



N

O

Marie Ouazzani

P

Q

R

S

T

U

V

Sergio Valenzuela-Escobedo

W

Laure Wauters

X=

Rivista D'Artista

Y

Z

xx

X=Rivista d'Artista

A magazine made with and for the artists

The issue:

X=BORDERS

N.2

The artists:

Delphine et Élodie Chevalme

Fall 2016

Julie Chaffort

Kim Doan Quoc

Marie Ouazzani & Nicolas Carrier

Ronny Franceschini

Camilla Glorioso

Célin Jiang

Hélène Mourrier

Zoé Caïe

Editorial

Là. Lo vedi?

Incontriamoci là – sul bordo.

Non ho intenzione di invaderti.

Li inizio io, là tu.

CON-FINE - con una fine o con un fine?

Vorrei scriverti per valicarlo.

Ma mi sembra che cambi forma.

E poi c'è nebbia e tu – ammettilo –
non ci vedi molto bene.

Salta!

Ti scrivo per raccontarti il nostro viaggio.

Abbiamo utilizzato delle pagine per
conservarne una traccia.

Ci è stato raccontato che cosa c'è ai margini,
come si vive sul confine.

Ti ho spedito una rivista al tuo nuovo
indirizzo, spero di non aver sbagliato visto che
è la quinta volta in due mesi che cambi casa.

L'ho già letta più di 40 volte, ma non so dirti
bene di che cosa si tratta.

Tutte le volte che la riprendo in mano le
immagini si deformano, assumono colori
diversi e le parole stesse hanno un
altro significato!

Apri la rivista, sfoglia la, godila!

Ne ho una anche io... sto contando le pagine,
le sto misurando; le ho allineate per terra fuori
dall'uscio di casa mia.

I miei vicini mi hanno preso per pazzo.
Le ho stese per terra e le ho misurate,
tutte insieme!

Questa passerella di pagine è lunga 1974
centimetri. 19 metri e mezzo.

Non è molto, ma fa lo stesso anche tu così
che saremo 39 metri più vicini.

Non è molto, ripeto, ma almeno è un inizio;
Ti vedo meglio!

There. Can you see it?

Lets meet there – on the edge.

I don't want to invade you.

Here it's where I start, you there.

BORDER.

I'd like to write to you to try to cross it.

But it seems it changes shape constantly.

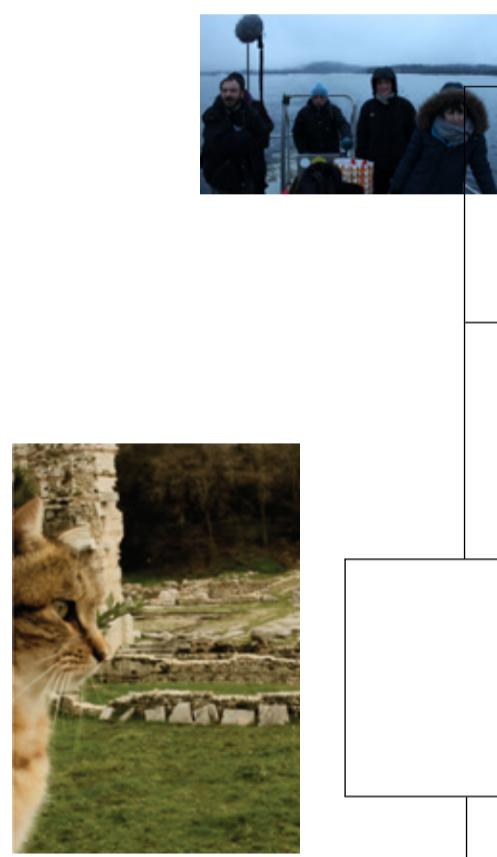
Besides, it is foggy and – admit it –
you can't see very well.

Jump!

X=Borders è una raccolta di proposte, uno
sconfinamento alla ricerca di un nuovo centro.
Sono testimonianze dal bordo;
sono sguardi dal confine.

X=Borders is a collection of proposals,
a quest for a new center by going beyond it.
They are testimonies from the edge;
they are glances from the border.

INDEX



p. 7

LES SŒURS CHEVALME

p. 29

JULIE CHAFFORT

p. 47

KIM DOAN QUOC

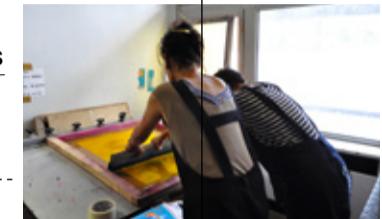
p. 65

MARIE OUAZZANI & NICOLAS CARRIER

p. 79

STAZIONE DI TOPOLO POSTAJA TOPOLOVE

X=FIELDS



X=NOTES

X=NOTES

X=CANVASES



cover:

RONNY FRANCESCHINI

pages between the sections:

CELIN JIANG

cuts:

CAMILLA GLORIOSO

insert:

HÉLÈNE MOURRIER

postcards:

ZOÉ CAÏE

X= BORDERS

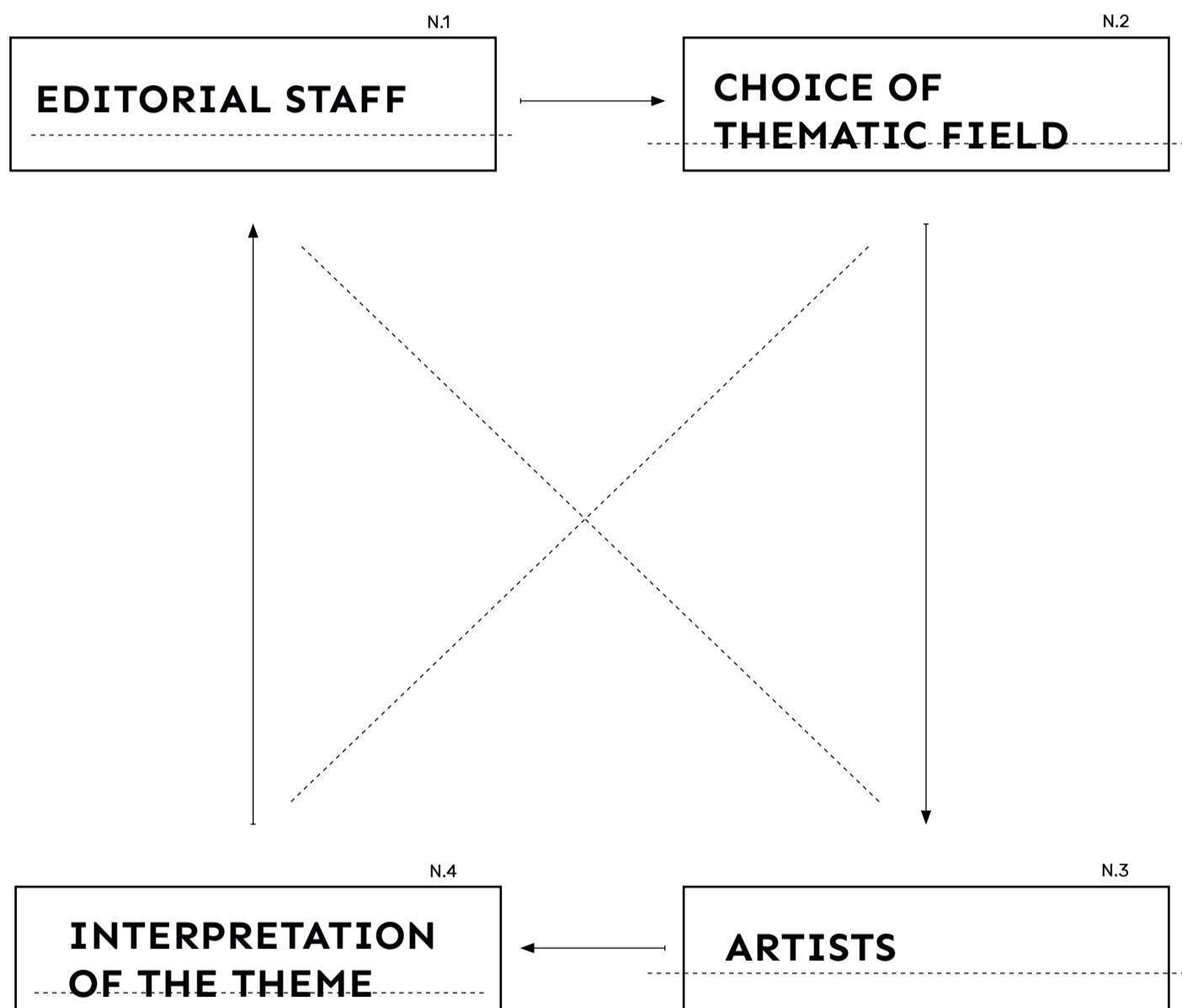
xx

HOW do we build X=?

**X= È UNA
RIVISTA D'ARTISTA!**

A ogni numero la redazione propone un campo d'indagine da esplorare. Questa traccia tematica è proposta in maniera libera e suggestiva lasciando così completa libertà di interpretazione agli artisti. Una volta ricevuto il materiale, la redazione costruisce la rivista seguendo gli stimoli visivi e contenutistici proposti dagli artisti, ne individua i punti di contatto e sviluppa la sua narrazione visiva a partire da essi.

**X= IS AN
ARTIST'S MAGAZINE!**

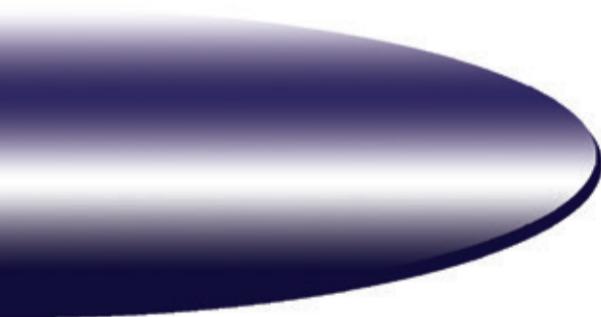


For every issue the editorial team suggests an investigation field to explore. The theme is provided in a broad, suggestive form, thus leaving complete freedom of interpretation. Once the editorial staff receives the raw material, they assemble the magazine following the visual and content inputs proposed by the artist; they pinpoint the contact points, using them as a key to develop the magazine visual narration.



X=FIELDS

[Meet the artists in their workspace]



Les Sœurs Chevalme

ATELIER
VISIT

“We are twin sisters and we are often perceived as a single being. Maybe this is the reason why we have always been interested in the plurality of identity.”

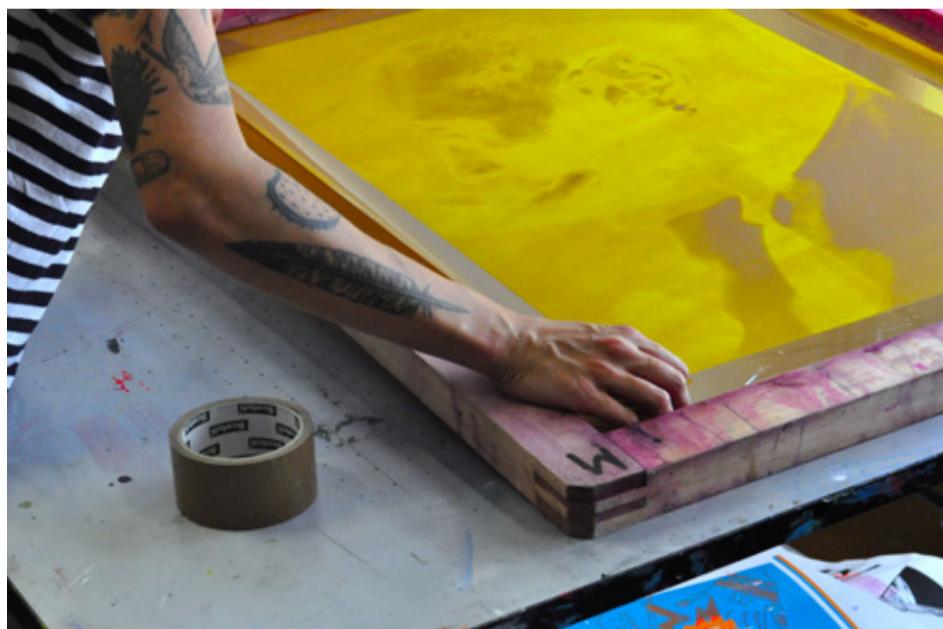
COORDINATES : LES SOEURS CHEVALME

BORN: 1981
LIVE AND WORK: Saint-Denis, France.
MEDIUM: Different mediums
INFO: www.lessoeurschevalme.com

IT Sulla sponda della Senna non lontano dalla stazione RER della banlieue di St-Denis, Parigi, un edificio immenso di cemento ad alveare ospita gli studi di più di 100 artisti: Le 6b, luogo di creazione artistica, oltre che conosciuta spiaggia urbana...
Abbiamo passato una giornata nell'atelier di Delphine e Élodie Chevalme, a.k.a Les Sœurs Chevalme, duo di artiste parigine la cui pratica esplora i confini dell'identità moderna in continua mutazione e contaminazione.

EN On the banks of the river Seine, not far from the RER station in the banlieue of St-Denis, Paris, a massive bee-hive-like concrete complex houses the studios of more than a hundred artists: it is Le 6b, a place of artistic creation - and a well known urban beach... We spent a whole day in the studio of Delphine and Élodie Chevalme, also known as Les Sœurs Chevalme, a duo from Paris whose artworks explore the boundaries of modern identity, in constant mutation and contamination.

LE 6B, ATELIER 26
6-10 QUIR DE SEINE,
SAINT-DENIS
14/07/2016



+^{IT} **Le 6b fabbrica d'arte e di cultura è prima di tutto un'associazione che si è installata nel 2010 in un grosso edificio adibito a uffici. Oggi è un'importante residenza artistica, luogo di esposizione e spazio di scambio con gli abitanti del quartiere in cui è situato.**

+^{ENG} **Le 6b "art and culture factory" is an association founded in 2010 and housed in a huge building originally designated for office space. Today it's an important artistic residence, exhibition center and area for exchange between the neighbourhood's residents.**



Abbiamo accompagnate Les sœurs Chevalme nella tiratura di una delle serigrafie che compongono la serie *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes – Campagne 2*, lavoro ancora in corso delle sorelle, che arriva alla fine di un **percorso creativo** tra arte e grafica.

L'atelier 26 di Delphine e Élodie è al sesto piano del 6B: una stanza di circa 30m² condivisa con un videoartista. Scrivania con computer, grandi finestre vista "spiaggia", qualche attrezzo di base appeso al muro, una piccola biblioteca e diverse tele arrotolate o riposte lungo i muri. L'atelier delle Sœurs Chevalme è spazio di stockaggio di opere e materiali, luogo del lavoro quotidiano, ma soprattutto è la stanza di incubazione delle opere, tassello fondamentale del **processo di creazione** delle due artiste, anche per i lavori concepiti per spazi esterni.

«Lavorare all'esterno è interessante perché ti porta a sorpassare il tuo contesto abituale. Ma l'atelier e l'esterno sono due spazi complementari: portiamo dentro tanto quanto portiamo all'esterno. Qui in più è interessante perché uno spazio di scambio con altri artisti: ci sono interazioni che non esisterebbero se lavorassimo nella nostra stanzetta privata.»

We followed Les sœurs Chevalme as they printed one of the silk-screens, part of the series *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes – Campagne 2*, an ongoing work and outcome of a **creative path** linking art and graphics. Delphine and Elodie's studio n.° 26 is located on the sixth floor of Le 6b. The room, about 30 square meters, is shared with a video artist and features a desk, PC, wide windows overlooking the "beach", a few basic tools hanging from the wall, a small bookshelf and several canvases, rolled up or leaning against the walls. The sisters' studio is a storage place for their works and materials, as well as a space for their daily work; but above all it is the incubator for their art, a fundamental part of their **creative process**, also for open air works.

«Working in the open air is interesting because it pushes you out of your comfort zone. The studio and the outdoors are two complementary spaces: we bring in as much as we take out. This particular place makes it all even more interesting as it gives us an occasion to have an exchange with other artists: there are certain interactions that wouldn't take place were we to work in a private room.»

PERCORSO CREATIVO

L'arte visiva è l'ultima tappa del percorso creativo delle Sœurs Chevalme. Élodie proviene da studi di comunicazione visiva e Delphine è passata dall'architettura all'Art-Déco, sezione arte nello spazio pubblico. Il loro lavoro nel campo della creazione visiva passa in un primo momento per un collettivo, Le Quartier General, per occuparsi principalmente di grafica e illustrazione. Il collettivo si riduce gradualmente alle sole due Sorelle che cominciano a firmarsi come Sœurs Chevalme. Tecniche diverse e un approccio eclettico alla creazione visiva segnano les Sœurs sin dalla loro formazione.

PROCESSO DI CREAZIONE

Quando le Sœurs Chevalme vanno a una mostra è per entrare in contatto con il processo di creazione di altri artisti. Il loro è particolarmente interessante. «Ci piace lavorare a tappe» dicono, e in effetti ogni opera è il risultato di una continua ricerca tecnica, contenutistica e formale. Il punto di partenza di ogni opera è l'identificazione del tema di cui le due artiste vogliono parlare. Il secondo momento è un vero e proprio lavoro di scrittura: Élodie e Delphine condividono le loro ispirazioni legate al tema per arrivare a un progetto scritto; è in questa fase che entrano in gioco le suggestioni, i collegamenti con l'attualità e le prime piste formali. L'ultima tappa è la traduzione plastica del progetto, che nasce sempre dalla discussione sul medium adatto a prenderne carico. Le artiste, infatti, non desiderano essere specialiste di un solo medium, ma credono che la tecnica debba essere al servizio del progetto, integrando così la riflessione formale in quella teorica. L'ultima fase in cui il lavoro prende forma fisicamente, diventa così spesso anche un apprendimento tecnico: errori, imprevisti e imperfezioni sono così integrate nei progetti e anzi, aprono a volte possibilità non previste.



CREATIVE PATH

Visual art is the latest stage on the creative path of the Chevalme Sisters. Élodie focused on Visual Communication in her studies, while Delphine moved from Architecture to Art-Déco Public Art. Their work in the field of visual creation was initially with the collective Le Quartier General, and mainly dealt with graphics and illustration. The collective gradually came to consist of the Sisters, who began using "Sœurs Chevalme" as their pseudonym. Diverse techniques and an eclectic approach to visual creation have characterized Les Sœurs output since their formation.

CREATIVE PROCESS

When the Chevalme Sisters visit an exhibition, they look to establish a connection with the creative approach of other artists. Theirs is particularly interesting. «We like working in stages», they say, and each work is indeed the result of intense research exploring technique, content and form. The starting point of every work is the identification of the theme the artists want to talk about. The second step is focused on writing: Élodie and Delphine share their inspiration on the chosen theme to bring about a written project. It is in this phase that all the ideas, the references to current events and formalization paths come into play. The last stage is the sign construction of the project, which originates from a discussion about the most suitable medium for conveying their message. The artists don't want to specialize in a single medium; on the contrary, they believe that technique should be in the service of the project, so as to complete theoretical reflection through sign constructing reflection. This last stage - in which the work takes shape - requires learning new skills and techniques: so mistakes, accidents and flaws are part of the final project. At times, this leads to unforeseen possibilities.



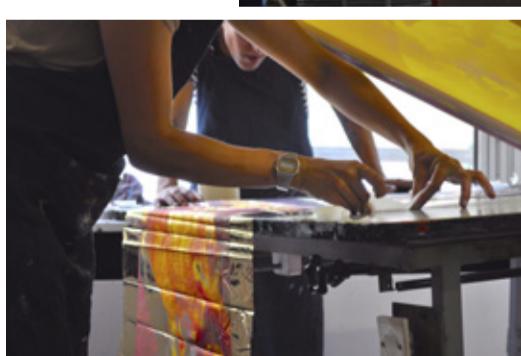
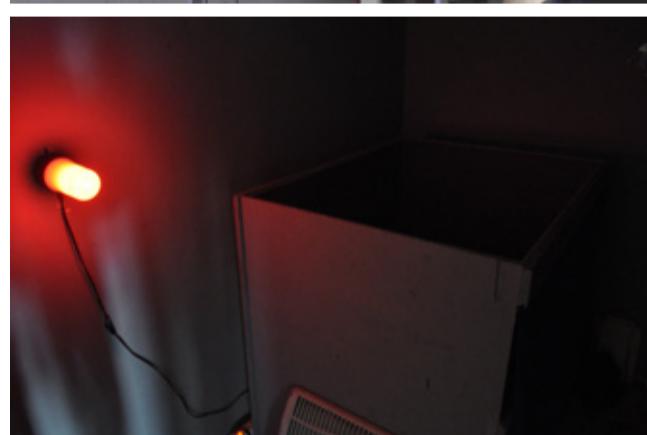
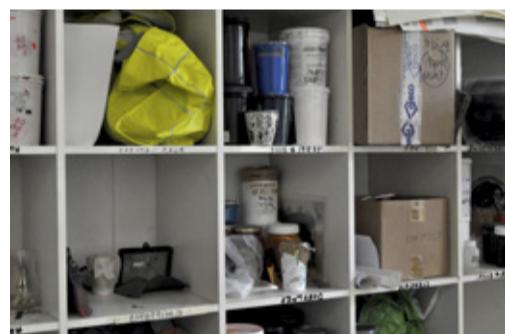
Scendiamo le molte rampe di scale che ci separano dal laboratorio di serigrafia del 6B, situato al 2º piano dell'edificio. L'atelier di serigrafia è uno dei laboratori collettivi del 6B a disposizione degli artisti, insieme a una stanza di esposizione utilizzabile per provare le installazioni dei lavori: manutenzione, gestione e cura di questi spazi sono affidate agli artisti residenti. L'atelier è attrezzato con tutto il necessario per la stampa mentre in un'altra piccola stanza si trova il bromografo per la preparazione dei telai.

Campagne 1 tecnicamente si tratta di una serie di una ventina di fotografie tirate in serigrafia su coperte di sopravvivenza. La stampa è realizzata in quadricromia (giallo-blu-nero-rosso) su telai di 60x95cm.

È un'opera che ci permette di assistere direttamente al metodo di lavoro a duo delle artiste: «Anche solo per riuscire a stendere bene l'inchiostro su telai di queste dimensioni non riusciremmo se non fossimo in due.»

Il soggetto della fotografia che Delphine e Élodie si apprestano a serigrafare è il primo piano del volto di un uomo con un paio di grandi occhiali da sole: tutte le immagini che compongono *Campagne 1* presentano ritratti o dettagli dei Sapeurs congolesi incontrati dalle sorelle nel 2013 a Brazzaville durante la creazione di *Campagne 1*, primo momento che compone *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes*.

«Siamo due sorelle gemelle e spesso siamo percepite come una sola persona. Forse è per questo che ci siamo sempre interessate al tema della pluralità dell'identità.»



We go down several flights of stairs leading to 6B's serigraphy laboratory, located on the second floor of the building.

This serigraphy studio is one of the collective laboratories available for artists' use, not to mention an exhibition space for trying different installations for their works. The artists are responsible for maintaining, managing and caring for these spaces. The studio is fitted with all the necessary tools for printing, and the contact printer, used to prepare the frameworks, can be found in another small room. Technically, *Campagne 2* is a series of some 20 photos screenprinted on survival blankets. The print is realized in four-colour (yellow, blue, black, red) on frameworks measuring 60x95cm.

It is a work that allows us to directly participate in the sisters' working method «The mere action of laying ink on the framework in the proper way wouldn't be possible if there weren't two of us.» The subject of the photo that Delphine and Elodie are about to silk-screen is the close-up of a man wearing thick sunglasses: all the images in *Campagne 2* are portraits or details of the Congolese Sapeurs the sisters met in 2013 in Brazzaville during the creation of *Campagne 1*, the first chapter of *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes*. «We are twin sisters and we are often perceived as a single being. Maybe this is the reason why we have always been interested in the plurality of identity.»

METODO DI LAVORO

Che sia per creare un'installazione o un dipinto, Delphine e Élodie lavorano sempre in coppia. La divisione dei compiti non è rigida; per quanto riguarda le opere pittoriche di grande formato, lo schizzo preparatorio viene riportato sulla tela da una delle due artiste, mentre l'altra si occupa di dipingere e stendere i colori. Alcuni dei lavori più piccoli sono invece realizzati individualmente, ma nonostante ciò stilisticamente le due mani sono indistinguibili: le Sœurs si sforzano sempre di cancellare le differenze di tratto personali in favore della loro comune identità artistica.

Le installazioni e le stampe di grande formato -come le serigrafie a cui assistiamo- sono fisicamente realizzate in coppia. La prima fase di progettazione, sviluppo e riflessione, viene portata avanti in dialogo, ma è normalmente Delphine che si occupa di dare al progetto la prima formalizzazione scritta.

SAPEURS

“Sapeur” indica tanto i praticanti dell’arte del ben vestire della Sape, quanto i membri della Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. La Sape è un movimento che divenne popolare negli anni 60 del Novecento principalmente a Brazzaville e Kinshasa, ma le sue origini si possono trovare nel periodo di dominazione franco-belga del Congo.

I membri o i praticanti della Sape utilizzano un codice vestimentario e di stile molto sofisticato ispirato ai dandy occidentali, portando abiti di alta moda di seconda mano. La Sape è un modo di vestire, di comportarsi e uno stile di vita che alcuni congolesi sviluppano come strumento di emancipazione e resistenza verso i coloni. Oggi la Sape fa parte dell’identità congolesa e nonostante sia spesso criticata come un’usanza frivola e leggera, resta un importante tassello della società che continua a essere una forma di resistenza alla povertà di certi spazi urbani delle grandi città congolesi.



WORKING METHOD

Delphine and Élodie always work together, be it on a painting or an art installation. The division of tasks is not rigid; for the larger paintings, the sketch is drawn on the canvas by one of the two artists, while the other takes care of painting and laying the colours. Some of the smaller works are finished individually; however, the style is indistinguishable: the Sisters reduce personal difference in favor of their common artistic identity. Large format installations and prints – like the serigraphies we're shown – are physically realised as a pair. The first phase – regarding planning, development and reflection – is conducted through dialogue, but Delphine is the one in charge of giving the project its first written formalization.

SAPEURS

“Sapeur” refers both to followers of La Sape’s elegance code and the members of the Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. La Sape is a movement that became popular in the '60s mainly in Brazzaville and Kinshasa, but its roots can be traced back to the period of French and Belgian domination of the Congo. Sape's members and disciples use a highly sophisticated dressing code inspired by Western dandies, sporting high fashion, and second-hand clothes. La Sape is a way to dress and behave; it is a refined lifestyle that some Congolese have developed as a means of emancipation and resistance against the colonists. Today La Sape is part of Congo's identity, and even though it is often criticized as a frivolous tradition, it still plays an important role in society, as it is a way to oppose the poverty found in some urban areas in Congo's main cities.



Per capire le serigrafie che compongono *Campagne 2*, bisogna risalire alla prima tappa del lavoro. *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes - Campagne 1* indaga la pluralità dell'identità post-coloniale del Congo: alla base del lavoro c'è la domanda delle artiste, quali sono le tracce lasciate dalla storia coloniale franco-belga sull'identità dei colonizzati?

Le Sœurs Chevalme con questo progetto intendono gettare un ponte tra Parigi e Brazzaville utilizzando il vocabolario della moda, modello e insieme parallelo europeo della Sape; le artiste scelgono di ricreare in Congo le foto pubblicitarie realizzate da Jean-Paul Goude per le Galeries Lafayette, centro commerciale di Parigi specializzato in alta moda, immagini molto conosciute e sotto gli occhi di tutti i parigini; una vera-finta campagna promozionale della Sape esposta a Brazzaville all'Istitut Français du Congo nel luglio 2014.

Tra marzo e aprile 2013 prende forma negli spazi del collettivo di artisti congolesi Génération Elili a Baongo, quartiere di Brazzaville, uno studio fotografico temporaneo allestito dalle sorelle dove i Sapeurs vengono chiamati a posare; è un modo inusuale di ritrarre la Sape, più spesso rappresentata in contrasto alla povertà delle città in cui viene praticata.

Les Sœurs Chevalme scelgono di decontestualizzare i Sapeurs per togliere ogni aspetto documentaristico e creare immagini forti, vivaci e inscritte nel vocabolario della pubblicità: la Sape si appropria così dell'alta moda, rubandole la sua stessa scena attraverso una sorta di rito di passaggio compiuto dalle artiste; il processo di creazione di *Campagne 1*, infatti, ripercorre concettualmente il continuo viaggio di andata-ritorno della Sape, tra la Francia e il Congo.

Le fotografie prese a Brazzaville, tornano in atelier a Parigi dove Élodie e Delphine danno la forma finale al progetto: quindici dipinti di grandi dimensioni ad acrilico e pennarello su carta rintelata.

La carta utilizzata come supporto è la stessa bianca-blu utilizzata per stampare i manifesti pubblicitari, scelta che avvicina ancora di più il lavoro alle immagini promozionali; per i dipinti più grandi il supporto è formato da più fogli incollati insieme.

Il processo di rintelatura, reso necessario per montare su telaio i dipinti e per rinforzare la grande superficie di carta altrimenti troppo fragile per essere trasportata, è anche un ulteriore momento che avvicina il lavoro delle artiste ai Sapeurs: una volta incollata la carta su tela, i dipinti devono essere stirati perché i due stratiaderiscano bene l'uno sull'altro; la stiratura dei dipinti diventa una sorta di parallelo della stiratura degli abiti, momento fondamentale nella preparazione dei Sapeurs. Questa attenzione al processo tecnico e artistico come parte integrante dell'opera è un elemento rivelatore di come Élodie e Delphine intendono la creazione di un lavoro: «Dietro la costruzione di un'immagine c'è un processo complesso; anche se tutte le tappe non sono visibili nel lavoro finale per noi è importante passare attraverso ognuna di esse.»

In order to understand the silk-screen prints of *Campagne 2*, one must go back to the first stage of the work. *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes - Campagne 1* investigates the identity plurality found in post-colonial Congo. At the core of this work is the question "what are the traces left by Franco-Belgian history on the identity of the indigenous Congolese?" With this project, the Sœurs Chevalme aim to build a bridge between Paris and Brazzaville using the vocabulary of fashion - which is Sape's role model and counterpart in Europe. The artists re-enact the well-known publicity shots Jean-Paul Goude took for the Galeries Lafayette, a shopping centre in Paris specializing in high fashion. An actual fake advertising campaign exhibited at Brazzaville's Institut Français du Congo in July 2014. In spring 2013, the sisters set up a temporary photography studio in the spaces previously used by Congolese collective Génération Elili in Baongo, Brazzaville, where the Sapeurs were invited to pose; it was an unusual way to represent Sape, usually portrayed as a counterbalance to the poverty of the cities where it's practised. The Chevalme Sisters

decontextualize the Sapeurs to remove documentary elements and to create strong, vivid images pertaining to the vocabulary of advertising: Sape seizes high fashion for itself, stealing the show through a sort of rite of passage staged by the artists. The creative process behind *Campagne 1*, traces the continuous back-and-forth from Congo to France. The shots taken in Brazzaville are brought back to the atelier in Paris where Elodie

and Delphine give final shape to the project: fifteen large-sized acrylic and marker-pen paintings on relined paper. The paper used as support medium is the same white-blue paper advertising posters are printed on, a choice that positions the work even closer to advertising images. For the bigger paintings, the support medium is made of several lengths of paper glued together. The relining process is essential to frame the painting and to reinforce the big paper surface, which would be too fragile to move. Once paintings and canvases are glued together, the works have to be stretched so that the two layers adhere properly. This process of stretching is akin to the Sapeurs careful preparation of ironing clothes. This attention to technical and artistic process is an integral part of the work which tellingly reveals what Élodie and Delphine consider relevant in their art: «There is a complex process behind the conception of an image; even if the single stages are not easily identifiable in the final cut, it's important for us to go through each of them.»



FOCUS

*Greffes de l'Histoire, histoires de griffes -
Campagne 1*

Acrylic on advertising paper relined on
canvas.
2013-2014



Proprio per questo procedere a tappe, la ricerca artistica delle Sœurs Chevalme è tanto coesa dal punto di vista tematico quanto eterogenea nelle tecniche utilizzate. La riflessione delle due artiste sull'identità meticcia, in particolare quella francese, si sviluppa con ogni lavoro, e ogni progetto pone le basi di quello successivo: come l'identità che indagano, l'opera delle due artiste è costituita da una storia complessa che cerca costantemente ispirazione nelle culture ai margini.

Al centro di tutti i lavori, almeno di quelli pittorici, ci sono uomini e donne di pelle nera, a cavallo tra identità occidentale e africana, con la volontà di colmare un difetto di rappresentazione nell'arte occidentale, che presenta per la maggior parte soggetti bianchi portando a un ritratto distorto del meticcio che in realtà compone la società attuale. Questi personaggi -messi in posa, rielaborati, impreziositi- popolano il mondo artistico delle Sœurs Chevalme e ne sono gli indiscutibili protagonisti.

