

CHRISTIAN BALZANO
Fuori dal mondo

CHRISTIAN BALZANO

Fuori dal mondo

Skira

SKIRA

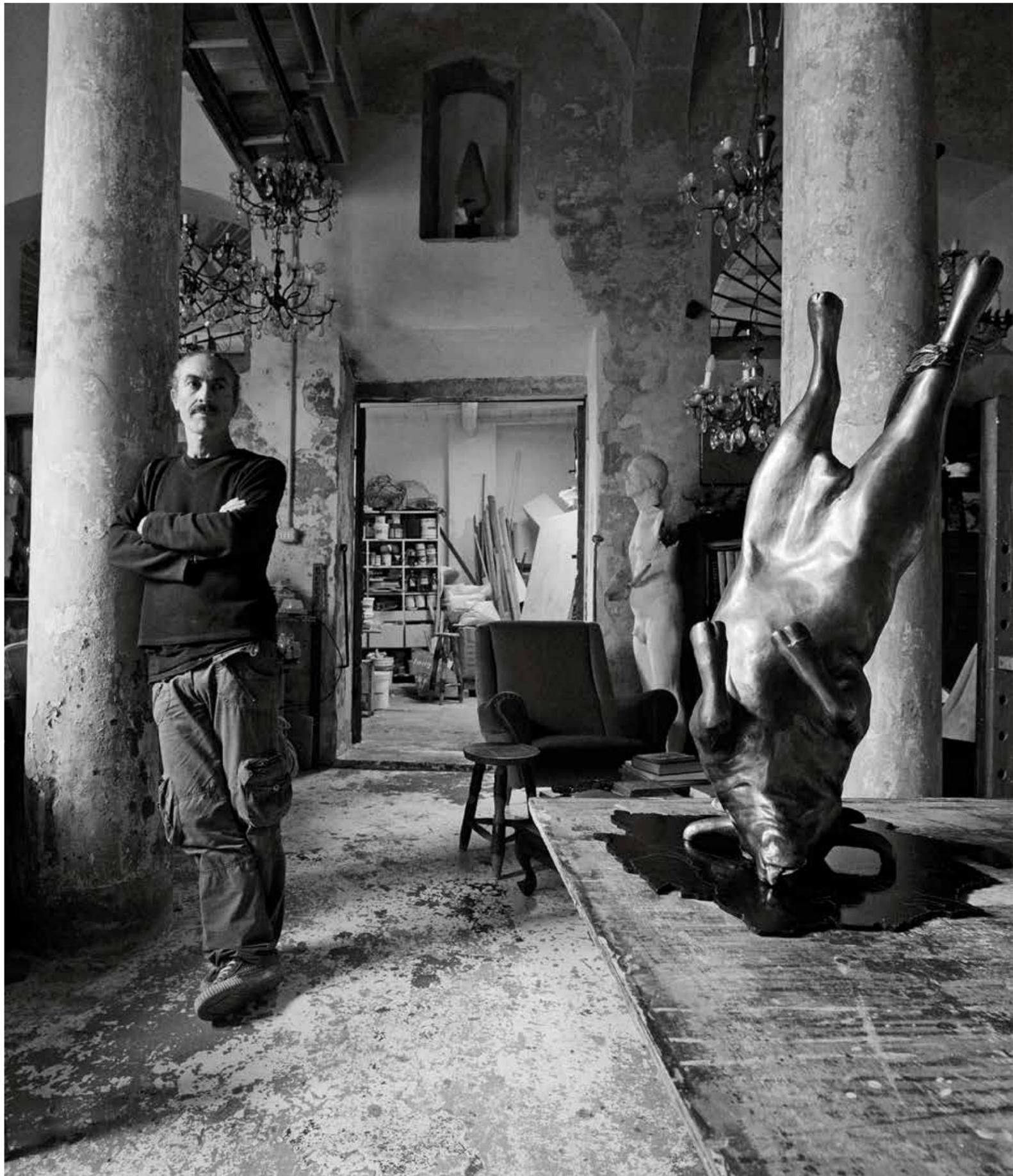
ISBN 978-88-572-4994-0



9 788857 249940

€ 45,00

CHRISTIAN BALZANO



CHRISTIAN BALZANO

Fuori dal mondo | Out of This World

a cura di | edited by
Marco Tonelli

SKIRA

In copertina / Cover
5410 km, 2023

Art Director
Luigi Fiore

*Coordinamento redazionale /
Editorial Coordination*
Eva Vanzella

Redazione / Copy Editor
Anna Albano

Traduzione / Translations
Filippo Gliozzi

First published in Italy in 2023 by
Skira editore S.p.A.
Palazzo Casati Stampa
via Torino 61
20123 Milano
Italy

Nessuna parte di questo libro può essere
riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma
o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti e
dell'editore

© 2023 Christian Balzano
© 2023 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

All rights reserved under international
copyright conventions.

No part of this book may be reproduced
or utilized in any form or by any means,
electronic or mechanical, including
photocopying, recording, or any
information storage and retrieval system,
without permission in writing from the
publisher.

Printed and bound in Italy.
First edition

ISBN: 978-88-572-4994-0

Finito di stampare nel mese
di marzo 2023
a cura di Skira editore, Milano
Printed in Italy

CHRISTIAN BALZANO

Fuori dal mondo / Out of This World

Firenze, Palazzo Medici Riccardi

19 gennaio / January – 12 marzo / March 2023



*Mostra promossa da /
Exhibition promoted by*



*Con il patrocinio di /
Under the Patronage of*



*Mostra a cura di / Exhibition
curated by*
Marco Tonelli

*Coordinamento scientifico /
Scientific Co-ordination*
MUS.E - Valentina Zucchi

*Coordinamento organizzativo /
Organizational Co-ordination*
MUS.E - Roberta Masucci con | with
Gaia Chimenti, Giada Margheri
Casa d'Arte San Lorenzo - Selina
Fanteria, Claudia Lovato

*Allestimento mostra per / Exhibition
Design for Casa d'Arte San Lorenzo*
Lored Demiri, Giulia Neri

Ufficio stampa / Press Office
Città Metropolitana di Firenze
- Michele Brancale
MUS.E - Tabloid - Ludovica Zarrilli
Casa d'Arte San Lorenzo - Jump
Comunicazione - Carolina Natoli

*Foto delle opere / Photos of the
Artwork*
Riccardo Vannetti

*Foto della mostra / Exhibition
Photos*
Lena Shaposhnikova

Video
Diego Pecori

Musica video / Video Music
L'aria era l'anima, Marlene Kuntz,
2022

Ringraziamenti / Acknowledgments

Eugenio Giani
*Presidente della / President of
Regione Toscana*

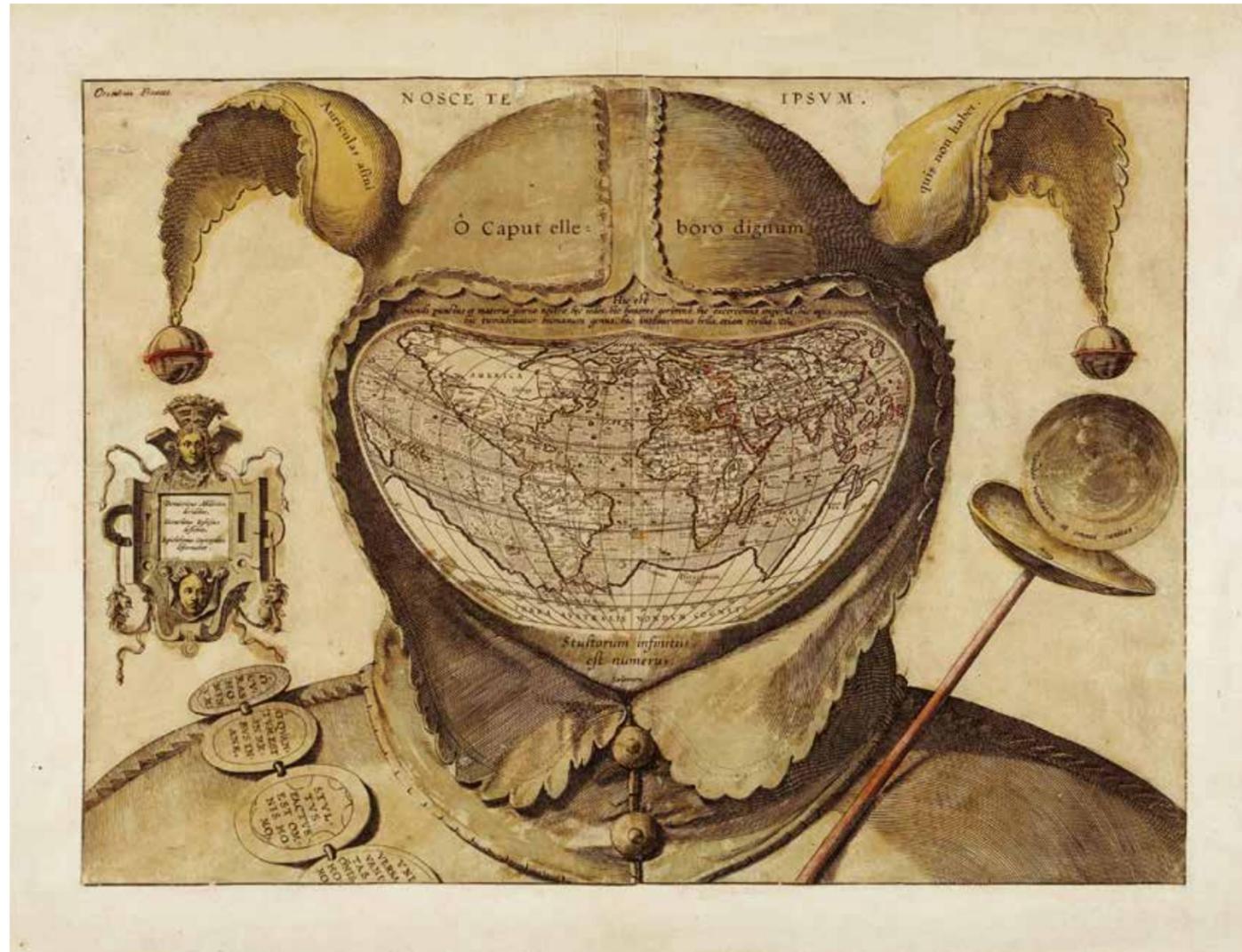
Dario Nardella
*Sindaco della / Mayor of
Città Metropolitana di Firenze*

Letizia Perini
*Consigliera delegata alla Cultura
della / Councilwoman in charge
of Culture for Città Metropolitana
di Firenze*

Il personale di / The Staff of
Città Metropolitana di Firenze



Sommario | Contents



- 8 Pangea
- 9 Pangea
Valentina Zucchi
- 16 Planetary Twines and Restorative Madness
- 17 Planetari intrecci e follia rigenerativa
Marco Tonelli
- 28 A wild dedication of yourselves / To unpathed waters,
undreamed shores. A Conversation with Christian Balzano
- 29 Un selvaggio avventurarsi / in acque inesplorate, verso lidi
sconosciuti. A colloquio con Christian Balzano
Sara Tagliagamba

- 42 Opere | Works

- 118 Biography
- 119 Biografia

Valentina Zucchi

I perceive, men of Athens, that the present outlook gives rise to much vexation and perplexity, because not only have we suffered serious losses, [...] but there is also complete divergence of opinion about the preservation of what is left of our empire, one favoring this policy, another that. While deliberation is naturally a vexatious and difficult task, you, Athenians, have enhanced its difficulties; for all other people deliberate before the event, but you after the event. [...] Nevertheless, although this is so, I have come forward in the belief and confidence that, if you will consent to still the noise of faction and listen with the attention that befits men who are debating the most important interests of the state, I shall be able to offer you advice which will ameliorate our present condition and redeem our past losses. [...] "Must we then," you ask, "do as we are told for fear of the consequences? Do you of all men advise that?" Far from it. No, I think we ought so to act as to do nothing unworthy of Athens and yet avoid war; we ought to show to all men our good sense and the justice of our claims.

