

L E M O N D E
D U
T I C Q U E U R

CHRISTIAN FOGAROLLI



GALERIE ALBERTA PANE

CHRISTIAN FOGAROLLI
LE MONDE DU TICQUEUR

March 12 - May 14, 2016

Galerie Alberta Pane

Imprimé à l'occasion de l'exposition de Christian Fogarolli à la Galerie Alberta Pane : Le monde du Ticqueur

Copyright © Galerie Alberta Pane 2016

Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite ou transmise sous quelque forme ou par quelque moyen, électronique ou mécanique, y compris photographie, l'enregistrement ou tout système de récupération d'informations, sans l'accord écrit de l'éditeur.

Imprimé en France 2016

L E M O N D E

D U T I C Q U E U R

CONVERSATION AVEC

GIULIANA SETARI CARUSI

Giuliana Setari Carusi : Il y a une question que je pose au début de leur séjour à chaque artiste sélectionné pour notre programme de résidences à Paris et à New York : à quel moment de ta formation as-tu compris, et donc décidé de devenir artiste ? Je poursuis : qu'est ce qui te pousse à créer des formes, des œuvres et selon toi qu'est ce que tes créations pourront apporter à l'histoire de l'art si c'est dans cette histoire qu'elles ont l'ambition de s'inscrire ?

Christian Fogaroli : L'histoire décide souvent d'une façon anormale, casuelle ou indéchiffrable de ce qui va rentrer dans l'histoire ou non. Quand je travaille, je ne me pose pas la question de la destinée de mes œuvres ou le rapport qu'elles vont avoir avec l'histoire de l'art ou avec le futur. Ma priorité est de m'occuper de moi-même. De mon point de vue, l'art ne doit pas forcément servir à quelque chose. Je n'ai jamais cru à l'art pour les autres, ni à l'art formateur ou éducatif; peut être qu'il peut le devenir après, mais pas au moment de sa création ; l'art naît et c'est tout. Je m'explique, je crois que l'œuvre devient socialement utile du moment où l'artiste travaille sans se poser la question de créer des œuvres qui servent à quelque chose. Je pense que de l'art de très haut niveau peut naître d'hommes cultivés, raffinés, avec des styles de vie impeccables et issus de bonne famille tout aussi bien que par de parfaits incultes, idiots et déviants. Je crois que l'artiste ne pensant en aucun cas être utile à l'humanité le devient exactement pour cela.

En ce qui me concerne, j'ai toujours cherché à comprendre l'intérêt que j'ai toujours eu à percevoir l'obsession de l'homme à créer des catégories et des espèces. Comment

interagissent entre elles ces catégories et avec le monde extérieur ? L'étude de l'homme et de la société sont au croisement de plusieurs disciplines avec lesquelles je ressens une affinité particulière et toute naturelle : l'anthropologie, l'archéologie, l'esthétique littéraire, la médecine et la psychologie. Comment ont été utilisées dans le passé ces disciplines et comment le sont elles aujourd'hui dans la compréhension intime de l'Être ou dans la résolution de problèmes les concernant ?

« Être artiste », je ne sais pas bien comment me définir; peut-être un chercheur qui cache, un collectionneur qui accumule, un usurpateur qui protège, un voleur qui donne. Je me suis toujours occupé de cette urgence intérieure, de chercher des restes et les conserver en les collectionnant. Dans la plupart des cas, je voulais tout simplement les avoir pour moi-même, dans d'autres, je les utilisais pour créer des formes nouvelles et des compositions. Mon Master à Vérone en diagnostic sur les œuvres d'art est le moment que je définirais comme clé dans le changement concernant cette nécessité.

GSC : En parcourant ton travail récent et très intense d'artiste, on y retrouve de façon évidente le fil de ta recherche autour de la mémoire, de l'identité, des archives, des traces ; elles ressurgissent de tes études d'archéologie, de conservation du patrimoine artistique et de sa gestion, de technologie, de restauration de peintures anciennes et contemporaines.