Come in tutto il primo corpus di opere delle Sorelle: la serie dei disegni a pennarello realizzati tra il 2009 e il 2012. Tutta la prima fase della pratica artistica di Élodie e Delphine è caratterizzata dallo scambio con la cultura popolare, all'origine anche della scelta tecnica del pennarello e non della pittura, un materiale di partenza povero e tradizionalmente non artistico. I disegni a pennarello riuniscono tre serie di opere: *Les Bouboys*, *Los Corazonegros* e *Zistwar de France*. Il comune denominatore dei tre è la



X = FIELDS ricerca delle origini africane in diversi contesti utilizzando come "ponte" gli abiti dei soggetti ritratti, costituiti da wax, tessuti tradizionalmente legati alle culture africane soprattutto dell'Ovest.

Les Bouboys e *Los Corazonegros* si rivolgono in particolare alle Americhe. Mentre in *Les Bouboys* l'iconografia è presa in prestito dal vocabolario di pose della sottocultura hip-hop, utilizzando come referenza principale delle immagini recuperate da diverse fonti indirette, i soggetti di *Los Corazonegros* sono persone incontrate direttamente dalle artiste durante un viaggio in Perù. In questo senso *Los Corazonegros* è

un'importante tappa nella pratica delle artiste che modifica il loro approccio alla creazione: l'immagine di partenza per i dipinti, diventa un'immagine creata dalle artiste. Élodie e Delphine spiegano che dopo *Los Corazonegros*, la ricerca sul terreno per incontrare e coinvolgere direttamente gli uomini e le donne che saranno i soggetti dell'opera diventa una fase essenziale nel processo di creazione, momento che nutre e dà spessore al lavoro finale. In questo modo l'opera delle Sœurs Chevalme lega indissolubilmente l'atto estetico della creazione dell'immagine all'aspetto politico del punto di vista e della vicinanza al soggetto; è ancora una volta il processo dietro alla creazione che dà complessità alla forma finale del lavoro.

It is thanks to this process-by-stages that the sisters' artistic research is as cohesive in theme as it is eclectic in technique. The sisters' reflection on mixed race identity is developed in every work and each project lays the foundations for the next: like their concept of identity, their art draws from a complex history which constantly looks for inspiration in marginalised cultures. At the heart of each of the paintings are black-skinned women and men, straddling African and European identity. The purpose is to fill a gap in Western art so accustomed to portraying white subjects that it has overlooked the representation of the mixed-race component present in modern society. These characters, posed adorned and polished, emerge from the sisters' artistic world to play a lead role. This holds true in the sisters' first body of work: a sequence of felt pen drawings made between 2009–2012. Élodie and Delphine's choice of felt-tip pen – a cheap tool not traditionally used in art – characterises their early work's affinity with pop culture. The drawings join three series together: *Les Bouboys*, *Los Corazonegros* and *Zistwar de France*.

The common ground shared by these three series is the search for African roots in different contexts, using the clothes of the portrayed subjects as a "bridge": their apparel is made of wax, main component of a fabric historically tied with several cultures, mostly in West Africa.

Les Bouboys* and *Los Corazonegros mainly address America.



Whereas the iconography in *Les Bouboys* is borrowed from the vocabulary of poses belonging to the Hip-Hop subculture, the subjects of *Los Corazonegros* are people the artists met during a trip to Peru. In this respect, *Los Corazonegros* is a crucial stage in the sisters' artistic practice, modifying their approach to creation: the image initially chosen for the paintings becomes an image created by the artists. Élodie and Delphine explain that after *Los Corazonegros*, the field research required to meet and directly involve the subjects has become an essential stage in the

creative process: it is a moment that nourishes and gives depth to the final work. In this way, the Chevalme sisters' work indissolubly ties the aesthetics of image creation to the political perspective of the subjects. Once again, it's the process that gives complexity to the final form of this work.

FOCUS

*Les Bouboys*Marker-pen on assembled paper
2009-2012*Los Corazonegros*Marker-pen on assembled paper
2009-2012

Zistwar de France è sicuramente la serie dei pennarelli più riuscita, concettualmente e tecnicamente. Il lavoro porta la riflessione sull'identità francese, mostrando non solo come essa non sia esclusivamente bianca, ma anche legando questa mescolanza alla storia francese.

Per fare ciò, le sorelle vanno a re-interrogare i grandi dipinti storici alla base della Francia repubblicana: Daumier, Ingres, Délacroix, Delaroche, Courbet, gli autori delle opere che raccontano la formazione dell'identità francese contemporanea vengono reinterpretati dalle artiste.

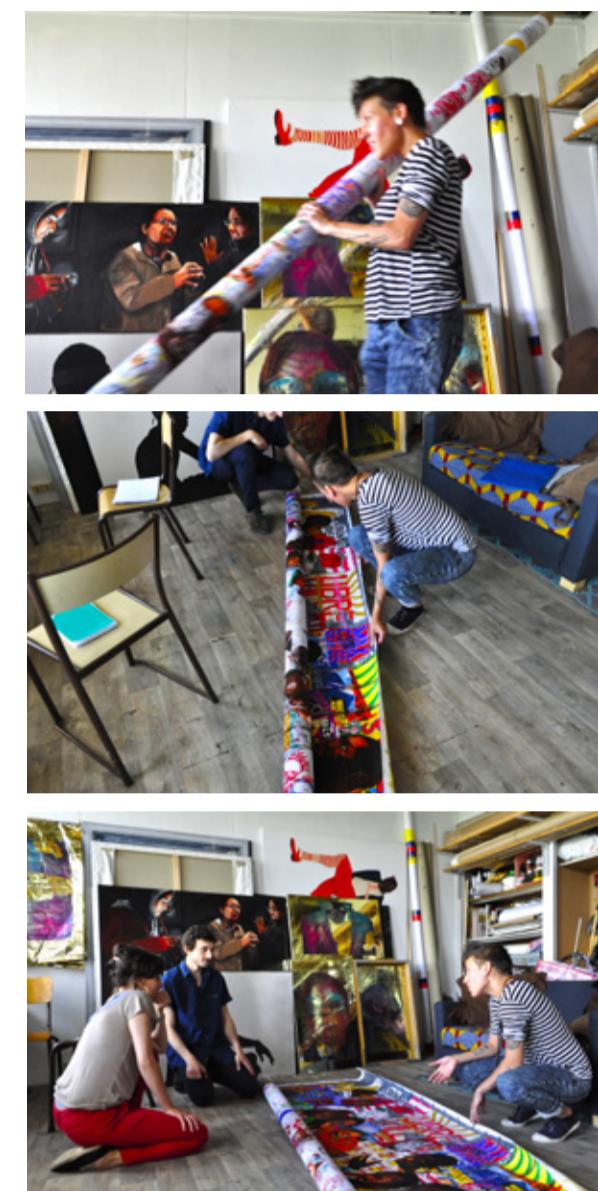
I soggetti cambiano, uomini e donne di pelle bianca diventano di pelle nera e i dipinti si animano dei colori sgargianti degli wax, con motivi veri o inventati dalle sorelle. I formati sono quasi sempre quelli dei dipinti di origine, quasi tutti di grandi dimensioni; il rapporto alla scala è un altro elemento molto importante nella pratica delle Sœurs Chevalme: ci si ritrova quasi sempre a guardare persone a dimensioni naturali: «Quando sei davanti a un dipinto, la scala 1:1 ti permette di proiettarti dentro al lavoro.»

Tecnicamente *Zistwar de France* è costituito da 15 dipinti di diversi formati, tutti realizzati a pennarello su rulli di carta da macchina da scrivere assemblati tra loro.

I pennarelli utilizzati dalle artiste erano Reynolds, in particolare una gamma, oggi non più prodotta, creata appositamente per riprodurre i colori della pelle. Le due artiste hanno sviluppato una vera tecnica nell'utilizzo del pennarello, che alla base permette uno spettro ridotto di sfumature, per arrivare a una resa pressoché pittorica; per sfumare, i colori sono stesi a più strati, dal più chiaro al più scuro, fermandosi nel momento in cui si ottiene la tonalità voluta poiché a differenza della pittura, il colore a pennarello non può essere schiarito.

Zistwar de France is definitely the most successful felt pen series, both technically and conceptually. This work revolves around the reflection on French identity: the sisters not only deny its white prerogative, they even tie this mixture to French history. In order to do so, they re-interrogate the great, historical paintings and artists behind republican France: Daumier, Ingres, Délacroix, Delaroche, Courbet. The authors narrating the formation of France's modern identity are reinterpreted. But their subjects change; fair-skinned men and women turn dark-skinned and the paintings come to life thanks to the bright colours of wax. Patterns are real or created by the sisters. The formats are those of the original paintings, almost all of them being big in size. The relationship with scale is another essential element in the Chevalme sisters' practice: you almost always wind up looking at life-size people. «When you are standing in front of a painting, this 1:1 scale allows you to project yourself into the work.» Technically, *Zistwar de France* consists of 15 felt-tip pen paintings of different sizes realised on typewriter paper reels, later assembled with adhesive tape. The felt-tip pens used for the series were Reynolds, in particular an out-of-production selection specifically designed to reproduce different complexions. The sisters have honed a true technique regarding the use of felt pens, initially allowing access to a reduced array of shades but eventually leading to a nearly painterly feeling. In order to blend, colours are laid in multiple layers, from lightest to darkest, interrupting this procedure at the moment the chosen colour is obtained. Unlike paint, felt pen colour can't be lightened.

Zistwar de France
Marker-pen on assembled paper
2009-2012



L'avvicinamento al soggetto umano continua anche nel lavoro fotografico *In Dog We Trust*. Gli scatti che compongono il progetto provengono dall'archivio di immagini delle artiste, fotografie di viaggio e di strada scattate tra il 2004 e il 2015.

In Dog We Trust è una serie di fotografie analogiche su cartoncino con motivi stampati a rilievo.

Ogni fotografia ha al centro un uomo e anche in questo caso si tratta sempre di grandi formati.

È forse il lavoro meno apertamente politico delle due artiste, che abbraccia più una dimensione poetica e onirica, anche se il tema resta sempre l'indagine dell'identità.

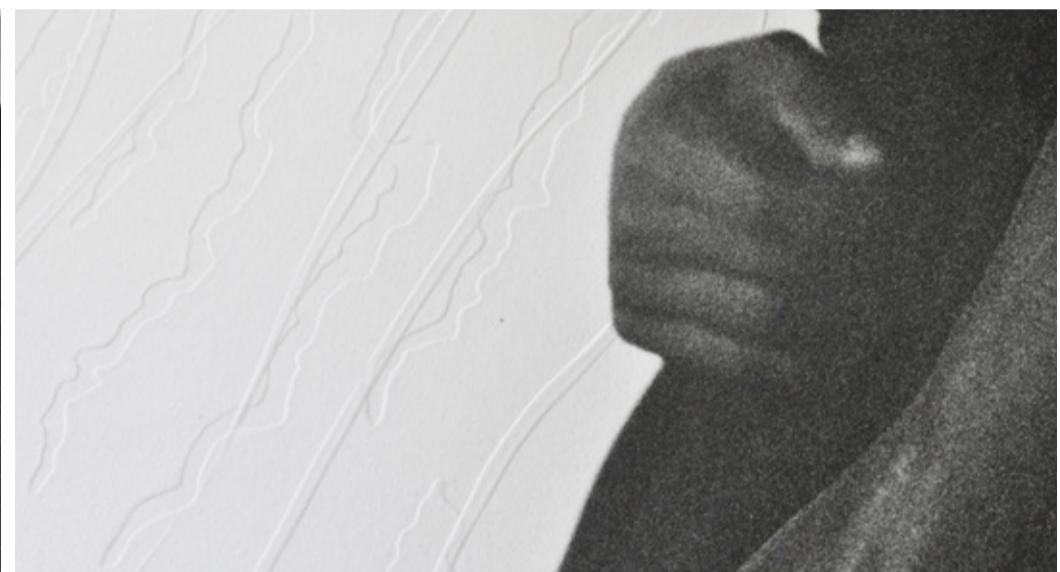
Il progetto ha le sue origini in un errore quando un pezzo di carta era rimasto sotto una stampa fotografica che le artiste stavano pressando, lasciando così una sagoma in rilievo.

Le due artiste decidono di sfruttare questa imperfezione e svilupparla anche nelle altre immagini creando dei motivi su cartoncino riportati poi sulle foto. «Per noi la stampa a rilievo è come una seconda rivelazione, dopo quella che porta l'emulsione fotografica.» L'intervento non nasce da una riflessione strutturata o da una composizione fatta a priori sull'immagine, ma al contrario si tratta di un approccio spontaneo e istintivo che strappa i soggetti dalla realtà fotografica sospendendoli come in un sogno. I personaggi emanano così auree e aureole dalle forme pop, scritte e tratti

This approach to the human subject is also carried on in the photographic work *In Dog We trust*. The shots composing this project come from the sisters' image archive – trip and street photographies from 2004 to 2015. *In Dog We Trust* is a sequence of analog pictures on embossed cardboard. Each picture features a man and in this case as well, big formats were chosen. It is probably the artists' least overtly political work, while embracing a more poetical, dreamlike dimension, even if the main theme remains the investigation of identity. The project has its roots in a mistake: a piece of paper was left under a photographic print that was being pressed, thus leaving an embossed outline.

The Chevalme Sisters decided to make good use of this imperfection by repeating the procedure on other images using cardboard with new patterns to be embossed on the pictures. «To us, embossing had the role of a second revelation, the first being photographic emulsion.» This technique is not born out of a structured reflection, nor out of a preconceived composition of the image, but on the contrary it represents a spontaneous, instinctive approach that takes the subjects out of the photographic reality to suspend them in a dreamlike state. The characters emanate pop-like auras and halos; writings and strokes that resemble graffiti appear in the sky and religious motifs surround this subjects: In *In Dog We Trust*, the sisters want

In Dog We Trust
Embossed photography
2004-2015



che ricordano i graffiti compaiono nel cielo e motivi religiosi circondano i soggetti: *In Dog We Trust*, con l'inversione di God, è la volontà delle sorelle di creare una sorta di iconografia sacra-pagana.

È interessante notare come quasi tutte le emulsioni sono fatte artigianalmente dalle due sorelle, integrando la tecnica nel processo artistico; ne risultano immagini spesso non perfette, che assumono una qualità pittorica messa al servizio del progetto: il gesto artistico delle Sœurs Chevalme unisce spontaneità e costruzione intellettuale attraverso un vocabolario di forme fortemente visivo. Tutti i lavori delle due artiste hanno in effetti un impatto estetico estremamente forte e comunicativo, sicuramente mutuato dalla pratica grafica e pubblicitaria, portata avanti parallelamente a quella artistica. Ma in nessuno dei lavori che le due artiste ci hanno mostrato l'aspetto formale sembra prevalere sul contenuto: la pratica di Élodie e Delphine mantiene una porosità con il contesto presente, che nutre e dà spessore politico all'intero corpus di opere.

to create some sort of holy-heathen iconography through the reversal of God. It is worth noting how almost all of the emulsions are made by hand by the sisters, integrating this technique in the artistic process; the results are often flawed images, that take on a pictorial quality in the service of the project: the artistic action of the Chevalme Sisters blends spontaneity and intellectual construction through a strongly figurative vocabulary of shapes. Each work does have an extremely strong and communicative aesthetical impact, certainly borrowed from the areas of graphics and advertising, developed hand in hand with art. In the works we were shown, the formal aspect never prevails over the content: Élodie and Delphine's practice is anchored to the present context, thus nourishing and giving political depth to the whole corpus of works.

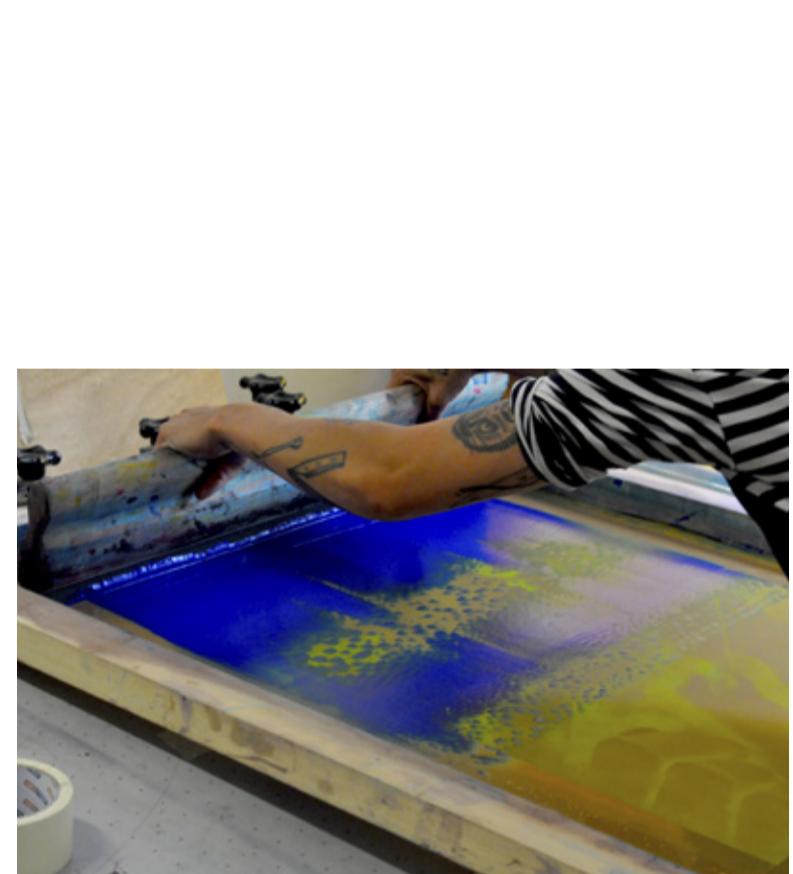
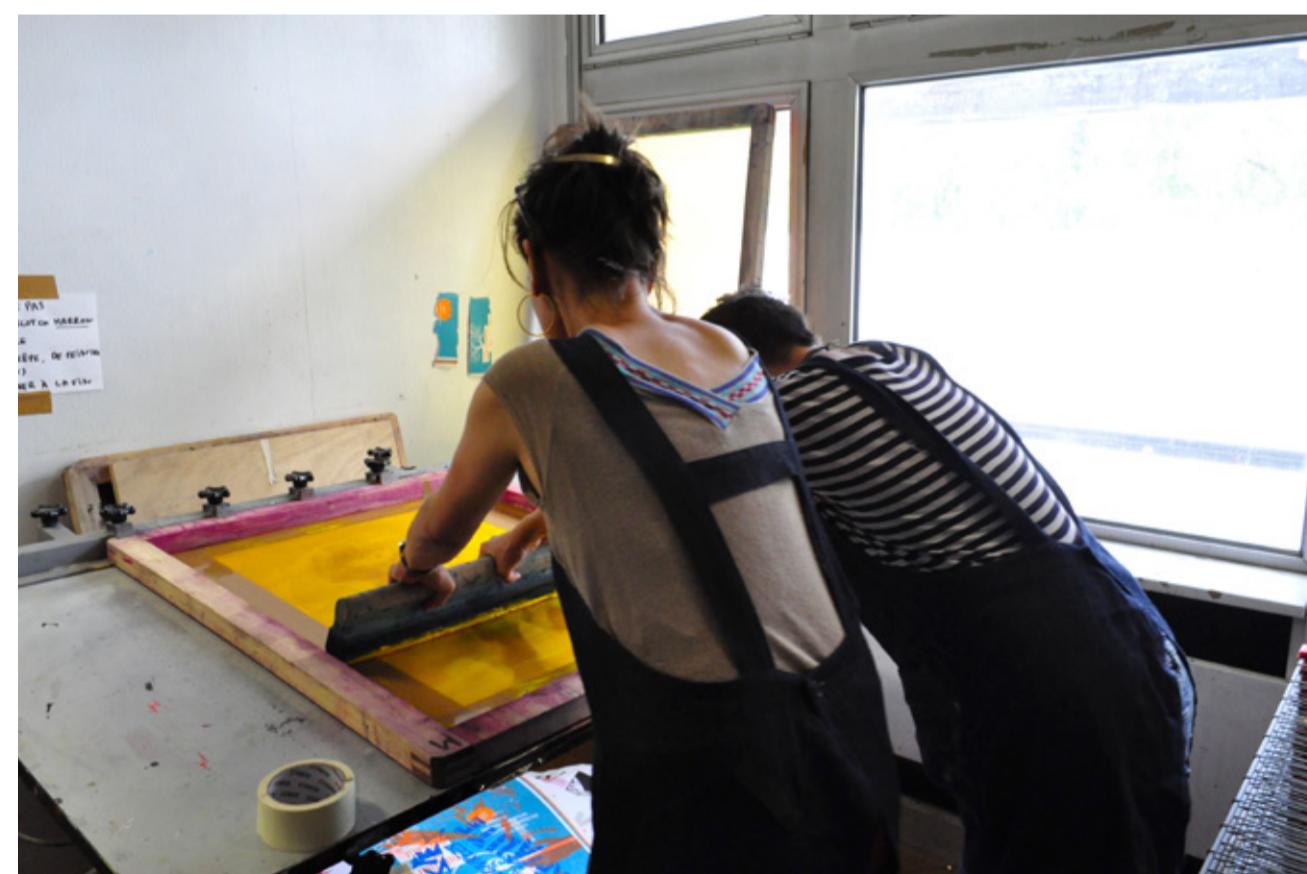
Dalle composizioni di gruppo dei disegni a pennarello, alla messa in posa dei Sapeurs in *Campagne 1*, passando per i ritratti di *In Dog We Trust*, si può notare come la rappresentazione del soggetto umano assuma sempre più un ruolo centrale nel lavoro delle sorelle.

Ecco perché non deve stupire che la serigrafia che vediamo apparire in laboratorio presenti il volto di uno dei Sapeurs in primissimo piano.

Campagne 2 conclude il movimento di andata-ritorno tra Congo e Francia riportando *Greffes de l'Histoire, histoires de Griffes*.

La ricerca formale e il contenuto politico si uniscono in questo progetto che nasce dalla volontà di portare la Sape a Parigi senza perderne l'aspetto sociale. Le artiste hanno paura che in Francia esponendo solamente le tele della finta campagna pubblicitaria di *Campagne 1*, il pubblico veda solo delle immagini vivaci, frivole e leggere, senza afferrare l'intenzione delle artiste di utilizzare Sape e moda come ponte identitario tra Africa e Francia.

Il duo di artiste si concentra sui ritratti e sui dettagli degli abiti dei Sapeurs, che vengono stampati su coperte di sopravvivenza, un supporto dorato e riflettente che permette alle artiste di giocare ancora sulla creazione di immagini preziose e sgargianti; nello stesso tempo la coperta di sopravvivenza crea il cortocircuito con il contesto presente facendosi portatrice di un messaggio politico legato ai flussi migratori: gli uomini raffinati e sofisticati che praticano la Sape in Congo sbarcano a Parigi su una coperta di sopravvivenza.



Campagne 1 fa così da contrappeso alle immagini colorate di *Campagne 1* e lega insieme i due momenti di *Greffes de l'Histoire* in un progetto espositivo che prenderà forma a Parigi.

Anche in questo lavoro la relazione con chi guarda è pensata e costruita dalle due artiste per fare in modo che lo spettatore si senta coinvolto direttamente dall'opera; questa relazione prende forma sia nella scelta del soggetto sia nelle qualità stesse del supporto. Non solo i volti interpellano direttamente lo spettatore, ma le artiste instaurano un gioco di specchi con il pubblico, giocando con le superfici fortemente riflettenti delle coperte e privilegiando soggetti con grandi occhiali o altri elementi specchianti. In questo modo lo sguardo dello spettatore non può essere solamente esterno al lavoro, ma chi guarda viene inglobato nell'immagine e si ritrova a osservare sé stesso e il contesto che lo circonda.

Campagne 2 concludes the back-and-forth movement from Congo to France, taking *Greffes de l'Histoire, histoires de Griffes* back to Paris. Formal research and political content come together in this project, that arises from the intent to bring La Sape to Paris without neglecting its social aspect. The artists are worried that, were to be exhibited only the fake-ad campaign canvases of *Campagne 1*, the public might not see through the colourful and frivolous images, thus ignoring the fact that La Sape is here used as an indentitarian bridge connecting Africa and France.

The artist duo focuses on the portraits of the Sapeurs and on the details of their clothes, printed on survival blankets,

a golden, reflecting support allowing the artists to once again play with the creation of colourful, embellished images; at the same time, the survival blankets causes a short circuit with the actual context, becoming the carrier of a political message tied to migratory flows. Refined and sophisticated Congolese Sapeurs arrive in Paris on survival blankets. *Campagne 2* acts then as a counterweight to the lively images found in *Campagne 1* and ties

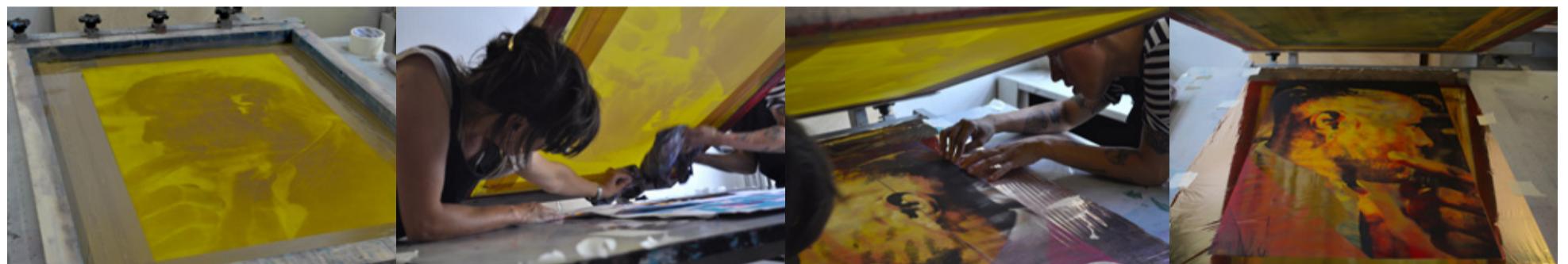
together the two moments of *Greffes de l'Histoire* in an expository project that will take place in Paris. In this case as well, the relationship with the observer is thought and built by the artists so that the viewer feels personally involved by the work. This relationship takes form both in the choice of the subject and in the qualities of the support itself. Not only do the faces inquire the audience, but the artists themselves establish a game of mirrors with the public, playing with the highly reflecting surfaces of the blankets and favouring subjects wearing thick glasses or other mirroring elements. In this way, the audience's gaze on the work can't be just external, but it gets captured in the image and finds itself staring at its own reflection and at the context around it.



FOCUS

*Greffes de l'Histoire, histoires de griffes -
Campagne 2*

Silk screen print on survival blankets.
2016



Il progetto espositivo di *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes* che riunirà serigrafie e dipinti a Parigi, segna anche una transizione tematica nell'opera del duo di artiste: dall'indagine della pluralità dell'identità in contesti o luoghi precisi, il focus si sposta sulle problematiche originate dalle identità in movimento.

In particolare la mobilità è al centro del recentissimo lavoro installativo delle Sœurs Chevalme, cominciato durante una residenza a Nantes: «Una frontiera è una semplice linea, è qualcosa di astratto che non esiste davvero e che si modifica nel tempo. Il nostro interesse attuale è legato alle disuguaglianze che oggi esistono nella mobilità delle persone, ai problemi che alcuni uomini hanno a varcare queste linee di frontiera.»

L'installazione è l'ultimo approdo tecnico delle artiste; ne hanno firmate due quest'estate in occasione dell'esposizione collettiva Grafikama a Nantes -*Cheval de Troie e But*- entrambe riguardo al tema della mobilità di beni e di persone. Non potendo purtroppo vedere le due installazioni dal vero, Élodie e Delphine ci mostrano le immagini dell'allestimento di Nantes che metteva in dialogo tematico i due lavori; a differenza di ciò che accade nella loro pratica pittorica, le due artiste sono meno interessate ad affrontare la rappresentazione della figura umana nel loro lavoro di installazione.

Cheval de Troie appare come un'enorme valigia rettangolare, brillante e dorata; l'installazione è alta 210cm, larga 245cm e profonda 120cm.

La foggia del materiale non è nuova, e in effetti le artiste hanno utilizzato ancora le coperte di sopravvivenza per realizzare la valigia, decorate in questo caso con dei motivi a stencil che sembrano ricordare il logo Louis Vitton: non si tratta di una valigia povera, ma di una borsa di lusso.

The exhibition project *Greffes de l'Histoire, histoires de griffes*, presenting paintings and silk screens in Paris, marks a thematic transition in the work of the two artists: from the study on the plurality of identity in given contexts or places, the focus shifts on those issues caused by identities in movement. In particular, mobility is at the heart of the latest work by the sisters, conceived during a stay in Nantes: «A border is a simple line, it's something abstract that doesn't exist and that changes through time. We are now focusing on the inequality in the mobility of people, on the struggles some people experience when trying to cross these lines.» The installation is the artists' last technical achievement. Two of them, both dealing with the theme of mobility of people and goods, were signed last summer on the occasion of the collective exhibition Grafikama in Nantes: *Cheval de Troie e But*.

As we were unable to enjoy the installations in person, Élodie and Delphine show us the images linking the two works as showcased in the exhibition in Nantes. Unlike what happens in their pictorial practice, the sisters are least interested in dealing with the human subject in their installation works.

Cheval de Troie appears as a huge, golden, shiny rectangular suitcase. It is 210cm tall, 245cm wide and 120cm deep. The appearance of this suitcase is a well-known material, as the artist deliberately chose, once again, survival blankets to realise it. These were decorated with stencil patterns that evoke Luis Vitton's logo: it's not a poor man's suitcase, but a luxury one.

In the following picture, we are shown the inside of the suitcase: gold turns to light blue and some silhouettes can be seen through. It's the "trojan horse" the artists built for the recent migratory flow. Conventionally used to transport things, the over-sized suitcase becomes a means of transport for people.

Cheval de Troie
Installation
2016



Nella foto successiva che le sorelle ci mostrano, l'oro del materiale vira all'azzurro e in trasparenza vediamo delle sagome umane all'interno della valigia: è il "cavallo di Troia" che le due artiste immaginano per i moderni flussi migratori e la valigia normalmente utilizzata per il trasporto di cose, sovradimensionata dalle Sœurs Chevalme diventa un mezzo di trasporto per le persone. Giocando con il materiale delle coperte di sopravvivenza, il duo di artiste crea un oggetto apparentemente lussuoso e seducente, che potrebbe passare inosservato attraverso le frontiere. La struttura è illuminata a intervalli regolari da un tubo neon installato all'interno, che quando acceso, rende trasparenti le coperte di sopravvivenza e permette al pubblico di vedere il contenuto della valigia: le silhouette di uomini a grandezza naturale realizzate in filo di ferro. La valigia di Luis Vitton denuncia l'ineguaglianza nelle possibilità di mobilità di cui godono oggi gli uomini.

È una prima tappa di lavoro che le artiste hanno portato avanti a Parigi, esponendo di nuovo a settembre *Cheval de Troie* al 6b, in occasione della Nuit Blanche.

Al contrario di *Cheval de Troie*, **But** mostra la difficoltà di attraversare i confini. L'installazione si presenta come un ibrido tra una porta di calcio e una rete di frontiera con in cima del filo spinato. Il lavoro prende vita attraverso l'azione delle artiste di liberare alcuni palloncini gonfiati all'elio all'interno della struttura: i palloncini, metafora visiva della difficoltà del passaggio attraverso le frontiere, restano per la maggior parte imprigionati nella rete o esplodono a contatto con il filo spinato. Inoltre i palloncini entrano in relazione anche con la porta di calcio, un mondo che rappresenta un lasciapassare per molti uomini provenienti dai paesi più poveri che sognano di partire per l'occidente.