Demosthenes, *On the Peace*¹

In these words, two thousand three hundred years ago, Demosthenes urged his fellow citizens to behave, yearning for that spirit of harmony and peace which we are still relentlessly seeking. That was a particularly dense period, in which commanders, politicians, philosophers, orators, and citizens tended to define models of civilization, forms of government, ways to live together and progress together, aiming for that ideal world which no one has ever seen, but which everyone dreams. Indeed, since we were born on earth, we have been living together with the great questions about what we are and what we do, about what guides us, surrounds us, and dominates us: these are questions to which imagination, thought and faith have offered, and still offer, answers. Thus, incessantly, we have always built and destroyed, found and lost, prayed and despaired, rhythmized our being-in-the-world guided by desires and renunciations, doubts and certainties, impulses and ideals; we establish relationships and develop reasoning, dialectically divided between governing our life and being governed by it.

The opportunity for Demosthenes was given by the war against Philip of Macedon: the orator spoke to the Athenians about freedom, truth, judgment and justice; the invitation—never as timely as it is today—was to evaluate the absurdities, the hardships, and the impacts of a conflict thinking, on the contrary, about a vision of peace. Since time immemorial, indeed, the dynamics of influence, expansion, domination have connoted the instincts and wishes of men and even today, despite the treaties and constitutions, the global fabric is imbued with hostile stains.

The maps devoted to the Tyrrhenian Sea—that “*mare nostrum* [Our Sea]” which for Christian Balzano, who was born and lived on the coast, is horizon, smell, daily call—offer a paradoxically clearer vision of our countries and our landscapes, of the Pangea of a bygone era, still vainly divided and disputed. Our journey begins here, as a route between the continents and

¹ Official English translation by J. H. Vince, M.A. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1930. [translator's note]

Valentina Zucchi

Vedo, o Ateniesi, che la situazione presente è molto difficile e confusa, non solo perché abbiamo subito molte perdite, [...] ma anche perché riguardo a quanto ci resta i pareri sono completamente discordi e agli uni pare in un modo, agli altri in uno diverso. Voi, o Ateniesi rendete ancora più gravoso il prendere decisioni, che di per sé è già difficile e gravoso: infatti, mentre tutti gli altri sono soliti deliberare prima di agire, voi lo fate dopo. [...] Tuttavia, sebbene questa sia la situazione, penso, e mi sono alzato a parlare perché ne sono convinto, che se voi, astenendovi da schiamazzi e litigi, vorrete ascoltare, come si conviene a chi delibera sulla città e su questioni così importanti, potrò dire e consigliare le decisioni grazie alle quali la situazione attuale potrà migliorare e le perdite essere compensate. [...] E, per timore di questo, dirà qualcuno, dobbiamo dunque noi fare quanto gli altri ci impongono? E proprio tu ci dai di questi consigli? Niente affatto; ma io ritengo necessario fare questo, non compiere nulla che sia indegno di noi, non guerreggiare e mostrare che noi ragioniamo saggiamente e diciamo sempre la verità.

Demostene, *Sulla pace*

Così, duemilatrecento anni fa, Demostene esortava i propri concittadini a condursi, anelando a quello spirito di concordia e di pace che tuttora andiamo cercando senza requie. Fu, quello, un periodo specialmente denso, nel quale comandanti, politici, filosofi, oratori, cittadini tesero a definire modelli di civiltà, forme di governo, vie per convivere e progredire insieme, aspiranti di quel mondo ideale che nessuno ha mai visto ma che ognuno sogna. In effetti, da quando siamo sulla terra, vivono con noi le grandi domande su ciò che siamo e facciamo, su ciò che ci guida, circonda, sovrasta: questioni a cui l'immaginazione, il pensiero e la fede hanno offerto e offrono risposte. Così, incessantemente, da sempre costruiamo e distruggiamo, troviamo e perdiamo, preghiamo e disperiamo, ritmiamo il nostro essere-nel-mondo guidati da desideri e rinunce, dubbi e certezze, pulsioni e ideali; tessiamo rapporti e sviluppiamo ragionamenti, dialetticamente divisi tra il governare la nostra vita e l'esserne governati.

L'occasione di Demostene era data dalla guerra contro Filippo di Macedonia e i valori che l'oratore richiamava agli ateniesi erano libertà, verità, giudizio e giustizia; l'invito – mai così attuale – era quello di valutare le assurdità, le fatiche e gli impatti di un conflitto considerando invece una visione di pace. Da che mondo è mondo, invero, le dinamiche di influenza, di espansione, di dominio connotano istinti e voleri degli uomini e anche oggi, nonostante i trattati e le costituzioni, il tessuto globale è intriso di macchie ostili.

Le mappe affidate al mar Tirreno – quel “mare nostro” che per Christian Balzano, nato e vissuto sulla costa, è orizzonte, odore, richiamo quotidiano – ci propongono una visione paradossalmente più chiara dei nostri paesi e dei nostri paesaggi, della Pangea di un tempo che fu, tuttora vanamente suddivisa e contesa. Comincia qui il nostro viaggio, una rotta fra i conti-

their symbolic representations: canvases processed first by the artist and then by water, salt and waves; surfaces that enhance the classic colors of geography—blues and ochres, sublimated by the effects of the gold foil—skillfully redistributed and blended to suggest unexpected osmosis. In Balzano's maps, the margins between land and water, usually so sharp, seem almost to be diluted, at times flaking off; they make the different materials of the globe permeable, bringing out unprecedented structures. However, it is precisely on these unique maps, created not only by men but also by the sea and nature, that the signs of our action on the planet remain—and indeed become more evident.

Browsing with the eyes among these maps, ideally exploring the meanderings of a globe today completely known and inhabited (indeed, hyper-known and hyper-inhabited), in fact, some red traces catch our eye. The cartography of the Ecumene is marked by vivid red lines, clear marks determined not by the earth's crust—mountain ranges, rivers and seas, deserts—but by men. Fractures, streams that flow on the skin of the planet, altering and staining it: we are talking about the high voltage barbed wire that separates Mozambique and South Africa, the wall between the United States and Mexico, the barriers between India and Bangladesh, between Saudi Arabia and Iraq, between Israel and Palestine, within individual cities. It is about thousands of kilometers built by men to separate, guard, lock up; an expressed hiatus that separates what was once united.

These maps, like all the works on display, offer a precious opportunity: they plumb the depths of our being here, the most liquid streams, the deepest sediments, suggesting journeys and, above all, ways of travelling, exploring, and knowing.

This is how, as if by magic, the artificial divisions marked on these maps, the high and impenetrable frontiers erected by men seem to fall like houses of cards: the artist, halfway between a demiurge and a jester, has woven the flags of the neighboring and conflicting countries, generating new symbols and therefore new states, giving life to a world ideally made up of dialogue and exchange.

In the small, overflowing, powerful room of the Fool—much more powerful than the Fool himself would like us to think—the geography of places is in fact transformed; the towns are transfigured, their signs redesigned; the artist's white space encloses the seed of a profound, radical, subversive transformation, a transformation that becomes not only a wish but also a possibility. Of course, such a transformation requires the commitment of the world's powerful, of the rulers of nations and the cities, but also that of each of us: we can use gestures, actions, visions that give new shapes and colors to the encounter with the otherness. Indeed, the bright colors of the flags invented by Balzano—sixty-six old countries, thirty-three new countries—paint the white fabric that surrounds them, giving life to a true environmental, polysemic and polyphonic metaphor: the blank canvas that challenges the painter, the fabric that substantiates the bonds, the knots, the tears of time, the curtain that rests on things, the veil that lies on life. It is on this blanket, both a land and a deposit, that an unexpected page for the world is inserted.

Christian Balzano invents and combines worlds; he investigates the processes of nature, matter and time; it entangles and unravels the beliefs of humanity, be they benevolent or malevolent; he collects our choices and our expectations. We are what we choose, but we are also what we don't choose; it is this interstice that opens—if we want it—a possible future for us as individuals, as a community, as a world.

It is a world in which childhood holds a special place, not only because it embodies the future but also because it has strength, invention, poetry. It is no coincidence that it is precisely a little girl, with a small appearance, who leads the artist's new world: she is a slender but firm figure, the one who seems to hold, pull, play with a large globe; it is thanks to her, who acts as

nenti e le loro raffigurazioni simboliche: tele lavorate prima dall'artista e poi dall'acqua, dal sale e dalle onde; superfici che esaltano le classiche cromie della geografia – i blu e le ocre, sublimata dagli effetti della foglia oro – sapientemente ridistribuite e amalgamate per suggerire inaspettate osmosi. Nelle carte di Balzano i margini fra terra e acqua, usualmente così netti, sembrano diluirsi, a tratti sfaldarsi; rendono permeabili le differenti materie del globo, lasciando emergere strutture mai viste. Tuttavia è proprio su queste mappe uniche, esiti del lavoro non più solo dell'uomo ma anche del mare e della natura, che restano – e anzi si fanno più evidenti – i segni del nostro agire sul pianeta.

Navigando con gli occhi fra queste carte, esplorando idealmente i meandri di un globo oggi tutto conosciuto e abitato (anzi, iper-conosciuto e iper-abitato), emergono infatti allo sguardo alcune tracce pungenti. La cartografia dell'ecumene è marcata da icastiche linee rosse, segni distintivi determinati non dalla crosta terrestre – catene montuose, fiumi e mari, deserti – bensì dall'uomo. Fratture, rivoli che scorrono sulla pelle del pianeta alterandola e marchiandola: si tratta del filo spinato ad alta tensione che separa Mozambico e Sudafrica, del muro fra Stati Uniti e Messico, delle barriere fra India e Bangladesh, fra Arabia Saudita e Iraq, fra Israele e Palestina, persino all'interno di singole città. Si tratta di migliaia di chilometri costruiti dagli uomini per separare, custodire, rinchiudere; iato espresso che disgiunge ciò che un tempo era unito.

Queste carte, come tutte le opere della mostra, ci regalano una preziosa occasione: scandagliano gli abissi del nostro essere qui, le correnti più liquide, i sedimenti più profondi, suggerendoci viaggi e, soprattutto, modi di viaggiare, di esplorare e di conoscere.

È così che, come d'incanto, le divisioni artificiali segnalate su queste mappe, le alte e impenetrabili frontiere erette dagli uomini paiono cadere come castelli di carte: l'artista, a metà fra demiurgo e giullare, ha intrecciato le bandiere dei paesi in confine e in conflitto generando nuovi simboli e quindi nuovi stati, tessendo un'idea di mondo fatta di dialogo e di scambio.