Le thème de l'identité m'intéresse beaucoup à cause de l'actualité permanente de cette Europe contemporaine en souffrance. À travers les images d'archives que tu dois avoir consulté ou étudié, dans les hôpitaux psychiatriques comme dans des centres de recherche, que tu mets en scène selon un protocole dont on a l'intuition que tu l'as travaillé, il me semble sous-entendue une recherche personnelle de soi-même, dans une sorte de transfert acté à travers la photographie, ou l'intervention sur l'image qui devient autre chose, collage, relief. Je me demande si, à travers cette recherche, tu as atteint l'objectif que tu t'étais fixé. Et plus encore, je me demande si l'actualité brûlante et dramatique du discours sur l'identité, avec ses aspects sociaux, économiques et politiques ont touché ta recherche en te suggérant le dépassement et la remise en question du Soi.

CF : Votre analyse ponctuelle me ramène à reprendre le concept déjà évoqué au début de notre conversation, c'est à dire l'importance de la recherche sur le Soi dans mon travail pour une transposition inconsciente vers l'autre ou les autres. Je ne crois pas pouvoir dire tout seul si j'ai atteint l'objectif ou si je suis en train de le faire, peut-être que cela n'arrivera jamais. Bien que chaque œuvre soit une tentative, un indice ou très souvent aussi une probable défaite, elle est à la base d'une recherche personnelle que je fais pour moi-même et je crois que, si en quelque sorte, cela peut servir un intérêt commun alors peut être que l'art, même inutile, sert à quelque chose.

Très souvent je trouve des analogies entre les événements actuels et les œuvres que je crée ; la chose qui me rend heureux est de n'y avoir pas pensé dans la phase de travail, mais seulement à la fin ; je deviens spectateur de moi-même. Ce « renversement » dont vous parliez, je le retrouve donc dans la succession des œuvres, en découvrant en elles des lectures qui ne s'arrêtent pas à une introspection personnelle mais qui s'ouvrent à des concepts et des dynamiques actuelles qui s'entrecroisent d'une façon différente avec les expériences et les pensées de celui que les regarde. Peut être que c'est pour cela aussi que je cherche toujours à ne pas trop rentrer dans les détails qui sont à la base de la réalisation.

Le sujet du récent problème européen que vous avez cité me rappelle un passage d'une autre conversation que j'ai eu l'année dernière avec Roberto Pinto à propos du concept d' « identité » et comment pouvons nous aujourd'hui le percevoir de manière invariable ? changeante ? hybride ? Parfois on la ressent au niveau sociologique comme un lien fort de tradition, de religion, de politique, de culture univoque ; dans certains cas, au contraire, comme une interaction constante et une contamination de forces et codes culturels différents.

Dans le Monde du Ticqueur on perçoit ce concept, que Remotti définirait comme une « contre-identité » par l'acte de destruction de l'autre et qui en fait devient seulement une destruction de l'homme lui-même. La totalité du projet présente une série de travaux qui contiennent des indices sur comment l'homme utilise constamment ses forces pour s'auto-détruire ainsi que sa mémoire et comment il va s'imposer successivement, dans le sens opposé, pour récupérer, régénérer, réparer et conserver. Les œuvres peuvent être interprétées à travers une double lecture, d'un côté la capacité artistique et créative de l'homme à se reconstruire physiquement et mentalement avec des objets, des expériences et des mécanismes ; de l'autre côté ces opérations s'emmêlent et se rapportent à des dynamiques et des événements très actuels. Dans l'œuvre Lithos,

J'ai voulu réunir des épisodes de destruction de la mémoire sur cinq siècles de distance : la cassure du bras du David de Michelangelo sur la place de la Signoria par des révolutionnaires républicains en 1527 et les récents actes de vandalisme du Moyen-Orient par les milices terroristes. La lecture est double, le bras de marbre blanc (copie du XIXième toscan) avec la main coupée, semble en effet se désagréger en une subtile poudre blanche qui n'est pas du marbre. Il s'agit en effet de carbonate de lithium, un dérivé métallique utilisé en médecine pour la récupération de l'amnésie ou pour le soin du bipolarisme et des manies. Dans d'autres cas, des états amnésiques ont été découverts grâce à certains restes archéologiques trouvés en Indonésie qui, par analogie physiologique ou de posture, reprennent des sujets en état de perte de mémoire totale qui, paradoxalement, regardent l'objectif sans même connaître leur identité. (« Remember », 2015).