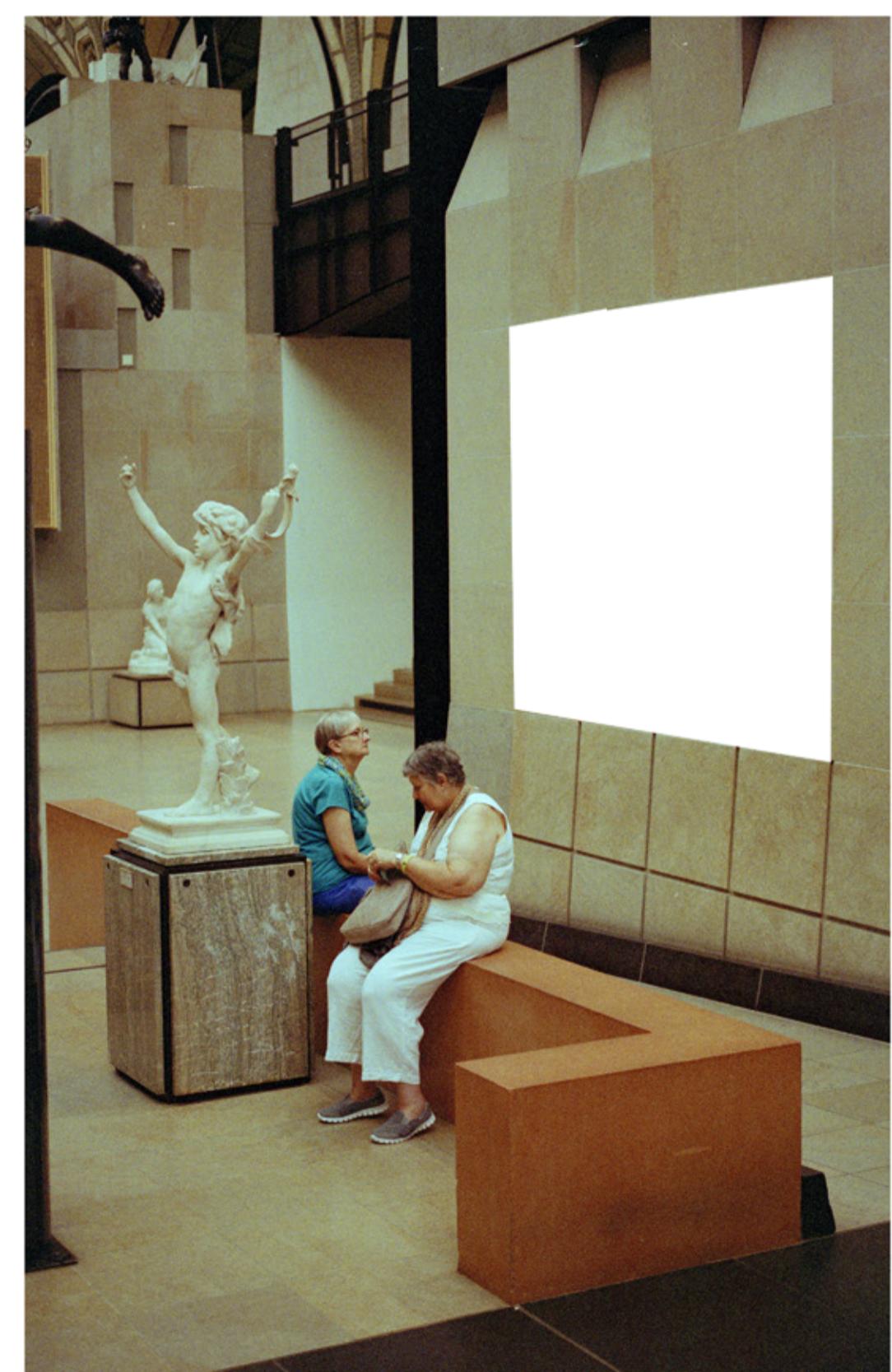
Playing with the survival blankets' fabric, the artist duo created an item which is apparently seductive and luxurious, but it's also something that would go unnoticed were it to cross a border. The structure is illuminated at regular intervals by a neon tube put on the inside. When lit, it makes the survival blankets transparent and it allows the public to see what's inside the suitcase: silhouettes of life-sized men made of wire. This Luis Vitton suitcase denounces the gender inequality in mobility.

It was the first stage of a work the sisters carried on in September in Paris, exhibiting *Cheval de Troie* at Le 6B, on the occasion of the nuit blanche.

Unlike *Cheval de Troie*, **But** shows how difficult it is to cross borders. The installation appears as an hybrid between a goal post and a barbed fence. This work comes alive as some helium-inflated balloons are left afloat inside the structure: most of them are bound to get stuck in the net or to pop on the barbed wire. The work becomes the visual metaphor for the difficulties encountered when crossing a border. In addition, the balloons relate to the goal post and football as well, a passepartout, a world where people coming from the poorest countries are often allowed to reach the West.

But
Installation
2016





Come le altre tecniche affrontate dalle artiste, anche l'installazione è un linguaggio che le Sœurs Chevalme cominciano ad esplorare attraverso la pratica. «Stiamo cambiando il nostro modo di lavoro. Prima lavoravamo a serie di opere e avevamo bisogno di concludere una serie per passare a quella successiva; oggi cerchiamo di lavorare a più progetti contemporaneamente. Ma ogni progetto è legato a quello precedente: ci interessa creare delle opere-satelliti intorno allo stesso nucleo tematico.» Questi satelliti possono muoversi attorno a un tema come anche attorno all'utilizzo di un materiale – è il caso delle coperte di sopravvivenza che ritornano nelle serigrafie e nelle installazioni.

Il lavoro delle Sœurs Chevalme unisce così una ricerca formale portata avanti personalmente e fatta di tentativi e di errori, a una riflessione concettuale e politica che non abbandona mai il gesto artistico, che sia per parlare di identità o, più recentemente, della mobilità. Le loro opere sembrano in effetti muoversi sempre sul confine tra un aspetto visivo forte e seducente e un appello al pubblico ad andare oltre all'immagine, a vedere come e perché l'immagine è stata pensata e costruita. È un lavoro fortemente comunicativo che vuole entrare in dialogo diretto con gli spettatori dell'opera, come anche con i suoi soggetti: l'artista diventa in qualche modo il vettore, il cavallo di Troia, che cerca di superare le frontiere tra il soggetto dell'opera e il pubblico di riferimento.

Una volta asciutto l'ultimo strato di inchiostro della serigrafia, lasciamo il laboratorio e ritorniamo nell'atelier delle Sœurs Chevalme dove i primi piani dei Sapeurs ci guardano dalle altre stampe della serie, già montate su telaio. «Vorremmo dare una sorta di "aurea" luminosa agli uomini ritratti in questa serie. Per questo forse installeremo le serigrafie a muro, con dei tubi LED montati sul retro.»

Scendiamo di nuovo le rampe del 6B e lasciamo l'atelier e i personaggi delle Sœurs Chevalme.

As for the other techniques used by the artists, installation too is a language the Sœurs Chevalme begin to explore through practice. «We are changing our working method. We used to work on series and we needed to finish one sequence before beginning the next one; nowadays we try to work on several projects simultaneously. But each project is tied to the previous one: we are interested in creating satellite works orbiting around the same theme.» These satellites can move around a theme as well as around a material – this is the case for the survival blankets that are recurring in the silk screens and in the installations. The sisters' work combines a personal formal research, scattered with attempts and mistakes, with a conceptual and political reflection that never loses sight of the artistic gesture, be it to talk about identity or, more recently, about mobility. Élodie and Delphine's works seem to linger on the boundary between how and why the image has been conceived and built.

It is a strongly communicative work that wants to establish a direct dialogue with the public and with its own subjects: the artist somehow becomes the vector, the Trojan Horse, trying to go beyond the borders dividing subject and audience.

Once the last ink layer of the silk screen has dried, we leave the laboratory and return to the Sœurs Chevalme's atelier where the close-ups of the Sapeurs stare at us from the other prints of the series, already set on their frameworks. «We'd like to give some sort of bright "halo" to the men portrayed in this sequence. This is why we will probably put these silk screen on the wall, with LED tubes applied on the back.» Eager to see the final form the work will eventually take, we leave the atelier and the characters inhabiting the Sœurs Chevalme's world.

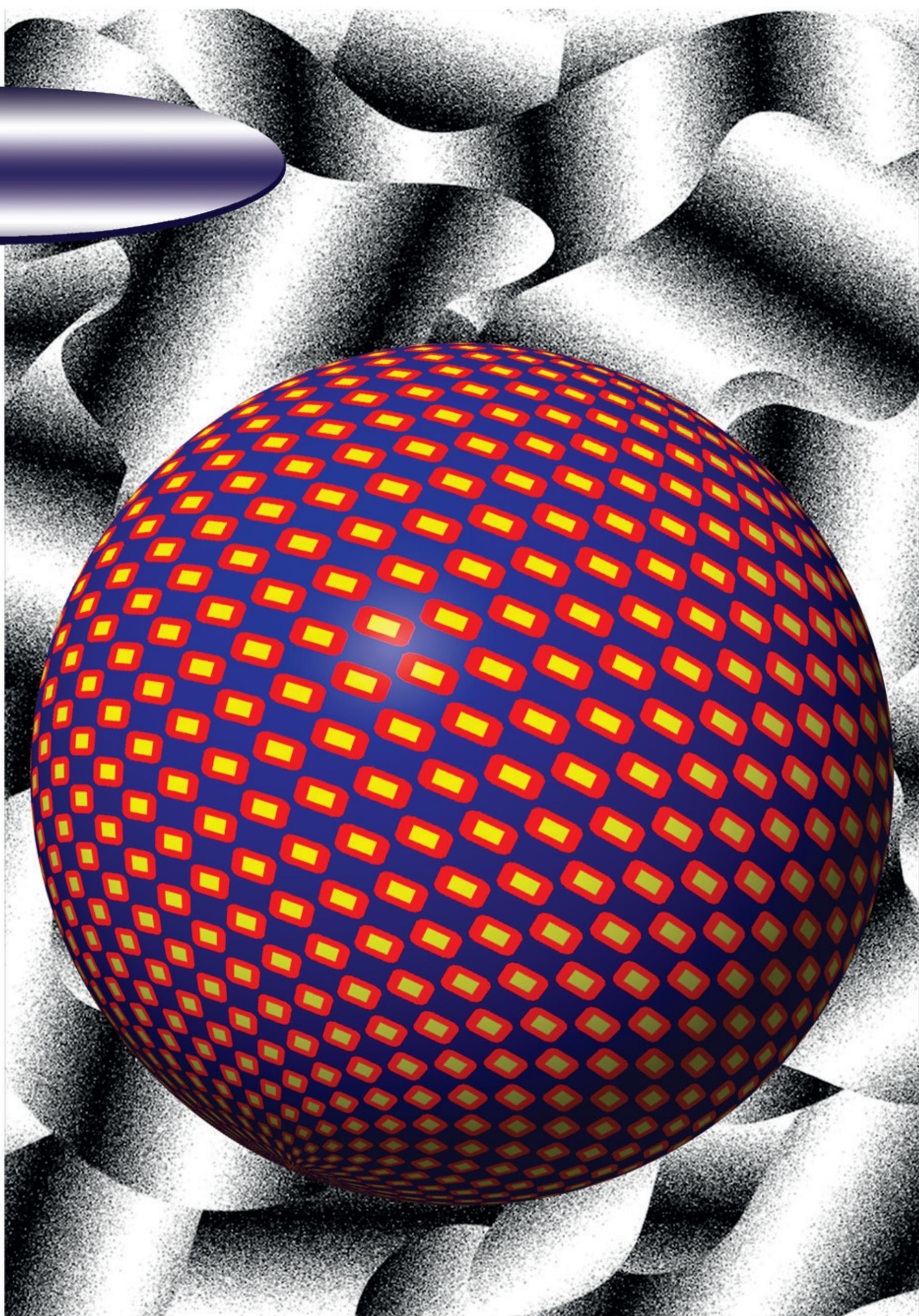


FOCUS

Los carmelitanos

Marker-pen on assembled paper
2009-2012

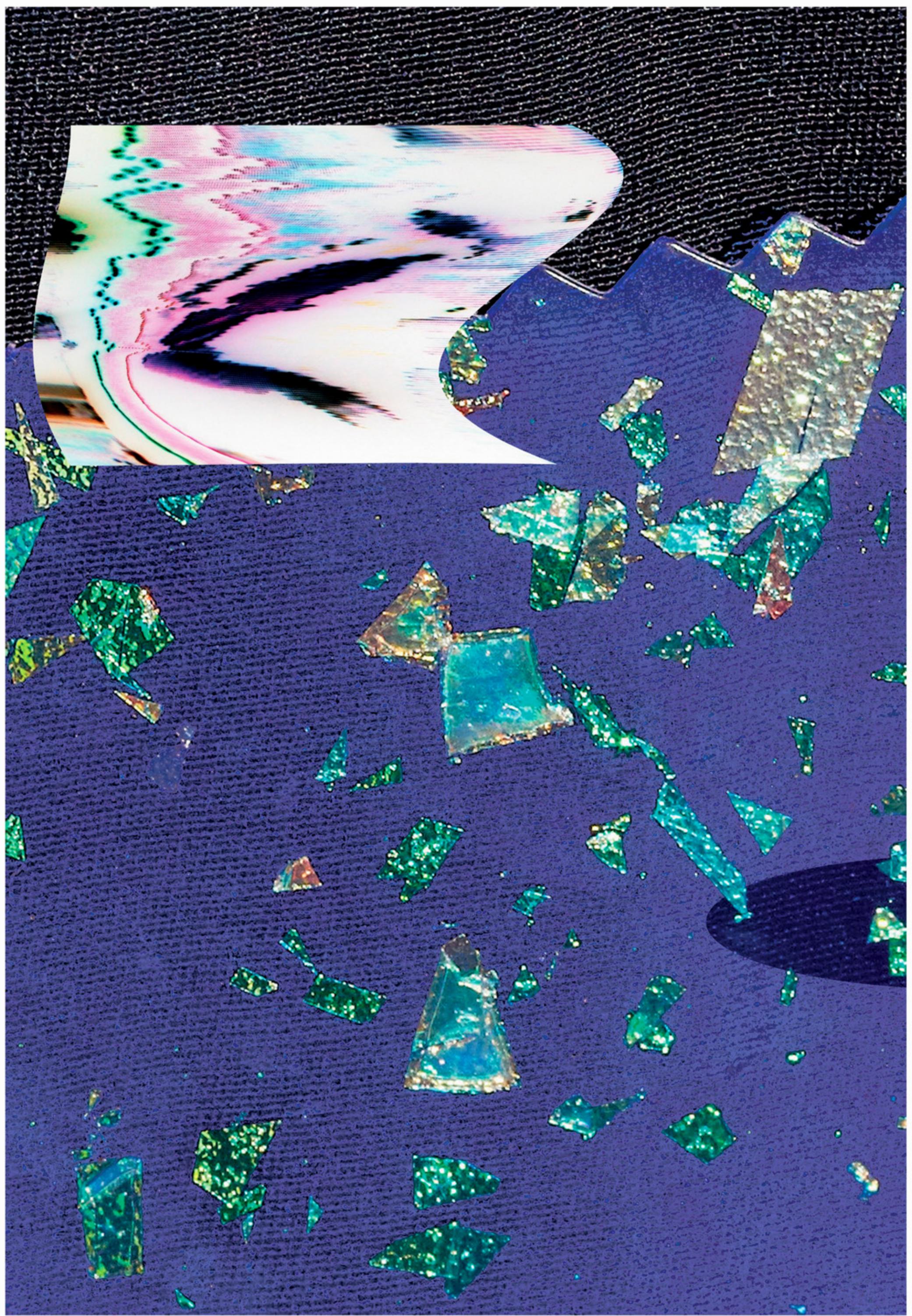




X=NOTES

[Behind the scenes of a work of art]





Julie Chaffort

NOTES

H O T D O G

Film 45 min HD Pal 16/9

- France

Film created in the residency program

“Le Château”, at the Centre International d’Art et du Paysage de Vassivière (France).

IT **L'Île de Vassivière:** il suo paesaggio invernale e le rive lunari del lago si sono imposte a Julie Chaffort come sfondo ideale sul quale sviluppare questo film sull'isola, scritto durante la sua residenza.

Hot-Dog è una serie di situazioni incongrue dove i personaggi si confrontano con la natura e l'artificio. Ogni scena del film si avvicina alla forma di un'installazione, nella quale un personaggio (umano o animale) vive un evento che scompongono la sua esistenza. La narrazione mette in scena diversi destini sull'isola e sul lago di Vassivière in un clima arido, bianco e grigio, freddo e brumoso. La bruma spessa e la nebbia avvolgono il luogo in un'atmosfera misteriosa, se non malinconica, che ci fa perdere ogni punto di riferimento. Il paesaggio diventa allora fonte di contemplazione e di pericolo, teatro di un sogno, o di un'allucinazione.

EN It seemed clear to Julie Caffort that **Vassivière Island**, its winterly landscape and lunar banks were to be the setting of the film she wrote whilst living there.

Hot-Dog is a series of incongruous situations where characters are confronted to nature and artifice. Each scene appears as an art installation rather than a setting, where a (human or animal) character live through a troubling moment of their existence. The narrative line presents various fates unfolding around the island and Vassivière lake, in a dry, white and grey, cold and foggy climate. The snow and dense fog create a mysterious atmosphere, almost melancholic, that makes us lose our bearings. The landscape thus becomes a source of danger and contemplation, the stage set of a dream or even a hallucination.

Isola: distesa di terra interamente circondata dall'acqua che emerge dall'oceano, dal mare, da un lago o da un corso d'acqua.

Frontiera: 1) limite che, naturalmente, determina l'estensione di un territorio e che, per convenzione, separa due stati.
2) Qualsiasi forma di sbarramento, proibizione, ostacolo che si può o si deve oltrepassare.
(definizioni trovate su cnrtl.fr)

« Più trascorrevo del tempo a vagare per l'isola di Vassivière, esplorandola tutta più volte, più la trovavo terribilmente silenziosa. E più pensavo al film che volevo fare e più avevo voglia che sull'isola ci fossero molte persone, molto rumore, molto movimento. Ed è allora che immaginai dei personaggi che cercano di fuggire da questo posto, di scappare dall'isola attraverso il lago, e che ebbi l'idea di costruire una zattera - poiché la quiete si sarebbe trovata sul lago.

Raccontare e mostrare i retroscena del film, che cosa c'è dietro le quinte, significa parlare del film stesso: significa svelare la maggior parte del lavoro, poiché è durante la fase di preparazione e di costruzione che tutto prende forma, che vengono prese le decisioni, che il film nasce e si trasforma progressivamente.

Lavoro molto a partire dalle condizioni che si presentano durante il tournage (che siano climatiche o tecniche). Ciò richiede una forte capacità di adattamento poiché, girando spesso in esterni, l'imprevisto ha un posto di rilievo e la maggior parte delle scene sono sostanzialmente delle performance. È una scelta che presenta rischi continui rispetto al lavoro poiché non si sa mai fino in fondo come la scena si svilupperà (nonostante io stabilisca molte cose durante la fase di preparazione...).

Il lavoro preparatorio di "Hot-Dog" è stata un'esperienza senza precedenti rispetto alle condizioni delle riprese, le condizioni tecniche, l'équipe, la messa in scena, il budget e la quantità di lavoro svolto in quattro mesi (ricerca dei luoghi, scrittura della sceneggiatura, ricerca di finanziamenti, scelta degli attori, ricerca di comparse e musicisti della regione, degli accessori e dei costumi, costruzione delle zattere e del carretto di hot-dogs, riunire l'équipe tecnica, trovare l'ospitalità per tecnici e artisti, stabilire un piano di lavoro, fare le riprese e mettere a posto)!

Il lavoro di preparazione e le riprese sono un'avventura a sé. »

Julie Chaffort

Island: expanse of land completely surrounded by water, emerging in an ocean, a sea, a lake or a waterway.

Border: 1) natural or artificial limit of a territory, separating between two states.
2) any kind of barrier, obstacle that can or has to be crossed.
(definitions found on cnrtl.fr)

« The more time I spent wandering in Vassivière island, the more I found it terribly silent. And the more I thought about the film I wanted to make, the more I wanted noise, people and movements on the island. And that's when I imagined people attempting to flee this place, to escape from the island across the lake; that's when I had the idea to build a raft – because quiet would be only found on the lake.

Talking about and showing the backstage of the film, is talking about the film itself: it's showing the bulk of the work, since everything takes shape during the setting-up and building phase. That's where decisions are made, where the film is born for then evolving piece by piece.

I often work starting from the film conditions (be they climatic or technical). This means being able to adapt quickly; I leave plenty of room for the unexpected, due to outside filming and the fact that many scenes are actually performances. It means constantly taking risks in your work, because you never really know how the scene turn out to be (even if I do settle many things during the setting up phase...).

The set up work for "Hot-Dog" was a completely new experience with regards to the filming conditions, the technique, the setting up, the budget and the ton of work achieved in four months (location scouting, scenario writing, fundraising, choosing the cast, finding extras and musicians, bargain-hunting accessories and costumes, building the rafts and the hot-dog cart, gathering a technical team, finding accommodation for the artistic and technical teams, setting up a working schedule, shooting and clearing up)!

The setting up and shooting are adventures in themselves. »

Julie Chaffort

Faut-il raconter ce qu'il s'est
passé ? ! ??

Do we really have to
tell a story? ???

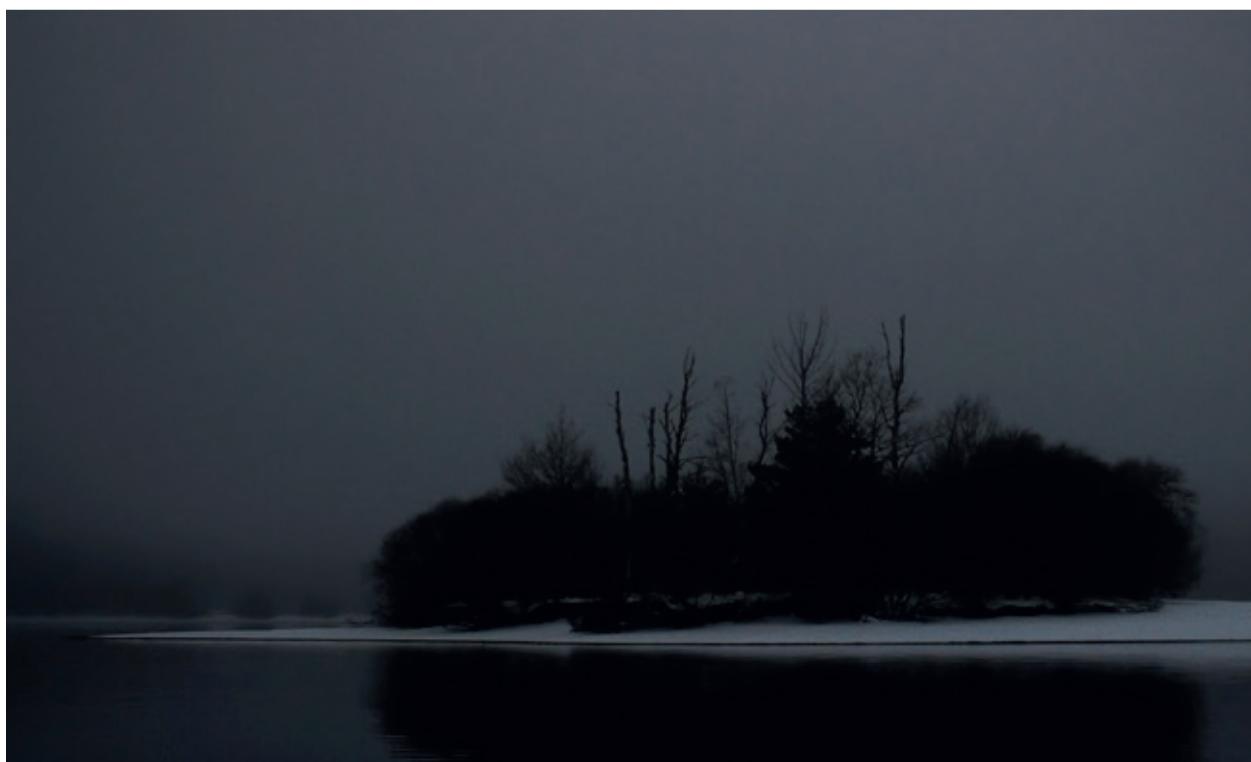
Perso: Jérôme
Lucie

~~STRAN~~
Lionel

Joan Fontana
Meksi - Piano.

Un vieux dans un fauteuil roulant

Ils ont tous un accent -
Béni - Russe -





ACCESSORIES 1 hot dog cart, 1 plastic sword, 1 sausage tub, sausages, candles, 1 big raft, 1 small raft, 15 walkers, 1 zebra suitcase on wheels, 200m of rope, a map of the world, 6 pianos + delivery, 20 swivelling rubber wheels, 7 stools, 20 pairs of gloves, 1 desk, 15 school chairs, 1 wheel-chair, 2 washbowls, explosives, 7 white giant plastic balls, 30 remote-controlled sharks, 6 torches, 10 stretchers, a robot-penguin, 40 baby penguin soft toys, 4 wooden paddles, helium renting (2 big tanks), 300m of fishing string, 20 hand gloves 'hunter' style (for the men pulling the pianos), 5 folding chairs 'quechua' style, 6 big umbrellas.



COSTUMES 8 Damart ensembles long-sleeved tops + trousers, 1 XXL pirate suit, 1 hunting cap, 1 pirate hat, Grey moustaches x2, 1 scarf, 4 surfing suits to protect against the cold during water immersions, 1 padded jacket, 1 pair of trousers, 8 chapkas, 5 ensemble jacket and trousers, 2 pairs of boots, 7 false fur coats, 15 pastel-coloured dressing gowns, 4 costumes for pianists (black jacket + black trousers) 6 costumes for penitents: long dresses, black 'capirotes' (pointy hats), a pair of white basic sneakers.

EQUIPMENT 2 microphones SCHOEPS cardio CMC6 with MK4, 1 portable digital recorder NAGRA ARES BB+, 2 cables, 1 long boom, 1 Rycote + windshield, 1 smoke machine + liquid, 1 snow machine + liquid, 6 talkie-walkie, 1 truck with a lift to transport pianos on set, 1 tent Z UP.

SMALL EQUIPMENT 1 first aid kit + medicines, 5 folding chairs quechua for the set + umbrellas, 1 folding table for management, thermos, heating pads, 2 ice boxes, bleachers (tumblers), plastic plates, 30 fleece blankets, 1 pair of gloves for construction sites (raft construction + shooting for scenery manager), 6 Damart ensembles long-sleeved tops + trousers (for team), 20 plastic bags to put on feet, high-vis jackets, wheels for pianos, big quantity of heating pads (hand and feet), some thermos + ice-box.

Nicles note 06 84 83 75.

Dictionnaire
 ✓ Tel Génie - Tel flum Voutre
 Commander Repas?
 - alle checker colis autre chose
 - boyante
 - tel leui (danside horizont)
 - tel jaune -
 - la cheek over ✓
 - Réaine Sénac
 - regarder si bleu de travail
 - Ensuite venir Guitare ✓
 - Aller voir Jean Pochette
 - à l'heure volte / / / / /
 - faire une bourse Guitare
 - & tel Mots Roseau -
 - Envoyer Mort à Schéfouin bonjour
 - le pédagogique ? ^{jeux} _{l'ordre}
 - Asalk ^{jeux} _{jeux} et mal enjoué amoureux -
 - Amphi petite sono - ^{jeux} _{l'ordre}
 - Ensuite trouette ^{jeux} _{l'ordre}
 - Syphilis Kerdal - ^{jeux} _{l'ordre}

Télé au transparente ^{plastic}
 LINOT ✓
 ✓ Tigre Gris (G pinguins) +
 ✓ Pingu - tete Chateau
 ✓ Bleu de travail
 - croie creped + Corsette fush
 - Lucy Merlin (repasse cravat)
 ✓ Valise robes. Boche chate.
 - beugé - barbe noire
 ✓ Vert de rouge -
 - Bocal soucoupe hot dog
 - Baguette Chif châtre
 ✓ Néfale Ignatius
 - Paix au feu ! large portole
 - Bas! Vnde pognon pelle au
 - A emporter ! photo.
 - Zébre Chateau - Seule chante
 - et l'autre bateau -
 A Rester Uclan - Gouache
 - Pianiste Ignatius bateau person.

20/11/12
 Vassivière

Un film sur l'eau.
 - le piano
 - des feux d'artifices
 - Un homme sur feu "torche vivante"
 - les requins volants au dessus du lac
 - des pingouins égarés, pleurant leur errance
 - des moutons échoués sur un radeau devant sur le lac
 - des explosions
 - des peaux de bêtes -
 - des pompiers
 - de l'orage bruit de la brume
 - de la neige
 - un chœur / chanteuse lyrique
 - une fanfare
 - des chasseurs avec fusils, avec corne de brumes.

A raft on the water
 A piano
 Some fireworks
 A man on fire "living torch"
 Some sharks flying over the lake
 Some lost penguins, crying their errance
 Some goats on a raft, running aground on the lake
 Some explosions
 Some animals' skins
 Some firemen
 A storm in the night Fog
 Snow
 A chorus/a female lyrical singer
 A fanfare
 Some hunters with rifles, with foghorns

CHARACTERS Ignatius, the penguin, Asalk, Jeanine, Gustàv, the Conductor, Robert, Jean-Louis, Marcel, Rose, Jacques. The boatman. The Rower. The Woman. The Pianist. The Man on Fire EXTRAS: 15 elderly people, 20 hunters, 4 pianists, some musicians, a fanfare, 6 people in the transparent plastic balls, 6 men for the procession, 8 black sheep, 8 white sheep, 40 baby penguins, 30 sharks.

TRANSPORT/ACCOMMODATION One return flight Stockholm-Paris and one return train journey Paris-Limoges: period end of January, length of stay 4 days, one return flight Helsinki-Paris and one return train journey Paris-Limoges: period end of January, length of stay 7 days, estimation (on Mappy) of a return car journey Bordeaux - île de Vassivière, one return train journey Bordeaux-Eymoutiers, one return train journey Paris-Eymoutiers, 7 hotel nights for one person in Eymoutiers, 4 hotel nights for one person in Eymoutiers.

JOUR	DATE	SCÈNE	MINUT AGE	RÉSUMÉ	RÔLE	FIGU
1	Vendredi 25 Janvier	Scène 3 Scène 7 A 1 Scène 0 Scène 10BIS	- 1'30 - 1'00 - 2'00 - 2'30	Ignatius marche en tirant un chariot à hot dog, suivi par un pingouin. Ignatius reprend sa marche, suivi du pingouin. Nikolaï chante seul dans la forêt Nikolaï chante son amour à Ignatius. Le pingouin les regarde.	Ignatius le pingouin Ignatius le pingouin Nikolaï Nikolaï Ignatius le pingouin	
2	Samedi 26 Janvier	Scène 1 Scène 11 Scène 15 (fin pingouin)	- 2'00 - 1'30 - 1'00	Asalk avance dans le lac, une bougie à la main. Asalk marche toujours dans le lac. Sur une rive enneigée, le pingouin arrive devant les corps des poussins morts. Les autres le regardent.	Asalk Asalk le pingouin Ignatius le passeur <u>Doublure de la femme</u>	40 bébés pingouins

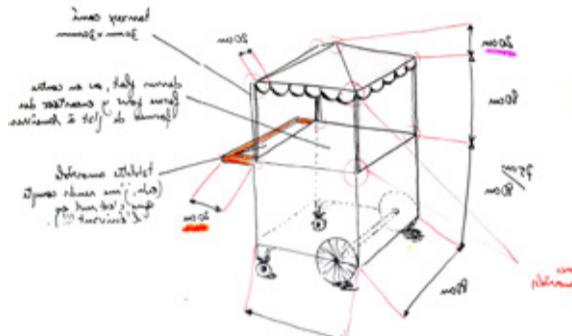


Temporary Work Plan

Plan de Travail provisoire.

Séquence

- Janv 1 → Scen 1 → Scen 2 → Nantes.
- Scen 11 → Assek
- Scen 13 → Nantes
- Janv 2 → Scen 3 → Ignatius
Scen 9 → Chasseur-blanc
Fut avec J.-L.
- Janv 3 → Scen 4 → Jules
Marcel et Robert
- Scen 8 → Jules + Rose
- Scen 10 → Rose et Jacques
- Janv 4 → [Séquence] → Scen 5 → France (Scen 5)
- Janv 5 → [Séquence] → orchestre / Pavane (Scen 6)
→ orchestre / Ignatius (Scen 12)
- Janv 6 → Scen 14 → Bebe Blanche
- Janv 7 → Scen 15 → Vassivière
Janv 8 → Scen 15 → Scen 15 → Pavane



A puny man, with a prominent head, timidly advances on the tortuous paths of Vassivière Island.
On his green work overalls, slightly too big, a sword dangles from the belt.
He somehow pushes a small hot-dog cart. His name is Ignatius.
He wears a hunting hat.
He has a false moustache dangling down from his nose, which he puts back into place from time to time, when he takes a break from his painful walk with the cart. A few meters behind him, a penguin is following him.
They walk like this for a few tenths of meters.
In the meanwhile, Ignatius belches a few disarticulated words.
He doesn't want he follows him.
In vain.

Un homme gringalet mais avec une tête proéminente avance timidement sur les chemins tortueux de l'île de Vassivière. Sur sa combinaison de travail verte qui est trop grande, une épée est accrochée à sa ceinture.
Il pousse tant bien que mal une petite charrette à hot-dogs.
Son nom est Ignatius.
Il porte une casquette de chasseur.
Il a une fausse moustache qui lui pend au nez et qu'il replace de temps en temps lorsqu'il fait une pause dans sa marche douloureuse avec la charrette.
A quelques mètres derrière lui, il y a un pingouin qui le suit.
Ils marchent comme ça sur plusieurs dizaines de mètres.
Pendant ce temps, Ignatius éructe quelques paroles désarticulées.
En vain.



Film= to start in the dark and the light

Film = commencer dans l'obscurité
 ET LA LUMIÈRE -
 DOUCEUR - Ecclises en nuit.
 une fois , une raison .
 1'52" (Nottegående - bougie 4)

En fait oui, il faut une tension
 dès le début.

commence par la bougie ? (Jérôme?)

Should it begin with the candle?

Le lac.

Dans la brume, Asalk tient une bougie allumée à la main.
 Il avance doucement dans le lac.
 Il semble épuisé.
 Sa main tremble.
 L'eau glacée lui monte jusqu'en haut du torse.
 Il protège la flamme: elle ne doit pas s'éteindre.
 Il respire doucement.
 L'homme marmonne des choses inaudibles.
 Il continue d'avancer.
 Il arrive à un petit torrent.
 Il le traverse difficilement.
 Il s'arrête.
 Il est trempé.
 Par chance, la bougie est toujours allumée.
 Il la regarde, puis il lève la tête vers le ciel.
 Il marmonne quelques mots, puis continue son chemin.
 Il reste concentré.
 Il avance, arrive à la rive.
 Il trébuche et tombe ventre à terre.
 Il hurle.



