un'idea, mi piacerebbe riuscire a rivelarne le tracce, la storia che ogni progetto porta con sé; è una storia di relazioni, incontri, difficoltà. È bello e

difficile condividere tutto questo.

FR: Il processo di costruzione del tuo lavoro passa attraverso una meticolosa lettura, rielaborazione e ricombinazione di statistiche, annali e di quelli che gli anglosassoni chiamano *hard facts*. Dal calderone dell'alchimista esce tradotto in linguaggio visivo un prodotto che contiene oltre al resto anche il dono della bellezza. Come?

SCC: Quello che mi affascina è come tutti i dati e le statistiche derivino dall'osservazione e da una precedente esperienza della realtà che successivamente è razionalizzata e incasellata in strutture matematiche. Il tuo lavoro riporta nuovamente questi dati a una dimensione visiva, permettendo di attivare un'esperienza della realtà, che è prima di tutto fisica, secondo un differente punto di vista. La ri-traduzione dei tabulati in immagini (cariche di ambiguità per definizione) consente di attuare nuove e inaspettate indagini sul mondo che ci circonda, ribaltando la logica matematica su cui si basano le statistiche che tenta di ridurre l'esperienza a un dato concreto e assoluto.

AS: Chi opera in ambito culturale ha da sempre un problema di legittimazione. Credo che per operare in questo campo occorra una grande onestà intellettuale e molta chiarezza nel sapere il perché si fa quello che si sta facendo. Sono affascinato dai dati perché trovo che diano precisione ad una ricerca. I dati statistici si possono manipolare come si vuole, a seconda di come li si rappresentano emergono realtà totalmente differenti. La statistica è una scienza che, se è presa con troppa serietà, può risultare un po' ottusa, però d'altro canto possiede una grande autorità, lasciando tantissimo spazio all'immaginazione, soprattutto se utilizzata in modo improprio come faccio io. D'altronde come dice Farinelli: "in geografia non esiste una sola regola scientifica che sia tale". C'è molto spazio in questo campo per elaborare cultura (che per me non è altro che il modo in cui si sta insieme e ci si relaziona agli altri); inoltre attraverso i dati si può costruire un linguaggio piuttosto accessibile che mi permette di comunicare con diversi campi del sapere in modo "oggettivo" perché fornisce una *misura* delle cose. Mi farebbe piacere se il mio lavoro venisse usato da una maestra elementare per le lezioni di geografia, sarei felice se fosse utile a qualcuno per spiegare un concetto. Questo è per me un dispositivo concettuale. La questione del bello mi imbarazza. Davvero faccio fatica a capire cosa sia, e davvero mi chiedo sempre se chi vede il mio lavoro lo consideri "bello". Credo che l'aspetto estetico sia importante, ben inteso, ma è così relativo... mi do però almeno due regole: semplice e logico, che

sono per me categorie che appartengono alla sfera estetica.

SCC: Non sono sicuro di questa tua ultima affermazione: se l'aspetto estetico è così relativo come fanno il semplice e il logico a essere due regole per te? Non è un controsenso? Penso che spostare il discorso estetico dal bello ad altre categorie sia necessario e urgente e, come evidenzia il tuo lavoro, anche ricco di potenzialità ancora da indagare. Non è un caso che da questo testo i concetti di "politica" e "estetica" sono quelli più difficili da definire... forse è tempo di indagarli a fondo...

AS: Con "relativo" volevo dire che ciò che è semplice e logico per me, spesso risulta assolutamente astruso per altri. Semplicità e logica sono principi che mi aiutano alla costruzione di un'immagine, o meglio alla costruzione di un "dispositivo", un oggetto programmato con una funzione precisa, che spesso nel mio caso *misura* un concetto astratto. Trovo che anche "irrazionale" e "complicato" siano categorie estetiche altrettanto valide, solo che non mi appartengono (o forse mi appartengono troppo...) In ogni caso la tua è una giusta osservazione, la questione estetica è importante. In particolare, mi interessa il senso "estetico" legato al concetto di *soft power*, utilizzato da Joseph Nye per contrapporre due forme di potere: quello *coercitivo* della "forza" con quello *seduttivo* dell'arte e della cultura; forse l'idea che ho di "semplice" e di "logico" mi serve per tentare di innescare un dispositivo che contenga un minimo di "*soft power*", di potere seduttivo, o se preferisci estetico, che utilizzo nello spostare il sistema di "misura" attraverso il quale si osservano le cose. Sto parlando di un mezzo però, non di un fine. Dal mio punto di vista la dimensione estetica di un progetto si adatta sempre ad una situazione specifica e al pubblico che vi appartiene; chissà se sono stato semplice e logico anche nel rispondere alla tua domanda...



Human Camouflage, installation, 2003-2006



Human World - Population Represented By Female Heads of State, light box (series), cm 180x280, 2002-2007
Human World - Death Penalty In World Countries, light box (series), cm 180x280, 2002-2007
Human Camouflage, installation, 2003-2006
Galleria Contemporaneo 2007

Un nuovo linguaggio per raccontare un mondo nuovo

Filippo Addarii

Non avevo mai compreso di che trattasse realmente la geografia finché non mi sono imbattuto in una mappa di Alighiero Boetti.

Mi trovavo a NY in uno dei *tour de force* di Adelina von Fürstenberg. Devo essermi preso una pausa e sono scappato al MOMA. Era la mia prima volta nella grande mela. Non dimenticherò mai la folgorazione quando vidi quella mappa. Boetti mi ha svelato il segreto della geografia e da allora non ho smesso di passare ore a viaggiare sulle carte alla scoperta delle vicende del mondo.

Non avrebbe potuto essere altrimenti con le mappe di Antonio Scarponi. Di nuovo al seguito di Adelina, questa volta per le calli di Venezia, mi sono imbattuto in Antonio. Non potevo non rimanere colpito: le sue mappe hanno la capacità di visualizzare gli elementi di una nuova geografia creata dalla globalizzazione.

Dopo quel primo incontro veneziano è cominciato uno scambio intellettuale e una collaborazione che dura tutt'oggi. Insieme abbiamo organizzato un intervento culturale al primo European Social Forum nel 2002 a Firenze, e Antonio ha aperto la mostra che ho organizzato a Bologna in quello stesso anno sulla polis globale. Abbiamo formato, trasformato e rilanciato un gruppo di discussione riunito sotto l'egida dell'associazione GlobaLab (www.globalab.org). Per finire con una delle sue mappe come manifesto della conferenza internazionale di acevo - (*Association of Chief Executives of Voluntary Organizations*) "*Different Stories, Shared Future*" che ho organizzato l'anno scorso a Londra per i leader della società civile globale.