Ce renversement du moi vers « l'autre » peut être aussi perçu dans des travaux comme Fétiche, où le système identitaire est transféré dans le souvenir d'une mère qui vient de perdre son enfant vers une poupée. Les victimes du narcotrafic colombien prises en photos se confrontent avec ces fétiches, des habits élaborés et construits par les mères qui avec la force de la mémoire ont recousu la physiologie, en créant une nouvelle créature qui va devoir se substituer à celle perdue.

J'essaie de regarder toujours vers le futur avec les yeux du passé, je me souviens du regard du chirurgien esthétique quand je lui ai demandé de reconstruire le système olfactif d'un buste de pierre mutilé du XVIIIième siècle. Peut être que ceci a été la requête la plus absurde de sa carrière (« Anosmie », 2016).

GSC : Je suis intéressée aussi par l'aspect formel de tes œuvres, qui font preuve de rigueur, et pour lesquelles l'utilisation de matériaux et de pièces archéologiques suivent une logique techniquement précise. Est-ce le signe d'une discipline que tu t'imposes ?

CF : En partant de mon esprit de collectionneur et parfois d'accumulateur en série, je commence mon travail à partir de mes archives personnelles que je peux mélanger avec des archives institutionnelles comme cela s'est passé par exemple récemment dans le projet pour de Appel Art Center d'Amsterdam.

Concernant l'aspect purement formel, je ne fais aucun calcul géométrique ou arithmétique ; peut-être que la modalité d'expression reste l'un des aspects les plus fascinants et complexes à comprendre dans l'art. Le pourquoi choisit-on une méthodologie de travail plutôt qu'une autre, je cherche toujours un équilibre qui tient lié des objets, des images, des sons, caractérisés par des concepts opposés, et des temporalités différentes. Un aspect récurrent dans les œuvres est celui de la régénération d'une perte, la recréation de quelque chose de manquant. Dans Fantômes de la musique (2016), par exemple, on rentre dans une installation sonore qui reprend la perception de sons fantômes, de rumeurs et de musiques que l'homme peut entendre même s'il n'est pas présent. Le souvenir, la mémoire ou les dérangements en créent de nouveaux ou en font resurgir d'anciens. Les instruments contemporains d'avant-garde pour l'étude du système auditif se confrontent avec des modèles antiques en créant une nouvelle dimension perceptive et de compréhension entre passé et futur.

GSC : Encore une question : quels artistes d'hier et d'aujourd'hui regardes-tu comme source d'inspiration et de référence?

OEUVRES

CF : Il y a des figures qui certainement suscitent mon intérêt pour leurs études et leurs recherches. Mes « hommes illustres », je les appelle comme ça, aucun d'entre eux n'est artiste. Ce sont des hommes qui par leur vision ont créé de l'art sans le savoir, des personnes qui se sont intéressées au progrès ou à des phénomènes inexplicables ; si je dois citer quelques noms je dirais Charles Darwin, Jean Martin Charcot, Benjamin Rush, Cesare Lombroso. Mon travail se réfère plus à des chercheurs, des écrivains ou des réalisateurs que des artistes plasticiens ; pour ce projet par exemple j'ai été influencé en particulier par les études d'Olivier Sacks, qui est décédé récemment, d'Aleksandr Lurija et de Georges Didi-Huberman. En dehors de ces gens là, j'ai aussi beaucoup d'estime et d'admiration pour nombre d'artistes qu'ils soient contemporains ou plus anciens ; il m'est difficile d'en citer seulement quelques-uns car un grand nombre d'entre eux ont un processus de pensée et de travail qui m'intéresse ; si je devais me lancer, je citerais Théodore Géricault, Charles Le Brun, Diane Arbus, Gerhard Richter (pas pour sa peinture mais pour son processus de recherche) et William Kentridge.