Nella piccola, straripante, potente stanza del matto – molto più potente di quanto il matto vorrebbe farci pensare – la geografia dei luoghi è infatti trasformata; i paesi trasfigurati, le loro insegne ridisegnate; nello spazio bianco dell'artista si racchiude, in potenza, il germe di una trasformazione profonda, radicale, sovversiva, di una trasformazione che diviene non solo augurio ma anche possibilità. Certo, per questa trasformazione è necessario l'impegno dei potenti del mondo, dei governanti di nazioni e città, ma anche quello di ciascuno di noi: possiamo adoperarci in gesti, azioni, visioni che diano forme e colori inediti all'incontro con l'alterità. In effetti, le cromie squillanti delle bandiere inventate da Balzano – sessantasei paesi vecchi, trentatré paesi nuovi – dipingono il tessuto bianco che le circonda, vera metafora ambientale, polisemica e polifonica: la tela vergine che sfida il pittore, la stoffa che sostanzia i legami, i nodi, gli strappi del tempo, la cortina che riposa sulle cose, il velo che si adagia sulla vita. È su questa coltre, insieme terreno e deposito, che si innesta una pagina inattesa per il mondo.

Christian Balzano inventa e combina mondi; indaga i processi della natura, della materia e del tempo; intrica e districa le convinzioni dell'umanità, siano esse benevole o meno; raccoglie le nostre scelte e le nostre attese. Siamo ciò che scegliamo, ma siamo anche ciò che non scegliamo; è in questo interstizio che si apre – se lo vogliamo – un potenziale futuro per noi come individui, come collettività, come mondo.

È un mondo in cui l'infanzia occupa un posto speciale: non solo perché incarna il futuro ma anche perché ha forza, invenzione, poesia. Non è un caso che sia proprio una bambina, dall'apparenza minuta, a guidare il mondo nuovo dell'artista: è una figura esile, ma salda, quella che sembra reggere, tirare, giocare con un grande globo; è grazie a lei, ancora della terra, che il pianeta – pur se frastagliato e diviso – non va e non andrà alla deriva. Sono i bambini a ricordar-

an anchor of the earth, that the planet—even if broken apart and divided—does not go adrift and will never go adrift. It is children who remind us that we are all a fabric, connected to each other, elements in continuous interaction and mutation, parts of a common process within which both our illusion of creating and our temptation to destroy crumble to the ground.

This is a utopia, perhaps, a dream: however, isn't that what the little ones teach us? They relaunch our being, renew our gaze, subvert our thinking, remind us that we can be better and suggest that the world can be something better. Thus, following the example of children, we can imagine a different reality, building unexpected scenarios and overcoming impossible challenges (how can the arms of a little girl support the weight of the world?); thus, as explorers never satisfied, we can imagine fantastic lands where there is still hope of balance and harmony between us humans, between species, between kingdoms.

This is also suggested by a second series of maps, commemorated by a single example. Also, in this case it is the twine—like that of an inexperienced child grappling with two strips of paper, like that of a skilled old woman working on a loom—that reveals to us a design that is only apparently random, that is only superficially a game: in these maps the continents have merged... as perhaps in a few million years will happen.

These maps look to the past, take up tones, signs and passages of the ancient representations of the Ecumene. They seem to come from the core of some prestigious library, they allude to the representations elaborated by geographers and cartographers of the modern age, they include a distant (and perhaps improbable) scenario, they urge us to break down current borders to weave virtuous forms of coexistence. "Capra euforia" reads the title of the work—an irreverent enigma that winks at the Bacchic world to draw attention to the sense, or non-sense, of artistic creation. Yet this title has a sense, once again in a deep and subtle game of what words denote, pirouettes in the air of a language that is always new: it is an anagram of the two intertwined continents, Europe and the Africa,² and becomes the land of a better (and perhaps possible) future.

The titles, in the art of Christian Balzano, complete the works; they are echoes, expansions; they ask for a supplement of thought, they suggest further lines of research. Examples of this are the titles that accompany the *Natura* [Nature] series, where Nature is mother and stepmother at the same time, and wild herbs, that are so unwelcome and vilified as to be commonly called weeds, become the protagonists of both the visual and verbal language. *Gramigna* [Bermuda Grass] vs *Digitaria*, *Tarassaco* [Dandelion] vs *Artemisia*, *Vilucchio* [Bindweed] vs *Piantaggine* [Plantain], *Parietaria* vs *Ortica* [Nettle]: these are the titles of the metamorphic elements—vegetable bodies in animal transformation—which oppose each other and collide on the canvas, emblems of that "struggle," recalled by Hobbes, for which all is struggle and contrast. The shapes of the plants—their stems, their leaves, their inflorescences—are imprinted on the surface and in the memory to warn that the instinct of prevarication can become law. What are the rules underlying the flow of things in the world? What are the principles that guide our actions? What are our relationships with each other, whether human, animal or plant? The artist does not provide solutions: he rather opens the door to multiplicity and reflection; he shares, in the striking appearance of art, the aporias of our being, the unsolved issues which each of us, like it or not, is called to solve or choose.

Versus, after all, connotes in Latin both the opposite motion and the directional one; it implies the movement towards something or someone, whether a friend or an enemy.

Everything flows, as the ancients had guessed; it is up to us to decide whether to go with the stream, or against it. The world lives in the dynamics of relationships, beings live in bonds and transitions; these works seem to claim that it is up to us to decide whether to strive for discord or harmony, balance or hegemony, whether to move together or in contrast.

² The pun is untranslatable in English language, since it is linked to the Italian names of the two continents (*Europa* and *Africa*) that, in anagram, become "Capra euforia" (literally, in English, "Euphoria Goat").

ci che tutti noi siamo un tessuto, connessi gli uni con gli altri, elementi in continua interazione e mutazione, parti di un processo comune entro cui cadono sia la nostra illusione di creare sia la nostra tentazione di distruggere.

Utopia, forse, sogno: ma non è forse questo che ci insegnano i piccoli? Essi rilanciano il nostro essere, rinnovano il nostro sguardo, sovvertono il nostro pensiero, ci rammentano che possiamo essere migliori e ci suggeriscono che il mondo può essere qualcosa di meglio. Così, seguendo l'esempio dei bambini, possiamo immaginare una realtà diversa, costruendo scenari imprevisi e vincendo sfide impossibili (come possono le braccia di una bambina sostenere il peso del mondo?); così, esploratori mai paghi, possiamo immaginare terre fantastiche dove ancora c'è speranza di equilibrio e di armonia fra noi umani, fra le specie, fra i regni.

È quanto ci suggerisce anche una seconda serie di mappe, in mostra ricordata da un solo esemplare. Anche in questo caso è l'intreccio – come quello di un bimbo inesperto alle prese con due strisce di carta, come quello di un'abile anziana al telaio – a rivelarci un disegno che solo all'apparenza è casuale, che solo in superficie è gioco: in queste mappe i continenti che si sono mischiati... come forse fra qualche milione di anni accadrà.

Queste mappe guardano al passato, riprendono toni, segni e passaggi delle antiche raffigurazioni dell'ecumene, sembrano provenire dai fondi di qualche prestigiosa biblioteca, alludono alle rappresentazioni elaborate dai geografi e dai cartografi dell'età moderna, figurano uno scenario lontano, improbabile forse, esortano a spezzare le frontiere attuali per tessere virtuose forme di coesistenza.

Capra euforia, recita il titolo dell'opera, enigma irriverente che ammicca al mondo bacchico per invitare al senso, o al non-senso, della creazione artistica. Eppure un senso ce l'ha, questo titolo, ancora una volta gioco profondo e sottile di ciò che le parole denotano, piroetta nell'aria di un linguaggio che si fa sempre nuovo: è anagramma dei due continenti intrecciati, l'Europa e l'Africa, terra di un futuro migliore, forse possibile.

I titoli, nell'arte di Christian Balzano, completano le opere; ne sono echi, espansioni; chiedono un supplemento di pensiero, suggeriscono ulteriori piste d'indagine. Ne sono esempi i titoli che accompagnano la serie *Natura*, madre e matrigna al tempo stesso, dove le erbe spontanee, tanto sgradite e vilipesse da essere comunemente chiamate erbacce, diventano protagoniste sia del linguaggio visivo sia di quello verbale. *Gramigna vs Digitaria*, *Tarassaco vs Artemisia*, *Vilucchio vs Piantaggine*, *Parietaria vs Ortica*: questi i titoli degli elementi metamorfici – corpi vegetali in trasformazione animale – che si oppongono sulla tela, emblemi di quella "struggle for life" di hobbesiana memoria per la quale tutto è lotta e contrasto. Le forme delle piante – dei loro steli, delle loro foglie, delle loro infiorescenze – si imprimono nella superficie e nella memoria per avvertire che l'istinto di prevaricazione può diventare legge. Quali sono le regole sottese al fluire del mondo? Quali sono i principi che improntano il nostro agire? Quali sono i nostri rapporti con l'altro, umano, animale o vegetale che sia? L'artista non presenta soluzioni, bensì apre alla molteplicità e alla riflessione; condivide, nelle apparenze suggestive dell'arte, le aporie del nostro essere, i nodi insoluti che ciascuno di noi, volente o nolente, è chiamato a sciogliere o a scegliere.

Versus, del resto, connota in latino tanto il moto contrario quanto il moto direzionale, implica il movimento alla volta di qualcosa o qualcuno, amico o nemico che sia.

Tutto scorre, avevano intuito gli antichi; sta a noi valutare se seguire la corrente o contrastarla. Il mondo vive nella dinamica delle relazioni, gli esseri vivono nei legami e nei passaggi; sta a noi, paiono dirci queste opere, decidere se tendere alla discordia o alla concordia, all'equilibrio o all'egemonia, stabilire se muoverci insieme o in contrasto.

Certo, alcuni titoli della serie sembrano suggerirci una direzione: *per diventare Ortica*, *per diventare Tarassaco*, *per diventare Piantaggine*. Ogni piccola tela è come un verbo all'ottativo;

Of course, some titles in the series seem to suggest a direction: to become a nettle, to become a dandelion, to become a plantain. Each small canvas is like a verb in the optative; the classes of nature reveal crossed destinies; we can—and sooner or later we will—become grass.

On the other hand, the dialectic between immanence and transcendence has gripped the human beings since they set foot on earth; the question of whether that's all, or there is something or someone beyond our world, has accompanied us over the centuries, and still accompanies us today. Civilizations, philosophies, religions, cultures, schools of thought have expressed hypotheses that are convinced and convincing; in the name of these we have sought, prayed, fought, killed, and given up our lives; in the name of these we seek, pray, fight, kill, and give up life. Once again, Christian Balzano confronts us with our choices and our non-choices, exhibiting four monumental marble stamps with the symbols of the world's main religions and a stamp—in black marble—corresponding to his own thought, embodied by the image of the bull. Stamps placed or, better said, well stretched out on the surface of the globe, both helpless and imposing, ideally perennial, which once again lead us to reflect. We can believe or not believe, forget or pretend to forget; the question, however, remains there, in the innermost depths of ourselves, consubstantial with our being there.

With the limits of our understanding, of our freedom, and of our authenticity, we are in the world, not out of it.

Being-in-the-world is in fact our nature, our grace and our destiny—threads of a fabric without beginning or end, perhaps, or in any case so vast as to appear infinite to our small eyes. Each of us, without choosing or wanting it, is fiber and yarn, processed by Clotho, Lachesis and Atropos, as the Greeks reputed; part of a larger and more complex web in which our pace is outlined by the weaves, by the knots, by what is too full and what is too empty. Irrespective of whether this relates to people, animals, plants, or things, throughout life we do nothing but tighten and loosen our thread with that of others; we keep on developing—or cutting off—connections. Balzano reminds us that we are a net that gathers and unites us; its mesh guard what is important to us, its knots are nest, structure, shelter.