Come gli artisti rinascimentali guardavano ai modelli classici per costruire un nuovo linguaggio figurativo per la nascente modernità, Antonio Scarponi ha ripreso l'archetipo che ha reso celebre Boetti per elaborare un nuovo linguaggio visivo capace di descrivere un mondo nuovo, quello della globalizzazione.

Boetti ha saputo imprigionare lo spirito del secolo passato - quello degli stati nazione e delle ideologie - in un oggetto artigianale. Antonio, con il suo lavoro, ha seguito la trasformazione di quel mondo in uno nuovo ed ha forgiato un linguaggio capace di descriverne le varianti.

Antonio Scarponi riprende l'archetipo iconografico, ma ne rielabora la forma e il contenuto: l'oggetto materiale prodotto artigianalmente si smaterializza e declina in infinite forme elettroniche tutelate da

copyright; il mondo sigillato negli stati si frammenta in una miriade di variabili che seguono il moltiplicarsi delle opportunità e delle sfide di un mondo che si globalizza.

Gli stati perdono la forma e gli individui riemergono come protagonisti della storia. Questa nuova geografia diventa la forma perfetta per sintetizzare il celebre detto di Protagora "l'uomo è misura di tutte le cose!". E' la geografia perfetta per raccontare la storia dalla prospettiva liberale di Mill, ma anche della biopolitica di Foucault.

Le mappe raccontano il nostro mondo dominato dagli individui e di cui gli individui sono la misura: della sua realizzazione o distruzione. E' un mondo dove individui hanno entrate superiori a quelle di uno stato, dirigono le inclinazioni di nazioni, dominano la cultura invadendo ogni media. E' un mondo in cui la vittoria e la sconfitta sono definite dal rapporto tra vincitori e vittime. Un mondo plasmato dagli individui in qualità di cittadini, elettori, consumatori, users, pornografi ecc. Un mondo controllato da chi controlla i suoi abitanti. Questo mondo globalizzante è in mano agli uomini. Nessuno *tsunami* potrà eguagliare la capacità distruttiva dell'impatto ambientale dei consumatori occidentali. Siamo una forza della natura, noi siamo gli artefici del climate change!

Questo non è tutto però. Antonio Scarponi non si accontenta di elaborare un nuovo linguaggio per descrivere e comprendere il mondo globalizzante, ma di questo mondo utilizza i media per diffondere il suo messaggio tra gli individui che, come lui, lo popolano. Perciò crea oggetti che diventano agenti contaminatori, tra estimatori e ignari consumatori. Grazie ai suoi oggetti il messaggio si intrufola nel mondo di cui parla.

Così arrivo alla fine della mia breve riflessione con l'augurio che le mappe di Antonio Scarponi siano le prime pagine di un atlante della globalizzazione che le Nazioni Unite vorranno produrre. Una guida alla lettura di un mondo globalizzante di individui. Mi auguro che questi primi elementi di un nuovo linguaggio per pensare e descrivere il nostro nuovo mondo si articolino e si diffondano in uno strumento condiviso che aiuti noi, operatori della globalizzazione, a capire meglio e agire in modo più efficace su un mondo in cui siamo tutti sempre più interconnessi in una società globale.

Questione di sguardi

Anna Daneri

*It is not just that we see the way we do because we are social animals, but also that our social arrangements take the forms they do because we are seeing animals. W.J.T. Mitchell**

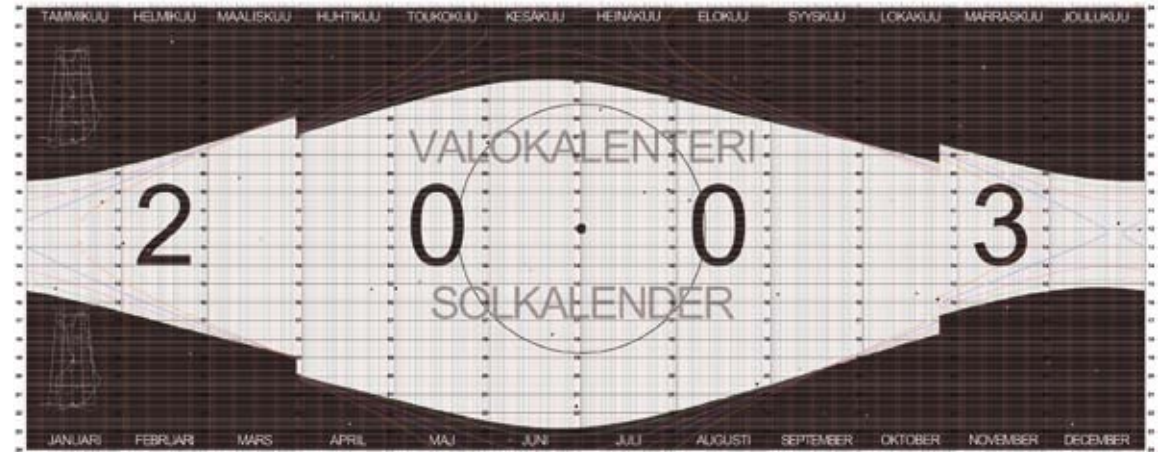
L'immagine di un grande occhio campeggia in *Valokalentieri*, un calendario del 2003 di quasi quattro metri in cui Antonio Scarponi ha registrato la durata del giorno e della notte lungo un anno, prendendo come riferimento la città di Helsinki. E l'uomo, come unità di misura primaria, è al centro delle sue 'cartografie sociali' che, attraverso l'evidenza cromatica delle bandiere nazionali fanno emergere le contraddizioni delle politiche economiche mondiali.

Nella ricerca di Scarponi la polarità spesso insanabile tra responsabilità individuali e dinamiche sociali trova una sua sintesi nella centralità del vedere. Come sostiene Mitchell, oltre a essere animali sociali il cui guardare è segnato indelebilmente dal contesto sociale (politico, storico, economico, culturale), siamo anche e inevitabilmente animali vedenti, la cui esperienza sociale è costruita visivamente; e l'arte ha l'enorme vantaggio - o il grande rischio - di 'significare per immagini'... L'occhio di Helsinki, i nodi dei tappeti-mappa, i sogni raccolti nel progetto aperto *Dreaming Wall* (2004-2007), rendono visibili dinamiche sotterranee, relazioni tra individuo e società che solo la sintesi visiva offerta dall'arte può permettere. Da qui forse la scelta di un architetto, designer, con forti interessi per la geografia umana come Scarponi, di misurarsi con un linguaggio così poco obiettivo, in un tentativo - comunque - di responsabilizzazione individuale e collettiva nei confronti del presente e del futuro.