WORKS

Fantômes de la musique

2016

painted plaster, level, hearing, two earphones, 250 x 250 x 40 cm



Promeneur

2016

iron, spy mirror, supports of legs, photo, 180 x 60 x 100 cm





Promeneur, details







Griffe
2016
white marble, iron, 110 x 12 x 12 cm

Remember, 2015, two archive photos, 38 x 33 cm each

Repeat, 2015, two archive photos, 38 x 33 cm each



Remember + Repeat
lithium
detail installation view



Repeat, detail



Lithos

2016

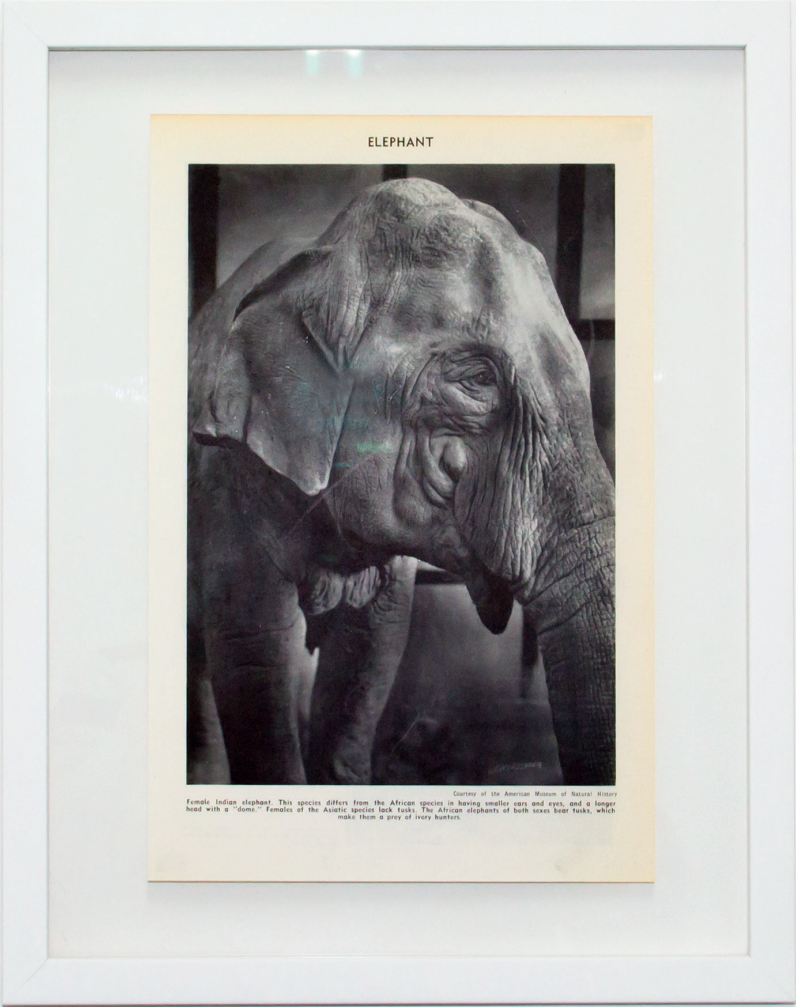
white marble of Carrara, iron, lithium, glasses, 110 x 85 x 30 cm







Anosmie,
2016
white marble, resin, archive photo,
environmental dimension



CONVERSATION WITH GIULIANA SETARI CARUSI

Giuliana Setari Carusi: At their arrival, I always pose the same question to artists who have been selected for one of our residencies in Paris and New York: At which point of your education did you understand, or decide, that you were going to be an artist? And furthermore: What has driven you to create forms and artworks, and what are your creations adding to art history - if they are indeed intended to become a part of history?