The artist-sailor, who was raised next to the sea, thus casts his nets; textures of elastic, luminous fabric, with the same gleam of the waves of the sea on which the sun's rays rest; nets in which, however, what matters is not what has been collected, but what has passed through. It is therefore necessary that we get closer, peer beyond the twines, realize what was let go, what has been lost, and what has settled on the bottom, and ask ourselves whether, in the end, this is good or bad. We have always collected, preserved, accumulated; we have always kept to ourselves—or we try to do so—what we consider relevant or precious. Our certainties, our desires, our memories; our constraints, our vanities: we would like to leave nothing, we would like to lose nothing; with our baggage we feel more equipped, solid, strong. Christian Balzano's empty nets, made only of nets, call us to leave our luggage on the ground, to put out into the deep, to open the palms of our hands, to be who we are, to be-able-to-be; they remind us that each of us is part—tiny, and yet unique—of a world that was, is, and will be, if we understand it and take care of it. Because, as Heidegger had intuited, the understanding of existence as such is always an understanding of the world.

le classi della natura rivelano destini incrociati; possiamo – e prima o poi lo saremo comunque – diventare erba.

D'altronde, la dialettica fra immanenza e trascendenza attanaglia l'essere umano da quando ha mosso piede sulla terra; la domanda se sia tutto qui o se ci sia qualcosa, qualcuno oltre il nostro mondo ci ha accompagnato nei secoli e ci accompagna tuttora. Civiltà, filosofie, religioni, culture, correnti hanno espresso ipotesi più o meno convinte e convincenti; per queste abbiamo cercato, pregato, lottato, ucciso e rinunciato alla vita; per queste cerchiamo, preghiamo, lottiamo, uccidiamo e rinunciamo alla vita. Ancora una volta Christian Balzano ci pone di fronte alle nostre scelte e alle nostre non-scelte, esponendo quattro monumentali timbri marmorei con i simboli delle principali religioni del globo e un timbro – di marmo nero – corrispondente al proprio pensiero, incarnato dall'immagine del toro. Timbri appoggiati, anzi ben distesi sulla superficie del globo, insieme inermi e imponenti, idealmente perenni, che ci portano ancora a riflettere: possiamo credere o non credere, dimenticare o fingere di dimenticarci; la domanda, tuttavia, resta lì, nelle pieghe più profonde di noi stessi, consustanziale al nostro esserci.

Con i limiti della nostra comprensione, della nostra libertà, della nostra autenticità siamo nel mondo, non fuori da esso.

Essere-nel-mondo è in effetti la nostra natura, la nostra grazia e il nostro destino, fili di un tessuto senza inizio né fine, forse, o comunque talmente vasto da apparire infinito ai nostri piccoli occhi. Ciascuno di noi, senza sceglierlo né volerlo, è fibra e filato. Lavorato da Cloto, Lachesi e Atropo, reputavano i Greci; parte di una trama più ampia e complessa nella quale sono gli intrecci, i nodi, i troppo pieni e i troppo vuoti a delineare il nostro corso. Che si tratti di persone, di animali, di vegetali o di cose, per tutta la vita non facciamo che stringere e sciogliere il nostro filo con quello altrui; continuiamo senza sosta a sviluppare – o a recidere – connessioni. Siamo una rete, ci ricorda Balzano; una rete che ci raccoglie e ci unisce, nelle cui maglie resta ciò che per noi è importante, i cui intrecci sono nido, struttura, riparo.

L'artista-navigatore, cresciuto sul mare, getta così le sue reti; trame di tessuto elastico, luminoso, con gli stessi bagliori delle onde del mare su cui si appoggiano i raggi del sole; reti nelle quali tuttavia non è rilevante ciò che è stato raccolto, ma ciò che è passato attraverso. È necessario perciò avvicinarci, scrutare oltre, intuire ciò che è stato lasciato andare, che si è perso, che si è posato sul fondo e domandarsi se alla fine questo sia un bene o un male. Da sempre raccogliamo, conserviamo, accumuliamo; da sempre tratteniamo a noi – o tentiamo di farlo – ciò che riteniamo rilevante o prezioso. Le nostre certezze, i nostri desideri, i nostri ricordi, le nostre vanità: non vorremmo lasciare nulla, non vorremmo perdere nulla; con il nostro bagaglio ci sentiamo muniti, solidi, forti. Le reti vuote di Christian Balzano, fatte di sole reti, ci invitano a lasciare a terra i nostri viatici, a prendere il largo, ad aprire i palmi delle mani, a essere noi, a poter-essere; ci ricordano che ognuno di noi è parte – minuscola, eppure unica – di un mondo che è stato, è e sarà, se lo comprenderemo e ce ne prenderemo cura. Perché, come aveva intuito Heidegger, la comprensione dell'esistenza come tale è sempre una comprensione del mondo.

Planetary Twines and Restorative Madness

Marco Tonelli

Maps are fascinating, but also dangerous. The cartographic competition over the centuries has produced duels in which the drawers promoted nationalistic visions of reality. What we put on a map has the iconic power to shape the way people think.¹

Parag Khanna

Who doesn't know *RisiKo!*, i.e. the famous board game created in 1957, but perfected, at least in the definitive form by which it has come down to us, in 1968? Russia, with its 17 million square kilometers (it is the largest country on the globe), is not indicated or represented on the rough map of the game (in its place we read Chita, Urals, Siberia, Yakutia, Kamchatka). In an ironic (and tragic) twist of fate, the territory of Ukraine, from its current topography, extends to include what today are Belarus, Estonia, Latvia, Lithuania, up to the Barents Sea (current Russia) and even Moscow itself, not to mention the current Georgia, Armenia and Azerbaijan. It is a territorial expansion and an erasure of its (at least today) archenemy that cannot go unnoticed (historical nemesis only possible in a board game).

But *RisiKo!*, in fact, is just a game: the world is completely different, as the chronicles (be they far or near) remind us every day. The *RisiKo!* board corresponds only minimally to the geographies and to the real names of the countries and nations which, by the way, from 1968 to today, also and above all after the end of the Soviet Union, the consequences of the Cold War, the wars of liberation and post-colonial independence, some secessions and the creation of independent states from scratch, have undergone continuous transformations.

Borders, territories, nations, flags, divisions imposed between neighboring (and once perfectly integrated) countries change. This is part of the history of mankind, an unstoppable metamorphosis that in a game, at least, does not create any trouble. What is quite different, it was said, is the real world.

What can art do in the face of these often-devastating changes, those divisions that are even more unreasonable for those who do not experience them from within, and at the same time are dramatic or tragic for those who pay a high price for them on their own soil and on their own skin? Nothing, at least from a practical point of view, but in any case, an artist can be interested in it as a field of analysis and reflection.

Let us think of the globe of Michelangelo Pistoletto, the embroidered maps of Alighiero Boetti and the painted ones of Jasper Johns, Frank Bowling or Luigi Carboni, the recomposed globes of Gregory Mahoney and those of the younger Roberto Cuoghi and Pietro Ruffo, the reinvented maps and flags of Luca Di Luzio and, finally, the topographies of Guillermo Kuitca imprinted on mattress coverings: the imagery of the world map in art is rich and varied. Pizzi Cannella painted various world maps and planispheres between 2002 and 2004, resembling real cartographies, but more fictional than real. Achille Bonito Oliva writes of them: "The painting

¹ My translation from the original, provided in Italian language. [translator's note]

Planetari intrecci e follia rigenerativa

Marco Tonelli

Le carte sono affascinanti, ma anche pericolose. La competizione cartografica ha prodotto nei secoli duelli in cui i disegnatori promuovevano visioni nazionalistiche della realtà. Quello che mettiamo su una mappa ha il potere iconico di plasmare il modo in cui la gente pensa.

Parag Khanna

Chi non conosce *RisiKo!*, il celebre gioco da tavola ideato nel 1957 ma messo a punto, almeno nella forma più o meno definitiva e comunque arrivata fino a noi, nel 1968? La Russia, con i suoi 17 milioni di chilometri quadrati (è il paese più esteso del globo terrestre), sulla rudimentale piantina del gioco non è affatto indicata né rappresentata (al suo posto si leggono Cita, Urali, Siberia, Jacuzia, Kamchatka). Ironia (tragica) della sorte, il territorio dell'Ucraina si estende dalla sua attuale topografia fino a comprendere quelle che oggi sono in realtà Bielorussia, Estonia, Lettonia, Lituania, per arrivare al mare di Barents (attuale Russia) e inglobare perfino Mosca, oltre le attuali Georgia, Armenia e Azerbaijan. Un'espansione territoriale e una cancellazione del suo, almeno oggi, più acerrimo nemico che non possono passare inosservate (nemesi storica possibile solo in un gioco da tavola).

Ma *RisiKo!*, appunto, è solo un gioco: come ci ricordano ogni giorno le sue cronache, lontane e vicine, il mondo è tutt'altra cosa. Il tabellone di *RisiKo!* corrisponde solo in piccola parte alle geografie e alle vere denominazioni di paesi e nazioni che tra l'altro dal 1968 a oggi, anche e soprattutto dopo la fine dell'Unione Sovietica, le conseguenze della Guerra Fredda, le guerre di liberazione e indipendenza post-colonialista e alcune secessioni e creazione di stati indipendenti *ex novo*, hanno subito continue trasformazioni.

Che confini, territori, nazioni, bandiere, divisioni imposte tra paesi confinanti e una volta perfettamente integrati cambino fa parte della storia del genere umano, una metamorfosi inarrestabile che in un gioco, se non altro, non crea problemi di alcun genere. Cosa ben diversa, si diceva, è il mondo reale.

Cosa può fare l'arte di fronte a questi cambiamenti, spesso devastanti, a quelle divisioni ancor più irragionevoli per chi non le vive da dentro, e drammatiche o tragiche per chi le sconta sul proprio suolo e sulla propria pelle? Niente dal punto di vista pratico, ma comunque un artista può interessarsene come campo di analisi e riflessione.

Dal mappamondo di Michelangelo Pistoletto, alle mappe ricamate di Alighiero Boetti, a quelle dipinte di Jasper Johns, Frank Bowling o Luigi Carboni, ai globi ricomposti di Gregory Mahoney fino a quelli dei più giovani Roberto Cuoghi, Pietro Ruffo o alle carte e bandiere reinventate di Luca Di Luzio, per finire con le topografie di Guillermo Kuitca impresse su rivestimenti di materassi, l'immaginario del planisfero in arte è ricco e variegato. Pizzi Cannella ha dipinto varie mappe del mondo e planisferi tra 2002 e 2004, somiglianti a vere cartografie, ma più di fantasia che reali. Scrive di esse Achille Bonito Oliva: "Il quadro diventa il luogo della deriva dei

becomes the place of continental drift, of the shifting of the image, not in the sense of its ambiguity (which would always be the hidden sign of an exorcised rationality), but as the possibility of giving continuous extension and movement to the pictorial surface. The shift here is metonymic and not metaphorical: it arises from the internal rule of painting.”²

However, the metonymic shift does not belong to the cartographies of Christian Balzano. He is an artist who has been practicing his personal *RisiKo!* for many years with a metaphorical intensity that leaves little room for the imagination; it rather requires the critical vision of a poetic that is neither playful nor political, but morally and emotionally involved. In this we could, if anything, ask ourselves whether it is valid for Balzano to affirm that “painting the world today is not a sign of an aesthetic nature: rather it is an ethical act.”