La forêt.

Des bruits de tirs et de bombes retentissent.
 Une quinzaine de personnes âgées vêtues en robe de chambre se déplacent en déambulateur.
 Elles se dépêchent à se frayer un chemin à travers la forêt.
 Elles tentent de s'échapper, tels poursuivies et apeurées.
 C'est la panique.



The lake.

In the mist, Asalk holds a lit candle in his hand.
 He slowly advances into the lake.
 He seems exhausted.
 His hand trembles.
 The freezing water comes up to his waist.
 He protects the flame: it must not go off.
 He breathes softly.
 The man mumbles inaudible things.
 He keeps advancing.
 He arrives at a small stream.
 He crosses it difficultly.
 He stops.
 He is soaked through.
 Luckily, the candle is still lit.
 He looks at it, then lifts his head up towards the sky.
 He mumbles a few words, then continues on his way.
 He stays concentrated.
 He advances, arrives at the bank.
 He stumbles over and falls flat on his stomach.
 He screams.

The forest.

Shooting and bombing sounds resound.
 Fifteen or so elderly people, clothed in dressing gowns,
 are moving with walkers.
 They hurry to make their way across the forest.
 They try to escape, frightened, as if they were being chased.
 Panic.

27/11/12

Le matin j'ai rêvé que je faisais l'amour avec un vieux homme. (en tout cas il était sûr lui, moi) C'était très bizarre. Sa peau était très blanche. Elle paraissait soyeuse. Et je me disais -- mais comment un homme de son âge peut encore faire l'amour? Comment se fait-il qu'il bande encore et qu'il n'a pas tout le corps d'énergie pour gesticuler? Et je le regardais, assez impressionné en définitive. Mais je crois que je ne sentais rien.

27/11/12
 Last night I dreamt I made love with an old man.
 (at least he was leaning on me, naked)
 It was really strange.
 His skin was very white.
 It seemed silky.
 And i was telling me... how a man of his age can still make love?
 How is it possible that he still gets hard and that he doesn't have still has energies to make gestures?
 And i looked at him, quite astonished, in the end.
 But i think I felt nothing.





31/08/12

This night I
dreamt I was
fighting with a dog
(mix labrador+big
mountain dog,
white and brown
fur, cf. Jura)

I think I tried to
train it.

But I was really
violent with it,
even if in the
beginning, I think,
it was quite calm.
I can't remember
how it ended.

But as the dream
went ahead, the
fight between us
got fiercer.

I think I didn't stop
to provoke it.

654 642 · trou action zébre balcon
Professeur.

65 , me l'impose
Gros. Peigneur
me Joe battre

31/08/12
Cette nuit j'ai rêvé que je me battais avec
un chien (mélange labrador + gros chien
montagne blanc marron = cf Jura)
J'crois que j'essayais de le dresser.
Mais j'étais très violente avec lui alors
au début, j'crois, il était plutôt doux.
Je ne me souviens pas comment ça a fini.
Mais plus le rêve avançait, plus
la lutte entre nous était féroce.
J'crois que je n'arrêtai pas de le provoquer.

HOT DOG

Tournage du 25 janvier au 3 février 2013

Réalisation : Julie CHAFFORT

REGIE :	MISE EN SCENE :
Christophe : 06.75.79.34.81	Julie : 06.18.85.15.92
Léo : 06.25.86.49.60	Stéphanie : 06.60.81.48.97

Coline : 06.85.98.77.87

HORAIRES PLATEAU : 8h30 - 17h30

REPAS : (coupe déjeuner : 1 heure) - 12h30

DECORS : Lac - forêt**LIEUX DE TOURNAGE : Rives du lac – champs derrière le Centre d'Art****HMC : Château****CANTINE : Cantine du Centre d'Art****Rendez-vous sur place****7h00****METEO : neige possible le matin, très nuageux toute la journée****Températures minimales : 0° - Températures maximales : 6°****EPHEMERIDE : Lever du soleil : 8h21 Couche du soleil : 17h55**

SEQ.	EFFET	DECORS	RESUME	N° rôles	Min
14	E / J	Lac	Ignatius et Gustav au bord du lac. Explosion, Ignatius et le pingouin montent sur un radeau.	1-2-3-4-5	2:00
7B	E / J	Forêt	Gustav reste seul au milieu d'un champ rempli de zèbres volants.	2	1:00

ROLES								
N°	ACTEURS	ROLES	SEQUENCES				HMC	P.A.T
1	Lucie CHABAUDIE	IGNATIUS	14				7h00	8h30
2	Istvan BORBAS	GUSTAV	14	7B			7h00	8h30
3	Aleksi LAISI	PASSEUR DELF	14				7h00	8h30
4	Léo	PASSEUR KNUT	14				7h00	8h30
5	Bénédicte CHEVALLEREAU	UNE FEMME	14				7h00	8h30

ACCESOIRES

Séq. 14 : appareil photo Gustav, valise zèbre et carte du monde, chariot à hot dog, bocal à saucisses et saucisses comestibles, épée Ignatius, rames des passeurs, explosifs (pour le son)

Séq. 7B : appareil photo Gustav, valise zèbre, carte du monde, saucisse mangée par Gustav, zèbres volants

VEHICULES

Séq. 14 : grand radeau, barge caméra

Transport vers Vauveix avec 3 voitures (Seat avec chariot à hot dog et 2 personnes, voiture de Charlène avec matériel et 5 personnes, voiture de Léo avec matériel et 5 personnes)



X = NOTES



A ce même moment, deux hommes habillés en chasseurs apparaissent sur la route. Ils tirent un piano où y est accroché un tabouret sur lequel est assis un pianiste mort. Ils passent devant eux. Un cortège de silhouettes tirant plusieurs pianos identiques avancent le long de la route.



At that very moment, two men dressed as hunters appear on the road. They are pulling a piano, onto which a stool is latched; on the stool, sits a dead pianist. They go past them. A procession of silhouettes pulling several identical pianos advances along the road.



BUNCH OF IDEAS "HOT-DOG" In this film, there will be: a piano, fireworks, a man on fire, sharks flying above a lake, lost penguins, sheep stranded on a raft, explosions, thunderstorm, lightening, a fanfare, hunters...



Frame from Aguirre, der Zorn Gottes by Werner Herzog





Le lac.
Dans la brume résonne le
hurlement d'Asalk.
Silence.
Le lac est calme, statique.
Soudain, surgit des agneaux
noirs bêlant et dérivant
sur un radeau.
Ils s'éloignent.



The lake.
Asalk's howl echoes across
the mist.
Silence.
The lake is calm, static.
Suddenly, some bleating sheep
appear, drifting on a raft.
They float away.



"Un joyeux bordel"

des personnes flottent?
tourne-disque? Il faut au moins une
de armures et de peaux de bête.
le personnage fait le silence -
Pas de bruit!

Que se passe-t-il?

"Ensemble des agneaux d'une bergerie"
= VASSINÈRE. (en occitan)

"A joyful mess"

A floating piano?

A turntable?

Some music is necessary,
and armors and animals' pelts.

The character makes silence.

No noise!

Ne pas voir le lac - (famille royale Vassinère)
ne pas accepter.
vivre dans un labyrinthe -



Le lac : Il a la forme d'un puits profond.
Il s'en exhalait des vapeurs méphitiques, ce
qui le fit regarder chez les Anciens comme
une entrée des Enfers.

OU

Il s'y échappe des vapeurs toxiques et
nauséabondes de ses eaux ou l'on faisait
aspphyxier les victimes par les vapeurs
sulfureuses.



The lake: it has the shape of a deep well. Mephitic
vapours emanate from it, making it the entrance to
Hell for the Ancients.

OR

Toxic and foul vapours emanate from its waters;
these sulphurous fumes would asphyxiate victims.



On entend une prière.
Un petit radeau, où se tient une procession d'hommes en robe longue et cagoule noire en pointe, près d'eux. Ils ont des torches à la main.
Le radeau tire des sortes de civières où gisent des hommes morts.
Ils mettent le feu aux civières.
Le lac flambe.



A prayer is heard.
A procession of men in long robes and black pointy hoods stand on a small raft.
They hold torches in their hands.
The raft pulls some kind of stretchers, upon which dead men lie.
They set the stretchers alight.
The lake burns.

HORAIRES : 8h30 - 17h30

DECOR : Lac

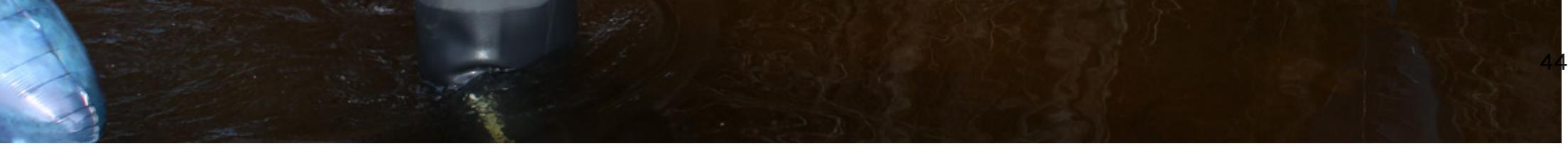
SEQUENCE : 15-2

ROLES : Ignatius, passeur Delf, passeur Knut, une Femme

FIGURATION : 9 figurants (4 hommes procession, 5 personnes affolées)

DIVERS : 30 requins volants, petit radeau et grand radeau, civières en feu sur le lac, torches procession, bocal à saucisses et saucisses comestibles, rames des passeurs, barge caméra





Le sera un conte.
UNE EPÉE. AVEC DES GÉANTS -

idée: procession de gens aveugle.

"Dans le plus épaisse, le visible devient grâce qui au reste, pourra poigné avec perséverance, dont on se laisse émouvoir" (de flans qui s'arrêtent là où on ne s'y attend pas).

La patience: où la blancheur presque totale de l'écran est celle du brouillard qui se dissipe peu à peu pour laisser percevoir un paysage ...

L'île: Nulle où règne la folie.
folie intérieure. décadent ou dans l'âme: ≠ destin

**It will be a tale.
An epic. With giants.**

The island: a world where the folly reigns.

En finnois: "Humour is what prevent consciousness from sinking in bitterness."

Istvan: Je n'aime plus la compagnie des hommes. Froid bien vu, chacun y maintiendrait la paix.



The forest of pines.
Close-up shot on a conductor, a very proud demeanour and a stern look.
He starts waving the conductor's baton.
The music starts.
He stops abruptly, his face contracts and he says in an irritated tone:
It's too loud.





Kim Doan Quoc

“I HAVE BEEN
DREAMING OF SEEING
WHERE DAD GREW
UP SINCE I WAS
REALLY YOUNG.
I NEED TO DO THIS
JOURNEY BY MYSELF,
TO MEET YOU AND
THIS COUNTRY.”

NOTES

COORDINATES: KIM DOAN QUOC

BORN: 1991
 LIVES AND WORKS: LILLE, France
 MEDIUM: Different mediums
 INFO: www.kimdoanquoc.weebly.com

IT Cari Lettori,
 Vi proponiamo un percorso di immagini e parole frutto di un continuo scambio via posta elettronica tra la redazione e l'artista Kim Doan Quoc durante un viaggio in Vietnam alla scoperta delle sue origini familiari. Abbiamo cercato di tracciare un diario di bordo, una linea temporale di ciò che Kim ha deciso di condividere con noi e con voi : dalla lettera inviata alla zia Phuoc, per avvisarla del suo imminente arrivo, ai testi che descrivono la sua permanenza in Vietnam, l'artista ci accompagna attraverso confini geografici, politici e religiosi alternando la sfera privata a quella pubblica. Gli appunti che Kim ha scelto di fissare su un foglio o di catturare con la sua macchina fotografica costituiscono un archivio che probabilmente troverà la sua forma finale in un libro d'artista. Questo archivio, normalmente celato al pubblico, ci permette di avvicinarci al processo creativo di Kim, e di viaggiare attraverso gli occhi dell'artista.

EN Dear readers,
 we invite you through a path of images and words being the result of the correspondence between us and the artist Kim Doan Quoc, during a journey she made in Vietnam to trace her family origins. With the material she shared with us -and you-, we tried to draw a journal, a visual time-line : from the letter Kim sent to her aunt Phuoc, announcing her arrival, to the texts where she describes her permanence in Vietnam, the artist brings us through geographical, political and religious borders, constantly moving between private and public spheres. Those notes that Kim chose to write down on paper, those photos she captured through her camera, form an archive that will be ultimately organized in an artist's book. This archive, which is normally hidden to the public, lets us have a glance at Kim's creation process allowing us to journey through the artist's eyes.

Cô thân mến,

Thật là khó cho ba cháu có thể nói chuyện, và giải thích cho cô hiểu và nắm bắt hoàn toàn cháu như cháu sắp sửa được về thăm gia đình ở Việt Nam.

Cháu đã nhờ một người bạn cùng dịch cho cháu là thư này sẽ ban ông nói rất gần tiếng pháp và tiếng Việt.

Từ ngày tháng nay, cháu đã sống ở Lyon với bạn trai của cháu. Cháu hy vọng là có thể gặp bạn ông vào một ngày không xa Lyon không phải là thành phố nơi bà mẹ cháu sống. Tháng sau nữa rồi, cháu sẽ tốt nghiệp ngành nghệ thuật sau 5 năm học. Chuyến đi này, cháu không thể đến trước bạn trai đi cùng bởi vì từ rất lâu rồi, cháu đã nói với về chuyến đi này. Anh hỏi còn nói tên. Cháu đã luôn nói việc được trở về quê quán, nói ba cháu đã lớn lên. Vì thế cháu quyết định dùi một mình đi. Trở về gặp nó, dùi thăm quan Việt Nam.

Cháu thấy hơi tiếc vì đã không nói được tiếng Việt. Cháu hy vọng là thể học được một chút vào những ngày ở Sài Gòn.

Ba cháu luôn tỏ ra rất huyền bí khi nói về Việt Nam, và giờ định rõ quá khứ của mình. Nhưng ông cũng không giải cháu. Ông luôn kể cho cháu về quá khứ, và những chuyến đi, hành trình của mình trước kia tới Pháp. Nhưng điều đó bị cung hối thúc cháu phải trả về, bây giờ ba đang bị bệnh. Không biết là có thể không, đã từ 2 năm, ba bị bệnh mất trí nhớ, không có cách chữa khả dĩ và ngày càng phải cần thời gian.

Đôi khi ba bị mất trí nhớ về không gian và thời gian. Ba không thể nhớ ra hôm nay là ngày gì và tôi nói chuyện ba có thể quên luôn câu chuyện vừa nói. Nhưng hiện nay, mới đây cháu rất ổn. Ba cháu rất độc lập. Bệnh của ba cháu là cháu có rất nhiều, và thường gặp ở người già. Đôi khi là cháu có phát triển rất nhanh. Nhưng có yếu tố đó, là vẫn có ba có cháu không nói chuyện điện thoại với nhau, để ông không có quên nhiều gì cả. Đó là cách giúp ông rất tốt.

Với mẹ cháu, thì hơi khó cho ba. Vì mẹ cháu khi sống với ba, vẫn phải là bà, cháu sẽ cho bà nhiều sự trợ giúp khi mẹ cháu còn phải làm việc nhiều. Mẹ cháu rất vui nhưng cũng lo sợ cho cháu về chuyến đi này. Cháu biết mẹ cháu luôn nhớ đến em, và cháu là con là tôi phép để thăm gia đình cháu, và những ngày phút chung ta ở bên nhau. Tuy nhiên là điều quý giá nhất đối với gia đình chúng ta.

Chính vì thế cháu đã thuyết phục được mẹ cháu, và chính mình để cháu về thăm cô và Việt Nam một mình. Khi cháu có thể tìm thấy những giá trị, những kỷ niệm mà cháu không có hoặc là thể thiếu. Những giá trị đó cháu sẽ dành cho cháu, cho chúng ta, cho ba của cháu. Cháu có thể kể lại cho ông nghe những kỷ niệm, những điều mà cháu bỏ quên ở Việt Nam khi ba cháu còn nghe được. Chính vì thế, cháu quyết định sẽ ở lại Việt Nam 3 tháng. Cháu rất hạnh phúc khi có thể ở lại nhà cô. Cô có thể cho cháu biết bao nhiêu thời gian cháu có thể ở lại nhà cô? Cô có thể dùng lời, cháu cũng có thể dùng được một chút đó có thể thuê nhà trọ cho cháu hoặc có thể là nhà nhỏ bên cháu. Họ là người Pháp và Thụy Sĩ hiện đang làm việc ở Việt Nam.

Cháu rất vui mừng khi được biết đó. Cháu sẽ học cách để phục hợp với cô. Cô có thể trả lời cho cháu biết về địa chỉ của ba mẹ cháu:

[REDACTED]

FRANCE.

Ngày 5/4/2016 cháu sẽ tới sân bay Tân Sơn Nhất vào lúc 19h40.

Nếu khó cho cô có thể tới đón cháu ở sân bay, thi bạn cháu sẽ đón cháu ở sân bay. Cô có thể chỉ cách cho cháu từ bến xe về tới Bà Rịa Vũng Tàu, nhà cô ở.

Cháu rất mong chờ được gặp cô, và khám phá Việt Nam.

Cháu yêu và ôm hôn cô thật nhiều.

Kim.

LETTER FROM THE ARTIST TO HER AUNT.

Vietnamese and English version

Dear Phuoc,

I write to you as my arrival to Saigon draws near. Even if it is nice to talk to you on the phone, it is still difficult for me to express my deepest thoughts when we speak that way. I asked the help of a colleague of mine who speaks French and Vietnamese well; she is translating my words here in this letter. I have left the region where mum and dad have been living for a few months in order to work here in Lyon. I have just finished last June 5 years of art studies. Now I live in Lyon with my partner, I hope you will meet him someday. He will not be coming to Saigon with me; the reason is that I have been dreaming of this journey for a very long time. I have been dreaming of seeing where dad grew up since I was really young. I need to do this journey by myself, to meet you and this country. It is really frustrating to not know Vietnamese and I hope I will learn it a bit while staying in Saigon. Dad has been always mysterious about Vietnam, our family and about his past more generally. Nor has he tried to hide it; he did tell me about the paths which eventually led him to France. But his storytelling was so brief that it often left me longing to know more. Now dad is sick. Maybe you already know it. He has been sick for 2 years. He has Alzheimer disease. It is a disease affecting memory. There is no remedy for it. It advances as time goes by.

At present he's not doing too bad; he has sometimes some difficulties in locating himself in space, knowing what day it is or remembering what has been said during a conversation. But he is autonomous. This disease is quite common among the elderly in Europe. Sometimes it advances quickly and makes people insane. Don't worry, we are far from that. And I think you can understand it well as you and dad often speak on the telephone – enough for you to realize this. It is sometimes difficult for mum to live with him. He needs a lot of attention and she is still working a lot.

She is both happy and worried that I am doing this journey.

I know she thinks of you a lot and all the moments you two spent in France together. The love uniting our family is strong. It is invaluable to us. We will never forget the time you came to visit us. I strongly believe I must personally come to Vietnam to create the memories I do not have of that land. That is something I must do for me, for all of us, for dad too, to tell him about it while he can still listen to me clearly. That is why I have decided to stay at least 3 months in Vietnam. I would love to come and spend some time with you at your home. Please tell me how long I can stay at yours, nothing will be a problem. I saved up enough money to pay myself a place to stay, and I have some friends in Saigon willing to put me up. They are young French and Swiss people who came to Vietnam for work. I really can't wait to meet you.

You can answer me at mom's and dad's:

[REDACTED]

[REDACTED]

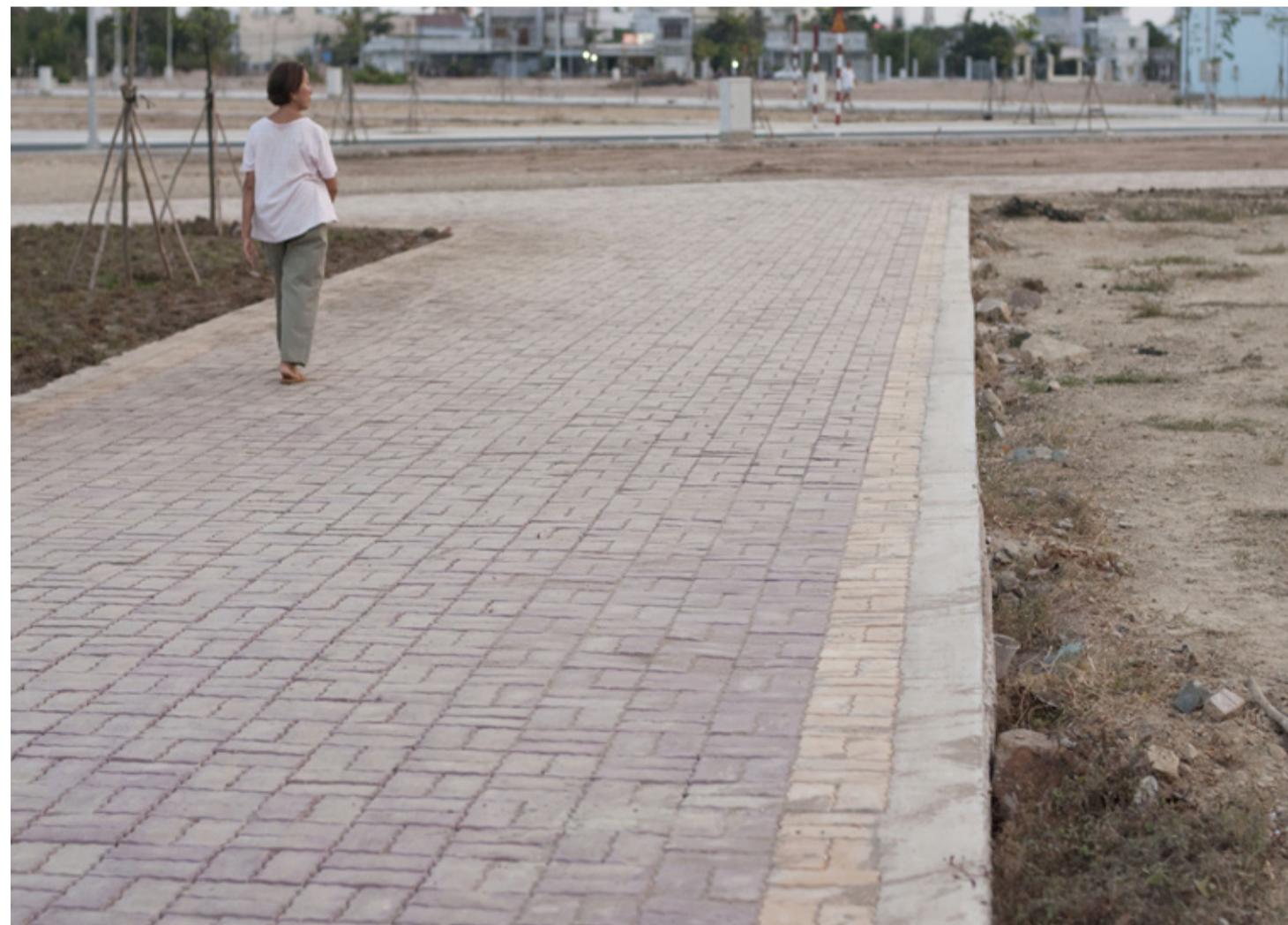
FRANCE.

I will arrive on April, 5th at 7:40pm at Saigon airport. If it's difficult for you to come to the airport, my friends will be able to come meet me, don't worry. Could you just tell me the fastest way to get to Bà Rịa Vũng Tàu from Saigon?

I'm looking forward to seeing you again and to discover Vietnam.

With my love,

Kim



IT «Sono andata in Vietnam per la prima volta lo scorso aprile. Questo paese è stato per me un mistero per molto tempo. Non era la prima volta che incontravo Phuoc. È successo in Francia due anni fa e ci siamo viste per qualche giorno.

Questo viaggio rappresenta una scoperta della casa di famiglia e della vita quotidiana di Phuoc. Sono stata con lei quasi un mese, nell'arco di tre. Incontrare Phuoc e il paese di mio padre era un'esperienza troppo importante per essere assimilata senza immagini, testi o qualsiasi tipo di riflessione plastica. Partendo, sapevo di voler documentare questo incontro ma non avevo nessun progetto preciso. Ho utilizzato allora tutti i medium che avevo a disposizione per registrare e fotografare tutto quello che mi piaceva e mi colpiva. Lavorare sull'immagine mi ha permesso di affrontare questa esperienza in tutta consapevolezza. Era anche più facile presentarsi a Phuoc e a degli sconosciuti con la mia macchina fotografica. Averla in mano mi permetteva di ritagliarmi un posto all'interno dell'ambiente. La macchina fotografica mi dà la possibilità di andare ancora più a fondo nelle cose e allo stesso tempo di prendere una distanza per osservarle in modo più chiaro.

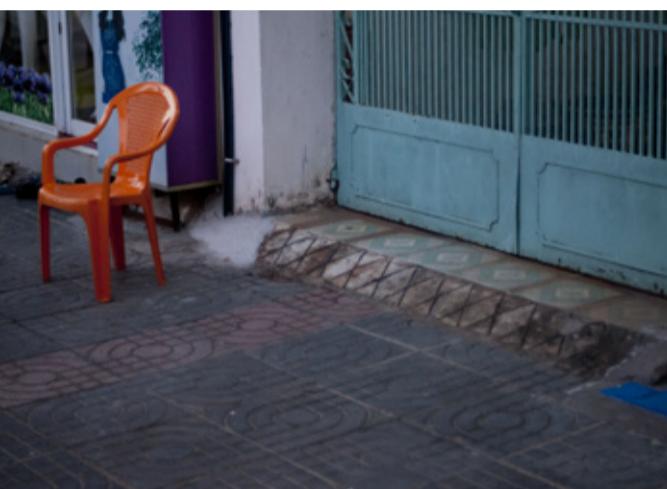
Sapevo che una volta arrivata avrei dovuto gestire molte emozioni diverse, le mie e quelle di Phuoc. Seguire un percorso plastico-fotografico mi dava un punto di riferimento. Pur essendo una delle attrici dell'incontro, potevo fare un passo indietro e pormi dietro alla macchina fotografica in qualsiasi momento.

È per queste ragioni che portavo sempre con me la macchina fotografica. Questa costanza mi ha permesso di cogliere qualche elemento della vita quotidiana. Phuoc non voleva che la fotografassi. Si trova brutta.

EN «I went to Vietnam for the first time last April – the country had been a mystery for a very long time. But it wasn't the first time I met Phuoc. I'd met her in France two years earlier, and spent several days together. However, traveling to Vietnam, I saw Phuoc's family house and discovered everyday life. I spent about a month, over a period of three months, with her, at her place. Meeting Phuoc and seeing my father's country was a significant experience which required a response in image, text, or formal reflexion. When I left, I knew I wanted to document the meeting but I didn't have a specific project in mind. So I used every medium at my disposal to record, photograph and film everything I liked, everything that moved me. Using visual media, brought a complete awareness to the experience. My camera helped introductions and interactions with Phuoc and others I met. The camera allowed me to find a place in the group. It also helped me to go to the heart of things while at a distance, so I could see them more clearly. I knew that there would be many different emotions to deal with, mine and Phuoc's. To have a plastic-photographic outline gave me something to hold onto. While I was active in our encounters, I could also step aside at any time, at any given moment, behind my camera.

That's why I had my camera with me almost all the time, allowing me to capture several day-to-day things. Phuoc didn't want her picture taken. She believes she's ugly.





Ho cercato in tutti i modi di spiegarle che non si fotografa la propria famiglia perché è bella ma per conservare un'immagine di chi ci è caro, ma nulla da fare, era irremovibile. Le ho anche detto che la trovavo bella ma lei mi ascoltava ancora meno. Non volevo fotografarla da mille prospettive per fare una serie di ritratti, ma speravo almeno di avere una foto del suo volto. L'unico momento in cui ho potuto catturarla è stato quando parlavamo e l'ho filmata a sua insaputa. Il suo rifiuto sistematico ha finito per affinare il mio sguardo su tutto quello che ci circondava. Le sue reazioni vive mi hanno spinto a giocare d'astuzia per ottenere una sua foto. E alla fine questi ritratti fugaci sono molto rappresentativi della relazione che abbiamo avuto durante quel periodo.

Diversi dei momenti che trascorrevamo insieme erano una sorta di giri a vuoto.

Lei o era impegnata nella cucina e nel giardinaggio, e rifiutava il mio aiuto, o era distesa sulla sua amaca, con lo sguardo lontano. In questi momenti, parlavamo molto poco. La conversazione si animava soltanto quando eravamo sedute a tavola, apparecchiata o meno. È soprattutto durante questi momenti di vuoto che facevo foto. Di fronte all'imbarazzo generato da questi silenzi durante i quali non sapevo bene dove, posizionarmi all'interno della casa, mi sono messa ad esplorarla con la macchina.

Phuoc è cattolica e molto credente. La casa è stracolma di rappresentazioni di Gesù. Queste immagini religiose mi attraevano.

Nonostante mio padre fosse prete prima di incontrare mia madre, la religione non ha mai avuto posto nella nostra casa.



I tried to explain that the reason we photograph our family is because they're dear to us, not because they're beautiful. I also told her that I thought she was pretty, but she wouldn't accept it. I didn't want to take pictures of her from every angle, to take an entire set of portraits, but I had hoped to have at least one picture of her full-face. The only time I captured her, we were talking and I filmed her without her knowledge. Her systematic refusal ended up sharpening my attention on everything around us. Her strong reaction also encouraged me to plan how to obtain images of her. And in the end,

her fugitive portraits are representative of the relationship we had during that time.

Many moments we spent together were, in a way, blank moments. She was either busy in the kitchen or in the garden – always refusing my help – or in the hammock, gazing off into the distance. During those moments, we would talk very little. The conversation would only start when we were sitting at a table, to eat or not. The time to speak was defined by the chairs and the table. It was during the blank moments that I would take pictures. Confronted with the awkwardness provoked by these silences, when I didn't really know where to position myself, I used the camera to explore.

Phuoc is catholic and very religious. The house is filled with representations of Jesus. This religious imagery struck me. My father was a priest before he met my mother, but religion never had a place in our house.



Vivere con così tante icone cristiane mi ha molto colpita. È per questo che mi sono divertita a fotografare tutti gli oggetti religiosi che riempivano la casa, come se stessi compilando un archivio. Mi è servito anche per rendermi conto di quanti fossero e dello spazio che occupavano. Erano disposti principalmente attorno al telefono e nella stanza dove dormivo, vicino ai ritratti dei miei bisnonni. Phuoc mi ha spiegato che questi oggetti sono stati accumulati in casa durante diverse generazioni. E principalmente dai miei nonni, quando mio padre abitava ancora in Vietnam ed era ancora in seminario. Ho capito allora la sua sorpresa quando le ho detto che mio padre non assiste più alle messe della domenica.

Discutendo con lei della sua fede, ho capito che la religione la guida nel suo comportamento con gli altri e le dà diversi punti di riferimento nel suo modo di affrontare il mondo. Credo che dopo il suo ritorno dai campi di lavoro in Malesia, la fede l'abbia aiutata a riprendere una vita "normale" più facilmente. Sebbene sia molto tollerante nei confronti del mio ateismo, ho notato qualche riserva riguardo al buddismo, religione ufficiale del paese. Rifiutava ad esempio di sedersi accanto agli altarini installati pressoché in tutti i negozi o in certe stazioni di autobus. Questo non ci ha comunque impedito di visitare insieme delle pagode buddiste, né di discutere con altre persone di confessione buddista. Una vicina che viene a trovarla regolarmente è buddista. Nonostante Phuoc non le sia particolarmente affezionata, non si è mai rifiutata di farla entrare.

Più tardi, durante il mio viaggio, ho scoperto che le persone di confessione cristiana in Vietnam vi si identificano in maniera molto forte perché hanno dovuto combattere per poterla praticare: il governo comunista ha visto a lungo in questa religione un'influenza indesiderata della cultura occidentale capitalista.

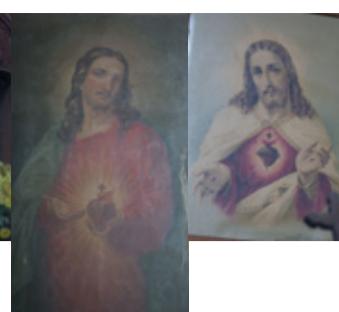


To live with so many Christian talismans really surprised me. That's why I amused myself by taking pictures, like an archive, of all the religious objects filling the house. The quantity and position of the objects were informative. They were mainly set around the phone and in the room in which I slept, near the portraits of my great-grandparents.