Christian Fogaroli: History's decisions about what will enter it and what will not, are often unconventional, casual and indecipherable. When I'm working, I don't ask myself about my works' destiny, or about their relation to art history and the future. My priority is to stay focused on myself. From my point of view, art doesn't have to serve a purpose. I've never believed in art for others, nor in formative or educational art; maybe it will eventually turn out to be that, but not in the moment of creation; art is born and that's all. Let me explain: I think an artwork will be socially useful if the artist creates it without being concerned about usefulness at all. I think the best art can be created as well by people who are cultivated, refined, with an impeccable lifestyle and a reputable family background as by the entirely uncultivated, dumb and deviant. I think the artist who doesn't care at all about being useful to humanity will ultimately become useful for this very reason.

I've always wanted to understand my interest in perceiving the human obsession with the creation of categories and species. How do those categories interact among themselves and with the outer world? The study of man and society lies at the crossroads of several disciplines that I can very much relate to: anthropology, archaeology, literary aesthetics, medicine and psychology. How have these disciplines been used in the past, and how are they used today, for the intimate understanding of a being and the solution of its problems?

"Being an artist", I don't quite know how to define myself; maybe as a researcher who hides, a collector who accumulates, an usurper who protects or a thief who gives. I've always faced the inner urge to search for remains, and to preserve them in a collection. In most cases, I only wanted to keep them for myself, but sometimes I've used them to create new forms and compositions. My master studies at Verona University, when I was "diagnosing" artworks, proved a key moment for the inner change concerning this necessity.

GSC: Regarding your most recent, and very intense, work as an artist, one easily recognizes your research in memory, identity, archives and traces; they result from your studies in archaeology, the conservation and management of artistic heritage, technology and the restoration of old and contemporary paintings. I'm particularly interested in the topic of identity, due to the permanent urgency of a contemporary Europe in distress. The use of archive images that you must have consulted or studied in psychiatric hospitals and research institutions, and that you arrange according to an elaborate protocol, suggest a personal research in yourself, in a sort of transfer performed by photography or the intervention in an image that becomes something else, a collage, a relief. I wonder if through this research you've achieved the goals you set to yourself. And I wonder whether the dramatic urgency of the identity discourse with all its social, economical and political aspects has influenced your research by suggesting you to question and surpass the Self.

CF: Your detailed analysis takes me back to the concept mentioned at the beginning of our discussion, i.e. how important researching the Self is in my art, for the unconscious transposition into the other, or others. I cannot tell if I've attained my goal, or if I'm even approaching it - maybe this will never happen. While every work is an attempt, an indication, and quite often a probable failure too, it's based on a personal research that I conduct for myself, and I believe that if in some way it can promote a common interest, then, maybe, even useless art is good for something.

I regularly find analogies between current events and the works I create; it makes me happy not to have thought of them when working, but only afterwards; I thus turn into a spectator of myself. I discover the "reversal" you've mentioned only in the works' aftermath, when I become aware of readings that don't stop at introspection but are open to current concepts and dynamics, intersecting with the experiences and thoughts of the beholder. Maybe this is also a reason why I don't want to focus much on the details at the base of a creation.

The topic of current European issues reminds me of a conversation I've had last year with Roberto Pinto on the concept of "identity", and how we can perceive it today - being invariable? Changing? Hybrid? On the sociological level, it's sometimes understood as a powerful connection between tradition, religion, politics and univocal culture; but then on the contrary also as a perpetual interaction and a contamination of different powers and cultural codes.