The fact is that, for Balzano, maps, planispheres, and geographical maps are not wandering iconographies (although he often displaces them or makes them unsettling). They are not second-hand images or decorative motifs: despite all their drifts and recomposed fragmentations, they coincide and express the (im)possible image of our world. They are not a fantasy or fictional image: they are (im)possible, precisely because they are ideal or utopian.

Let us explain this difference between fantasy and utopia (which seems to be just a notarial quibble) by using the image that inspired this exhibition: the so-called *Fool's Cap Map of the World*.

As known, it is one of the most fascinating and enigmatic ancient maps that have come down to us, created around 1580–90 by the cartographer Epichthonius Cosmopolites, although inspired by a previous one by Jean de Gourmont.

Among the various moralistic annotations on the vanity of the world that can be read on the map (including “Vanitas vanitatum et omnia vanitas”), the Latin inscription engraved on the forehead of the Fool's cap stands out: “Hic est mundi punctus et materiae gloriae nostrae, hic sedes, hic honores gerimus, hic exercemus imperia, hic opes cupimus, hic tumultuatur humanum genus, hic instauramus bella, etiam civica,” which we can summarize as follows: “It is on this earth that men exert power and crave riches, throwing humanity into disarray, and triggering fratricidal wars.” Hence the closing motto of the exhibition chosen by Balzano, painted in red, reversed from right to left as if read in a mirror, on a golden planisphere acid-etched onto a net of elastic fabric: “Kings and men plan, and God laughs.” Basically, this reinterprets the motto engraved on the map: “O curas hominum, o quantum est in rebus inane.”

That face of the Fool behind the veil is Balzano himself: the painter, the artist, the one who, in the current social and cultural system, is the legalized Fool (compared to the institutionalized, systematized and professionalized artist), the one who is allowed to deviate and, thanks to this, can express his critical and shared vision. It is as if his face were hidden behind that one; therefore, and only from his point of view, the writing will be read in the correct direction.

Between 2015 and 2016, the British journalist Tim Marshall wrote two real bestsellers, entitled *Prisoners of Geography: Ten Maps That Explain Everything About the World* and *Worth Dying For: The Power and Politics of Flags*, in the first of which he claims: “The land on which we live has always shaped us. It has shaped the wars, the power, politics, and social development of the peoples that now inhabit nearly every part of the earth. [...] In different parts of the planet different geographical features are among the dominant factors in determining what people can and cannot do.”³ We could say that the thematic choice of the *Maps* cycle painted by Balzano belongs precisely to this specific vision of the world.

The cycle was created by painting seven continental sections of the world, in pairs or single (South America, Europe and North Africa, Central America, North Europe, Middle East, Africa, Far East), highlighting with red lines the boundaries forced not only by geography itself,

continenti, dello slittamento dell'immagine, non nel senso di una sua ambiguità che sarebbe sempre il segno nascosto di una razionalità esorcizzata, bensì come possibilità di trovare continua estensione e movimento sulla superficie pittorica. Lo slittamento qui è metonimico e non metaforico, nasce dalla regola interna della pittura”¹.

Lo slittamento metonimico non appartiene però alle cartografie di Christian Balzano, artista che pratica il suo *RisiKo!* personale da molti anni con una intensità metaforica che lascia poco spazio all'immaginazione, piuttosto richiede una visione critica di una poetica non ludica né politica, ma moralmente ed emotivamente partecipata. In questo senso potremmo semmai chiederci se sia valido per Balzano affermare che “dipingere il mondo oggi non è tanto un segno di natura estetica quanto un atto di natura etica”².

Il fatto è che per Balzano la mappa, il planisfero, la carta geografica, non sono iconografie erranti (pur essendo spesso da lui stesso spiazzate o rese spiazzanti), non sono immagini d'occasione né motivi decorativi, ma pur con tutte le loro derive e frammentazioni ricomposte coincidono ed esprimono l'immagine (im)possibile del nostro mondo. Non una immagine di fantasia o fantastica, ma appunto (im)possibile perché ideale o utopistica.

Cerchiamo di spiegare questa differenza, che sembra solo un cavillo notarile, tra fantasia e utopia, servendoci dell'immagine che possiamo dire avere ispirato questa mostra: la cosiddetta *Mappa nel Cappello del Giullare del Re*.

Si tratta come noto di una delle mappe antiche più affascinanti ed enigmatiche che ci siano pervenute, realizzata intorno al 1580-1590 dal cartografo Epichthonius Cosmopolites, anche se in realtà ispirata a una precedente di Jean de Gourmont.

Tra le sue varie annotazioni moralistiche sulla vanità del mondo che si leggono nella mappa (tra cui “Vanitas vanitatum et omnia vanitas”), spicca l'iscrizione latina incisa sulla fronte del cappello del Giullare: “Hic est mundi punctus et materiae gloriae nostrae, hic sedes, hic honores gerimus, hic exercemus imperia, hic opes cupimus, hic tumultuatur humanum genus, hic instauramus bella, etiam civica”. Che possiamo riassumere così: “È su questa terra che gli uomini esercitano il potere e bramano ricchezze, gettando l'umanità nel caos e scatenando guerre fratricide”. Di qui proviene il motto di chiusura della mostra stessa scelto da Balzano, dipinto di rosso, ribaltato da destra a sinistra come fosse letto allo specchio, su un planisfero dorato acidato su una rete di tessuto elastica: “Re e uomini fanno progetti dei quali Dio ride”. Che in fondo reinterpreta a sua volta il motto inciso sulla mappa “O curas hominum, o quantum est in rebus inane”.

Quel volto di Giullare dietro il velo è Balzano, il pittore, l'artista, colui che nel sistema sociale e culturale attuale è il Matto legalizzato (a fronte dell'artista istituzionalizzato, sistemizzato e professionalizzato), colui che può deviare con licenza e con questa licenza può esprimere la sua visione critica e partecipata. È come se dietro quel volto fosse nascosto il suo, dunque, e solo dal suo punto di vista, la scritta sarà letta nel verso corretto.

Tra 2017 e 2019 il giornalista britannico Tim Marshall ha scritto due veri e propri bestseller, tradotti in italiano rispettivamente con il titolo *Le 10 mappe che spiegano il mondo* e *Le 100 bandiere che raccontano il mondo*³, nel primo dei quali si osserva: “La terra su cui viviamo ci ha sempre condizionato. Ha influenzato le guerre, il potere, le vicende politiche e lo sviluppo sociale dei popoli che abitano attualmente quasi tutti gli angoli del mondo... In diverse parti del pianeta, diverse caratteristiche geografiche sono tra i fattori dominanti per la determinazione di ciò che possono e non possono fare le persone”. Potremmo dire che la scelta tematica del ciclo delle *Mappe* dipinte da Balzano appartiene proprio a questo tipo di visione del mondo.

Il ciclo è stato realizzato dipingendo sette sezioni continentali del mondo, a coppie o singole (Sudamerica, Europa e Nordafrica, Centroamerica, Nordeuropa, Medio Oriente, Africa, Estremo Orien-

² My translation from the original, provided in Italian language. [translator's note]

³ Passage taken from the original English version, published by Scribner in 2015 [translator's note]. We should also add, to stay on topic and complete it, a third essay entitled *Divided: Why We're Living in an Age of Walls*, London: Elliott & Thompson, 2018.

¹ Achille Bonito Oliva, *L'artista passa alla storia e talvolta alla geografia*, in Pizzi Cannella. *Le mappe del mondo*, Gli Ori, Pistoia 2004.

² Luca Beatrice, *Mappe*, in Luigi Carboni, Skira, Milano 2006, p. 43.

³ Tim Marshall, *Le 10 mappe che spiegano il mondo*, Garzanti, Milano 2017, e *Le 100 bandiere che raccontano il mondo*, Garzanti, Milano 2019, ai quali andrebbe anche aggiunto, per rimanere in tema e completarlo, anche un terzo saggio dal titolo *I muri che dividono il mondo*, Garzanti, Milano 2018.

but also by its more divisive and violent consequences, i.e. the walls erected to separate, exclude, prevent the passage in hot zones of the earth, between states at war, in tension and in conflict (often fratricidal). We could summarize this aesthetic and geopolitical situation by the words of the architect Eyal Weizman: “The linear border, a cartographic imaginary inherited from the military and political spatiality of the nation state has splintered into a multitude of temporary, transportable, deployable and removable border-synonyms—‘separation walls’, ‘barriers’, ‘blockades’, ‘closures’, ‘road blocks’, ‘checkpoints’, ‘sterile areas’, ‘special security zones’, ‘closed military areas’ and ‘killing zones’.”⁴ These are dynamic and ever-changing borders, terms that Weizman takes from those implemented, for example, between the State of Israel and the occupied territories—or the Palestinian State if you prefer. Furthermore, Weizman recalls that the same divisions could also be applied to human typologies who set different rules and entry obligations in military regulations, according to whether one is “Jewish Israeli,” “non-Jewish Israeli,” “settler,” “soldier,” “security personnel,” “Arab,” “non-involved civilian,” “temporary resident,” “foreigner,” “guest worker,” “leftist,” and “terrorists”: a human cartography that, although it does not fall within the reinvention of Balzano’s contemporary vexillology, may one day be part of it. After all, the artist himself, who through this exhibition entitled *Fuori dal mondo* [Out of This World] wanted to raise questions about the current condition of the planet, asked himself a fundamental question: “Can the historical and cultural identity of a place, of a community, be completely upset and changed by living with other people, with different identities?”.

The seven works that, then, depict maps of divisions in red on gold foil have been left to oxidize in sea water (the short video entitled *No Borders* proves it), and the dividing lines are then wounds, surgical cuts, sutures in the blurred epidermis of the works. For Balzano, immersing these maps in water probably involves working with a thaumaturgical purpose (and in fact the works recall ancient and faded icons in their golden background), because water, the expanse of the sea, the surfaces of the oceans, are elements indivisible and without borders, without walls, fluid, never the same, in constant motion, above all below the surface. This series therefore exposes its own contradiction and visualizes the possibility of a reconciliation between opposing principles: nations are born, grow and can die, separating from themselves, doubling, tripling, multiplying. Geographical and natural borders favor or contrast political ones, and no map will ever be the same over the centuries. These painted cartographies not only outline spaces, but portray our time: like ancient icons, in fact.

These are paintings on canvas, but the physicality of the support, important for the consequences of the oxidation process, does not emerge as in other series of works, if we think of the *Nature* [Natures] and the *Reti* [Nets], always present on display. The first ones display dispersed images of luminous filaments that recall constellations and galaxies (in which, however, one can recognize images of fighting bulls), obtained by soaking with bleach roots, weeds, wild plants (everything that, outside the ordered gardens and vegetable gardens, must be uprooted) such as dandelion, bindweed, *digitaria*, nettle, *stellaria*, Bermuda grass, field pennycress, or plantain (hence the titles of four great works such as *Tarassaco* [Dandelion] vs *Artemisia*, *Gramigna* [Bermuda Grass] vs *Digitaria*, *Parietaria* vs *Ortica* [Nettle], *Vilucchio* [Bindweed] vs *Piantaggine* [Plantain]). It will not be useless to observe, incidentally, that on the Fool’s cap in the map of Epichthonius Cosmopolites we read “O caput elleboro dignum,” i.e., “The world is worthy of the hellebore,” and that the wild hellebore, in addition to being a toxic plant, was used by the ancient Greeks to cure madness.