Nello stesso saggio Mitchell fa riferimento al vedere come intersezione tra il soggetto, l'oggetto e l'immagine riflessa di entrambi quale centro, e ribadisce come "le immagini, le opere d'arte, i media, le figure e le metafore abbiano vita propria e non possano essere spiegate semplicemente come strumenti retorici, comunicativi o come finestre epistemologiche sulla realtà"*. Il luogo dell'arte è anche un altrove che può affondare, come nel lavoro di Antonio, in numeri e statistiche 'reali', ma che crea un'immagine dissonante, fatta di uomini e donne chiamati al difficile compito di 'aprire gli occhi', finalmente. Un

lavoro profondamente politico, quindi, che invita a una assunzione di consapevolezza, attraverso un linguaggio sincretico. Come nel caso degli altri progetti in evoluzione: le diverse mappe di *Human World*, in cui Scarponi fa una riflessione sui limiti insiti in ogni tentativo di rappresentazione geografica assumendo criteri di misurazione variabili come la popolazione, i dati sulla democrazia effettiva, sulla legislazione in vigore o sulla accessibilità a Internet - tutti simboli di una nuova geografia possibile. Oppure *Re-Use*, una sorta di agenda fai da te, che oltre a invitare al riciclo della carta, allude più in generale alla possibilità di praticare la sostenibilità nel proprio quotidiano. Che si tratti di processi globali o di azioni individuali, al centro sta sempre il concetto ricorrente di responsabilità (individuale e collettiva), in un continuo slittamento tra il particolare e l'universale.

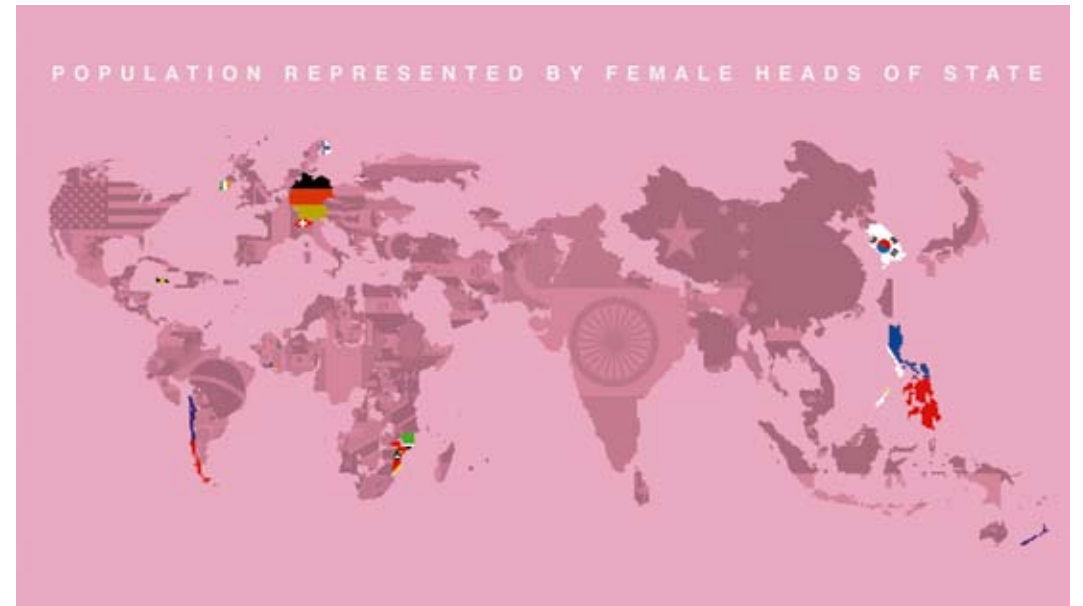
Anche le modalità percorse da Scarponi nella realizzazione dei progetti vanno spesso nel senso dell'apertura e coinvolgono persone diverse nel loro farsi oppure si aprono alla rete, come nel caso di www.dreamingwall.net, sito in cui vengono visualizzati i sogni inviati. Arte e vita si mescolano, eccedendo dal pensiero di produrre oggetti unici, e sviluppano al contrario la possibilità di un linguaggio 'visivo' (e quindi sociale e politico) che possa essere veicolato liberamente, attraverso la rete, o una maglietta, o un pacchetto di sigarette. Un'idea che sarebbe piaciuta molto ad Allan Kaprow, che fece della 'smaterializzazione' dell'oggetto artistico il centro della propria ricerca. Il processo in fondo non è molto lontano: riprodurre esponenzialmente un pensiero, senza intaccarne per questo il valore artistico, ma anzi, aumentandone le potenzialità e l'impatto.



* W.J.T. Mitchell, Showing seeing: a critique of visual culture, in "Journal of visual culture", SAGE Publications, 2002



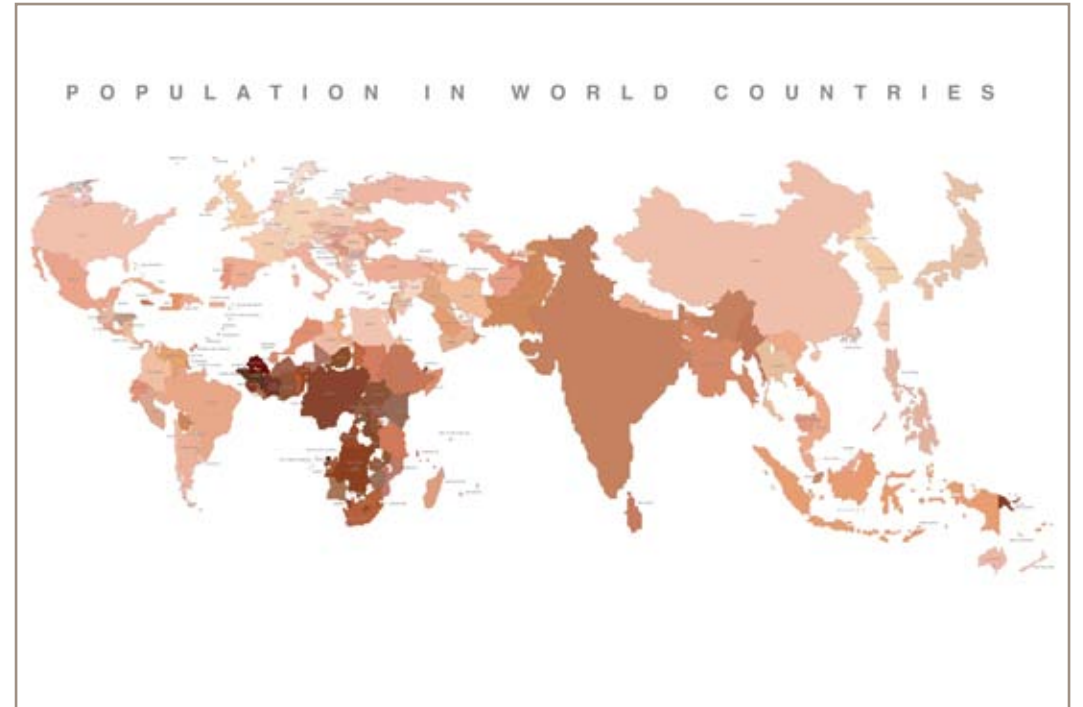
Human World - Population In Free Countries,
light box (series), cm 180x280, 2002-2007