In *The Twitcher's World*, you can detect the concept Remotti described as a "counter-identity" where the destruction of the other translates to a destruction of oneself. The project consists of a series of works that give evidence of man employing his powers to the destruction of himself and his memory, and how he will eventually impose himself in order to recuperate, regenerate, repair and conserve. A double reading is essential to interpret the works, on the one hand there is the artistic and creative capacity to reconstruct oneself physically and mentally with the help of objects, experiences and mechanisms; on the other hand these operations get mixed up, and refer to contemporary dynamics and events. In "Lithos", I sought to unite episodes of memory destruction that are separated by five centuries: the breaking of the arm of Michelangelo's David on the Piazza della Signoria by republican revolutionaries in 1527 and the recent acts of vandalism in the Middle East perpetrated by terrorist militia. Again, there's a double reading involved, the arm of white marble (a 19th Tuscan copy) with the severed hand seems to disintegrate into a white powder that is visibly not marble. It's actually lithium carbonate, a metallic by-product used in medicine for the cure of amnesia, bipolarity and manias. In other cases, amnesiac conditions have been diagnosed thanks to certain archaeological artefacts from Indonesia that in an physiognomic or postural analogy resemble subjects in a state of total memory loss who paradoxically look into the lens without even knowing their identity ("Remember", 2015).

This reversal of me into "the other" is also evident in "Fetish" where, in the memory of a mother who's just lost her child, the identity system is transferred to a puppet. Photographs of Columbian drug traffic victims confront those textile fetishes made by mothers who, with the power of memory, have stitched a physiognomy, have created a new form that needs to replace the one who's lost.

I always try to see the future with the eyes of the past, I remember the plastic surgeon's face when I asked him to reconstruct a stone bust's olfactory system that has been mutilated in the 18th century. Very probably it was the most absurd demand of his career ("Anosmie", 2016).

GSC: I'm also intrigued by the formal aspects of your works which are a proof of rigour; the use of materials and archaeological pieces seem to follow a technically precise logic. Do you subject yourself to a severe work discipline?

CF: On the background of my collector's spirit – or just a serial accumulator's -, I start working with personal archives that I occasionally combine with institutional ones, like in a recent project at the de Appel Art Centre of Amsterdam.

Regarding the purely formal aspect, I don't use any geometrical or arithmetical calculations; the mode of expression remains one of the most fascinating and complex aspects to understand in art. Why to chose one work method above another - I always seek an equilibrium that connects objects, images and sounds belonging to contradictory concepts and different temporalities. The recuperation of a loss, the recreation of something missing is a recurrent aspect of the works. For example in "Phantoms of Music" (2016), you enter a sound installation addressing the perception of phantom sounds, of rumours and music that people hear even if they're not there. Memories or disturbances create them anew, or cause old ones to resurface. Contemporary avant-garde instruments to research the audial system confront antique models, and together they create a new perceptive dimension and an understanding between the past and the future.

GSC: One last question: Which artists of today and the past are an inspiration and a reference to you?

CF: There are definitely persons whose studies and research evoke my interest. Not all of my "illustrious men" – that's how I call them – are artists. They're visionary people who have created art without necessarily being aware of it, people who have been interested in progress or inexplicable phenomena. If you ask me names, I choose Charles Darwin, Jean Martin Charcot, Benjamin Rush, Cesare Lombroso. My work is more inspired by explorers, writers or directors than by plastic artists; for this project for example, I've been particularly influenced by the works of the recently deceased Olivier Sacks, by Aleksandr Lurija and Georges Didi-Huberman. Besides them, I greatly esteem and admire numerous artists, contemporary or not. It's difficult to name just a few because there are so many who have a mode of thinking and working that is of interest to me; again, if I have to give names, I'd say Théodore Géricault, Charles Le Brun, Diane Arbus, Gerhard Richter (not for his paintings but for his mode of research) and William Kentridge.