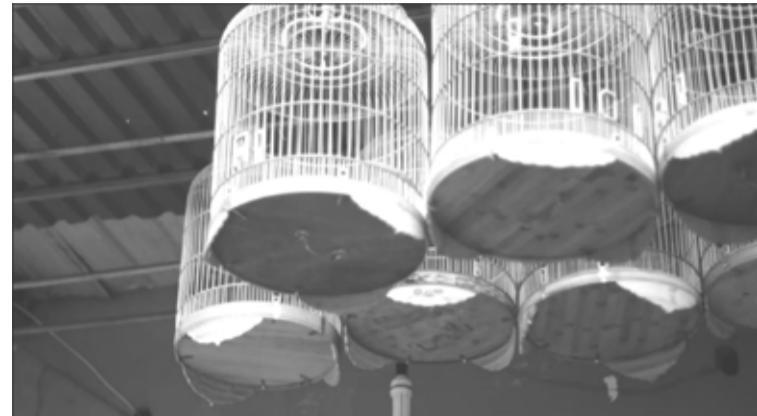
Phuoc explained that these objects had been accumulated in the house over several generations, but mainly by my grandparents, during the time my father was in Vietnam and still in the seminary. I understood her surprise when I told her my father no longer goes to Sunday Mass. Discussing her faith, I realised that religion guides her behaviour with others and provides points of reference for understanding the world. When she returned from the labor camps in Malaysia, her faith helped her rebuild a normal life. She was very tolerant of my atheism, but I noticed her caution toward

Buddhism, the country's official religion. She refused, for example, to sit near the little altars set almost everywhere in boutiques or bus stations. However it didn't prevent us from visiting Buddhist pagodas nor talking with Buddhists. A neighbour who often visits her house is Buddhist and while Phuoc isn't particularly fond of her, she always makes her welcome.

Later, during my journey, I was told that Christians in Vietnam identify strongly with their religion because they fought hard for the right to practice: for a long time the communist government considered it an undesirable influence of Western capitalist culture.



Gli altri momenti propizi alle foto erano le camminate che facevamo insieme ogni tanto a fine giornata. Ogni giorno faceva buio alle 18, noi uscivamo alle 17. Era il momento della giornata con la temperatura più piacevole ed una luce quasi sempre perfetta. A



quell'ora raggiungevamo entrambe una sensazione di pienezza. In quei momenti, ancora una volta, parlavamo molto poco. Io mi ferma-vo regolarmente per scattare qualche foto e Phuoc non mi aspettava. Il nostro passo aveva un ritmo da fisarmonica. La città mi meraviglia-va talmente tanto che non mi facevo problemi a restare indietro. Ba Ria è una città industriale. È la capitale della regione molto turistica di BaRia-Vung Tau. La città si è sviluppata molto rapidamente a partire dagli anni '90, quando il regime comunista ha riorientato la sua po-litica. Quando mio padre ci viveva, e quando Phuoc vi si trasferì, non si trattava che di un villaggio a prossimità di Saigon (Ho Chi Minh City). I sentieri di terra sono diventate delle grosse strade di cemento in pochissimo tem-po. Una buona parte del giardino della casa di famiglia è stato sacrificato per permettere la costruzione di una di queste strade. Ovvia-mente a Phuoc è stato dato un risarcimento economico, ma non è stato chiesto il parere di nessuno prima di avviare i lavori.

Ba Ria è diventata una città moderna tutto-ra in espansione. E sorprendentemente, c'è poco da fare. La rapidità con cui la città è sta-ta costruita le conferisce de-gli aspetti comuni ad altre "nuove" città: degli spazi al contempo vuoti e ostruiti. Dei quartieri residenziali, delle strutture sportive e di svago, tutte vuote, talvolta ancora in costruzione e ab-bandonate.

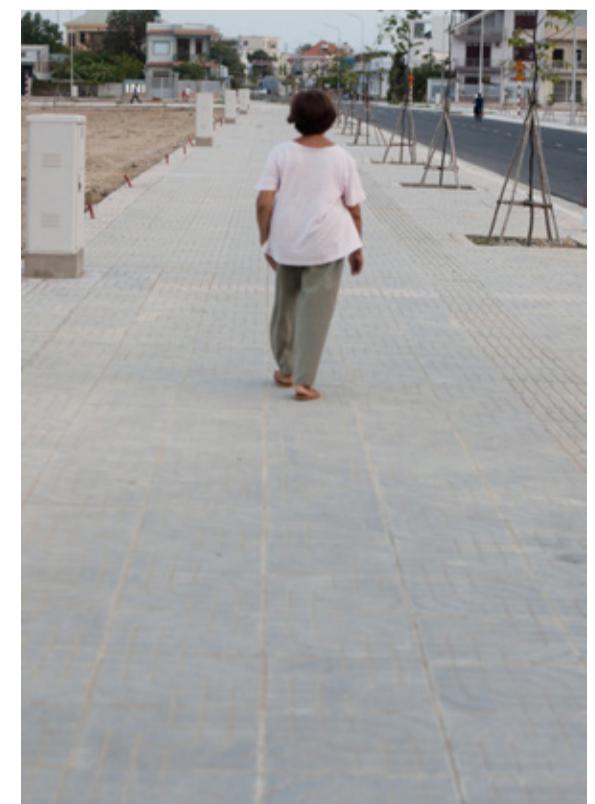
Other propitious moments for taking pictures were during the walks we sometimes took at the end of the day. As it got dark around 6pm, we would leave at 5 pm. It was the time of day, when the temperature was the sweetest and the light was almost always perfect. We would both find contentment in this hour. During these moments, we wouldn't talk much either. I would regularly stop to take pictures and Phuoc didn't wait for me. Our walk looked like an accordion. The city amazed me so much I was happy to me-ander. Ba Ria is a developed city. It is the capital of the very touristy Ba Ria-Vung Tau region. The city developed quickly during the 90s, when the communist regime changed its policies. When my father lived there, and even when Phuoc settled there, it was only a village in the vicin-ity of Saigon (Ho Chi Minh City). The dirt roads



b e c a m e spacious concrete roads in a very short time. The f a m i l y house lost

a beautiful part of its garden to allow for a new road. There was compensation, but no permis-sion was required. Ba Ria become a modern city and is still expanding today. Surprisingly, there wasn't that much to do. The fast pace with which the city was built has the common aspect of spaces both empty and choked. Hous-ing blocks, sporting and leisure facilities, empty, under construction and abandoned.







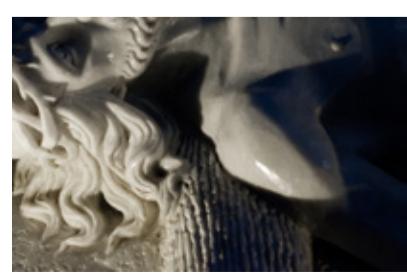
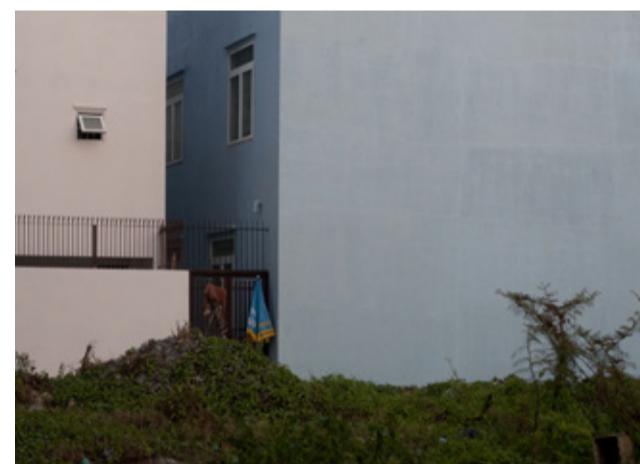
Scoprire questo tipo di paesaggi, segnati per di più da un miscuglio di propaganda comunista e pubblicità del latte in polvere, mi ipnotizzava. Ho fotografato spesso le stesse cose in luoghi diversi della città. Tuttavia più tardi, riguardando queste immagini, le ho trovate molto meno interessanti di quando le catturai in foto.

È stato difficile scegliere le immagini da utilizzare per raccontare nel modo giusto il mio incontro con Phuoc. Ho guardato una prima volta tutte le immagini, poi una seconda volta selezionando quelle che mi sembravano restituire al meglio i momenti condivisi con Puoc. Nel momento in cui scelgo le immagini, non ho ancora scritto niente, soltanto una lista di parole che modifco di tanto in tanto. Le immagini mi aiuteranno a costruire il testo. Lo nutrono. Le immagini sono come delle parole chiave. Le scelgo per la loro qualità estetica, ma anche per questa funzione mnemo-tecnica. Una volta fatta questa prima selezione, riguardo ancora una volta tutte le immagini per vedere se esse non evocano ulteriori immagini. Poi faccio una cernita. È ripetendo questo processo più volte che arrivo a un insieme di immagini che mi soddisfa.

Durante il mio viaggio, ho filmato inoltre degli attimi di atmosfera che avevano senso rispetto a quello che vedeva intorno a me. Allo stesso modo, utilizzo questi video e dei brevi montaggi come mezzi per nutrire la scrittura. Queste parole e queste immagini mi permettono di tenere a mente delle impressioni e delle emozioni. A partire da queste parole, tesso delle immagini per formulare delle idee e precisare i miei obiettivi. Ho intenzione di costruire il mio progetto continuando a nutrire il testo con le immagini e poi servirmi del testo per strutturare le immagini.

To discover this sort of landscape, immersed in the mixture of communist propaganda and powder-milk commercials, was mesmerizing for me. I took many times the same pictures at different places in the city. Later, however, watching this pictures of the city, I failed to understand what I had felt for them when I had the camera in my hand.

It was a difficult time when I had to choose the pictures I could use to correctly convey the encounter with Phuoc. I went through them all once, then a second time selecting the ones that, to me, seemed to show best the moments shared with Phuoc. As I choose these pictures, I haven't written anything yet, only a list of words I change from time to time. The pictures will help me to build the text. They feed it. Pictures are as keywords. I pick them both for their aesthetic quality and also for their mnemotechnic function. Once this first selection is done, I go through all the pictures again to see if they don't call for other images. I then rearrange the pictures selected. I go through this several times: that's how I arrive at a set I'm satisfied with. During my journey, I also filmed bits of atmosphere that made sense with what I was seeing around me. Similarly, I use these videos and the short cuts I made with them to feed my writing process. These words and these pictures allow me to keep in my memory impressions and emotions. From these words, I weave pictures to articulate ideas and clarify what I say. I think I will build my project by feeding the text with these photos, and then by using the text to structure the images.



Per il momento scrivo sempre in organigramma. Tesso delle parole attorno a quelle che ho già scelto, facendo sempre riferimento alle immagini. Comincio a pensare che questo metodo di scrittura si intona bene con la relazione un po' frammentaria/sfilacciata che ho avuto con Phuoc e anche alla temporalità del mio viaggio: arrivare-partire-ritornare. Raggiungere un'associazione coerente e precisa di immagini e di testo è ciò che mi interessa di questo lavoro. Immagino facilmente la creazione di un libro d'artista a partire dal contenuto creato. Mi sembra il formato più logico rispetto ai medium utilizzati. Visto che la forma della scrittura non è stata ancora fissata, ho ancora delle difficoltà ad immaginare la forma esatta che prenderà questa edizione.

Penso inoltre che sarebbe interessante di formulare un'altra documentazione, più viva che la forma editoriale. Il libro non sarà una fine in sé. Sarà al contempo oggetto d'arte e partizione per un'opera in movimento. Un documentario filmato in collaborazione con mio padre; le sue impressioni, i suoi ricordi impolverati ed i nostri scambi riguardo questa esperienza potrebbero essere lo snodo logico, o addirittura un annesso del lavoro di edizione.

L'intimità con la quale affronto questo lavoro è diversa da quella che ha caratterizzato fino ad adesso il mio lavoro artistico. Solitamente lavoro con la prossimità dell'altro nel rapporto sessuale, dal punto di vista della rappresentazione del desiderio, della tenerezza e del genere. Sono molto felice di poter esplorare questi nuovi quesiti.»



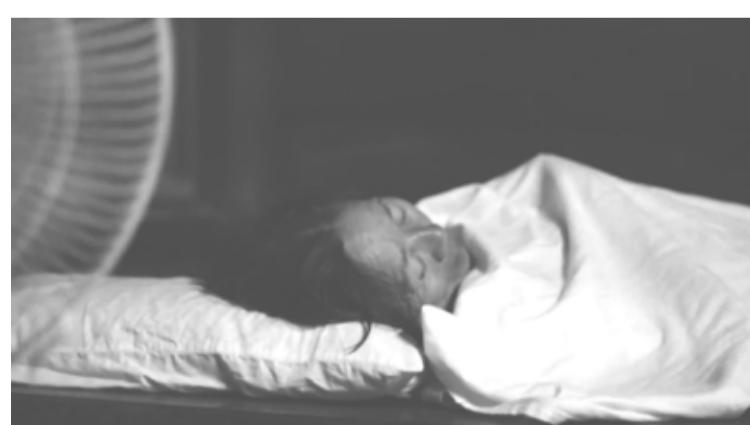
For now, I always write in organigrams. I weave new words around existing words with the help of the pictures. I'm starting to think this writing process is well-suited to the somewhat disjointed relationship I've had with Phuoc, as well as the temporal nature of my journey: arriving-leaving-returning. I can easily think of an artist's book as the most logical way to organize the material I created. The format is, in its way, logical in the context of the media I use. As the form of the writing isn't yet fixed, the exact outcome of the work is unknown.

I think it would be interesting to formulate another documentation, more lively than the edition format. The book wouldn't be an end in itself. It would be both an art object and a partition for a film work.

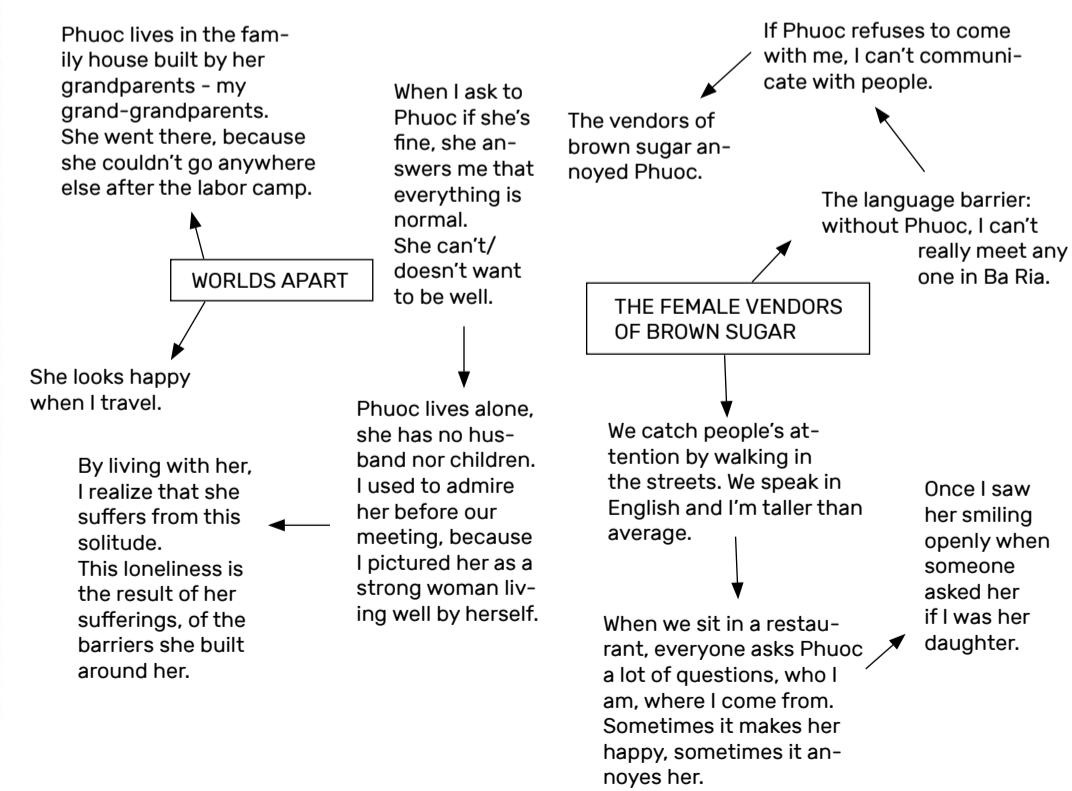
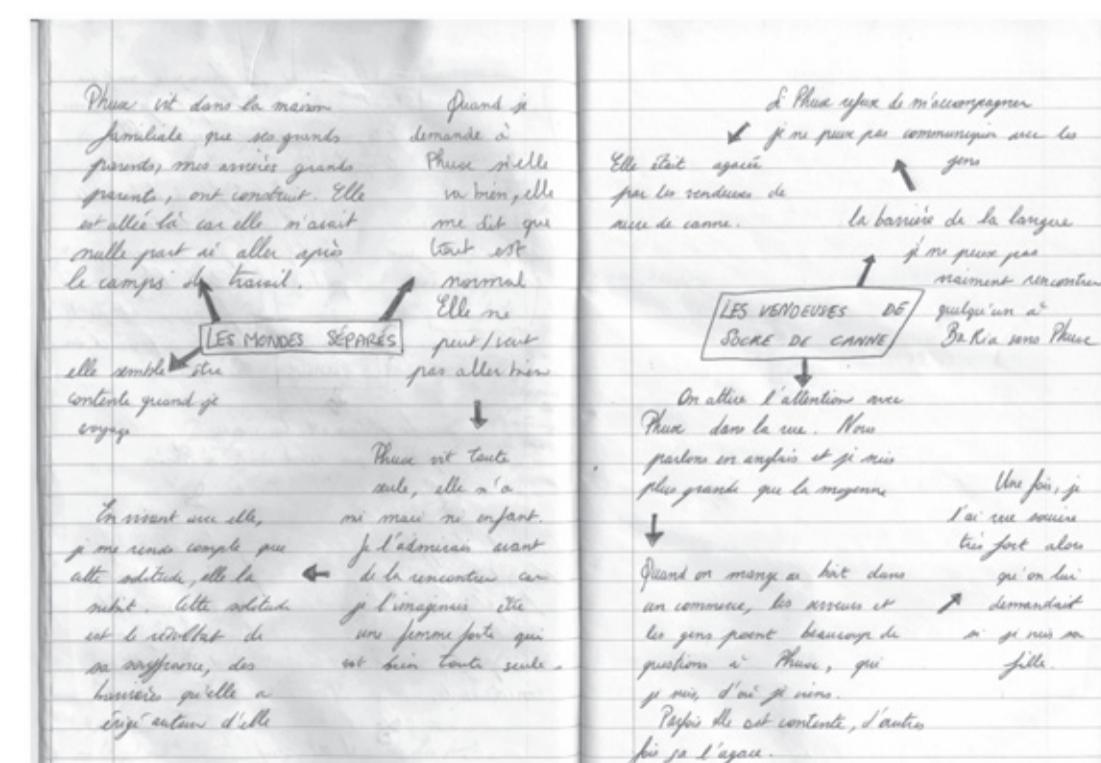
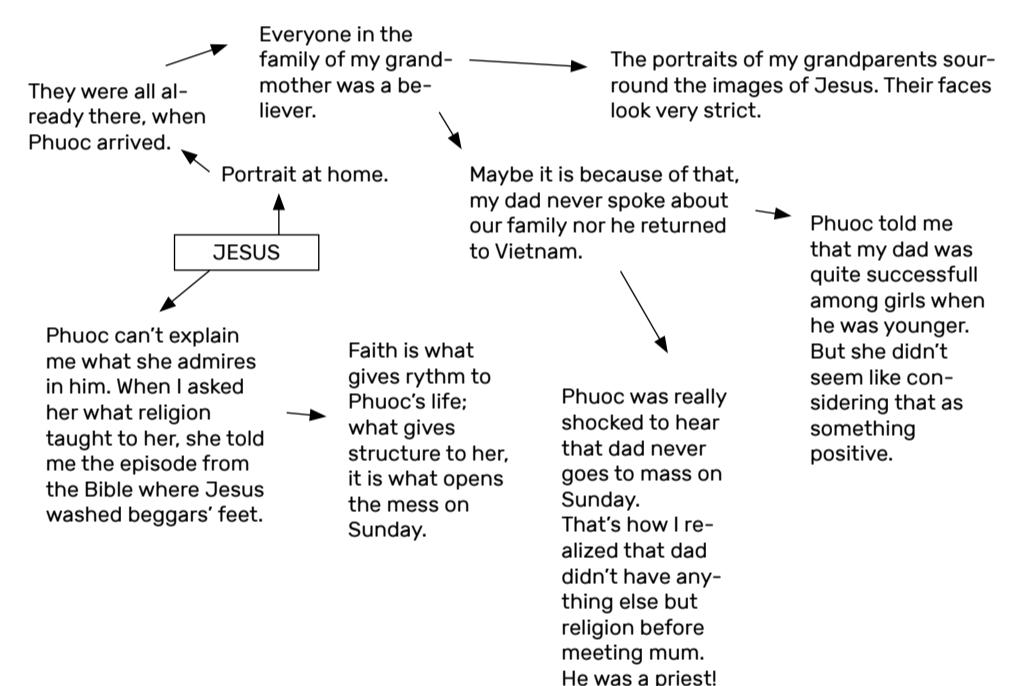
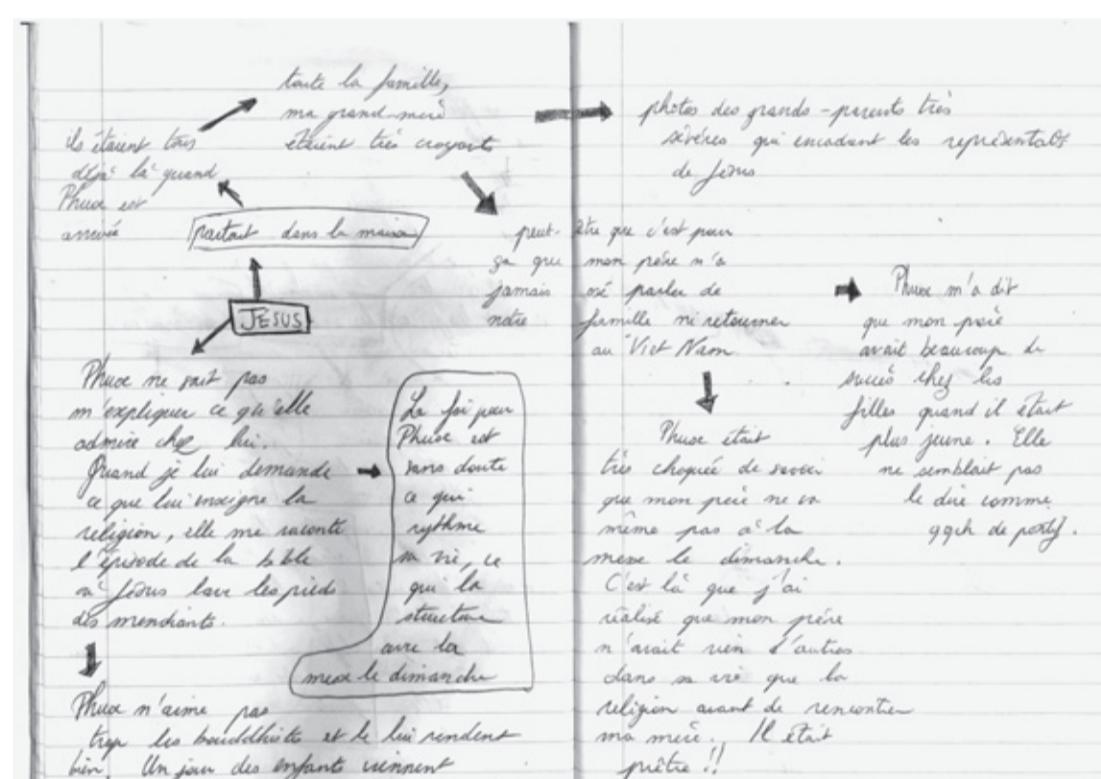
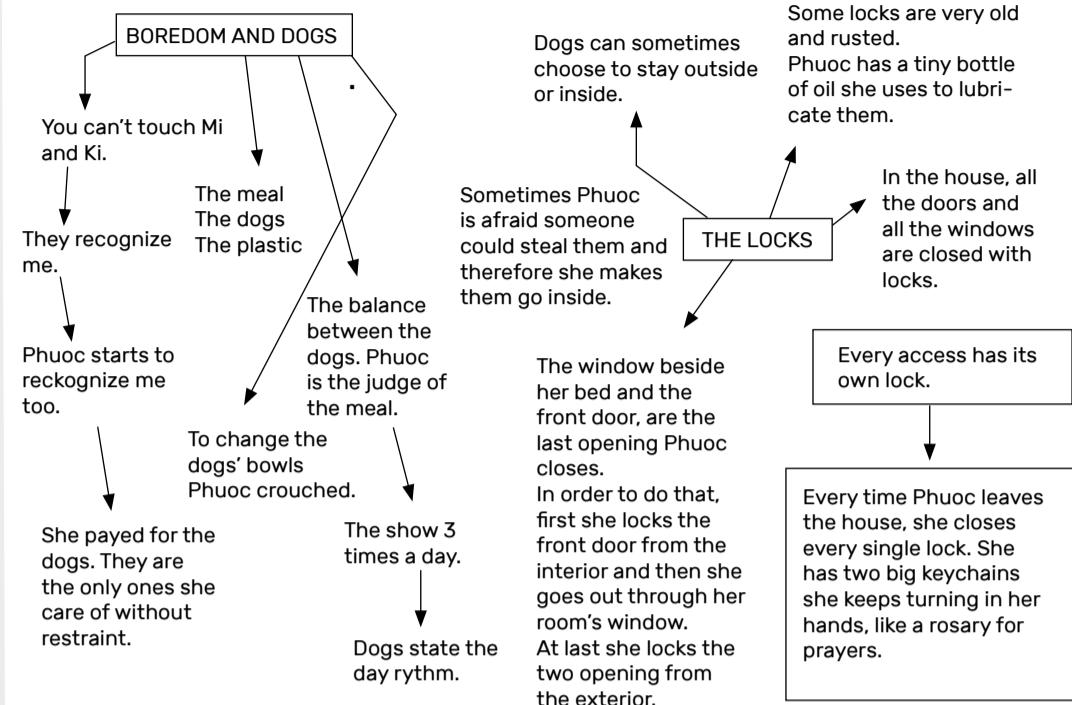
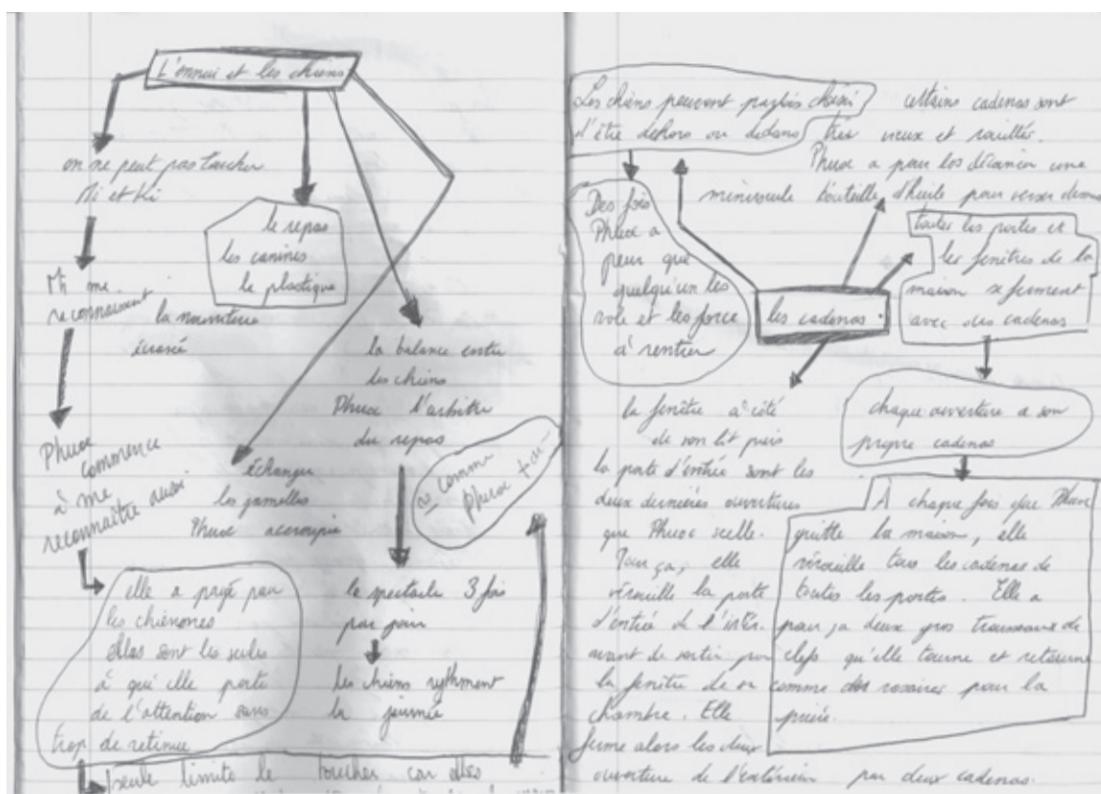
A documentary realised in collaboration with my father based on his recollections, his rusted memories and our exchanges could be the next logical step, or even form an appendix for this work.



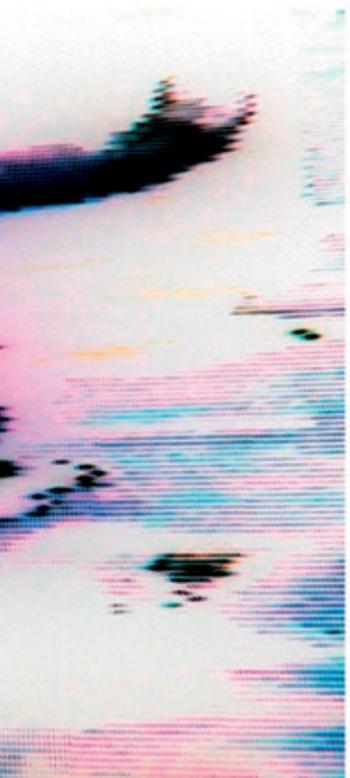
The intimacy examined in this work is different from the subject of my previous work. I usually work with the proximity of the other in sexuality, from the angle of the representations of desire, tenderness and gender. It has been exciting to tackle new questions.»