Human World - Population Represented By Female Heads of State,
light box (series), cm 180x280, 2002-2007



Human World - Death Penalty In World Countries,
light box (series), cm 180x280, 2002-2007



Human World - Population In World Countries,
light box (series), cm 180x280, 2002-2007



Polis, handmade carpet, cm 180x300, 2003-2004
Human World - Population In Free Countries, light box (series), cm 180x280, 2002-2007
Human World - Population Represented By Female Heads of State, light box (series), cm 180x280, 2002-2007
Galleria Contemporaneo, 2007



Polis, handmade carpet, cm 180x300, 2003-2004



Camouflage, handmade carpet, cm 180x300, 2003-2004



Human Camouflage, installation
Human World - Death Penalty In World Countries, light box (series), cm 180x280, 2002-2007
Galleria Contemporaneo, 2007



Human Camouflage, 2003-2006

A note on Antonio Scarponi's geopolitical maps

Riccardo Caldura

The point of departure for Antonio Scarponi's research is a number of well known works by Alighiero Boetti, the maps, the series of carpets. This is however, obviously a ploy. That is to say the identification of Boetti's maps in Scarponi's works is useful to enter into the languages of contemporary art, like a kind of password to access the dynamics of contemporary artistic research. It's a ploy, in that for Scarponi what is relevant is the research of analytical and descriptive parameters of today's society able to be synthesized in the communicative efficacy of images that, generated by artistic research, have great political and civil importance. A possible parallel in the Italian circle is the formal solutions offered at the end of the 80s by Premiata Ditta¹ (Anna Stuart Tovini and Vincenzo Chiarandà) where the methodologies and the market analysis typical of a company met. The aim was to start "from concepts and everyday cases further interpretative and cognitive possibilities". Since 2000 Scarponi has centred his investigations on the relationship between visual strategy and a communication based on very objective data gathered from sources acknowledged at international level (Freedom House, Amnesty International).

The procedure is based essentially on the immediate ability to recognise the several countries given by the cartographic superimposing of the physical shape onto the country's flag: maps then which are geopolitical, using Boetti as a departure point. This solution is used, and here we see a more precise delineation of Scarponi's studies, to introduce a further and more significant criterion for the recognition of various countries. The visible deformation of the usual geographical profiles of the countries is given by the introduction of a digital-demographic parameter: 1 pixel=1,000 people. Using this criteria the information which is successively introduced into the maps with regards to aspects which well exemplify the contrasting aspects of the contemporary *Human World*. As regards these aspects the observer himself has to bring his judging criteria into play. Mapmaking can visualize the countries that can be considered effectively free according to Freedom House, but what must we think if in these same free nations, as we see in a second map, the death penalty is applied (*Death Penalty Enforcement in World Countries*)? Or the map which describes the relationship between the holding of power and gender points out strikingly the very limited number of countries whose head of state is a woman (*Population Represented by Female Heads of State*)? Here then the device as work of "contemporary art" as realized by Scarponi concentrates on issues usually little associated with usually one thinks being little about art. It, with its freedom of not having a precise aim or function, is a preferential field in which the possibilities of subjectivity may be practiced. The basic questions of the contemporary world are no longer about individual subjectivity rather they are now concretely about the person in his or her socio-political value. They are no longer concerned with individual expressive freedom (on which the aesthetic and economic dynamic of art is essentially based), but rather the freedom parameterised on effective guarantees which citizens of a country do or do not enjoy. The present reality is then made of very concrete data, whose formal expression is an explicit invitation for the spectator to critically reflect on and to discuss upon his and others' condition. For example, the issue of ethnicity on which much discussion is centred. What characterizes today an ethnic group from another? A biological fact as changeable as skin colour? If so, then a paradoxical "Atlas of skins" may be proposed where distinction between countries is defined not by the flags, as in the previous works, but by the skin colour of their heads of state elaborated on the basis of official photographs available on the internet. The ultimate aim is to disseminate the use of a new civil uniform, specifically a t-shirt, in which the mimetic fabric typical of a military camouflage is constituted by seemingly abstract patches (which instead take on the geographical shapes of the countries), whose colour is no longer aimed at camouflage in a natural environment but to camouflage in a social environment. In this way each of us finds ourselves wearing over our skin that of everyone else.

Perhaps it is precisely the last works (*Population in World Countries; Human Camouflage*) that bring to our attention Scarponi's in-depth research in a specific example of objective data in order to open up new and unusual possibilities of interpretation of the macro-phenomena of globalisation. In this sense the creation of a new website, made in collaboration with Nethical srl, and dedicated to the gathering of short private thoughts amongst wishes,

dreams and everyday life (www.dreamingwall.net), seems to well represent the next enormous common space, the agora to come represented by a digital screen where countless words follow incessantly one after the other. A low whisper generated between one's own imagination and the quick movement of fingers on a keyboard from any cabled place of the earth.

¹ From the introduction of Premiata Ditta in "Due o tre cose che so di loro - Dall'euforia alla crisi: giovani artisti a Milano negli anni '80" (p.182). exhibition and catalogue edited by Marco Meneguzzo. Electa, Milan 1998.

Semantic sabotage.

About the use of the conceptual device: discussion between Francesca Recchia, Stefano Collicelli Cagol and Antonio Scarponi.