BIOGRAPHY

Christian Fogaroli

Italy | 1983 *

Education

-

2011

Master's degree in Conservation and management of cultural heritage, University of Trento, IT

2010

Master "Inside image. New methodologies and scientific techniques of diagnostic noninvasive for the conservation of ancient and contemporary painting", University of Verona, IT

2007

Bachelor's Degree in Conservation and management of cultural heritage, Archaeological Studies, University of Trento, IT

Selected solo exhibitions

-

2016

Le monde du Ticqueur, text by Giuliana Setari Carusi, Alberta Pane Gallery, Paris, FR

2015

esoscheletro, curated by S. Fontana, text by S. Raimondi, Civic Museum, Historical Museum Vertical, Treviglio, IT

2014

Clair, curated by C. Sala, text by R. Pinto, TRA, Treviso Ricerca Arte, Treviso, IT

Myopie, curated by C. Rota and S. Raimondi, The Blank Residency, Bergamo, IT

2013

white, curated by C. Ianeselli, Arte Boccanera Gallery, Trento, IT

2012

Noli me tangere, Crediveneto rooms, Padova, IT

2011

Katábasis, Palazzo Salvadori, Trento, IT

Selected group exhibitions

-

2016

Art Brussels, Bruxelles (upcoming), BE

Artrotterdam, Rotterdam, NL

2015

Artissima, International fair of contemporary art, Lingotto, Torino, IT

The Morning I Killed a Fly, curated by C. Ianeselli, Galleria Mazzoli, Modena, IT

La sottile linea del tempo, curated by M. Paderni, Foundation Museum Miniscalchi Erizzo, Verona, IT

Spell to Spelling ** Spelling to Spell, curated by I. Lāce, C. Ianeselli, in de Appel arts centre, Amsterdam, NL

Imago Mundi, mappa dell'arte nuova, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, IT

Videoart, curated by R. Barilli and with the collaboration of F. Cavallucci, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, IT

Praestigium. Contemporary artists from Italy. Works from Luciano Benetton Collection, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, IT

Il destino delle cose, curated by L. Meneghelli, La Giarina Gallery, Verona, IT

2014

Le Mur, curated by Paula Aisemberg, La Maison Rouge, Paris, FR

Treviglio's Prize, curated by S. Fontana, Civic Museum, Treviglio, IT

The Inner Outside, curated by G. D. Levis, Casso, Vajont, IT

Videoart Yearbook, Annual of Italian Videoart, curated by R. Barilli, University of Bologna, IT

Chiamata a raccolta. Collezioni private in mostra, curated by R. Festi, Galleria Civica, Trento, IT

Resto del Carlino Art Prize, curated by V. Deho, Arte Fiera, Bologna, IT

2013

Artissima, International fair of contemporary art, Lingotto, Torino

Francesco Fabbri Contemporary art, curated by C. Sala, Treviso, IT

Group show Celeste Prize 2013, curated by A. Bruciati, PAN, Naples, IT

Big Bang, curated by Boccanera, Le Albere by Renzo Piano, IT

Videoart Yearbook, Annual of Italian Videoart, curated by R. Barilli and Fama Gallery, University of Bologna, IT

The magnificent obsession: C. Fogaroli, E. Isgrò, L. Moro, P. Cao, P. Meoni, MART, Rovereto, IT

Group exhibition, curated by A. Bruciati, Civic Museum Giovanni Fattori, Livorno, IT

2012

dOCUMENTA (13), curated by C. Christov-Bakargiev, The Worldly House, Karlsaeue Park, Kassel, DE

Francesco Fabbri Contemporary art, Villa Brandolini, Treviso, IT

Coney Island 1903, curated by F. Bartolini, Arte Boccanera Gallery, Trento, IT

Twentieth Century and Beyond: from de Chirico to Multimedia, greats masters and young Italian reality, Palazzo Pisani, Vicenza, IT

2011

54th International Art Exhibition la Biennale di Venezia 'ILLUMInations' - 'L'Arte non è Cosa Nostra', Sala Nervi, Torino, IT

Pride, Museum of contemporary Art - ARCOS, Benevento, IT

Seminars | Workshops | Lectures

-

2016

La mano occulta, workshop curated by Christian Fogarolli, Accademia di Carrara, Bergamo, IT

2015

A day in the life of Thomas, lecture on the work of Christian Fogarolli with Laurens de Rooy (NL) and Joanna Ebenstein (US), Stedelijk Museum, Amsterdam, NL