X=CANVASES
[A blank space for the artists]

Marie Ouazzani & Nicolas Carrier

CANVASES

RÉSERVÉE (DÉBUT) 2016

COORDINATES: MARIE OUAZZANI & NICOLAS CARRIER

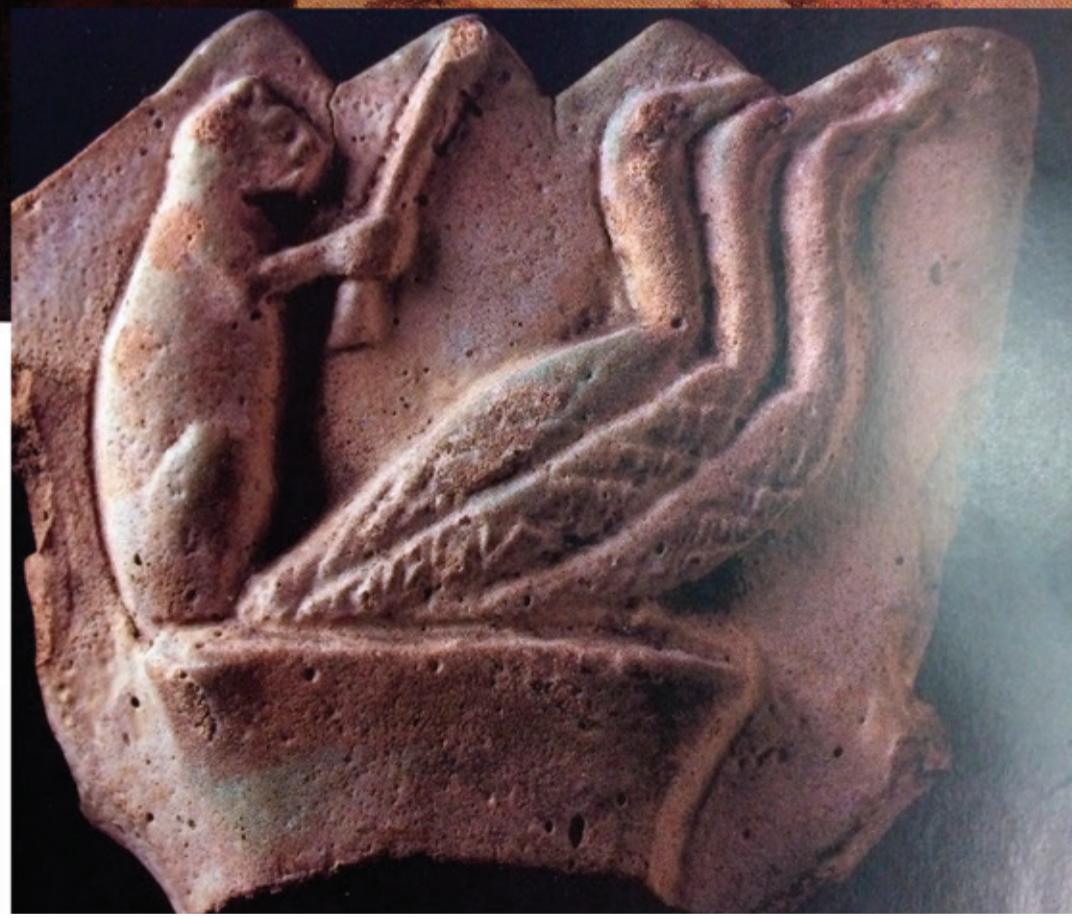
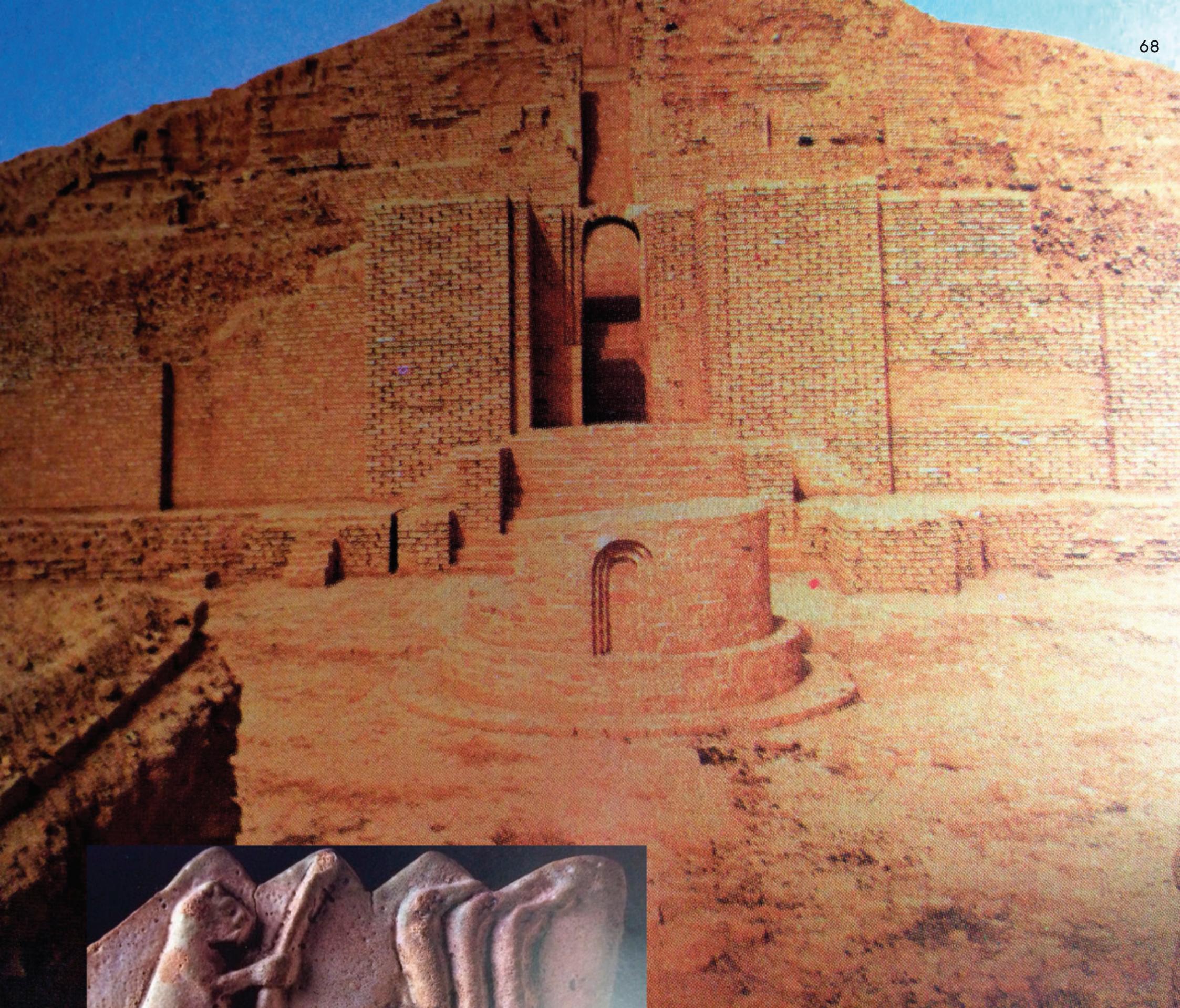
BORN: between 1991 and 1981
LIVES AND WORKS: Paris, France
MEDIUM: video, installation, edition
INFO: www.ouazzanicarrier.com

X = CANVASES

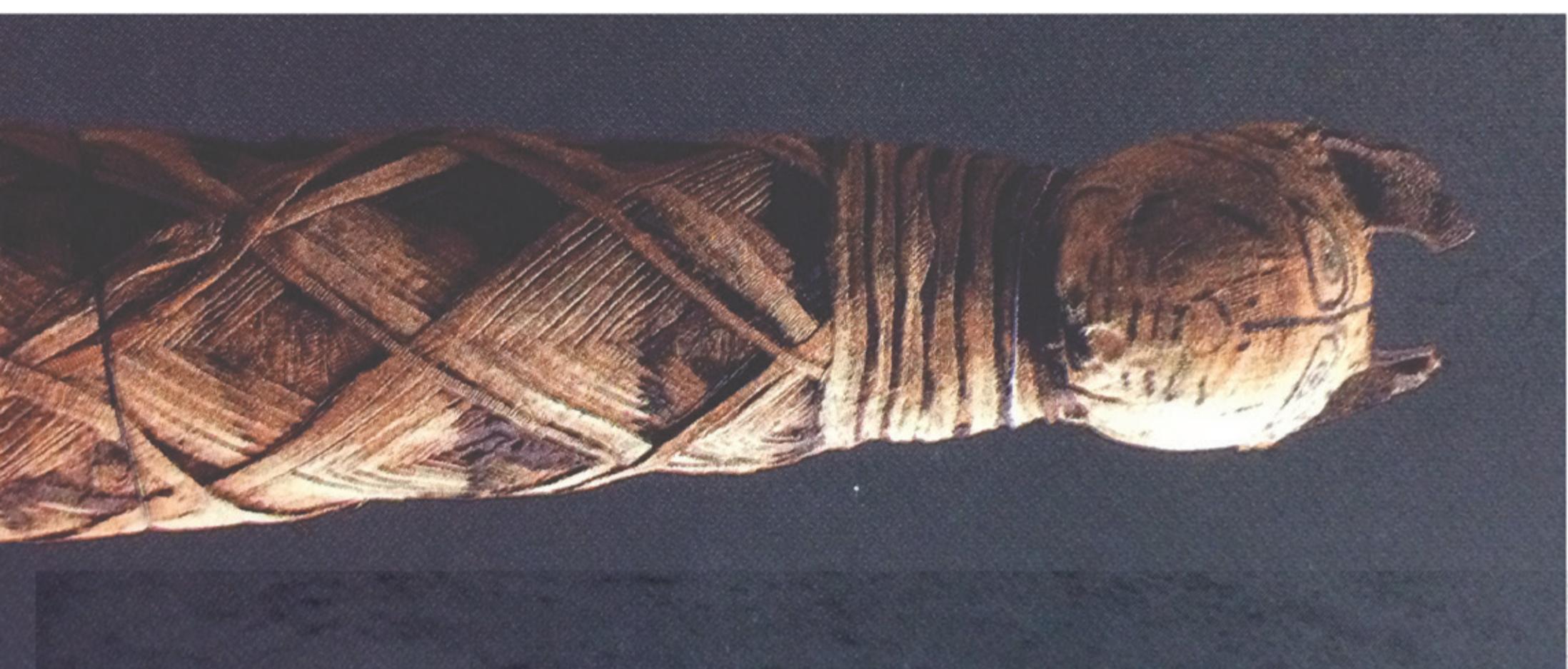
Per arrivare a Nizza --- A Journey through Archives from East to West, walking on roofs to Nice --- Un viaggio tra Oriente e Occidente, attraverso gli archivi, camminando sopra i tetti



Amman



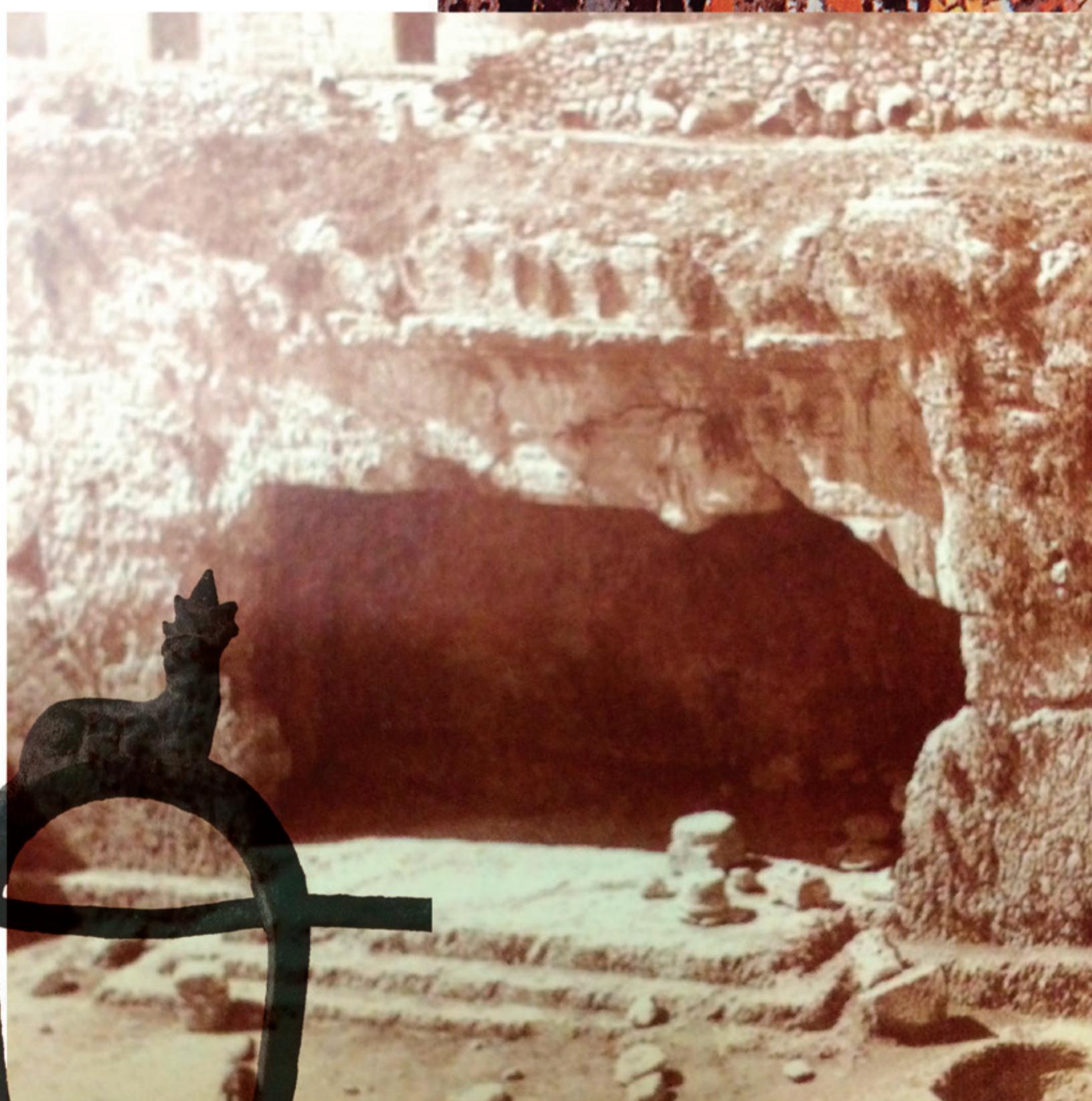
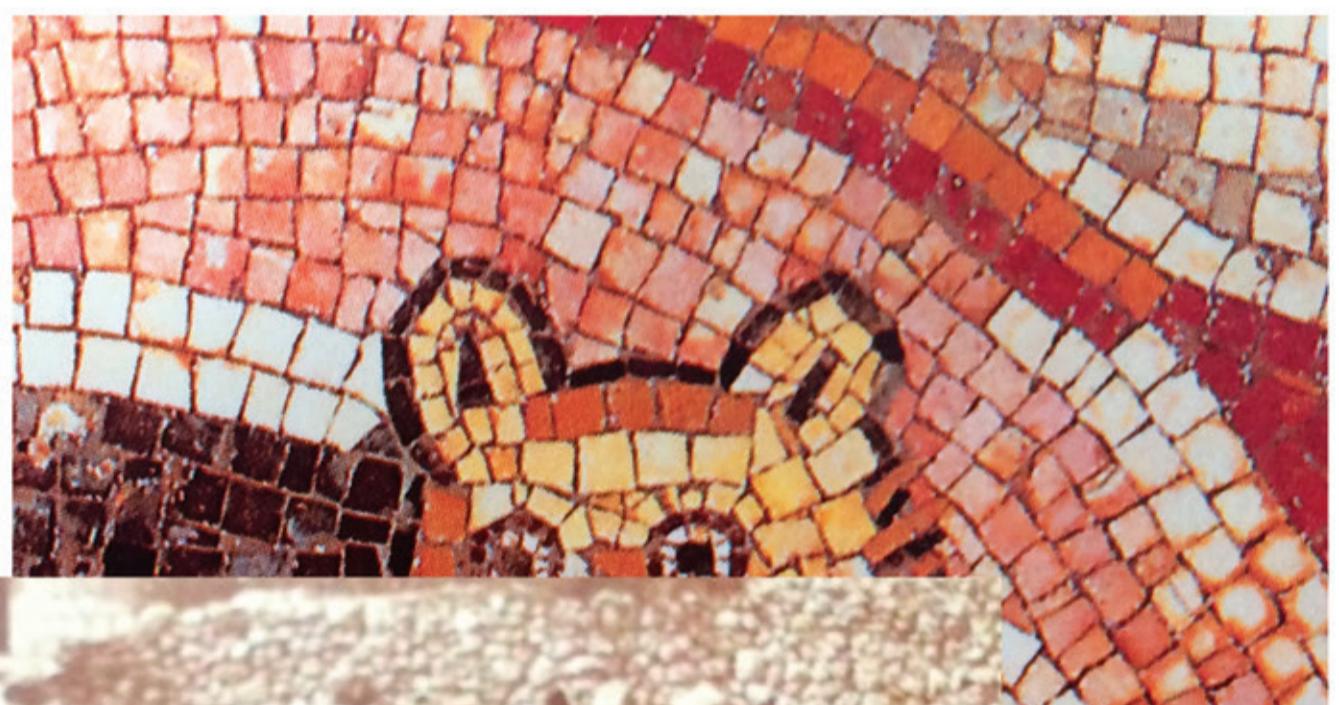
En face. Chat égyptien prêt au départ.





Dérobés en douce via Athènes.

Trouvé à Rome en jouant de la sistre.



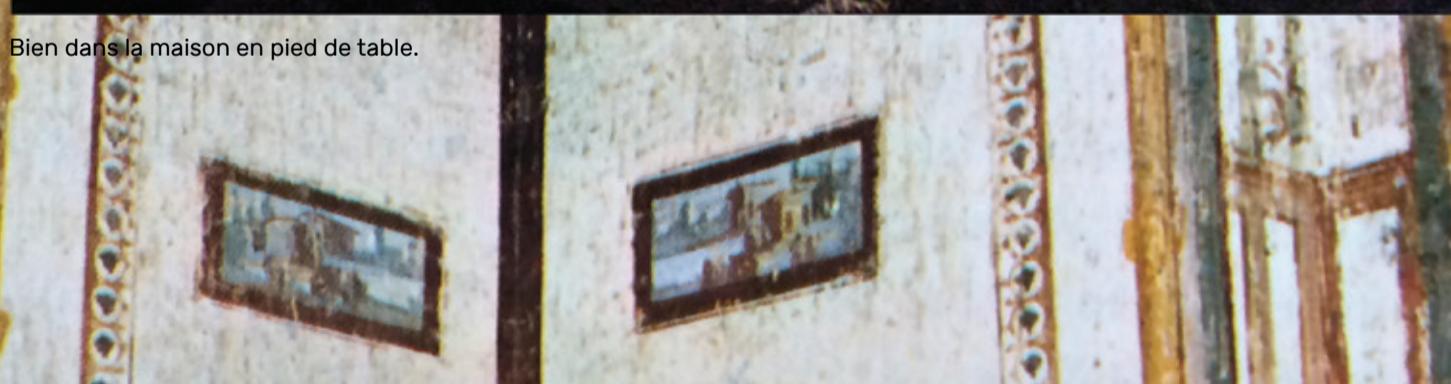


Rapportée en Europe par l'égyptologue Maspero au début.





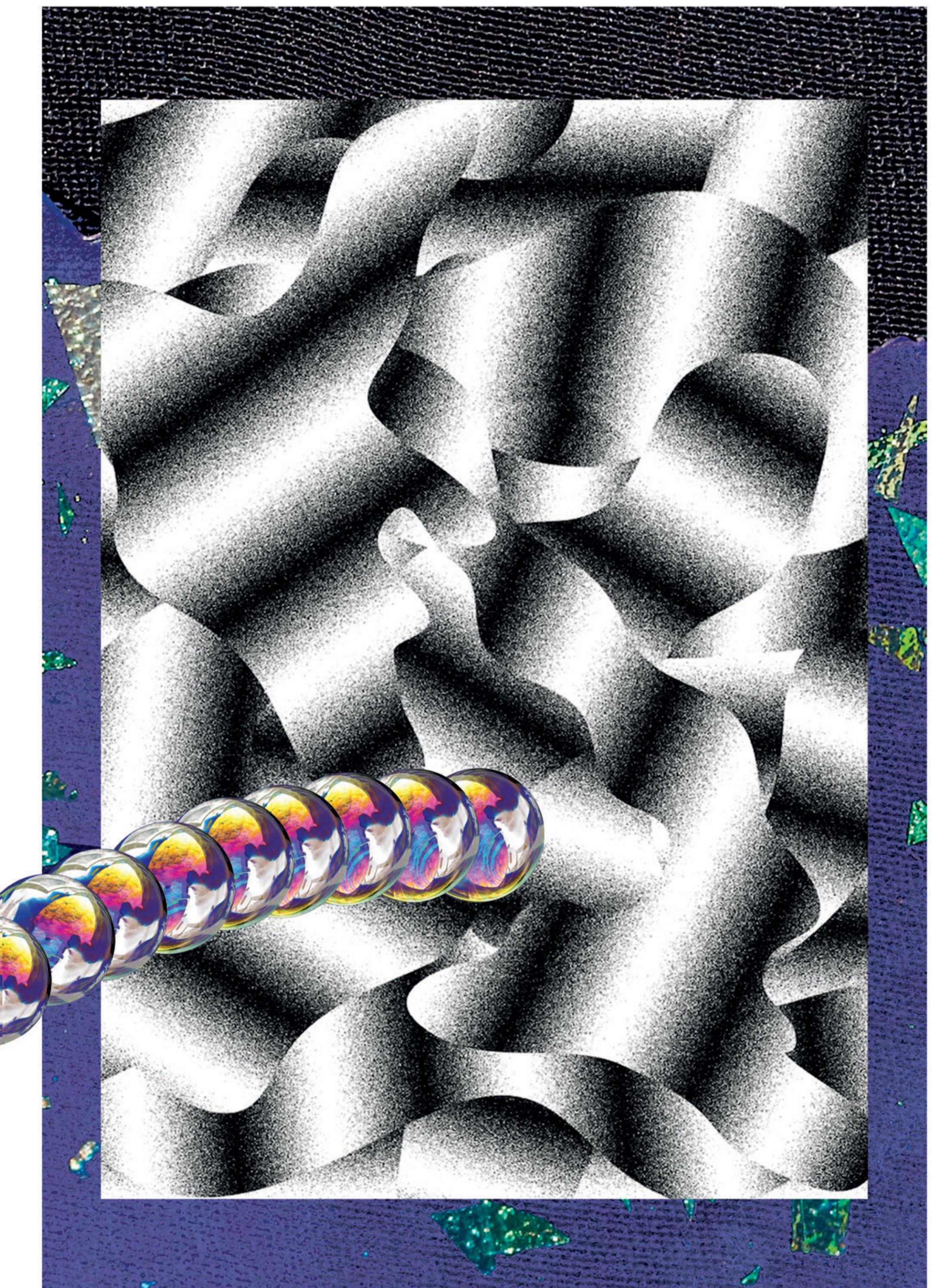
Bien dans la maison en pied de table.

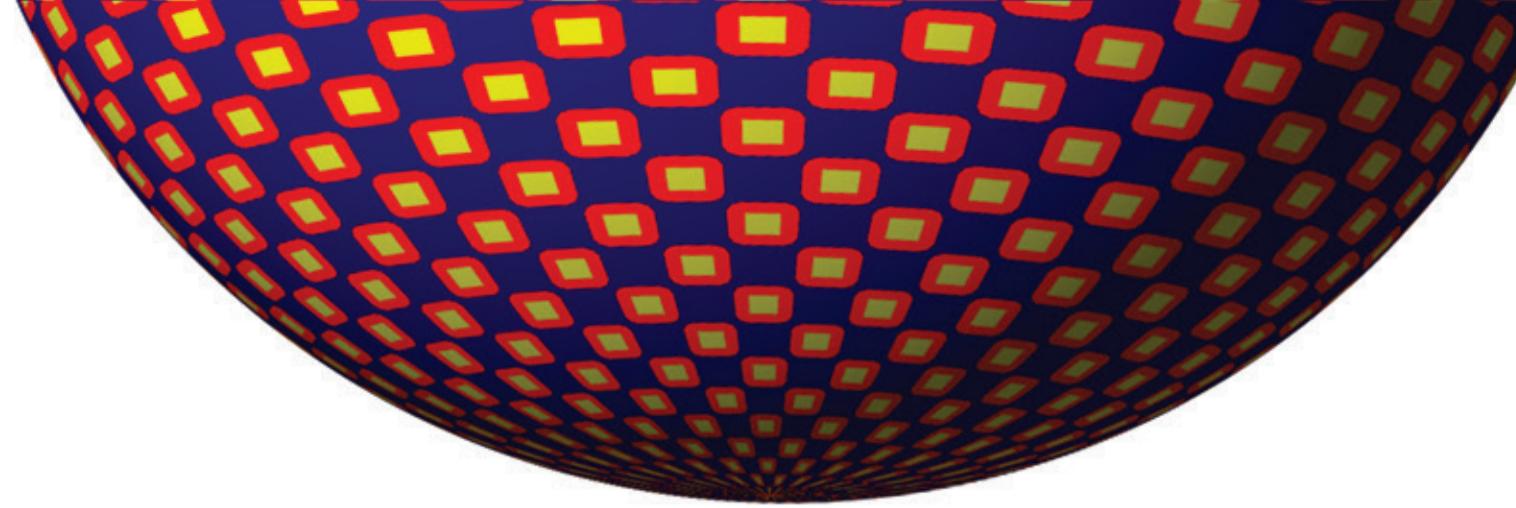




Nice.







Stazione di Topolò | Postaja Topolove



IT Nasce nel 1994, da un'idea di Miorelli, attuale direttore artistico della mostra insieme a Donatella Ruttar. Dedicato in principio all'installazione artistica, a partire dal 2000 include laboratori musicali, proiezioni e anteprime di film, incontri con poeti e scrittori, concerti e pièce teatrali. La Stazione si apre ad una dimensione più collaborativa e, evitando la definizione di Festival, diventa un cantiere artistico, fonte d'ispirazione e frucina di idee. La condizione che accomuna tutti i lavori è tutte le iniziative presenti alla Stazione è che ognuno di essi è il frutto di un incontro con il luogo e di esso cerca di svilupparne le trame sotterane. Il terreno già storicamente e culturalmente stratificato di Topolò assorbe ulteriori racconti che fanno eco alla sua storia e alle sue storie.

La scelta degli artisti partecipanti alla Stazione ne avviene attraverso le ambasciate. Che non sono solo un luogo immaginario ma lo spazio deputato alla diffusione della Stazione a livello internazionale: il ruolo di ogni ambasciatore è di selezionare e consigliare alla direzione della Stazione un artista del proprio paese per la realizzazione di un lavoro a e su Topolò. Ogni ambasciatore è qualcuno che ha già partecipato attivamente alla Stazione, che la conosce e ne condivide i principi.

Le installazioni, le performance e le proiezioni vengono ospitate ognuna in un luogo specifico, che sia il "fienile", la vecchia soffitta di una casa, un vecchio magazzino in legno.

Questa iniziativa ha portato a Topolò fondi regionali ed europei, permettendo così la ri-structurazione di edifici caduti in rovina e delle condizioni di vita accettabili.

Il paese attraversa così un processo di apertura e di rivalutazione che, se pur non tramutandosi in un vero ripopolamento, ha degli effetti concreti sul territorio e mette in luce un passato storico sepolto da decenni di oscurantismo e trascuratezza.

EN It was conceived in 1994 by Moreno Miorelli, current artistic director of the exhibition together with Donatella Ruttar. Initially dedicated to art installations, it also hosts since 2000 events such as musical workshops, film premieres and screenings, talks with poets and writers, concerts, and plays. The Stazione opened itself up to more collaborative dimensions, and, avoiding the appellation of a "festival", became an artistic work site, source of inspiration and crucible of ideas. To be worthy of works and initiatives of the Stazione, an artistic piece needs to be the result of an encounter with the actual space, in a kind of exploration of themes that underlie this encounter. The environment, already historically and culturally stratified, is ready to absorb new narratives that echo its history and stories.

Artists are selected to work at the Stazione through the embassies. These are not just conceptual spaces, but places from which the Stazione is to be promoted internationally. The ambassador's role is to select and advise the managers of the Stazione on national artists to be considered to work in and on Topolò. To be an ambassador, one needs to have been actively part of the Stazione's community, to know it well and to share its values.

Installations, performances and screenings are hosted in specific locations, be it the barn, the old attic of a house, or an old wooden shed. This initiative has triggered an influx of regional and European funds, allowing the renovation of buildings left in ruins. The town is thus opening itself up and undergoing a re-evaluation of itself. While this does not directly translate into repopulation, it has concrete consequences on the area, shedding light on a history that has been buried by decades of obscurantism and abandon.



Topolò è una frazione del comune di Grimacco, in provincia di Udine, a 580 metri dal livello del mare tra i monti San Martino e Colovrat. È situato nell'area geografica della Slavia Friulana, regione collinare e montuosa del Friuli orientale, che deve la sua denominazione alla popolazione slovena lì presente dall'VIII secolo.

Il paese di Topolò è abitato stanzialmente da 17 persone, a differenza delle circa quattrocento di un centinaio di anni fa.

A partire dagli anni '50 una grossa fetta della popolazione cominciò ad emigrare verso la Germania, il Belgio e successivamente nel resto della pianura friulana.

Il processo di spopolamento, oltre alla mancanza di lavoro e alla migrazione verso la città, si deve principalmente alle dure condizioni di vita di quest'area geografica, a ridosso della temibile "cortina di ferro" (confine italo-jugoslavo).

L'appartenenza culturale e l'identità degli abitanti di Topolò, e di molte altri borghi delle Valli del Natisone, è stata ripetutamente messa in discussione. A differenza di altre aree della regione che furono sotto l'impero austro-ungarico fino al 1918, anno di arrivo dell'amministrazione italiana, questa zona è stata parte della Repubblica di Venezia e del Regno d'Italia, e ha rappresentato fin da quei tempi il confine orientale del mondo latino. Con l'arrivo dell'amministrazione italiana, gli abitanti di quest'area geografica si ritrovano a dover prestare servizio militare contro altre persone che parlavano la loro stessa lingua e avevano la loro stessa cultura. Sloveno e italiano si sono sovrapposte così nell'uso naturale e nell'uso imposto provocando una forte incertezza culturale, intensificatasi ulteriormente durante il clima di spietato controllo del Dopoguerra. Sotto il fascismo e per diversi altri decenni ancora, qualsiasi forma di cultura slovena era proibita e Topolò diventa un luogo di controllo delle frontiere, sanguinose e impossibili da oltrepassare.

Il paese è composto da una ventina di case in pietra, esempi dell'architettura spontanea della Slavia Friulana, e da stradine in acciottolato tutte in salita. Nella parte alta del paese si trova la piazza principale. Di media grandezza e attrezzata di un bar, è stata costruita in occasione della Stazione grazie ai finanziamenti europei e rappresenta il punto in cui le strade convergono, il luogo di incontro del paese. Subito dietro, c'è la chiesa di San Michele, realizzata nel 1847 dagli abitanti del paese e dalla quale partono diversi sentieri che si inoltrano nel bosco. Qualcuno di essi, in una manciata di chilometri, conduce in Slovenia.

Topolò is a part of the Grimacco municipality, in the province of Udine, and lies at 580 meters above the sea level, between San Martino and Colovrat peaks. It is situated in the Slavia Friulana geographic area, the hilly and mountainous region of the eastern Friuli – it owes its name to the Slovenian population who has been living there since the 8th century.

The village of Topolò is in reality inhabited by 17 people, compared with the approximate 400 of a few hundred years ago.

In the 50s, a big part of the population began to emigrate to Germany, Belgium and other parts of the Friulana plain. The depopulation phenomenon, aside from unemployment and urban migration, is mainly due to harsh living conditions in this area, close to the menacing 'iron curtain' (italo-yugoslavian border).

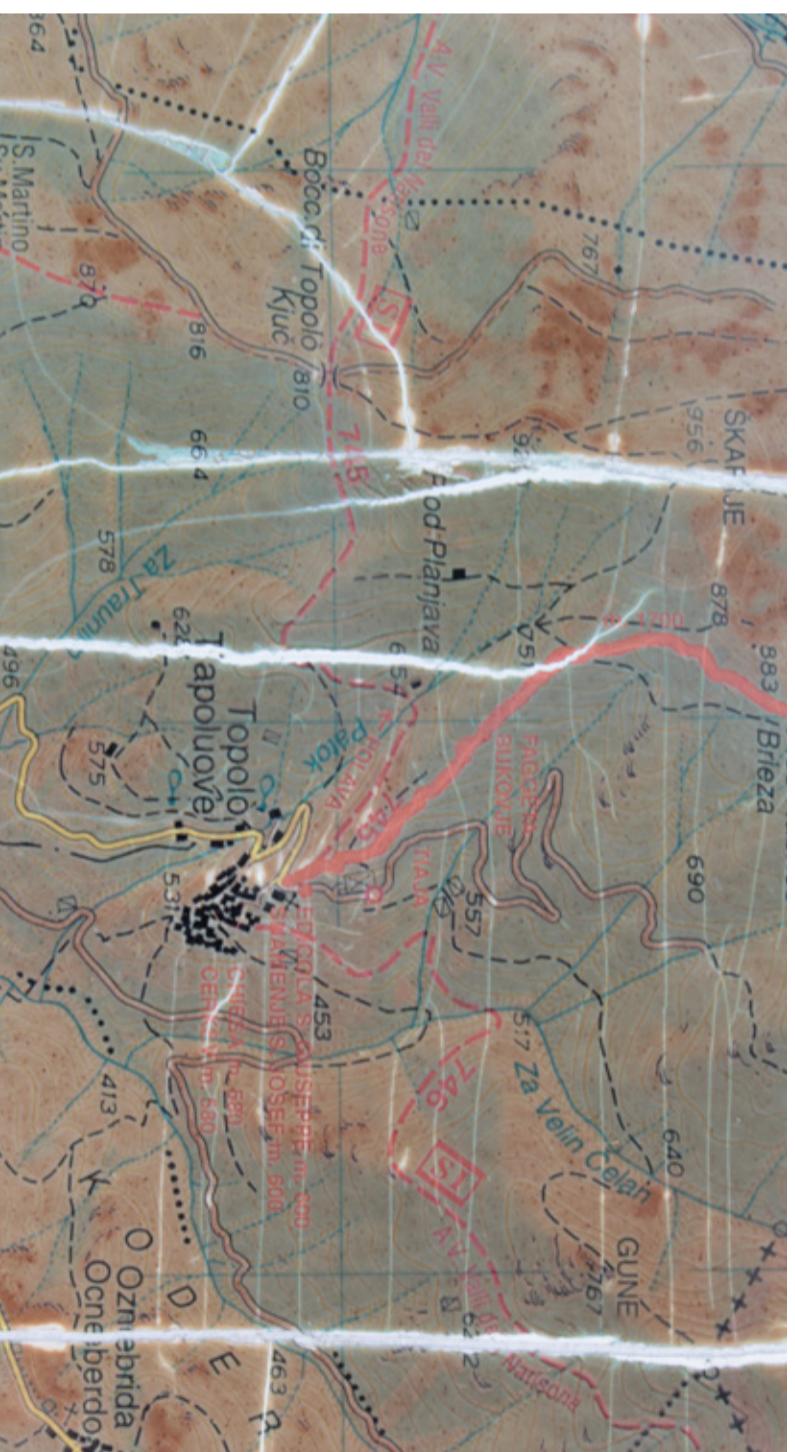
The sense of cultural belonging and identity amongst inhabitants of Topolò, and many other villages of Natisone's Valleys, has repeatedly been questioned. Unlike other areas in the region, which were part of the Austro-Hungarian Empire up to 1918, the year in which the Italian administration arrived, this area has belonged to the Republic of Venice and the Italian Kingdom; it has represented the oriental limit of the Latin world ever since.