FR: I'd begin this exchange by paraphrasing Shakespeare: we are such stuff as dreams are made of. The immediate association of ideas is with *Dreaming Wall*. Shakespeare places these words in the mouth of Prospero, a tyrannical father par excellence. I'm being provocative, but looking round I wonder where the dreams went... The ruthlessness of the present age risks suppressing the true stuff of humanity. I wonder if the request to share individual dreams to create a dream archive is, after all, a way of stirring mankind to rediscover what he is letting slip.

AS: Of course. The *Dreaming Wall* has been thought of as a metaphor of a sleeping society with the hope that it might finally awake... I feel myself dozing too. I think how hard it is to keep up my attention.

SCC: *Dreaming Wall* is a collective space gathering the thoughts of nameless people for few minutes. The evanescent messages on the wall recalls the substance of dreams. As Cinderella sang dreams are wishes. In front of the wall we express and make known our wishes, hopes, thoughts, opinions. Unlike in our dreams unconsciousness no longer prevails. The power of *Dreaming Wall* consists in its being a device open to anyone and any thought. To censorship and the over control, with which we are presented daily, the work replaces the visitors' essential participation, the elimination of any authority and the desire to accept any risks of whatever might be written. The *Dreaming Wall* becomes the real dream because of its form.

FR: I think we must not undervalue the wishing power of dreams. Behind any Freudian and psychoanalytic readings, the possibility of opening to a group dimension the borders of what is predominantly an individual dimension, such as that of a dream, for me is a radical bet on the transformation potential of group desire and sharing.

SCC: What you're saying is fascinating! I think, however, that the lack of control is the biggest dream of the *Dreaming Wall*. It allows for the avoidance of exploitation, such as when Maurizio Costanzo, during his show, asked people to send in text messages about their dreams and wishes. I hope to soon see *Dreaming Wall* in some public spaces!

AS: In our thinking about *Dreaming Wall* we were interested in the opening of a space which reflected and recorded the thought of lots of people in order to understand its substance. (The project has been conceived together with Stefano Massa and Federico Pedrini with the backing of Antonio De Luca and Francesco Pannuti by Nethical). If, as Shakespeare wrote, we are indeed such stuff as dreams are made of, the project aims to give us back an image of that of which we are made.

FR: Considering your work as a whole, I can single out among the main themes, the desire to find a sense of humanity which economy and globalised politics try to change or revise in a no-problems way. The choice of elaborating a philosophic concept through a politic research by using visual language is interesting.

SCC: Another feature in your research is the participation in daily life, realised by means of the creation of devices which may be used by anyone. Through the web, performance, the appropriation of public areas such as the market, or the making of eco-sustainable design objects, you introduce yourself into the crevices of everyday life activating new ways of approach to reality and changing people habits and behaviours.

AS: I think that today, more than ever, the individual is the centre of the world: not only for the actual human and demographic scenery (I find it shocking that world population has doubled in little over 30 years), but also because

as never before we discuss the rights of life, in all its forms, with paradoxical and shocking results in front of our eyes. I'm interested in exploring a visual way of understanding which can be produced only with images and give shape to information. Everyday life is important. We can reflect upon the universal only through it. I try not to change behaviours but to make them aware. Then... everyone does as he likes. But it's important to open up more possibilities which I find much more efficient than "solutions". A possibility implies a choice which one can make, accept or deny as he chooses, a solution is like a forced choice. In this way I try to invite to change in the behaviour of everyday life which is an infinite repository for the production of sense.

FR: Conceptual Devices. I'm enchanted with the idea of device. Above all I like its ambiguous aspect which is bound up in the sphere of power, a power which can be both symbolic and material, and which at times consists simply of the possibility of implementing intervention and subversion strategies.

AS: The devices are objects, programmed with a specific function, which establish contacts with context or environment. Of course the program can be modified, upset, sabotaged. I find the showing of this possibility interesting, marking out the non-innocence in objects around us. Today we have the possibility of reversing, in our favour, the forms of use of everyday objects. The *Re-Use* project (www.re-use.it) was conceived with this attitude, no less than a diary allowing to re-use the white side on the A4 sheets of wrong printing which usually we don't know how to use again. Alternatively *Italia in fumo* (www.italiainfumo.net) where the graphic device for the campaign against smoking is used for the promotion of the Italian constitution. An object can be thought of as a device for imaginary subversion. I like this definition because the devices don't change the reality of things, but try to reverse their standpoint, imagining a reality organised with another order of priorities. In the case of *Italia in fumo*, realised with Peppe Clemente, we imagined for a moment a country, in this case ours, as faithful to its constitution, from this was born its title.

SCC: Your devices establish unexpected relationships within a space which is primarily a social space. They are objects or graphic elements which mutate their everyday roles with a group logic. Their very simplicity and their need to be continually used or reactivated by people in everyday life enriches your devices with a sense of joint responsibility with reality by those who use them. The *Re-Use* project, the t-shirts and the stickers of *Italia in fumo* or the *Valokalentieri* pieces strive to abandon the usual definition of design object or conceptual work, but to operate a movement in our position with regards to that which surrounds us. It is for this that I am a little disoriented by your definition of 'imaginary subversion'. I'd prefer 'imaginative'. Otherwise doesn't it risk being only a weak rhetoric exercise going back to a pure design dimension?

AS: My objective is to sharpen the tools which allow the imagining of a society organised under a different order or priorities or values. This concept was born of my thoughts on an essay by Carol Becker, *The Subversive Imagination. The Artist, Society and Social Responsibility*. For me it was an important text which helped me enormously in understanding the path which I am following.

FR: I think that the association of the imaginary dimension with the rhetoric exercise runs the risks of misinterpretation. The imaginary sphere epitomizes the interior space where the world takes form with relation to experience, hopes, wishes, illusions... Intervening at this level means the attempt to insert oneself in the processes of construction of sense, as Antonio says, to turn over the standpoint on the representation of reality. Remaining with this theme, I think the use of camouflage is a case in point of *non-territorialism* of a symbol which in the common imagination has a direct and immediate link to the language of violence. I would describe it as a strategy of semantic subversion. The attention is caught by a well recognised visual object and subtly and cleverly questions are insinuated about lead in the opposite direction. This discussion also opens another question, or rather places for discussion the communicative dimension which wish to or must hold in consideration a project which links the fields of research, art and politics.