Training diagnostic paintings, NID4P, lecture, Open Care, Milano, IT

2012

Go into yourself, Artist workshop curated by C. Fogarolli, MART, Rovereto, IT

Public commissions

-

2015

APHONIA, public and permanent installation at pavilion autopsies, Former mental hospital of Pergine, IT

Art prizes | Residencies | Research

-

2015

de Appel arts centre, research in collaboration with The Vrolijk Museum, The Tropenmuseum, Amsterdam, and Museum Volkenkunde, Leiden, NL

2014

Premio Treviglio, winner first prize, IT

Premio Francesco Fabbri: winner of the photographic section, IT

Arte Laguna International Art Prize, winner residence prize, IT

Resto del Carlino Prize Collection, IT

The Blank Residency project, Bergamo, IT

2013

Ancient printing techniques, Fondazione Fotografia Modena, IT

2012

Terna Prize 04: Finalist young section Gigawatt, IT

Collections

-

Private Collections

La Maison Rouge, Foundation Antoine de Galbert, Paris

AGI Collection, Verona

dOCUMENTA Archive, Kassel

Hollander - Barzilai Collection, Bruxelles

Benetton Foundation, Treviso

Rotary International

Civic Museum, Treviglio

Resto del Carlino Collection, Bologna

Bibliography, selected publications

-

2015

Le monde du Ticqueur, solo show Galerie Alberta Pane, Ad'hoc edition, Paris

Esoscheletro, Nomos Edizioni, Varese

The morning i killed i fly, Emilio Mazzoli Editore, Modena

Spell to Spelling ** Spelling to Spell, De Appel Arts Centre, Amsterdam

Imago Mundi, Praestigium Italia, Contemporary Artists from Italy, Luciano Benetton Foundation

Il destino delle cose, La Giarina Gallery

2014

Le Mur, curated by LMR, La Maison Rouge, Foundation Antoine de Galbert, Paris

Witty Mag #3, curated by Tommaso Parillo, limited edition of 150

Premio Treviglio 2014, curated by Sara Fontana, Modena

Clair, TRA, Treviso Ricerca Arte, Treviso

Chiamata a raccolta. Collezioni private in mostra, curated by R. Festi, Civic Gallery, Tn

2013

La magnifica ossessione, curated by MART, Rovereto

white, curated by C. Ianeselli, Arte Boccanera, Trento

Videoart yearbook, l'annuario della video arte italiana, curated by R. Barilli, Università di Bologna

2012

dOCUMENTA (13), Das Logbuch, curated by C. Christov Bakargiev, Hatje Cantz, Kassel

dOCUMENTA (13), Das Begleitbuch, curated by C. Christov Bakargiev, Hatje Cantz, Kassel

Terna Prize 04 for Contemporary Art, curated by L. Ornaghi, A. Zanardi Landi, Milano

Francesco Fabbri Prize for Contemporary Art, curated by C. Sala, Treviso

2011

Lo stato dell'Arte, curated by V. Sgarbi, 54° Biennale di Venezia, Istituto Nazionale di Cultura, Venezia

Twentieth Century and Beyond: from de Chirico to Multimedia, greats masters and young italian reality, Vicenza

Katábasis, curated by C. Ianeselli and I. Merler, Trento

CHRISTIAN FOGAROLLI
LE MONDE DU TICQUEUR

March 12 - May 14, 2016

Galerie Alberta Pane

CONVERSATION DE L'ARTISTE AVEC | ARTIST'S CONVERSATION WITH

Giuliana Setari Carusi

Présidente de la Dena Foundation, Paris

Présidente de Cittadellarte Fondazione Pistoletto, Biella

TRADUCTION | TRANSLATION

Christian Hain

IMPRESSION | PRINT

Ad'hoc, Paris

REMERCIEMENTS | THANKS TO

Giuliana Setari Carusi

Alberta Pane

Valérie Kaltenbach

Chiara Ianeselli