In any case, these herbaceous elements left on the sidelines have chemically sedimented on the fabric of the canvas, leaving their imprints in an unpredictable way, sometimes even corroding the surface: near the holes caused by the process, green threads come out, woven and

⁴ Eyal Weizman, *Hollow Land: Israel’s Architecture of Occupation*, New York: Verso, 2007.

te), mettendo in risalto con linee rosse quei confini forzati dalla geografia ma anche dalle sue conseguenze più divisorie e violente, ovvero i muri eretti per separare, escludere, impedire il passaggio in zone calde della terra, tra stati in guerra, in tensione e in conflitto spesso fratricida. Potremmo sintetizzare questa situazione estetica e geopolitica con le parole dello studioso di architettura Eyal Weizman: “La frontiera lineare, un’astrazione cartografica ereditata dal concetto di spazialità associato allo Stato-nazione, si è suddivisa in una moltitudine di sinonimi – strutture provvisorie che si possono trasportare, collocare e rimuovere per espandere o restringere il territorio a piacere: ‘muri di divisione’, ‘barriere’, ‘posti di blocco’, ‘chiusure d’emergenza’, ‘aree precluse ai civili’, ‘blocchi stradali’, ‘zone rosse’, ‘aree sterili’, ‘posti di controllo’, ‘zone di sicurezza speciale’”⁴. Confini dinamici e sempre mutevoli, termini che Weizman riprende da quelli messi in atto ad esempio tra lo stato di Israele e i territori occupati o stato di Palestina che dir si voglia. Senza contare che potremmo applicare le stesse divisioni anche alle tipologie umane che nei regolamenti militari pongono regole e obblighi di ingresso diversi, ricorda ancora Weizman, a seconda che si sia “israeliani ebrei”, “israeliani non ebrei”, “coloni”, “soldati”, “personale di sicurezza”, “arabi”, “civili non coinvolti”, “residenti temporanei”, “stranieri”, “lavoratori ospiti”, “uomini di sinistra”, “terroristi”, una cartografia umana, che, pur non rientrando nella reinvenzione della vexillologia contemporanea di Balzano, potrebbe un giorno farne parte. Del resto lo stesso artista, che con la mostra “Fuori dal mondo” ha voluto sollevare interrogativi sulla condizione del pianeta allo stato attuale, si è posto a proposito una domanda fondamentale: “Può l’identità storica e culturale di un luogo, di una comunità, essere completamente sconvolta e cambiata dalla convivenza con altre persone, con identità diverse?”.

I sette dipinti che raffigurano mappe di divisioni indicate in rosso su lamina d’oro sono stati lasciati in mare a ossidare (il breve filmato *No Borders* lo documenta) e le linee divisorie risultano dunque ferite, tagli, suture sull’epidermide sfumata delle opere. Aver immerso nell’acqua queste mappe significa forse per Balzano operare con una finalità taumaturgica (e in effetti le opere ricordano antiche e sbiadite icone nel loro fondo dorato), perché l’acqua, la distesa del mare, le superfici degli oceani, sono elementi indivisibili e senza confini, privi di muri, fluidi, mai gli stessi, in perenne movimento, soprattutto al di sotto della superficie. Questa serie espone perciò la propria contraddizione, e visualizza la possibilità di una riconciliazione tra principi opposti: le nazioni nascono, crescono e possono morire, separandosi da sé stesse, sdoppiandosi, triplicandosi, moltiplicandosi. I confini geografici e naturali assecondano o contrastano quelli politici, nessuna mappa sarà mai la stessa nei secoli. Queste cartografie dipinte non delincono solo spazi ma ritraggono il nostro tempo: come antiche icone, appunto.

Seppur si tratti di dipinti su tela, in queste opere la fisicità del supporto, importante per le conseguenze del processo di ossidazione, non emerge come in altre serie di opere, se pensiamo, sempre presenti in mostra, alle *Nature* e alle *Reti*. Nelle prime, immagini disperse di filamenti luminosi che ricordano costellazioni e galassie (in cui si riconoscono però immagini di scontri fra tori) sono ottenute impregnando di varechina radici, erbacce, piante selvatiche, ciò che è fuori dei giardini ordinati, degli orti coltivati, e quindi da estirpare, come tarassaco, vilucchio, digitaria, ortica, stellaria, gramigna, storna o piantaggine (da qui i titoli di quattro grandi opere come *Tarassaco vs Artemisia*, *Gramigna vs Digitaria*, *Parietaria vs Ortica*, *Vilucchio vs Piantaggine*). Non sarà inutile osservare, per inciso, che sul cappuccio del Giullare nella mappa di Epichthonius Cosmopolites si legge “O caput elleboro dignum”, ovvero “Il mondo è degno dell’elleboro”, e che l’elleboro selvatico, oltre a essere una pianta tossica, veniva usato dagli antichi Greci per curare la follia.

A ogni modo questi elementi erbacei tenuti ai margini hanno sedimentato chimicamente sulla stoffa della tela lasciando le loro impronte, in modo imprevedibile, a volte perfino corroden-

⁴ Eyal Weizman, *Spaziocidio. Israele e l’architettura come strumento di controllo*, Mondadori, Milano 2022, pp. 13-14.

knotted by the artist as if a new plant, a root, was still growing. The physicality of the heavy fabric, of its texture and of the threads that come out almost intertwined, forcefully imposes itself as an anomaly perfectly integrated in the formation process of the image. In a series of small paintings that depict separated and solitary bulls, the weeds are listed one by one.

In the second cycle, that of the *Reti*, the images were painted on wide-mesh golden elastic fabric nets, and thanks to this material they can be stretched, expanded, or contracted. Like real skin, this cycle reminds us of the physicality of the world, which, through an elastic process, is body and skin at the same time, as it has always been for the borders between nations and the conformations of states: they are incorporated into each other, or separated from each other, according to the vehemence of history. The images here, due to the golden reflections and the irregularities of the mesh surface, are not as clear as in the cycle of wild herbs in the form of a bull, but live as if they were fragile and soft celluloids, epiphanic iconostases, moments of light that appear and disappear.

The world for Balzano is therefore an imaginary and poetic journey—fantastic, dare we say, despite its divisions and wars, vanity and disillusionment. Yet, when all is said and done, isn't one of the tasks of art precisely that of contradicting reality and giving it a new form?

It is obvious and all too evident that the theme of this exhibition, right from the title *Fuori dal mondo* [Out of This World], is our Earth in its declinations of “globe,” “planet,” “world,” “planetary,” “map” and so on, to use an analyzed vocabulary by the visual culture expert W. J. T. Mitchell.⁵ Less obvious is defining what these exceptions mean in Balzano's work.

Instead of tackling the content from the most obvious point of view, let us try to do it from more marginal clues, certainly present but, so to speak, in the minority. If chandeliers, bulls, geographical maps, flags, and planispheres are recurring iconographies in Balzano's works, those of the chandeliers are less so. Shown alongside bulls, they obviously tell us of a fragility dangerously approached to the destructive impetuosity of nature and brute force, while, if shown on their own, they seem to be ancient finds recovered from the depths of our mental basements. Two sides of the same coin? Maybe, but there is more.

The chandeliers painted by Balzano are present in large amounts in his old studio in Livorno, hanging from the ceiling as silent witnesses of his work, and clearly, they are not used to illuminate the studio. On a closer inspection, through their drops of hanging and multifaceted crystals, the surrounding environment, as well as the paintings stacked on the walls, the latter seem to multiply even more than they already are, like in a kaleidoscope. Forgetting the fragility of the object, its luminous symbology, its quality as an ancient find, the chandelier comes into play for its ocular or ophthalmological value, not to mention that, hanging in its natural direction, it looks like a tree with leaves and crown in place of the roots, i.e., upside-down.

Now, it is precisely this multiplication and reversal, also semantic, that constitutes the core of Balzano's poetics. Multiplication of borders, multiplication of combinations of geographical maps cut and reassembled as if they were visual anagrams, multiplication of flags of neighboring states reduced to scraps of fabric and stitched together in a new (dis)order. It is exactly what Weizman defines as a “multitude of synonyms” and, in fact, other painted maps undergo a work of semantic recombination, transforming their continental twines (North America/Asia, South America/Oceania, Europe/Africa) into the corresponding anagrams (“Ama disarcionare,” “Accada semina euro,” and “Capra euforia”⁶). These are reversals in random order, but with a logic, even if this seems irrational. Reversals that are also present in paintings with overlapping stamps (as well as in the installation *Uomini e Dei* [Men and Gods] made up of five marble stamps reversed and placed on a carpet of nations and continents cut out and stitched together random-

do la superficie: in prossimità dei buchi provocati dal processo di corrosione fuoriescono fili verdi, tessuti e annodati dall'artista come se una nuova pianta, una radice, stesse nascendo ancora. La fisicità della pesante stoffa, della sua trama e dei fili che fuoriescono quasi intrecciati si impone con forza come un'anomalia perfettamente integrata nel processo di formazione dell'immagine. In una serie di piccoli dipinti di tori distinti e solitari le erbacce sono elencate una per una.

Nel secondo ciclo, quello delle *Reti*, le immagini sono state dipinte su reti di tessuto elastico dorato a maglie larghe e grazie a questo materiale possono essere stirate, espanse o contrarsi. Come pelle vera, il ciclo ci ricorda della fisicità del mondo, il suo essere corpo e pelle, attraverso un processo elastico, come sono da sempre i confini tra le nazioni e le conformazioni degli stati, che si inglobano l'uno nell'altro o si separano l'uno dall'altro secondo l'irruenza della storia. A causa dei riflessi dorati e delle irregolarità della superficie a maglie, le immagini qui non sono chiare come nel ciclo delle erbe selvatiche in forma di toro, ma vivono come fossero pellicole fragili, tenui, iconostasi epifaniche, attimi di luce che appaiono e scompaiono.

Il mondo per Balzano appare qui come un viaggio immaginario e poetico, utopico, pur nelle sue divisioni e guerre, vanità e disillusioni. Ma in fondo, al fondo, non è uno dei compiti dell'arte proprio quello di contraddire il reale e dargli una forma nuova?

È ovvio e fin troppo evidente che, a partire dal titolo, il tema della mostra “Fuori dal mondo” sia la nostra Terra nelle sue declinazioni di “globo”, “pianeta”, “mondo”, “planetario”, “mappa” e via dicendo, per usare un vocabolario analizzato dell'esperto di cultura visuale W.J.T. Mitchell⁵. Meno ovvio è definire cosa significhino queste eccezioni nell'opera di Balzano.

Anziché affrontarne il contenuto dal punto di vista più evidente, proviamo a farlo da indizi più marginali, presenti certo ma, per così dire, in minoranza. Se lampadari, tori, mappe geografiche, bandiere, planisferi sono le iconografie ricorrenti nelle opere di Balzano, tra queste quelle dei lampadari lo sono meno. Mostrate a fianco di tori ci dicono ovviamente di una fragilità accostata pericolosamente all'irruenza distruttiva della natura e della forza bruta, mentre mostrati a sé sembrano reperti antichi recuperati dal fondo dei nostri scantinati mentali. Due facce di una stessa medaglia? Forse, ma c'è dell'altro.