AS: Absolutely! *Human Camouflage* is a reaction to the civil use of camouflage. I find inadmissible the use of military clothing, here, as you say there is a case of semantic subversion: a camouflage necessary to hide oneself in society rather than the nature, not needed for a military but rather a civil necessity. Originally this project was

born as “uniform” for a non-governmental organisation whose activity is mine clearing in emergency areas. My aim is to think of an object which inverts the conceptual and symbolic meaning of use of the camouflage. Also in *Human World* a similar position is taken although the contents differs: Boetti’s maps have been reappraised in order to introduce the population paradigm. I consider this project a type of manifesto of my work. The political and cultural categories are represented on a demographic and not territorial basis. I’m convinced that such information as the death penalty or democracy, for example, must be compared to the number of people who undergo or enjoy constitutional rights. In this project I deemed it necessary to allow the symbol of the flags to slip, tied as it is to the concept of territory in the work of Boetti, in order to associate them to another conceptual level, that of the population. The matter of politics is, for me, more complex. Politics is a word I don’t like to use to describe my work: it is too complex. For me politics is social behaviour. I’m interested in understanding which are the codes of value which drive us to act. I’m interested in making them emerge, in studying them, understanding them. I’m sure that a good novel or a good movie help us to live better. If one day we happen to live a situation about which we have read in a book, the behaviour of the characters becomes a type of virtual experience; it is as if to live a life not directly experienced, a hypothetical life from which we draw experience and a code of moral and civil behaviour. In this sense I believe art, in all its forms, might have a ‘political’ role, or perhaps a social role, because by offering a hypothetical situation it allows us to observe everyday life with a critical spirit with which we relate to others.

SCC: That’s an odd definition of the ‘political role’ of art. I have always associated it to the capability of acting in different ways in reaction to pressures or requirements of a complex reality. A work able to synthesize, through its form, the problems of the present assumes a political role of breaking with its perception of the everyday. It’s true that your maps use population as their principle unit of measurement, but, at the same time they are political devices when reflecting upon the death penalty, democracy or users’ internet access. *Human Camouflage* (where the colour of the president of each country represents his nation), the *EU 2004* project (where the portraits of rulers are in proportion to the size of their nation) and the *Human World* maps begin a series of ambiguous questions about the true capacity of politics to take responsibility for Man’s destiny.

AS: I understand what you’re saying and I can’t help but agree. I believe, however, that we must learn how to observe in political terms any cultural production, because there’s often more politics where it’s not explicit. In my opinion any intervention which does not concern only itself, is, knowingly or not, a political action. A project, whatever it might be, contains in it a way of relating to the other which is, at least for me, inevitably political. I dislike the use of this word to describe my work because I believe that a political tension might be at the base of any work or action which every individual makes consciously or unconsciously. I try only to document the age in which we live via the access points which seem to me most crucial and meaningful. I think it is important to openly declare this aim.

FR: I don’t know if I can agree with the idea that art in all its forms might be a political action. I believe that artistic practice has potentiality in its creative operations because of its being able to individualise paths and unexpected, non-conventional solutions, but I’m convinced that at the base of this attitude is a clear intention.

AS: We should agree on what politics is. I mean that every form of art promotes by definition values, priorities, expressive choices. This implies an unavoidable political choice. I don’t believe in the innocence of art, just as I don’t believe in the innocence of any other human activity. Every daily action which we carry out contains within it an idea of the world, this for me is a political action. Perhaps, as Stefano says, I don’t use ‘politics’ in a conventional way, but over time having found myself several times in the processes of production I formed this opinion. Every cultural production includes a precise view of society.

SCC: In your work I like the relationship with the people around you: the dialogue with your future spectators or with designers, architects, collectors becomes a practice of interaction with reality that abandons any definitive authorship to become a space for relating with others.

AS: Today being the unique author of a project is inconceivable. There are highly complex aspects to the processes of the production of an idea. I’d like to be able to reveal their traces, the story each project brings. It’s a story made

of relationships, meetings, problems. It’s both beautiful and difficult to share this.

FR: The construction process of your work passes through a meticulous reading, revision and rearrangement of statistics, annals and hard facts. From the alchemist’s cauldron, expressed into visual language, comes a product which in addition to the rest contains the gift of beauty. How?

SCC: What intrigues me is the way all the data and the statistics derive from observation and a previous experience of reality rationalised and classified in mathematic structures. Your work brings this data back to a visual dimension, allowing the activation of an experience of reality which is above all physical, according to a different point of view. The re-expression of the tables in images (full of ambiguity by definition) allows the carrying out of new and unexpected investigations into the world which surrounds us overthrowing the mathematical logic on which the statistics are based which attempt to reduce the experience to a concrete and absolute fact.

AS: Anyone who works in a cultural field has always had the problem of legitimisation. I think one working in this field needs a great intellectual honesty and great clarity in knowing why he is doing it. I’m intrigued by data because they give precision to research. One can manipulate statistical data as he wants, completely different realities emerge depending on how they are represented. Statistics is a science which may appear obtuse if taken too seriously. On the other hand it has great authority giving much space to imagination, above all if used improperly as I do. However as Farinelli says: “In geography there is no scientific rule as such”. There is much space in this field to elaborate culture (which I consider no less than the way we are together and get in touch with other people). In addition through this information one can construct an accessible language which allows communication with several spheres of knowledge in an objective way since it provides a measurement for things. I would like it should a primary school teacher use my work for geography lessons. I’d be glad if it was useful for someone to explain some concept. This is a conceptual device in my opinion. The beauty question puzzles me. I have difficulty in understanding what it is. I wonder if who sees my work thinks of it as nice. The aesthetic aspect is important, of course, but it’s so relative... I give myself two rules, simple and logical, which for me are categories which come from the aesthetic sphere.

SCC: I’m not sure about your last statement: if the aesthetic aspect is so relative, how can the logical and simple ones be rules for you? Isn’t it a contradiction in terms? I think moving the aesthetic subject from the beauty to other categories is necessary and urgent and, as your works show, full of potentiality still to be looked into. It is no accident that from this text the concepts of “politics” and “aesthetics” are the most difficult to be defined.

AS: By saying “relative” I meant that what is simple and logical for me is often completely obscure for other people. Simplicity and logic are principles which help me to build an image or rather a device, an object programmed for a specific function which, in my case, often measures an abstract concept. I think of the “irrational” and “complex” aesthetic categories as valid, but they don’t belong to me (or perhaps too much do they...). Your comment is nonetheless apt, the aesthetic question is important. In particular I’m interested in the aesthetic sense as connected to the “soft power” one. It was used by Joseph Nye in order to compare two types of power: the coercive one of strength against the seductive one of art and culture. Maybe my ideas of simple or logical are for sparking off a device that contains a minimum of soft or seductive (or rather aesthetic) power. I use it to move the measurement system by which we look at things. I’m speaking about the means not the end. From my standpoint the aesthetic dimension of a project always adapts to a specific situation and to a public that belongs to it. I wonder if I have been simple and logical in answering your question...