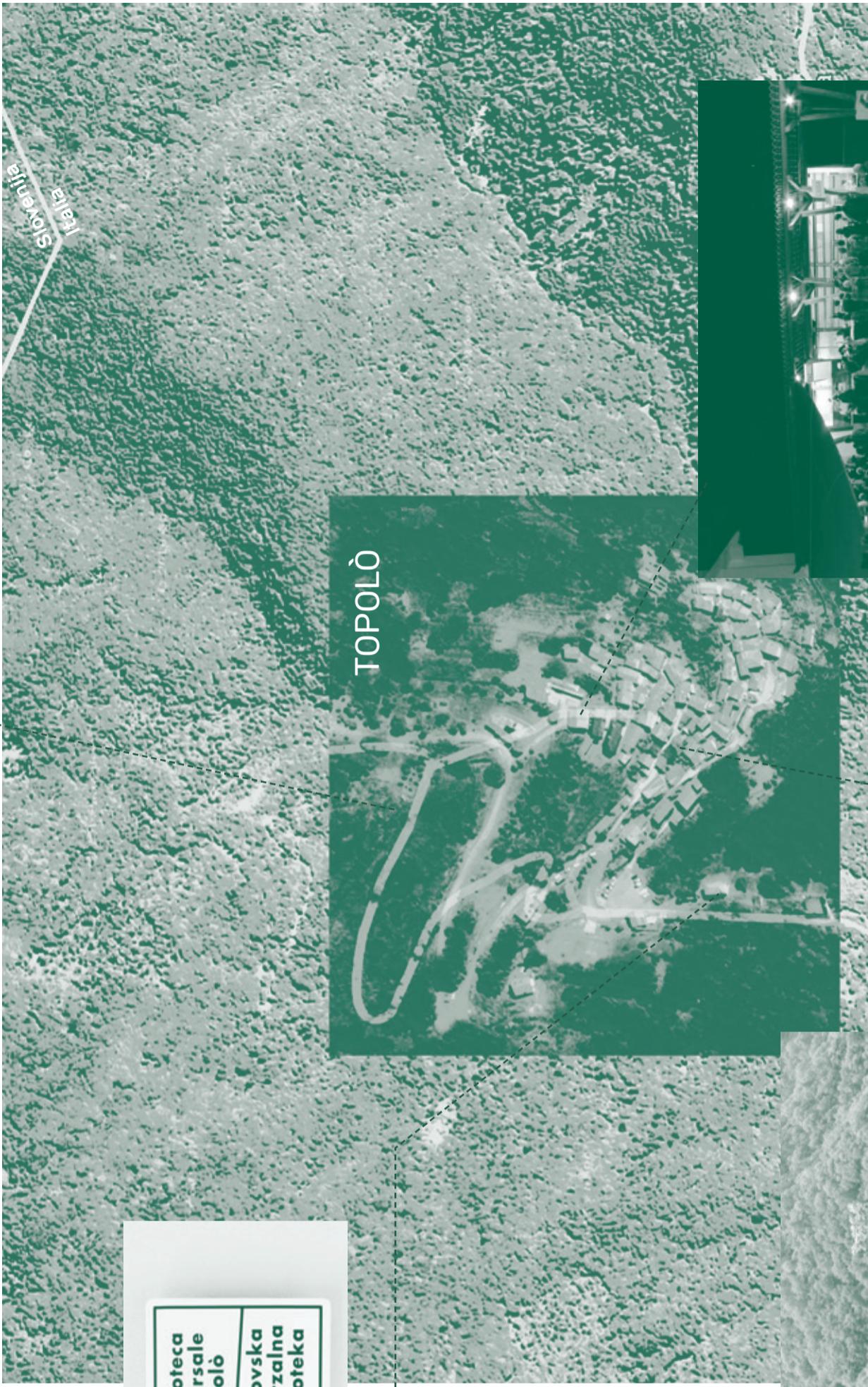
For centuries, inhabitants there have worked as military lookouts against people with the same language and the same culture.

In this way, Slovenian and Italian have mixed through both natural and imposed processes, triggering a strong sense of cultural uncertainty, a feeling exacerbated during the merciless controls of the post-war period. Under the fascist regime and for many decades afterwards, Topolò and neighbouring valleys became military zones that were excluded from the socio-economic transformations occurring in the rest of Italy, and every form of Slovene culture was harshly repressed.

The town consists of about twenty stone houses – testimonies to the spontaneous Slavia Friulana architecture – and gravelled uphill streets.

One finds the main square in the higher part of the town, a medium-sized place flanked by the local bar. It was built together with the Stazione and financed by European funds, and serves as the town's meeting point to which all streets converge to. Directly behind it stands the church of San Michele, erected in 1847 by the inhabitants themselves, and from which various roads lead to the wood. Some of these end up in Slovenia after only a few kilometers.





TOPOLÒ



JULLIOVA: il principale punto di incontro della Stazione, luogo di conferenze e di accoglienza degli artisti e ricercatori residenti al Festival.

Al suo interno, c'è la PINACOTECA UNIVERSALE, una galleria permanente in cui sono esposte le riproduzioni di celebri opere d'arte, firmate sia da artisti famosi che da perfetti sconosciuti.

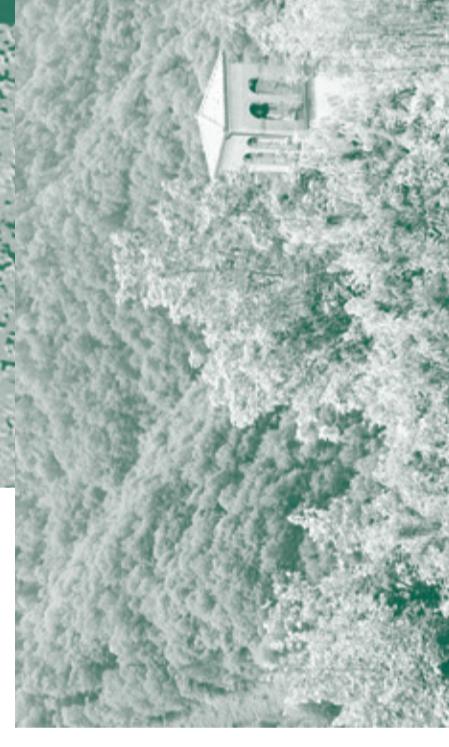
JULLIOVA: the main meeting place of the Station, conference venue, and welcome point for resident artists and researchers of the Festival.

Inside it, the PINACOTECA UNIVERSALE, a permanent gallery displaying reproductions of famous pieces, signed both by well known artists, as well as complete newcomers.



PIAZZA PRINCIPALE: costruita grazie ai finanziamenti ricevuti per la Stazione, è situata nella parte del paese ed è attrezzata di un bar.

MAIN SQUARE: built thanks to European funds, it is situated in the higher part of town and is flanked by bar.



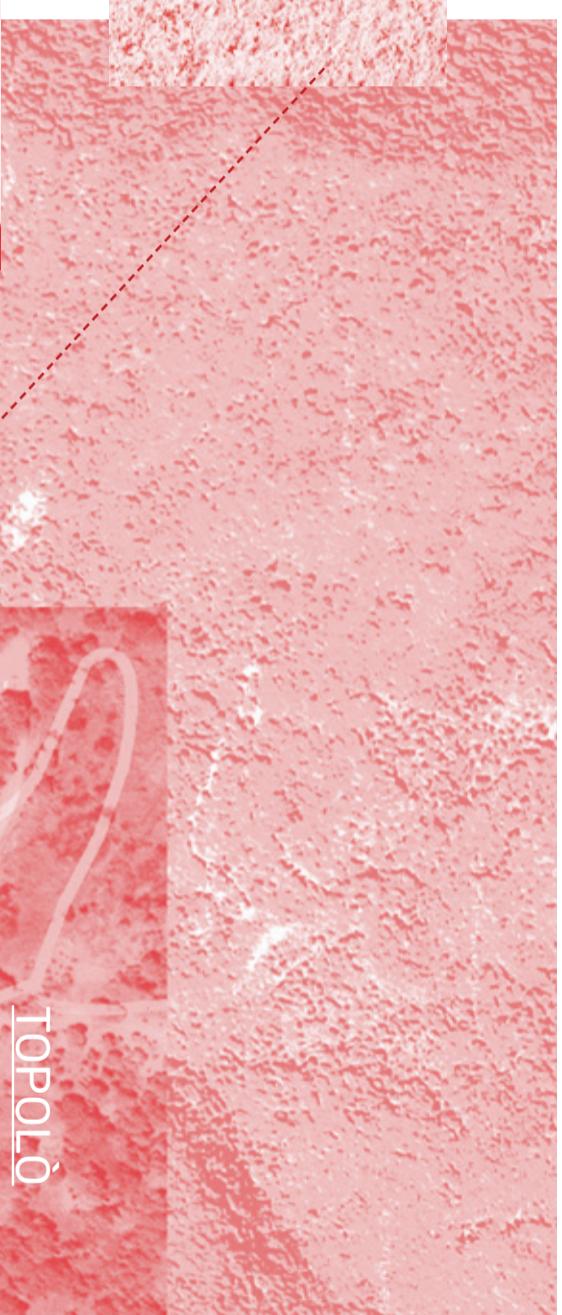
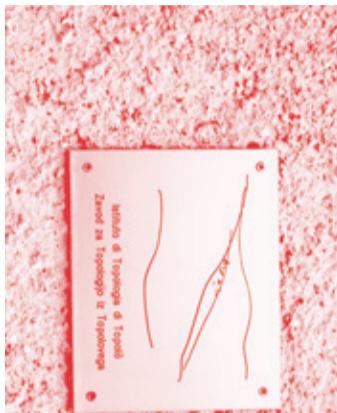
CHIESA DI SAN MICHELE: edificata nel 1847 dagli abitanti del posto con materiale estratto da cave locali. Sulla facciata, un mosaico raffigurante San Cristoforo.

THE CHURCH OF SAN MICHELE: erected in 1847 by the inhabitants of Topolò with materials taken from local caves. On its facade, a mosaic representing Saint Christopher.

CINEMA [continua nella pagina seguente]
CINEMA [continues on the following page]

ISTITUTO DI TOPOLOGIA: archivio e sede del sapere, si occupa annualmente della curatezza degli incontri e delle proiezioni tenute nel cinema del paese.

TOPOLOGICAL INSTITUTE: archive and 'headquarters' of knowledge, it curates meetings and screenings projected in the village cinema.



TOPOLÒ

AMBASCIATE: Cecia, Olanda, Nuova Zelanda, Ambasciata dei cancellati per chi subisce torti. Ospitate nelle vecchie case del paese, sono riconoscibili dalle targhette nominative e aumentano di anno in anno.

EMBASSIES: Czech Republic, the Netherlands, New Zealand, "Ambasciata dei cancellati" (Embassy of erased people) for those who have been wronged. They are located in old village houses, are recognisable by little plaques, and their number increases from year to year.

AEROPORTO: L'Aeroporto di Topolò è situato alla sommità di una montagna, con un piazzale ampio e poche corsie riservate agli aerei. È stato recentemente riaperto ma ha delle origini storiche: le prime tracce risalgono ai primi decenni del '900, poco dopo l'invenzione dell'aereo da parte dei fratelli Wright. Fu concepito in discesa per dare una spinta agli aeroplani e rimase attivo fino agli anni '40, quando fu arato per paura dei bombardamenti. Prima di pianificare il vostro viaggio, è importante sapere che attualmente l'aeroperto è di soli arrivi.

AIRPORT: Topolò Airport is situated on top of a mountain, with a large apron and a few lanes reserved for airplanes. It has recently been reopened, but has historical origins: the first traces go back to the early 1900s, short after the invention of the plane by the Wright brothers. It was built on a slope to give airplanes some momentum, and remained active up until the 1940s, after which it was razed for fear of bombardments. Before planning your journey, it's important to know that today the airport operates solely as an arrival place.

FERROVIA: L'altra possibilità è raggiungere Topolò via terra. La Ferrovia di Topolò si trova nella parte bassa del paese, nascosta dagli alberi ma in piena attività. Le grosse locomotive a vapore sono tra le principali attrazioni turistiche. L'unica tratta prevista è Topolò-Cividale con le relative fermate.

TRAIN STATION: One can also reach Topolò by land. The train station is located in the lower parts of town, hidden by trees but fully operational. The big steam train is amongst the local tourist attractions. The only planned track is Topolò-Cividale, with the resulting stops.

SINAGOGHE: Per gli appassionati di storia, nella parte bassa del paese si trovano i resti delle tre Sinagoghe dell'Antica Comunità Ebraica di Topolò, dissoltasi misteriosamente all'inizio degli anni '20. C'è chi dice che un incendio sia divampato, chi invece crede nella maledizione piombata sul paese a causa di un libro sacro e proibito. Negli archivi dell'Istituto di Topologia è possibile sfogliare qualche planimetria d'epoca e i frammenti di Spartiti di musica che venivano eseguiti nelle Sinagoghe.

TE: Tra le terme e il fiume ecco il **WATER INSTITUTE**, l'Istituto di monitoraggio delle acque messe in piedi dall'artista di fama internazionale Ulay. La facciata è grandiosa, un groviglio di superfici di vetro dirette verso l'alto fino a convergere in una punta finissima. Grazie al taglio del vetro, vi si può vedere attraverso: fontane e corsi d'acqua si mescolano con il fogliame degli alberi circostanti creando affascinanti sfumature e giochi di luce. Si può godere qui di una pace assoluta.

BETWEEN THE BATHS AND THE RIVER: Between the baths and the river, here is the **WATER INSTITUTE**, the institute monitoring surrounding waters created by the international artist Ulay. The facade is grandiose, a tangle of glass surfaces directed upwards and converging in a very narrow tip. The cut of the glass allows one to see through it, where fountains and waterways mix with the foliage all around it, creating fascinating plays of shadow and light. Here, one can truly enjoy a sense of total peace.

WATER INSTITUTE: the institute monitoring artist Ulay. The facade is grandiose, a tangle of glass surfaces directed upwards and converging in a very narrow tip. The cut of the glass allows one to see through it, where fountains and waterways mix with the foliage all around it, creating fascinating plays of shadow and light. Here, one can truly enjoy a sense of total peace.

Per raggiungere LIVEK, paesino sloveno ad appena tre chilometri di distanza bisogna imboccare un sentiero attraverso il bosco situato poco sopra la piazza del paese. Questo sentiero è stato riaperto in occasione della nascita della Stazione, nel 1994, e da quel momento ogni anno tra luglio e agosto viene proposta una camminata di gruppo.

Sulla strada si incontra una serie di 12 installazioni realizzate venti anni fa da altrettanti artisti internazionali. Ognuna ha delle caratteristiche specifiche ma tutte sono ormai integrate nell'ambiente circostante e sulle loro superfici si legge il logorio del tempo.

C'è la scultura di un uomo dalle pelli gialla che galleggia con la sua canoa sulle foglie secche; c'è il busto di un cavallo; c'è la silhouette di un uomo senza testa, in rame, estremamente fina; c'è una via di mezzo tra un'arpa e una sedia di legno che, bucata sul dorso, risuona nel bosco grazie al soffio del vento. In mezzo alla vegetazione sembrano degli spettri che dialogano con il sentiero. Prima di scendere a Livek, il bosco si apre e lascia intravedere l'orizzonte. In fondo, in movimento tra nubi di vapore, si scorge talvolta il treno diretto alla Ferrovia di Topolo.

path, made by many international artists. They each have their own specificities, but are by now integrated to the surrounding natural environment, as they visibly bear the signs of time's wear and tear.

They look like spectrums amidst the vegetation, dialoguing with the path.

To reach LIVEK, a Slovenian town distant of only three kilometres, one needs to take the path slightly above Topolò's main square, the one crossing the wood. This path was re-opened on the occasion of the Stazione's birth in 1994, and from that moment onwards a group walk has been organised every year between July and August.

Twelve art installations are to be met on that



path, made by many international artists. They each have their own specificities, but are by now integrated to the surrounding natural environment, as they visibly bear the signs of time's wear and tear.

They look like spectrums amidst the vegetation, dialoguing with the path.

IL CINEMA DI TOPOLÒ si trova in una piazzetta nella parte bassa del paese ed è un muro con un grosso rettangolo di pittura bianca al centro.

Di fronte, diverse file di panche di legno. In alto sulla destra un terrazzo in pietra dal quale è possibile assistere agli eventi.

Il cinema ospita incontri con i registi, proiezioni di film, video-arte, qualche dibattito.

La sera, di tanto in tanto, la piazza si anima e ospita balli e concerti.

TOPOLÒ'S CINEMA is in a little square in the lower part of the village and is in fact a stone-wall, the centre of which has been painted with a large white rectangle. Facing it, rows of wooden chairs. Higher up on the right, a stone terrace from which it is possible to watch the events. The cinema hosts meetings with directors, film screenings, art videos, and some debates. In the evenings, the square is sometimes enlivened by balls and concerts.



[IL TEMPO]

[THE TIME]

TOPOLÒ ha una propria concezione del tempo. Dal primo momento che metterete piede nel paese, tutte le persone vi daranno appuntamento a degli orari e in luoghi non precisati. "Ci si incontra nel pomeriggio" "Più tardi da qualche parte". Anche il programma del festival è stato strutturato di conseguenza: via gli orari e gli indirizzi e spazio ad indicazioni come "al mattino", "col buio", "a notte fonda fino all'aurora", "in un frenile", "in natura". Una scelta nata durante le primissime edizioni e che ha a che fare con le attese e con l'attesa.

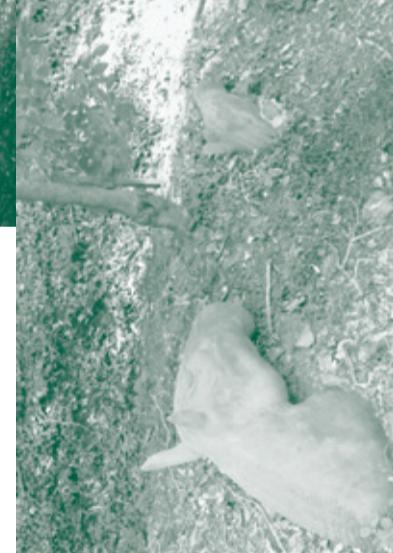
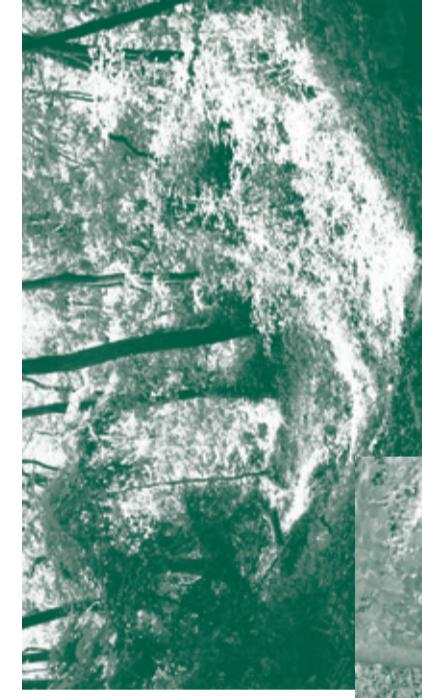
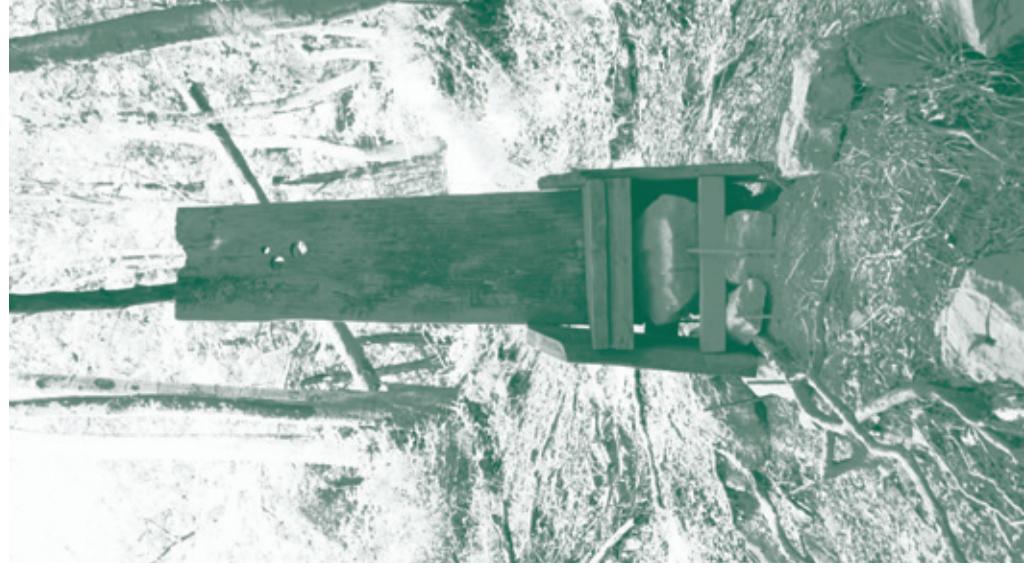
TOPOLÒ has its own conception of time. From the moment you will set foot in the village, appointments will be planned at vague times and in vague places. "Let's meet in the afternoon" "Later, somewhere". The program of the festival itself was structured in this way: there is no spaces for precises times and addresses; expect indications such as in the morning, when night comes, from deep night till dawn, in a grange, in nature. This was a choice that emerged during the first edition, and is linked to ideas of expectations and waiting.

"Eliminando gli orari, moltiplicando i possibili luoghi di incontro, il pubblico si trova costretto a girare nel paese o a stare fermo in un punto attendendo che qualcosa accada, che sia il rassemblement di una folla o l'inizio improvviso di un evento. Si riconfigura, in questo luogo, il rapporto con l'attesa e con il silenzio. Il tempo si dilata e si restringe provocando stati alterni di coscienza, tanto da farsi delle domande sulla veridicità di quello che si è appena vissuto."

Tomo 1, cap. "sul silenzio", "Manuale di Topologia", ed. Istituto di Topologia, 1995.

Dunque, inutile organizzarsi nel dettaglio la giornata: il consiglio è di affidarsi al corso degli eventi.

Consequently, it is useless to try to plan the day carefully; the advice is to trust the flow of events.



ENCOUNTERS: MORENO

[In the afternoon, at Julijova Hiša]

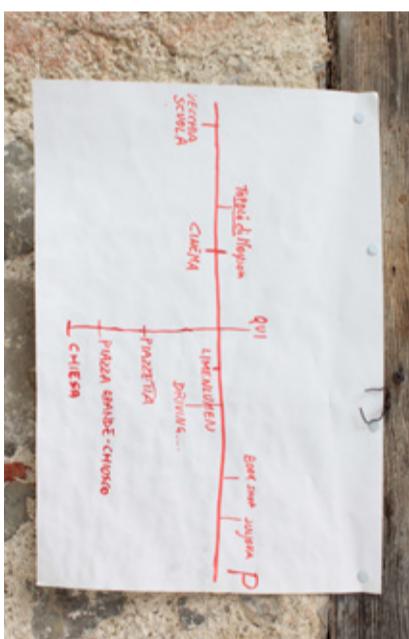
Siamo nella penombra della Julijova, il principale punto di ritrovo del festival e luogo di accoglienza degli artisti e ricercatori residenti a Topolò. Nella stanza accanto alla nostra un gruppo di donne, uomini e ragazzi si esercita nella Clap Music, facendo risuonare una sinfonia di battiti di mani tra i muri alti della casa. Moreno Morelli, direttore artistico della Stazione di Topolò insieme a Donatella Ruttar, ascolta con un sorriso.

We are in the shade of the Julijova, the festival's main meeting place and the welcoming point for resident artists and researchers in Topolò. In the nearby room, a group of women, men and youth are trying their hand at Clap Music, making a symphony of hand claps echo and reverberate around the high walls of the house. Moreno Morelli, artistic director of the Stazione di Topolò together with Donatella Ruttar, listens with a smile.

«Il termine "Stazione" è nato per puro caso. Quando non so come chiamare le cose ho un metodo assolutamente pagano. Scorro un dito sulla mia libreria e ad un certo punto mi fermo, prendo un libro e lo apro. "Stazione di Zimà", Evtušenko. Perfetto. Abbiamo preso alcuni versi della poesia eabbiamo cambiato il nome da Zimà a "Stazione di Topolò", dicendo che fosse stato proprio Evtušenko a scriverla. La tabella degli orari del treno per Topolò è il primo luogo immaginario».

«The name 'Station' was a pure coincidence. When I don't know what name to give to things, my method is completely pagan. I run my finger across my library and at a certain point, I stop, take a book and open it. 'Zimà Station', Evtušenko. Perfect. We took some of the poem's verses and changed the name Zimà to "Stazione di Topolò", saying that maybe Evtušenko himself wrote it. The timetable for trains to Topolò is the first imaginary place».

	topolo / Postage	topolo / Postage	partenze / o d h o d i	
	TC01	TC02	TC03	TC04
a/c	c	a	a/c	TC05
c	-	-	6.28	TC06
a/c	-	-	6.32	TC07
6.28	6.54	7.38	9.35	TC08
6.32	6.58	7.01	10.58	TC09
6.35	7.03	8.02	11.02	TC10
6.37	7.05	8.07	11.05	TC11
6.40	7.06	8.10	11.07	TC12
6.43	7.09	8.13	11.10	TC13
6.46	7.12	8.16	11.13	TC14
6.49	7.15	8.19	11.16	TC15
6.51	7.17	8.21	11.19	TC16
6.53	7.19	8.23	12.43	TC17
6.55	7.21	8.25	11.21	TC18
6.58	7.24	8.28	9.57	TC19
			11.25	TC20
			12.48	TC21
			13.53	TC22
			13.55	TC23
			13.57	TC24
			14.00	TC25
			15.48	TC26
			17.58	TC27
			18.58	TC28



Ah, e ce ne sono altri?

Si. Arrivai a Topolò per la prima volta nel '93, alla ricerca di un paese dove organizzare quella che poi sarebbe diventata la Stazione. Fin da subito mi resi conto dell'oppressione pesantissima esercitata dal confine, storicamente il più difficile d'Italia. Decisi allora che la prima edizione della Stazione doveva rappresentare un'apertura verso il mondo: chiamai due artisti neozelandesi, i quali più in là, fondarono la relativa "ambasciata". La prima fu quella della Cecchia, fondata da Miroslav Janek nel '97. Non sono luoghi "fisici" ma neanche bischerate: gli ambasciatori si incaricano di far conoscere Topolò nel loro paese e di consigliarci degli artisti che essi ritengono giusti per un contesto del genere.

Poi c'è l'aeroporto...

L'aeroporto è una storia incredibile, inventata da Corrado della Libera, docente di storia dell'arte e situazionista, e rafforzata da "documenti" presi dall'archivio di Kassel, da una conferenza organizzata qui, e dal contributo di un duo di artisti di Francoforte, Ingold Airlines, che progetta una riapertura dell'aeroporto con tanto di piano di spese e sopralluoghi. Era talmente credibile che alcune persone di Topolò si convinsero di avere alcuni ricordi legati all'aeroporto. Creò una memoria, in un certo senso.

La scelta dei lavori e delle tematiche?

Potremmo dire che Topolò è una metafora di tutto. Il confine, l'abbandono, il mondo arcaico e i suoi tempi, i problemi etnici. Difficile trovare degli argomenti che non abbiano a che vedere con Topolò. Forse giusto l'Happy Hour! Fin dalla prima edizione, ogni lavoro presente a Topolò deve nascere dà un incontro con il luogo o, quantomeno, condividerne lo spirito e le tematiche. È un posto storicamente così denso e stratificato che si apre a molti interrogativi.

La clandestinità e Topolò?

Tutto qui è sempre stato clandestino. Dal fare la grappa, una delle attività di sostentamento della gente nel periodo della guerra fredda, al contrabbando che era molto rischioso. Qui eravamo sulla cortina di ferro. Gli unici morti con divisa italiana durante la guerra fredda sono stati a Topolò, in una sparatoria con le guardie di confine. La clandestinità è figlia di questo posto. Qui alla Stazione abbiamo "gli incontri con il cinema clandestino", curati dall'Istituto di Topologia, che continuano orgogliosamente la tradizione!

Il rapporto con la frontiera invece?

È una storia molto complessa. La lingua madre di tutte le persone qui è lo sloveno. Durante il fascismo ne viene proibito l'uso e nel '46 nasce il Terzo Corpo Volontari della Libertà, che poi diventerà "Gladio", un servizio di "sentinelle" con l'obiettivo di tagliare le gambe a qualsiasi forma di cultura slovena: i "difensori dell'italianità".

Quando arrivai nell'89 nelle valli del Natisone mi capitò diverse volte d'essere spiato per capire se parlavo o meno sloveno. Qui non c'è stato il '68, qui c'erano i militari. C'è stata una sospensione della Costituzione Italiana dal '46 in poi. E la gente temeva sempre un'invasione. La Stazione ha insegnato agli abitanti che quel pericolo non c'era più. La gente si è molto inorgogliata della propria cultura.

Ah, are there other ones?

Yes. I first arrived in Topolò in '93, in search of a village in which to organise what then was to become the Stazione. I immediately realised the heavy oppression emanating from the border, historically one of the most difficult ones in Italy. I then decided that the first edition of the Stazione would represent an opening to the world: I called two artists from New Zealand, which later went on to establish this country 'embassy'. The first one was the Tcheque one, founded by Miroslav Janek in '97. They are not 'physical' places, but neither are they goofs: ambassadors are to make Topolò known in their own countries, and to suggest which artists could be considered for this kind of context.

La scelta dei lavori e delle tematiche?

Potremmo dire che Topolò è una metafora di tutto. Il confine, l'abbandono, il mondo arcaico e i suoi tempi, i problemi etnici. Difficile trovare degli argomenti che non abbiano a che vedere con Topolò. Forse giusto l'Happy Hour! Fin dalla prima edizione, ogni lavoro presente a Topolò deve nascere dà un incontro con il luogo o, quantomeno, condividerne lo spirito e le tematiche. È un posto storicamente così denso e stratificato che si apre a molti interrogativi.

La clandestinità e Topolò?

Tutto qui è sempre stato clandestino. Dal fare la grappa, una delle attività di sostentamento della gente nel periodo della guerra fredda, al contrabbando che era molto rischioso. Qui eravamo sulla cortina di ferro. Gli unici morti con divisa italiana durante la guerra fredda sono stati a Topolò, in una sparatoria con le guardie di confine. La clandestinità è figlia di questo posto. Qui alla Stazione abbiamo "gli incontri con il cinema clandestino", curati dall'Istituto di Topologia, che continuano orgogliosamente la tradizione!

Il rapporto con la frontiera invece?

È una storia molto complessa. La lingua madre di tutte le persone qui è lo sloveno. Durante il fascismo ne viene proibito l'uso e nel '46 nasce il Terzo Corpo Volontari della Libertà, che poi diventerà "Gladio", un servizio di "sentinelle" con l'obiettivo di tagliare le gambe a qualsiasi forma di cultura slovena: i "difensori dell'italianità".

Quando arrivai nell'89 nelle valli del Natisone mi capitò diverse volte d'essere spiato per capire se parlavo o meno sloveno. Qui non c'è stato il '68, qui c'erano i militari. C'è stata una sospensione della Costituzione Italiana dal '46 in poi. E la gente temeva sempre un'invasione. La Stazione ha insegnato agli abitanti che quel pericolo non c'era più. La gente si è molto inorgogliata della propria cultura.

Then there is the airport...

The airport is an incredible story, invented by Corrado della Libera, professor in history of art and situationist. It was reinforced by 'documents' taken from the Kassel archive, by a conference organised here, and by the contribution of an artist duet from Frankfurt, Ingold Airlines, which projects the re-opening of the airport through a series of expenses and inspections. It was so plausible that a few people from Topolò were convinced of having memories relating to the airport. It created a memory, in a way.

Choice of works and themes?

We could say that Topolò is a metaphor for everything. The limit, abandon, the ancient world and its times, ethnic problems. It is hard to find issues that don't have to do with Topolò... Maybe only Happy Hour! Ever since the first edition, every work presented here needs to be the result of an encounter with the actual space, or at least to share its spirits and themes. It is such a historically dense and stratified place, lending itself to many interrogations.

Secrecy in Topolò?

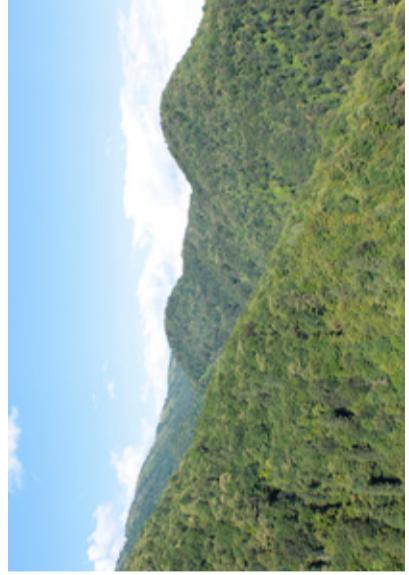
Everything here has always been clandestine. From making grappa, an activity supporting many people during the cold war, to dangerous smuggling instances. It was the iron curtain here. The only Italian deaths during the cold war happened here, in a shooting with the border guards. Secrecy is a daughter of this place. Here at the Stazione we have 'encounters with clandestine cinema', curated by the Institute of Topology, proudly carrying the tradition forward!

What about the relationship with the border?

It is a very complex story. The mother tongue here is Slovenian. During fascism, its use was prohibited and in '46, the Third Voluntary Corps was established (hereafter 'Gladio'), a kind of sentinel service with the objective of stopping any form of Slovene culture: 'custodians of the Italian identity'.

When I arrived in the valleys of Natisone in '89, I was spied on, on many occasions, to check whether or not I spoke Slovenian. '68 didn't happen here, here there was the military. There was a suspension in the Italian Constitution from '46 onwards. And people feared an invasion.