I lampadari dipinti da Balzano sono presenti in gran quantità nel suo vecchio studio di Livorno, appesi al soffitto, come testimoni muti del suo lavoro, ed è chiaro che non servono a illuminare lo studio. Osservando, attraverso le loro gocce di cristallo pendenti e dalle molteplici sfaccettature, l'ambiente circostante o i suoi stessi dipinti accatastati alle pareti, questi ultimi sembrano moltiplicarsi ancor più di quanto non siano già, come in un caleidoscopio. Dimenticando la fragilità dell'oggetto, la sua simbologia luminosa, la sua qualità di antico reperto, il lampadario entra in gioco per il suo valore oculare od oculistico, senza contare che appeso nel verso naturale sembra un albero con le foglie e la chioma al posto delle radici, ovvero capovolto.

Ora, è proprio questa moltiplicazione e ribaltamento, anche semantico, a costituire il cuore della poetica di Balzano. Moltiplicazione dei confini, moltiplicazione delle combinazioni di carte geografiche tagliate e ricomposte come fossero anagrammi visuali, moltiplicazione delle bandiere di stati confinanti ridotte a ritagli di stoffa e ricucite in un nuovo (dis)ordine. È esattamente quello che Weizman definisce “moltitudine di sinonimi” e di fatto altre mappe dipinte subiscono un'opera di ricombinazione semantica, trasformando i loro intrecci continentali (Nordamerica/Asia, Sudamerica/Oceania, Europa/Africa) nei corrispettivi anagrammi (“Ama disarcionare”, “Accada semina euro” e “Capra euforia”). Si tratta di ribaltamenti in ordine sparso, ma con una logica, seppure in apparenza irrazionale; ribaltamenti inoltre presenti anche in dipinti con timbri sovrapposti (ma anche nell'installazione *Uomini e Dei* composta da cinque timbri in marmo ribaltati e collocati su un tappeto di nazioni e continenti ritagliati e ricuciti in modo

⁵ W. J. T. Mitchell, *Image Science. Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*, Chicago: University of Chicago Press, 2015.

⁶ The pun is untranslatable in English language, since it is linked to the Italian names of the three pairs of continents (*Nord America/Asia, Sud America/Oceania, Europa/Africa*). [translator's note]

⁵ W.J.T. Mitchell, *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Johan & Levi, Milano 2018, pp. 103-109.

ly), stamps whose imprints have been multiplied up to the dissolution of the symbols of eleven religions, which in turn become, depending on the case, humus for the growth of trees or leaves of overturned trees (also a metaphor for the vegetable and religious roots of our identities). In short, the chandelier, deprived of its metonymic value (it is neither light nor fragility), acquires a metaphorical connotation (it is a vision tool), just like in the most recurring representations, especially in this exhibition made of maps, religious symbols, and figures of bulls.

The multiplication and confusion of what seems unitary belongs to the interpretations and current events of the contemporary world, if this is observed according to the kaleidoscope of geographical maps and real territories. Indeed, as the Indian geopolitical expert Parag Khanna observes, "The biggest mistake our traditional maps make is to portray countries as unified wholes, equating political geography with sovereign authority—as if having a country means you actually control it. [...] Some countries are so culturally and politically diffuse that only geography holds them together. India, for example, is united much more by geology than democracy: a peninsula is hard to escape. In northern Kashmir and northeastern states such as Manipur and Nagaland, secessionist movements have raged intermittently. Other countries are so fragmented geographically that they are united only in name. Poor island archipelagoes such as Indonesia lag desperately in the transportation and communications infrastructure necessary to maintain cohesion. Many of its fourteen thousand islands [...] drift into Singapore's or Malaysia's orbit. [...] The Democratic Republic of Congo, the largest country in Africa, has barely one thousand kilometers of paved roads. No wonder leading scholars have bluntly stated that while Congo is legally a state, it literally 'does not exist'.⁷ Perhaps, Balzano's anagrams and subverted cartographies would be more useful than traditional maps to read and understand a world that is not what appears on a map.

The installation and environmental sculpture *Io siamo tessuto* [I Are Fabric] represents a little girl in bronze who pulls on cloths of various colors and almost knotted together, as if uncovering or undressing the internal skeleton of a terrestrial globe; it describes perfectly the process by which the globe and the territories dissolve in the form of cloths. The fabric here is the real skin of the world, and the cloth takes on an iconic meaning which Balzano has never overshadowed, not only because his paintings are made on fabrics, but also because the cloth itself has its important metaphorical importance, which leads us directly to the meaning of what happens in the Fool's room: it is a work, or perhaps, I should say, "a space," which is located exactly at the core of the exhibition, as if it were its physical and ideal center of gravity.

It's still Tim Marshall who lights the way. In his second bestseller entitled *Worth Dying For: The Power and Politics of Flags* of 2016, he specifies that it was the silk processing by the Chinese that enable the use of flags as we know them today, because the traditional cloth was too heavy to sway in the wind and be easily carried by hand on the battlefields. Paraphrasing the words of the author, it was probably the military campaigns involving large Western armies that consolidated the use of heraldic symbols and military insignia to facilitate the identification of the participants in an armed conflict.

Balzano has therefore rebuilt a real room of the Fool (who is also the Jester who closes the exhibition with his moralistic message). It is a room with a table, an armchair, a chair, chandeliers, books, a guitar, and a push scooter: these are everyday objects covered entirely with a white cloth that covers everything with lianas of fabric knotted and hanging from above. The walls of the room are covered by thirty-three real flags reassembled to form new identities born from the fusion of sixty-six different states (two real halves that merge into an imaginary one). These are flags of countries with hot borders, cut and stitched together to create non-existent heraldries and, therefore, nations intertwined with each other, linked to each other, but now sharing friendship, coexis-

⁷ Parag Khanna, *Connectography. Mapping the Future of Global Civilization*, New York: Random House, 2016.

aleatorio), timbri le cui impronte sono state moltiplicate fino al dissolvimento dei simboli di ben undici religioni, che diventano a loro volta ora humus per la crescita di alberi, ora foglie di alberi rovesciati (metafora anche delle radici vegetali e religiose delle nostre identità). Insomma il lampadario, spogliato del suo valore metonimico (non è luce né fragilità), ne acquista uno metaforico (è strumento di visione), proprio come avviene nelle rappresentazioni più ricorrenti, soprattutto in questa mostra, di mappe, simboli religiosi e figure di tori.

La moltiplicazione e la confusione di ciò che sembra unitario del resto appartiene alle interpretazioni e alle vicende attuali del mondo contemporaneo se osservato secondo il caleidoscopio di cartine geografiche e di territori reali. Come osserva l'esperto di geopolitica indiano Parag Khanna infatti, "l'errore più macroscopico delle nostre cartine tradizionali è di rappresentare le nazioni come realtà unitarie, equiparando la geografia politica all'autorità sovrana – come se avere una nazione significasse controllarla... Alcuni paesi sono così culturalmente e politicamente variegati che solo la geografia li tiene insieme". L'India ad esempio possiede un'unità geologica fortissima ma una spinta secessionista dal Kashmir al Manipur al Nagaland fortemente centrifuga. L'Indonesia è così frammentata e dispersa nelle sue 14.000 isole che molte di esse sono sotto l'influenza di altri stati come Malesia o Singapore, per non dire della Repubblica democratica del Congo, il più grande paese dell'Africa con poche migliaia di chilometri di strade asfaltate e quindi quasi dissolto, tanto che alcuni studiosi hanno affermato che il Congo letteralmente non esiste⁶. Per leggere e comprendere questo mondo che non è quel che appare su una mappa, forse gli anagrammi e le cartografie sovvertite di Balzano sarebbero più utili che le mappe tradizionali.

La scultura installativa e ambientale *Io siamo tessuto* rappresenta una bambina in bronzo che tira a sé delle stoffe di vari colori e quasi annodate tra di loro, come scoperciando o denudando lo scheletro interno di un globo terrestre, e rende bene quella dissolvenza tra il globo e i territori in forma di stoffe. Il tessuto è qui la vera e propria pelle del mondo e la stoffa assume su di sé un significato iconico che Balzano non ha mai messo in secondo piano, e non solo perché i suoi dipinti sono fatti su tessuti, ma anche perché la stoffa in sé ha il suo importante rilievo metaforico, che ci porta direttamente al significato di ciò che avviene nella stanza del Matto, un'opera, o forse per meglio dire "uno spazio", che si colloca esattamente al centro della mostra, come ne fosse il baricentro fisico e anche ideale.

È ancora Tim Marshall a illuminare la strada. Nel suo secondo best seller dal titolo *Le 100 bandiere che raccontano il mondo*, del 2019, l'autore precisa che fu la lavorazione della seta da parte dei cinesi a permettere l'uso delle bandiere come lo conosciamo oggi, perché la stoffa tradizionale era troppo pesante per ondeggiare al vento e poter essere agilmente portata a mano sui campi di battaglia. Furono, come scrive l'autore, probabilmente proprio le "campagne militari che coinvolgevano grandi eserciti occidentali, a consolidare l'uso dei simboli araldici e delle insegne militari per facilitare l'identificazione dei partecipanti" in uno scontro armato.

Balzano dunque ha ricostruito una vera e propria stanza del Matto (che poi è anche il Giullare che chiude la mostra col suo messaggio moralistico): una stanza con tanto di tavola, poltrona, sedia, lampadari, libri, chitarra, monopattino, oggetti del quotidiano avvolti interamente nella stoffa bianca che ricopre il tutto con liane di stoffa annodate e pendenti dall'alto, tappezzata alle pareti da trentatré bandiere reali ricomposte a formare identità nuove nate dalla fusione di sessantasei diversi stati (due metà vere che si fondono in una immaginaria). Bandiere di paesi con confini caldi, tagliate e ricucite a creare araldiche inesistenti e quindi nazioni intrecciate tra di loro, legate l'una all'altra, stavolta in amicizia, convivenza e comunanza di destino. Bandiere che, per sdrammatizzare le loro utopistiche ricombinazioni, sono state intitolate dal Giullare con divertenti, grotteschi, irriverenti anagrammi. Così ad esempio Stati Uniti e Messico diventano "U'coitestatissimi", Iran e Pakistan "Panna sirtaki", mentre Tunisia e Libia "Alibi inusati", Slovenia e Cro-

⁶ Parag Khanna, *Connectography. Le mappe del futuro ordine mondiale*, Fazi editore, Roma 2016, pp. 87-88.

tence, and a common destiny. To downplay their utopian recombination, the Jester titled these flags with amusing, grotesque, irreverent anagrams. Thus, for example, the United States and Mexico become “U’cointestatissimi,” Iran and Pakistan “Panna sirtaki,” while Tunisia and Libya “Alibi inusati,” Slovenia and Croatia “Isolo vacanziera,” North and South Korea “Solcando dedurre,” and so on.⁸ These flags amplify the world’s entropy in an optimistic sense: if physical entropy is the dissolution of all tension, heat death, the dissipation of all energy, and the final state of the universe, then the entropy of countries, by which they ideally merge each other, represents a condition of metaphysical universal communion.

The Jester may also be a Fool, but his prophecy this time has nothing to do with that of the jester in Shakespeare’s famous tragedy *King Lear*, where the Fool announces Merlin’s prophecy about the end of the kingdom of Albion. The kaleidoscopic game to which the viewers are invited will now be that of recognizing the original flags, i.e., recognizing the old world by comparing it with the new one—the recomposed world which the Fool presents to us from his room (from which he is absent, because the viewers are invited to sit down in his seat). Once again, the protagonist is the fabric. It really becomes the flesh of the world, which the Fool, with an operation of patient subversion and reconstruction, as if composing tiles of a universal mosaic, can freely propose in his (un)healthy madness. Nations and states merge not to lose their identities and their differences, but precisely to rediscover and re-propose them in new forms of harmony.