A new language to describe a new world

Filippo Addarii

I had never understood what geography was about until I chanced upon a map by Alighiero Boetti.

I was in New York in one of Adelina von Furstenberg's *tour de force*. I had a break and went to MOMA. It was my first time in the Big Apple. I will never forget the incredible effect seeing that map had on me. Boetti revealed to me the secret of geography and since then I have never tired of spending hours travelling on the maps to discover the events of the world.

It couldn't have been otherwise with Antonio Scarponi's maps. Again on Adelina's heels, this time through the *calli* of Venice, I ran into Antonio. A thunderbolt: his maps can visualize the elements of a new geography created by globalisation. From that first meeting in Venice was born, and is ongoing, an intellectual exchange and collaboration with him. In 2002 in Florence we organised together a cultural intervention at the first European Social Forum. Antonio inaugurated the exhibition which I organised re the global *polis*? in Bologna the same year. We formed, transformed and reintroduced a discussion group with the backing of the GlobaLab (www.globalab.org) association. Finally one of his maps has been used as bill for the international conference of *acevo* - (*Association of Chief Executives of Voluntary Organizations*) "Different Stories, Shared Future" organised by myself last year in London for the leaders of the civil global society. As Renaissance artists looked to the classical models to build a new figurative language for the arising modernity, Antonio Scarponi resumed the archetype that had made Boetti famous in order to elaborate a different visual language able to describe the new world of globalisation.

Boetti caught the spirit of the last century - that of the nation-states and ideologies - in a handcrafted object. With his own work, Antonio followed the transformation of that world into a new one and forged a language able to describe its changes.

Antonio Scarponi resumes the iconographic archetype revising its form and contents. The handcrafted object dematerialises and declines into countless copyrighted electronic forms. The world closed in its nations fragments into a multitude of variables which follow the multiplication of opportunities and competitions in a globalising world.

The countries lose their shape and the individuals resurface as protagonists of history. The new geography becomes the perfect form to synthesize the famous saying by Protagoras that "man is the measure of all things". This geography is perfect to tell the history from the liberal standpoint of Mill as well as from the bio-political standpoint of Foucault.

The maps tell our world as dominated by individuals who are the measure of its making or destruction. It is a world where individuals have incomes higher than those of a country, direct the countries tendencies, and control culture by invading the media. It's a world where victory and defeat are defined by the relationship between winners and victims. A world shaped by individuals as citizens, electors, consumers, users, pornographers and so on. A world controlled by who controls its inhabitants.

This globalising world is held by mankind. No *tsunami* could be equal to the destroying power of the impact on the environment committed by western consumers. We are a force of nature, the authors of climate change.

That's not all. Antonio Scarponi not only elaborates a new language to describe and understand the globalising world, but also uses its media to spread his message among the individuals who, like him, people it. Thus he creates objects which become contaminating agents, between admirers and unaware consumers. Thanks to his objects, his message spreads through the world of which it speaks.

So I finish my short comment with the hope that Antonio Scarponi's maps become the first pages in an atlas of globalisation which the United Nations could realise as a guide to read a globalising world of individuals. I wish these initial elements of a new language, useful to consider and describe our new world, might articulate themselves and be spread by some shared instruments which may help us, operators of globalisation, to understand and behave better and more efficiently in a world where we are all evermore interconnected in a global society.

Question of views

Anna Daneri

It is not just that we see the way we do because we are social animals, but also that our social arrangements take the forms they do because we are seeing animals. W.J.T. Mitchell*

The image of a large eye stands out in *Valokalentieri*, a 2003 calendar that is almost 4 metres long, where Antonio Scarponi registered the length of day and night during a year, using as his choice city Helsinki. It is man, as a primary unit of measurement, who is at the centre of this 'social cartographies', which, by means of chromatically highlighting the countries' flags, emphasise the contradictions of world economic policy.

In his research the often irremediable polarity between individual responsibility and social dynamics finds its synthesis in the centrality of seeing. As Mitchell says, in addition to being social animals whose seeing is indelibly marked by social (political, historical, economic, cultural) context, we are inevitably 'seeing' animals whose social experience is visually built. Art has the great benefit - or risk - of 'signifying through images'.

The eye of Helsinki, the knots of the map-carpets, the dreams collected in the *Dreaming Wall* open project (2003-2004), make visible hidden dynamics, relationships between individual and society which only the visual synthesis given by the art can allow. Maybe for this Scarponi, architect and designer with a profound interest in human geography, chose to measure himself with a language so limited in its objectivity, trying, nonetheless, to responsabilize both individuals and community with regards to present and future.

Mitchell makes reference to 'seeing' as an intersection between subject, object and the reflections of both as a centre, stressing that 'images, artworks, media, figures and metaphors have their own life and cannot be simply interpreted as rhetoric, communicative means nor as epistemological windows on reality*'. The place of art is also an 'elsewhere' which can sink, as in Antonio's research, in real numbers and statistics, but also creates a discordant image, made of men and women called to the difficult task of finally 'opening their eyes'. It is a deeply political work which invites the taking on of awareness through a syncretic language. This also happens with the other projects in progress, such as the various maps of *Human World*, where the artist considers the limits inherent in all attempts at geographical representation using variable criteria of measurement such as population, data on effective democracy, on current laws or easy access to internet. These are all symbols of a new possible geography. Or *Re-Use* which is a kind of do-it-yourself diary: besides inviting us to recycle paper, it hints that we might practise sustainability in everyday life. Whether concerning global processes or individual acts, the recurring idea of individual and common responsibility is always central, in a continual shift between details and the universal.

The methods used to carry out his projects often look to the idea of 'opening' and involve different people during their creation, or they open to the web, as in www.dreamingwall.net where the dreams sent in can be visualised. Art and life mix, going beyond the desire to make exclusive objects. Instead they develop a possible visual (social and political too) language able to be freely diffused by means of the web, a t-shirt, or a packet of cigarettes. It is an idea Allan Kaprow would like very much. He made the dematerialisation of the artistic object the centre of his own research. The process after all is not so far-away: the reproduction in an exponential way of a thought without lowering its artistic value, but rather increasing its potentiality and effect.