The Stazione taught inhabitants that that danger was no more. People have become very proud of their own culture.



Imboccando una stradina ripida e in discesa si arriva sulle rive di un fiume che segna il confine tra Topolò e Grimacco, il comune limitrofo. Siamo in pieno bosco, accompagnati costantemente dal rumore dell'acqua. È qui che si trovava il vecchio mulino di Topolò.

In occasione della Stazione 2016 lo STUDIO WIILD, un gruppo di tre architetti olandesi, Jesse van der Ploeg, Jani van Kampen, Tymon Hogenelst, ha deciso di realizzare un lavoro in questo punto, precisamente su un frammento della diga del Mulino. Si tratta di una scultura bianca in calcestruzzo composta da tre poligoni di dimensioni differenti sovrapposti l'uno sull'altro, a formare una sorta di piccola scala. La direzione verticale della scultura e la sua struttura a livelli riprendono la forma dei terrazzamenti per la coltivazione della terra caratteristici di Topolò e della zona.

Osservandola dalla prospettiva orizzontale, invece, si ispira alle linee dell'antico mulino e dell'ambiente circostante. Le linee della scultura si collegano direttamente al terreno e danno un'idea di movimento, di salita, integrandosi al contempo nella prospettiva dell'ambiente. La scelta della forma, quindi, si basa su contrasti: la sua pulizia e uniformità spezza con le forme frastagliate delle rocce, ma allo stesso tempo si fonde con l'ambiente circostante. Questo processo di mimesi è inoltre alimentato dalla scelta del materiale: la pietra di cui la scultura è costituita, è la stessa del frammento della diga su cui risiede. Il tempo e l'erosione ne modificheranno i colori fino a confonderla nell'ambiente.

Taking a steep downhill road, one arrives on the banks of a river that marks the border between Topolò and Grimacco, the neighbouring municipality. We are in the thick of the forest, constantly accompanied by the sound of the water. And here is Topolò's old mill.

On the occasion of the Stazione 2016 the STUDIO WIILD, a group of three Dutch architects, Jesse van der Ploeg, Jani van Kampen, Tymon Hogenelst, decided to make something there, precisely on the fragment of the mill's dyke. It consists in a white concrete sculpture, where three polygons of different size are juxtaposed one top of the other and form a sort of stairway. Its vertical direction and layered structure echoes the shape of terraced cultivation, an agricultural technique characteristic of Topolò and this area.

From a horizontal perspective, the structure seems inspired by the contours of the old mill, and of the surrounding scenery. The lines of the sculpture are directly linked to the terrain and give an impression of movement, of a climb, and simultaneously fit the environment. The choice of shapes thus rests on contrasts: the clean lines and uniformity of the sculpture sharply stand out from the jagged rocky background. This mimetic process is amongst else fueled by the choice of materials: the stone used to sculpt the piece is of the same type than the dyke upon which it stands. Time and erosion will modify its colours until it will eventually be mistaken as part of the natural landscape.

The installation is part of a bigger project, including the recently inaugurated path leading from the sculpture to the village. The old track, in fact, would have been too steep to easily reach the place.



«L'obiettivo è di riconnettere due luoghi fisici, il mulino e Topolò, e allo stesso tempo gli abitanti del paese e un posto dal carattere storico e simbolico. L'area del mulino è una sorta di riassunto di tutto ciò che è Topolò, perché presenta una forma estrema di decadimento e una densa stratificazione storica. Si vede subito che qui molte cose sono successe. Non solo rappresentava una fonte di approvvigionamento per gli abitanti del paese, ma anche un punto di incontro. Durante l'estate quando faceva bello le persone venivano qui a nuotare. Aveva un valore comunitario molto forte. E al contrario di molte altre memorie che sono andate perse, questo luogo non lo è del tutto. Ci è sembrato il posto ideale per un intervento architettonico per Topolò e la zona, perché qui sopravvive ancora un'atmosfera conciliante capace di attrarre le persone».

«The aim is to reconnect two physical locations, the mill and Topolò, and at the same time, to connect the inhabitants of the village with a historical and symbolic place. In a way, the area around the mill is a summary of everything Topolò is: a sense of an extreme form of dedication and a dense layered history. One sees instantly that many things have occurred here. The mill not only represented a source of sustenance for the inhabitants, but also a meeting point. In the summertime, when the weather was good, people would come here to swim. It had a strong communal value. And in contrast to many other memories that were lost, this place isn't in the slightest forgotten. It was for us the ideal spot for an architectural intervention for Topolò and the region, because here a mild atmosphere, capable of attracting people, has survived».

L'installazione fa parte di un progetto più ampio, comprendente l'apertura, già avvenuta, di un sentiero praticabile che collega la scultura al paese. Il vecchio sentiero, infatti, sarebbe stato troppo ripido per poter raggiungere facilmente la zona.



The installation is part of a bigger project, including the recently inaugurated path leading from the sculpture to the village. The old track, in fact, would have been too steep to easily reach the place.

La sera in piazza c'è un concerto dei Tambours de Topolò, una banda di ragazzi che percuotono dei bidoni di latte, rawvivando l'intera piazza.

Un gruppo di bambini corre sulle strade di ciottoli, bisbigliando qualcosa riguardo ad una proiezione. Li seguiamo.

Scendiamo nella parte bassa del paese e arriviamo al cinema, un rettangolo di vernice bianca su un muro e diverse file di pance in legno. Una nutrita folla sta prendendo posto. Nelle prime file, vecchi e meno vecchi si baciano e si abbracciano. I bambini di prima si sono seduti per terra, lo sguardo fisso sul muro. C'è un'attesa palpabile.

La proiezione consiste in alcuni estratti di *The New Wild: Life in the Abandoned Lands*, documentario che racconta lo stato di abbandono della Val Aupa, in Friuli, e la natura rigogliosa che sta riprendendo il sopravvento. Racconta anche la vita a Dordolla, minuscolo paesino della valle, in cui il regista del film, Christopher Thomson, si è stabilito da diversi anni. Le prime file partecipano con calore alla proiezione, indicando lo schermo con il dito, riconoscendosi e ridendo: sono gli abitanti di Dordolla venuti a Topolò in occasione del film.

Al termine, aspettiamo Christopher e ci andiamo a sedere su un prato dal quale si vede la vallata. In fondo si intravedono delle luci che svelano ad intermittenza i profili di piccole case, alcune slovene, altre italiane. Christopher vive a Dordolla da oltre cinque anni. Il paese è una frazione di Moggio Udinese, ad appena sei chilometri dal confine con l'Austria, e conta circa quaranta abitanti. «45 abitanti e metà sono in pensione» precisa Christopher. «Quello che è successo a Dordolla è stato molto spontaneo. Non c'era nessun piano, nessun budget, nessun intervento europeo. Soltanto un gruppo di persone con un forte spirito di iniziativa. Qualche anno fa è stata intrapresa un'azione di bonifica dei campi, riapertura di nuovi sentieri per raggiungere i luoghi abbandonati, ricostruzione dei muretti a secco. Poi è stata messa in piede un'associazione culturale.

Quando sono arrivato io, nessuno credeva realmente che il posto si sarebbe ripreso.

Adeesso comincia già ad esserci un ricambio generazionale. A volte mi dico che basterebbe finanziare due, tre persone per fare dei lavori di pulizia e di recupero e si risparmierebbero tanti soldi investiti in chiacchiere.»

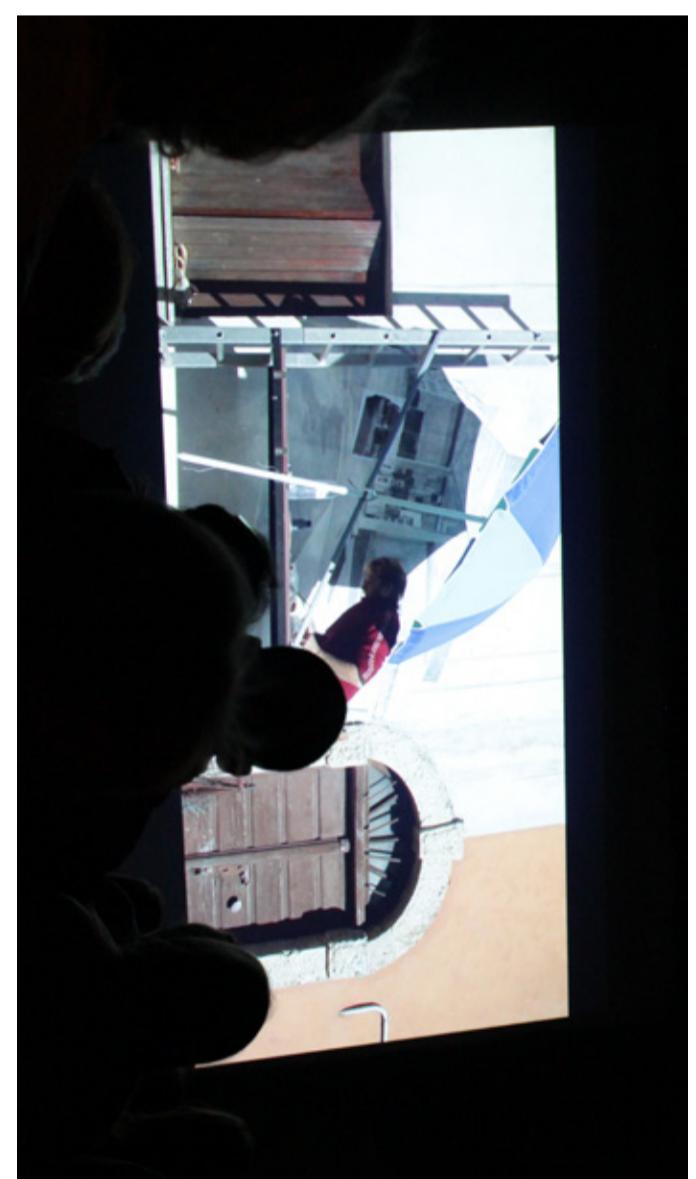
It is evening, and there is a concert of Tambours de Topolò, a group of young people using tin bins as percussions, energising the entire square.

A group of kids are running on the shingled roads, whispering something about a screening. We follow them.

We go down to the lower part of the village, arriving at the cinema, a rectangle of white paint on a wall and a series of wooden chairs. A large crowd is settling down here. In the first row, the elderly and the less elderly are kissing and hugging. The kids we followed have sat down on the ground, fixing the wall. There is a palpable waiting feeling.

The screening is in fact a few extracts from "The New Wild: Life in the Abandoned Lands". This documentary retraces the abandoned state of the Val Aupa, in Friuli, and the luxuriant nature that is taking over. It also tells the story of Dordolla, a tiny valley village in which the film director, Christopher Thomson, has been based for a few years now. The first rows are responding warmly and energetically to the screening, pointing to the screen, recognising themselves and laughing: they are the inhabitants of Dordolla, passing through Topolò especially for the film.

After the film, we wait for Christopher and go to sit down in a meadow, from which one sees the whole valley. In the background, you can glimpse lights that sporadically reveal the silhouettes of small houses, some Slovenian, others Italian. Christopher was born in London and has been living in Dordolla for over five years. The village is part of Moggio Udinese, a mere six kilometres away from the Austrian border, and has around forty inhabitants.



It is evening, and there is a concert of Tambours de Topolò, a group of young people using tin bins as percussions, energising the entire square.

A group of kids are running on the shingled roads, whispering something about a screening. We follow them.

We go down to the lower part of the village, arriving at the cinema, a rectangle of white paint on a wall and a series of wooden chairs. A large crowd is settling down here. In the first row, the elderly and the less elderly are kissing and hugging. The kids we followed have sat down on the ground, fixing the wall. There is a palpable waiting feeling.

The screening is in fact a few extracts from "The New Wild: Life in the Abandoned Lands". This documentary retraces the abandoned state of the Val Aupa, in Friuli, and the luxuriant nature that is taking over. It also tells the story of Dordolla, a tiny valley village in which the film director, Christopher Thomson, has been based for a few years now. The first rows are responding warmly and energetically to the screening, pointing to the screen, recognising themselves and laughing: they are the inhabitants of Dordolla, passing through Topolò especially for the film.

After the film, we wait for Christopher and go to sit down in a meadow, from which one sees the whole valley. In the background, you can glimpse lights that sporadically reveal the silhouettes of small houses, some Slovenian, others Italian. Christopher was born in London and has been living in Dordolla for over five years. The village is part of Moggio Udinese, a mere six kilometres away from the Austrian border, and has around forty inhabitants.

"45 inhabitants and half of them are retired" as Christopher points out. "What happened in Dordolla was very spontaneous. There was no plan, no budget, and no European intervention. There was only a group of people with a very strong sense of initiative. A few years ago, people started claiming the place back - opening up old paths to reach abandoned places, reconstructing dry stone-walls. Then, a cultural association was established. When I arrived, no one believed that the place would ever flourish again. Now, we are already seeing a process of generational change. I sometimes think that it would only take financing two or three people to do some cleaning and recycling work, and so much money would be saved on trivialities."

A Dordolla come hai sviluppato la tua ricerca artistica?

Dopo i primi anni ho voluto fare un progetto per il paese, perché la gente mi ha insegnato tante cose.
Ho fatto un libro di foto sulla zona. Cercò di rac-

contare l'abbandono non solo come malinconia. In Friuli piove molto e la natura cresce velocemente. Quando arrivai la prima volta mi sembrò di essere piombato nel futuro.

Una nuova fase della natura selvaggio, la natura "dopo" l'abbandono. Ho cercato di mostrare agli abitanti di Dordolla che si può tuttora trovare una bellezza in questa valle. Sono queste osservazioni che mi hanno poi spinto a sviluppare il film che avete visto, *The New Wild*.

How did you develop your artistic research in Dordolla?

Anche a Dordolla c'è un background storico molto forte? Qui a Topolò è stato il disastro. A Dordolla non ci sono stati questi problemi. Siamo a 6 km dall'Austria, ma alle montagne ci dividono dal confine. Abitiamo in una specie di buco nero. Siamo in una valle in cui non c'è attualmente un costume, una musica, una tradizione. Culturalmente è un luogo neutro. Questo però ci concede la libertà di inventare quello che vogliamo.

La formazione di una nuova cultura genera anche un senso di appartenenza, un'identità comune...

Soprattutto aiuta a rivalutare il senso di "luogo" e la coscienza di una scelta. Nella città moderna spesso ci si ritrova a viverci senza sapere il perché. Si parla di centralità, ma quasi sempre nelle grosse città non si riesce a trovare un centro, un luogo di incontro. A Dordolla le persone abitano per scelta, perché li hanno trovato una propria dimensione. Dobbiamo reinventare sia la campagna che la città. Ci sono un sacco di nuove possibilità che un tempo non c'erano. Se non sei ambizioso c'è il rischio di impantanarsi nel fango del niente.

E il tuo rapporto con l'Inghilterra?

Io non sono inglese. Mia madre è inglese, la mia lingua è l'inglese. Non credo nelle nazioni e nelle regioni. Credo nei confini veri come le valli, i fiumi. La maggior parte di questi confini sono stati stabiliti arbitrariamente distruggendo la vita di tante persone.

A Dordolla si parlano cinque lingue. Friulano, italiano, tedesco, francese, inglese, e si passa spesso da una all'altra durante la stessa conversazione. Questo apre la mente, aiuta ad affrontare i problemi da varie prospettive. Così dovrebbe essere il futuro.



The forming of a new culture also generates a sense of belonging, a shared identity...

It especially helps to re-evaluate the idea of a 'place' and of conscious choice. In modern cities, you often end up living without knowing the 'why'. One speaks of centrality, but a centre, a meeting place, are rarely to be found in a big city. In Dordolla, people live by choice, because they have found there a dimension proper to the place. We have to reinvent both the countryside and the city. There are many new possibilities that weren't available to us previously. If we are not ambitious, then we risk getting bogged down in the mud of nothingness.

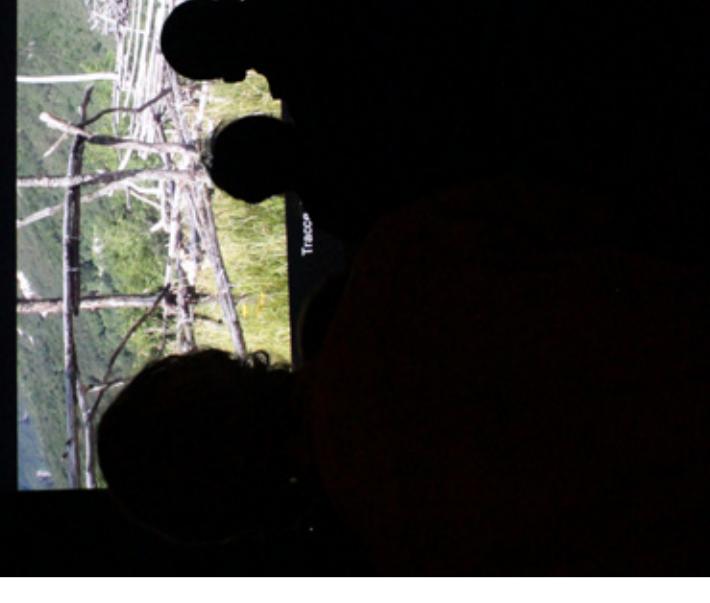
What about your relationship with England?

I am not English. My mother is, and my mother tongue is English. I don't believe in nations and regions. I believe in real borders like valleys, and rivers. Most borders have been established arbitrarily, destroying the lives of so many people. There are five languages in Dordolla. Friulano, Italian, German, French, English, and it is common to switch from one to another in a same conversation. This keeps minds open, and helps to approach problems from different perspectives. This is what the future should be like.

After the first few years, I wanted to do a project for the village, because people had taught me so much. I created a book of pictures of the area. I try to portray the theme of 'abandon' not solely as a melancholic one. In Friuli, it rains a lot and nature grows very quickly. When I first arrived, I felt like I'd just landed in the future. A new phase of wild nature, nature 'after' abandon. I tried to show the inhabitants of Dordolla that beauty is still to be found in this valley. It were these observations that pushed me to work on the film you've just seen, *The New Wild*.

Is there also a strong historical background to Dordolla?

Here in Topolò there was a disaster. In Dordola, there weren't these kind of problems. We are six kilometres away from Austria, but high mountains separate us from the border. We live in a kind of black hole. We live in a valley that currently has no custom, music, or tradition. Culturally, it is a neutral place. However, this provides us with the freedom of inventing whatever we want.

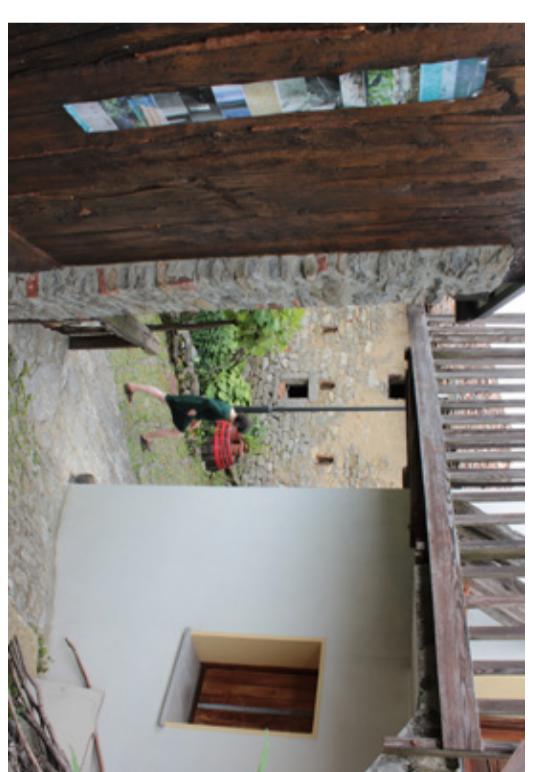
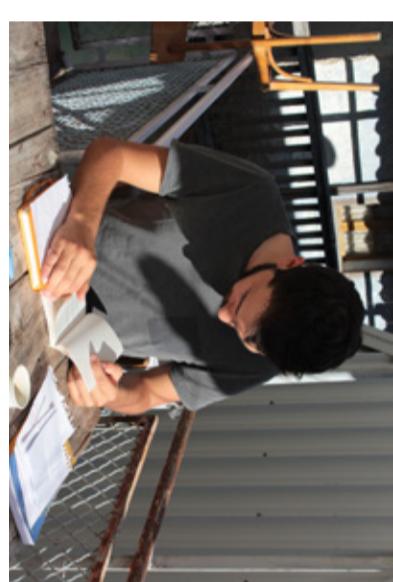
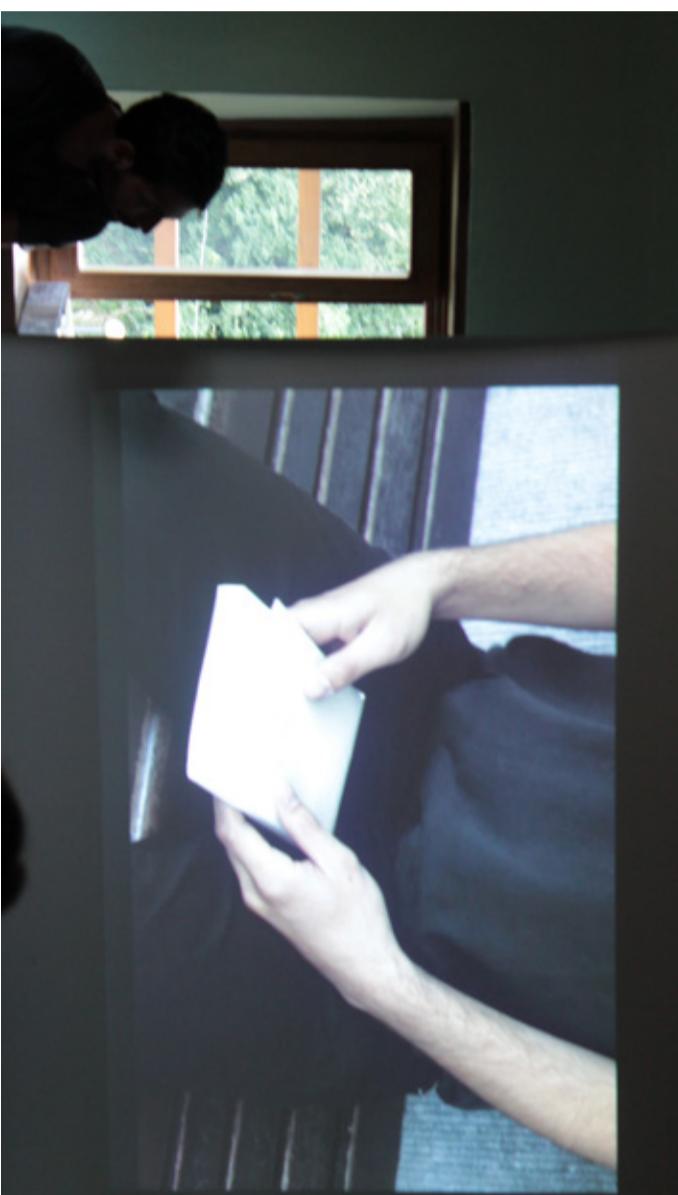
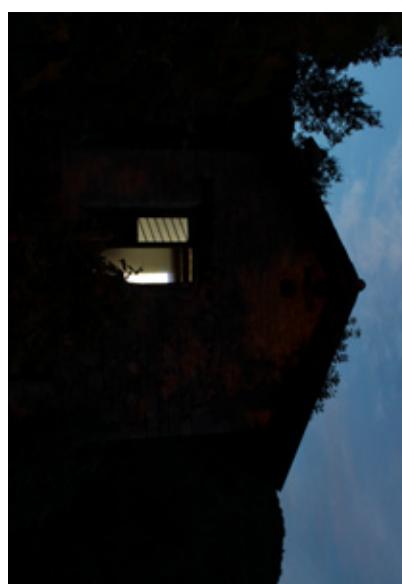


del 2016. È stata Vida Ruclì ad accoglierci, figlia di Donatella Ruttar, direttrice artistica della Stazione insieme a Moreno Morelli. Vida

collabora nella selezione degli artisti e si occupa della loro accoglienza nel paese; in occasione della Stazione 2016, è ospite a Topolò

Sander Moyson, un giovane artista belga che presenta un video realizzato a Bruxelles attorno uno scambio virtuale con Vida. Bruxelles e Topolò sono legate storicamente dal processo di migrazione verso il Belgio degli anni '50 e il video di Sander tenta di rievocare questa connessione tramite il racconto di un luogo, Topolò, che l'artista non ha mai visitato. Grazie agli scambi periodici con Vida, Sander ricerca un certo spirito, un certo stato d'animo che caratterizzano il posto e li mette in relazione con il suo vissuto e la sua città. Quale migliore guida di Vida Ruclì, nata e cresciuta con la Stazione? In parte come gli ambasciatori, Vida, per la sua profonda connessione con il luogo e la Stazione, è anche lei curatrice "elettriva"

dell'iniziativa.



Nei giorni che trascorriamo a Topolò incontriamo gli artisti e ci informiamo sulla storia e la struttura della Stazione. La nostra permanenza diventa una tentativo di esplorazione del luogo. Non siamo riusciti a cogliere Topolò con chiarezza. Qualcosa sembrava sempre sfuggirci. Questi tre giorni alla Stazione si sono rivelati, più che una scoperta graduale del luogo, un succedersi di eventi casuali. Ciò che ci ha disorientati è stata la mancanza di appigli concreti, di punti di riferimento. E l'attesa, aspetto costitutivo del luogo. Abbiamo così deciso di mettere insieme questa raccolta di impressioni, suggestioni ed immagini per poterci capire meglio anche noi.

While staying at Topolò, we met artists, we informed ourselves about the Stazione's history and its structure; our residency became an attempt to explore this place. We didn't manage to clearly 'grasp' Topolò itself. Something seemed to elude us. More than a gradual discovery of the place, these three days spent at the Stazione became a succession of casual events. The lack of reference points, of marks and footholds, was disorientating. So we 'waiting', a constitutive aspect of this place. Because of this, we decided to put together a collection of impressions, suggestions and images, so we ourselves would understand better.

Topolò è, in effetti, una fucina creativa. Non solo la Stazione, ma il paese intero. È un luogo che assorbe gli stimoli e che sembra vivere un processo di metamorfosi continua: i luoghi immaginari rivoluzionano la geografia del posto e l'arricchiscono di storie di un passato "alternativo" che si sedimentano nella memoria del paese: gli artisti passano, restano per diversi giorni o settimane, e segnano il posto in qualche modo.

Questa, ci sembra, è la principale operazione creativa e ri-costruttiva della Stazione: restituire una memoria ad un paese, ascoltando gli echi prodotti dal suo terreno e le tracce di un passato cancellato. I luoghi immaginari e le storie che ci vengono raccontate, pur dialogandosi per l'assenza di fonti, sopravvivono nell'atmosfera del paese come frammenti che dialogano con il passato reale, formando ulteriori memoria.

D'altronde, e non casualmente, a Topolò l'immaginario si confonde con il reale e ogni cosa pare prendere vita per il semplice fatto di essere enunciata. Basta una targhetta messa su un muro per dare vita ad un luogo. Nella vicina Dordolla, un processo di creazione simile è in atto. Una comunità di persone proveniente da paesi diversi prova a far rivivere un posto abbandonato. In questo caso, è una ri-creazione da zero, perché del passato del luogo quasi nulla è sopravvissuto e ogni abitante porta a Dordolla la propria cultura.

Qui la memoria si creerà a poco a poco, con l'accumulo di eventi e di generazioni. E in parallelo, avviene una presa di coscienza e un "riconcilio", anzi una vera e propria "riconquista" del centro. La proposta implicita che contiene l'esperienza "dordolliana" è che la possibilità di recupero di un centro, umano, urbano o di campagna che sia, venga dal lavoro concreto di un gruppo di persone riunite attorno ad uno o più obiettivi comuni. Che passi attraverso il riconoscimento del multiculturismo come semplice stimolo creativo e delle frontiere.

Topolò is indeed a crucible of ideas. Not just the Stazione, but also the whole village. It is a place that absorbs stimulations, and seems to be undergoing a process of continuous metamorphosis; the imaginary spaces reinvent the geography of the place and enrich it with stories of an alternative past. Artists come and go, staying for a few days or weeks, leaving signs behind them, one way or another.

This, to us, is the main creative and re-constructive process of the Stazione: to return its memory to a village, by listening to the echoes produced by its own terrain and the traces of a negated past. The imaginary spaces and the stories that are told, even if thinned by the absence of sources, survive like fragments in the village's atmosphere, pieces dialoguing with the real past to create further memories. Moreover, it isn't insignificant that in Topolò, the real and the imaginary get confused, and every little thing can be brought to life by the mere fact of being expressed. Suffice to hang a plate on a wall to make a place come alive. In the nearby Dordolla, a similar process of creation has been set in motion. A community of people originating from various villages are attempting to bring an abandoned place back to life. In this case, it is a re-creation from zero, since close to nothing remains from Dordolla's past. Inhabitants each bring with them their own culture.

Here memories will be fashioned bit by bit, through the accumulation of events and generations. In parallel to this, a certain awareness has taken hold of inhabitants, a 're-centering', a real and true 're-conquering' of the place. The implicit idea underlying the 'dordollian' experience is that recovering a centre – be it human, urban, rural – comes through the tangible work of a group of people united by one or more common goals. This means recognising multiculturalism as a creative stimulus, and borders as mere mountains to cross.



/ 200

X=

Francesco Battaglia
Giammarco Cugusi
Stefano La Rosa
Olmo Missaglia

Promotion / Production:

Guilherme Raj
Jasmin Arianna Valjas

Collaborators in this issue:

English Translations //
Baptiste Laïd, Riccardo Mauri Sarah
O'Brien
Proofreading //
Patrick Gastaldon
Amy Rudder

Printed by:

G.A.M. s.r.l.
Rudiano, Italy
/
Riso Presto,
Paris

Typography:

All fonts used are available under
Creative Commons licence.
Cmu Typewriter
Reef
Rubik
SciFly
Sen
Terminal Grotesque

Contact:

info@xrivista.org

The editorial staff thanks all participating artists.

Do you want to contribute to X= Rivista d'Artista?
Are you an artist and you want to propose your work?
Eager to know more about the magazine?
Write us!

www.xrivista.org

X= Rivista d'Artista is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License.
Photos published on this magazine are copyright of the
photographer, and are not subject to the Creative
Commons License



THIS ISSUE HAS BEEN POSSIBLE THANKS TO THE SUPPORT OF:

Giuseppe Balistreri	Anna Basile	Alice Guizzetti	Ling Wang
Marcella Balistreri	Francesco Baj	Isa Hendrikx	Chia-Hsun WU
Pierluigi Battaglia	Valeria Balistreri	Arnaud C Koehl	Marco Zabai
Francesco Giordano	Giorgia Bartolomeo	Sarah Leslie	
Andrea La Rosa	Lorenzo Benvenuti	Lorenza Lombardi	
Jacques Martine	Emanuela Beretta	Federica La Rosa	
Doriana Pachera	Marc Berti Azar	Mikaela Maçka	
Tita Viana	Francisco Bianchi	Couture Manon	
	Sveva Bizzotto	Lorenzo Malloni	
	Enrico Bodega	Riccardo Mauri	
	Giovanni Bodega	Sylvie Masson	
	Angelo Bonometti	Francesco Missaglia	
	Riccardo Bucci	Andreas Mittermayr	
	Eliane Bueno De Sá	Lorenzo Montefinese	
	Maria Busetti	Géraldine Moreau	
	Michel Caie	Adrien Payet	
	Miriana Calabrese	Sara Panahi Nejad	
	Virginia Sofia Casadio	Giacomo Piazzi	
	Elena Caslini	Fabio Pierandrei	
	Carlo Catellani	Clara Pogliani	
	Flavia Ceraolo	Roberto Rabito	
	Giuseppina Conti	Luiza Raj	
	Chaffort	Paulo Raj	
	Veronica De Giovanelli	Paola Ristoldo	
	Sabina Deligia	Andrea Rizzo	
	Orsola Delpero	Tristan Rolin	
	Emilie Dejasse	Antonio Rusconi	
	Anne Doan Quoc	Camillo Rusconi	
	Jean Marc Dos Santos	Coraline Sabourin	
	JeanBaptiste Dupas	Andrea Sala	
	Irene Fenara	Marion Segard	
	Claudia Ferraris	Tomaso Semenzato	
	Giusi Forbiti	Leo Souquet	
	Marie Fortunato	Marcela Sotto-Maior	
	Eugenio Franzitta	Elian Stolarsky	
	Manon Franzosini	Laura Todde	
	Nnaima Furetto	Valter Toriani	
	Patrick Gastaldon	Antonio Vacca	
	Camilla Gilardoni	Tommaso Valente	
	Roberta Gimigliano	Francesco Villa	
	Gabriela Gómez	Mariana Viana	
	Farida Gueci	Moreno Vismara	

A

B

C

Zoé Caïe
Nicolas Carrier
Julie Chaffort
Delphine et Élodie Chevalme

D

Veronica De Giovanelli
Kim Doan Quoc

E

F

Ronny Franceschini

G

Camilla Glorioso
Gudlaug Gunnarsdottir

H

I

J

Célin Jiang

K

L

M

Hélène Mourrier