*W.J.T. Mitchell, *Showing seeing: a critique of visual culture*, in "Journal of visual culture", SAGE Publications, 2002

Antonio Scarponi

1974 Nato a/born in Rimini
Vive e lavora tra Venezia e Zurigo/he lives and works between Venice and Zürich
Laureato in architettura/ he graduated in Architecture
Ha tenuto corsi in Media Design and Communicative Spaces presso il Royal Institute of Technology (KTH) di Stoccolma/ he ran courses of Media Design and Communicative Spaces at the Royal Institute of Technology (KTH) in Stockholm

Mostre Personali/Solo Exhibitions (Selezione/Selection)

2006 *Italia in fumo*, in collaborazione con Peppe Clemente, Assab One, Milano, a cura di/ curated by Art for the World - Adelina Von Furstenberg

2003 *Real World Blank. Istruzioni per le possibilità*, Palazzo Agostinelli, Bassano del Grappa (VI), a cura di/curated by Progettozero+

Mostre Collettive/Group Exhibitions (Selezione/Selection)

2006 *Tende a Infinito*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, a cura di/curated by Stefano Coletto

Media 06. L'arte nella città digitale, Galleria D'Accursio, Villa Serena, Bologna, a cura di/curated by BoArt

2005 *Superbia2* - St Columba's Boys' National School, Douglas, Cork, Irlanda, a cura di /curated by Stephen Brandes e Darragh Hogan

Re/Process: Art/Architecture/Design/Fashion, Young Italian Authors, Museo di Arti Applicate, Belgrado, a cura di/curated by Dobrila Denegri
Plaza Market, Mercati Popolari di Mestre, Treviso, Vicenza, Padova, a cura di/curated by Progettozero+ e Stefano Coletto

Art-Chitecture of Change, IDA Isola dell'Arte, Milano, a cura di/curated by Marco Scotini

Crossing Waters and Borders Down Memory Lane, Triskel Gallery, Cork, Irlanda, a cura di/curated by Ruud Lanfermeijer

2004 *Gemine*, *Muse 2004*, Lasipalatsi Gallery, Helsinki, a cura di/curated by Tuija Wahlroos, Gallen Kallela Museum

Luogo Comune '04, Bologna, a cura di/curated by BoArt/Synapsr

2003

Empowerment, nuovo cantiere Italia, Museo di Arte Contemporanea Villa Croce, Genova, a cura di/curated by Marco Scotini

Forme d'acqua, Palazzo Riso, Palermo, a cura di/curated by Lorenzo Romito e Gianluca Riccio

87^{ma} Mostra Collettiva Fondazione Bevilacqua La Masa, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia

Cosmos - 11th Biennial of Young Artists of Europe and the Mediterranean Countries, Atene, Grecia



Italia in fumo,
Antonio Scarponi, Peppe Clemente, 2006

Autori/Authors

Riccardo Caldura, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia, è autore di numerosi saggi di teoria dell'arte, estetica e fenomenologia delle arti. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.

Riccardo Caldura, Professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts in Venice, is author of several publications on aesthetics, arts theory and arts phenomenology. Since 1996 he is curator of contemporary arts projects for the City of Venice.

Stefano Collicelli Cagol è MPhil/PhD Research Student presso il Curating Contemporary Art Department del Royal College of Art di Londra. Ha collaborato come assistente e ricercatore con l'Università di Ca' Foscari di Venezia - Dipartimento di Storia dell'Arte e Conservazione. Dal 2004 al 2006 è stato assistente curatore e in seguito research curator presso Villa Manin - Centro d'Arte Contemporanea, Passariano (UD). Dal 2004 al 2006 è stato titolare di un assegno di ricerca sulle Biennali di Arti Visive di Venezia presso l'Università Ca' Foscari di Venezia - Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici.

Stefano Collicelli Cagol is MPhil/PhD Research Student at the Curating Contemporary Art Department of the Royal College of Art, London (UK). He worked as Assistant Curator and later as Research Curator at Villa Manin - Centre for Contemporary Art, Passariano (UD, Italy). From 2004 to 2006 he received a postgraduate fellowship from the Department of Fine Arts and Art Conservation - University Ca' Foscari, Venice (Italy) for a project on the Venice Biennale of Visual Art.

Filippo Addarii è capo responsabile dell'International Programme di acevo (UK) e direttore esecutivo di Euclid - network europeo dei leader del terzo settore. In Italia è presidente dell'associazione GlobalLab, direttore di Nethical srl ed è stato co-fondatore della rivista Ecologist Italy e del Centro di Documentazione e Ricerca sui Movimenti Sociali Contemporanei della Fondazione Feltrinelli. Dal 2004 collabora con il Centre for Government and Charity Management della South Bank University di Londra.

Filippo Addarii is Head of the International Programme of acevo (UK) and executive director of Euclid - the European network of third sector leaders. He is the chair of the association GlobalLab (Italy), director of the company Nethical srl (Italy). In 2003 he co-founded the magazine Ecologist Italy and the Research Centre of Contemporary Social Movements for the Feltrinelli Foundation. Since 2004 he has also been collaborating with the Centre for Government and Charity Management of London South Bank University.

Anna Daneri è curatore del Corso Superiore di Arti Visive della Fondazione Antonio Ratti (Como) e professore aggiunto al corso di Fenomenologia delle Arti Contemporanee presso l'Accademia Carrara di Bergamo. È ideatrice, insieme a Barbara Casavecchia e Paola Manfrin, del progetto *My Private*.

Anna Daneri is curator of the Advanced Course in Visual Arts of the Fondazione Antonio Ratti in Como (Italy) and associate professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Accademia Carrara in Bergamo. She conceived together with Barbara Casavecchia and Paola Manfrin the project *My Private*.

Francesca Recchia è Postdoctoral Research Fellow alla Bartlett School of Planning - University College of London. Si occupa di studi urbani, visivi e postcoloniali. Ha conseguito un Dottorato di Ricerca in Studi Culturali presso l'Università L'Orientale di Napoli e precedentemente un Master in Visual Studies presso il Goldsmiths College, University of London. È stato membro del Documenta11_Education Project in occasione di Documenta11, Kassel 2002. Collabora con i gruppi interdisciplinari di ricerca Multiplicity e Stalker/Osservatorio Nomade.

Francesca Recchia is a Postdoctoral Research Fellow at the Bartlett School of Planning, University College of London. Her work intersects the fields of Postcolonial, Visual and Urban Studies. She holds a PhD in Cultural Studies at the Oriental Institute in Naples and a MA in Visual Cultures at Goldsmiths College, University of London. She was part of the Documenta11_Education Project in Documenta11, Kassel 2002, has lectured internationally and collaborates with the interdisciplinary research groups of Multiplicity and Stalker/Osservatorio Nomade.