That behind all this there is the long shadow of an unattainable utopia does not invalidate the work: art, in its freest form of anarchy and disorder, shows what is not possible, reversing sins without having to (or wanting to) take any responsibility. Balzano’s thought in this regard is eloquent: “Only participation based on sharing the same rights, and not the one based on belonging to specific groups bound by blood ties, or on the economic status, can build a form of social integration.”

In all of this, Balzano therefore does not believe he has to reverse any sin, nor does he feel the sense of guilt of the Westerner, who is now being increasingly labeled colonizer and exploiter, globalist and slaveholder: his mask, the Jester’s cap, subverts every value, including also the moral ones (which he however expresses with his warnings engraved on the ancient map and referable to the *vanitas* of the world), if we like. Balzano simply tells us that every action is vain, with respect to a goal greater than ourselves. If we can ever speak of remedying (or rather of regenerating), this will be in a playful and unconscious sense: the flags historically born on the battlefields become emblems of peaceful and symbiotic coexistence.

Between farce and tragedy, between the joke of an entertaining jester and an active analysis on the fate of the world, Balzano’s work reflects the borders of continents and nations in a kaleidoscopic game of cross-references, reconstructions, multiplications, and recombination.

azia “Isolo vacanziera”, Corea del Nord e del Sud “Solcando dedurre” e via dicendo. Bandiere che amplificano l’entropia del mondo in senso ottimistico: se l’entropia fisica è il dissolvimento di ogni tensione, la morte termica, la dissipazione di ogni energia e lo stato finale dell’universo, l’entropia di paesi che idealmente si fondono l’uno con l’altro rappresenta invece una condizione di metafisica comunione universale.

Il Giullare sarà anche Matto, ma la sua profezia questa volta non ha niente a che fare con quella del buffone della celebre tragedia di Shakespeare *King Lear*, dove il personaggio del *Fool* annuncia la profezia di Merlino sulla fine del regno di Albione. Il gioco caleidoscopico a cui Balzano chiama lo spettatore sarà ora riconoscere le bandiere originali, riconoscere cioè il vecchio mondo confrontandolo col nuovo, quello ricomposto che ci sottopone il *Fool* dal chiuso della sua stanza (dalla quale è assente perché lo spettatore è invitato a sedersi al suo posto). Ancora una volta protagonista è il tessuto, che diventa realmente la carne del mondo che il Giullare, con un’operazione di paziente sovvertimento e ricostruzione, come componendo tessere di un mosaico universale, può liberamente proporre nella sua (in)sana follia. Nazioni e stati si fondono non per perdere le loro identità e le loro diversità, bensì per ritrovarle e riproporle proprio in nuove forme di armonia.

Che dietro tutto ciò ci sia l’ombra lunga di un’irrealizzabile utopia non rende vana l’opera, dal momento che l’arte, nella sua forma più libera di anarchia e disordine, mostra ciò che non è possibile nella realtà, ripara colpe senza doversi né volersi prendere le responsabilità. Il pensiero di Balzano in merito è eloquente: “Solo la partecipazione basata sulla condivisione degli stessi diritti, non sull’appartenenza a determinati gruppi, legati da vincoli di sangue, da status economico, può costruire una forma di integrazione sociale”.

Balzano non crede perciò di dover riparare alcuna colpa né avverte il senso di colpa del soggetto occidentale, che ormai viene etichettato con un automatismo crescente come colonizzatore e sfruttatore, globalista e schiavista, dal momento che la sua maschera, il cappuccio del Giullare, sovverte ogni valore, anche il valore morale se vogliamo, che pure esprime con i suoi moniti incisi sull’antica mappa e riferibili alla *vanitas* del mondo. Semplicemente Balzano ci dice che vana è ogni azione rispetto a un fine più grande di noi. Se mai di riparazione possiamo parlare (meglio sarebbe di rigenerazione), lo sarà in senso ludico e inconscio: le bandiere nate storicamente sui campi di battaglia diventano emblemi di pacifica e simbiotica convivenza.

Tra farsa e tragedia, tra scherzo di un ameno giullare e analisi impegnata sul destino del mondo, l’opera di Balzano riflette i confini dei continenti e delle nazioni in un caleidoscopico gioco di rimandi, ricostruzioni, moltiplicazioni e ricombinazioni.

⁸ Once again, the puns are untranslatable in English language, since they are linked to the Italian names of the various countries (*Stati Uniti/Messico, Iran/Pakistan, Tunisia/Libia, Slovenia/Croazia, Corea del Nord/Sud*). [translator’s note]

A wild dedication of yourselves / To unpathed waters, undreamed shores¹

A Conversation with Christian Balzano

Sara Tagliagalamba

I've always thought—never have I seen evidence of it, as in recent times—that life, in a figurative sense, is a journey through pristine and wild lands, because they are unknown to us. However, this unknown and foreign world often resembles us. Paradoxically, it is the reflection of both our insecurities, fears, fragility, and of our deepest desires, passions, emotions, so much so that it becomes a path of exploration to discover the depths of ourselves. One thing is for sure: in every moment we seek beauty, intended in an ideal sense as the ultimate synthesis of a primordial and true purity, everywhere. In the *Phaedrus*, Plato affirms that Beauty has an autonomous existence, separated from the physical support that accidentally expresses it and, therefore, since it is not bound to a sensible object, it shines everywhere: it is present to cheer the eye or the mind, but it is closely connected to the truth. When this frantic search stops, we gradually lose ourselves. Beauty, purity, primordial instincts, nature, humanity, soul, painting as poetry: these words describe the visual poetics of Christian Balzano. This interview, which uses the metaphor of the journey, aims to retrace the key stages of his career from the beginning, enhancing the ideas underlying his visual language and underlining the recurring themes of such language, as well as the extraordinary novelties which this exhibition brings out.

Sara Tagliagalamba: A recurring theme of each of your exhibitions, as well as of each of your concepts, is journey, intended as a fluid movement, a sort of *transhumance* of ideas, words, and actions. Where does your journey start from?

Christian Balzano: I am probably part of that group of people born already with a label under their skin, or rather, we would say today, with a QR code which already indicates the way forward. It is as if our genetic code were made up of the experiences of all our ancestors: this is my baggage, this is my departure. The desire to draw (and give shape to) everchanging ideas was born with me, together with the curiosity to know what was outside my world. I belong to that group of people who always have their suitcase ready, to those people who have the desire to travel to get in touch with all that is unknown to them, all that is still exciting because it is yet to be discovered. Knowledge comes from direct experience.

S.T.: Your daughter's name is India. As you say, travelling is also a way to think, discover, and explore. What are the journeys that have shaped you as a man and as an artist?

C.B.: Every journey I have undertaken, every place in which I have been, has generated experiences that will stay with me like scars, forever. My insatiable curiosity has always pushed me towards everything that is different, far away, towards what is "other" than me. Surely, the most significant travel memories for me are those determined by encounters and relationships established with other people, rather than those linked to specific places: I am firmly convinced that only through sharing, only through a mutual exchange, is it possible to generate something

¹ The title paraphrases—and intentionally reverses—part of the famous tercet from William Shakespeare's *The Winter's Tale* that, in its original version, reads like this: "A course more promising / Than a wild dedication of yourselves / To unpathed waters, undreamed shores" (Act IV, scene 4). The whole interview revolves around the theme of journey and uses visual metaphors that lead back to this, in homage to the main theme of the exhibition.

Un selvaggio avventurarsi / in acque inesplorate, verso lidi sconosciuti¹

A colloquio con Christian Balzano

Sara Tagliagalamba

Ho sempre pensato – mai ne ho avuto riprova come negli ultimi tempi – che la vita sia, in senso traslato, un viaggio attraverso terre incontaminate e selvagge, perché a noi sconosciute. Questo mondo ignoto e straniero spesso però ci assomiglia. Paradossalmente esso è il riflesso sia delle nostre insicurezze, paure, fragilità, sia dei nostri desideri più profondi, passioni, emozioni, tanto da trasformarsi in un percorso di esplorazione alla scoperta delle profondità di noi stessi. Una cosa è certa: in ogni attimo ricerchiamo ovunque la bellezza, intesa in senso ideale come sintesi ultima di una purezza primigenia e vera. Nel *Fedro*, Platone afferma che la Bellezza ha un'esistenza autonoma, distinta dal supporto fisico che accidentalmente la esprime e, dunque, non essendo vincolata a un oggetto sensibile, risplende ovunque: nasce per allietare lo sguardo o la mente, ma è in connessione diretta con la verità. Quando questa ricerca affannosa si ferma, perdiamo, a poco a poco, noi stessi. Bellezza, purezza, istinti primordiali, natura, umanità, anima, pittura come poesia: queste parole descrivono la poetica visiva di Christian Balzano. Questa intervista, che usa la metafora del viaggio, vuole ripercorrere le tappe salienti della sua carriera dagli esordi, valorizzare le idee alla base del suo linguaggio visivo, sottolineare i temi ricorrenti, così come le straordinarie novità che emergono da questa mostra.

Sara Tagliagalamba: Un tema ricorrente di ogni tua mostra, così come di ogni tuo concetto, è il viaggio. Inteso come uno spostamento fluido, una sorta di *transumanza* di idee, parole, azioni. Da dove parte questa tua urgenza?

Christian Balzano: Faccio parte probabilmente di quel gruppo di persone nate già con un'etichetta sottopelle, o meglio, diremmo oggi, con un codice QR in cui è già indicata la strada da percorrere. È come se il nostro codice genetico fosse composto dalle esperienze di tutti i nostri avi: questo è il mio bagaglio, questa è la mia partenza. Il desiderio di disegnare e di dare forma alle idee, in continuo mutamento, è nato con me, insieme alla curiosità di sapere cosa ci fosse al di fuori del mio mondo. Io appartengo a quella fascia di persone che ha sempre la valigia pronta, a quelle persone che hanno il desiderio di viaggiare per conoscere direttamente tutto ciò che è a loro ignoto, tutto ciò che è ancora emozionante perché è ancora da scoprire. La conoscenza è data dall'esperienza diretta.

S.T.: Tua figlia si chiama India. Come tu affermi, il viaggio è anche un modo per pensare, scoprire, esplorare. Quali sono i viaggi che ti hanno formato come uomo e come artista?

C.B.: Ogni viaggio che ho intrapreso, ogni luogo in cui mi sono trovato, ha generato esperienze che mi rimarranno addosso come cicatrici, per sempre. La mia insaziabile curiosità mi ha sempre spinto verso tutto ciò che è diverso, lontano, verso ciò che è "altro" da me. Sicuramente i ricordi dei viaggi per me più significativi sono quelli legati non tanto a luoghi specifici ma quelli determinati dagli incontri e dai rapporti intrecciati con altre persone: credo fermamente che solo

¹ Il titolo *A wild dedication of yourselves / To unpathed waters, undreamed shores* parafrasa e rovescia intenzionalmente parte della celebre terzina del *Racconto d'inverno* di William Shakespeare che recita nella sua versione originale "A course more promising / Than a wild dedication of yourselves / To unpathed waters, undreamed shores" (Atto IV, scena 4). Tutta l'intervista ruota attorno al tema del viaggio e usa metafore visive che a questo riconducono in omaggio al soggetto conduttore della mostra.

positive. If I were to indicate the journey I was most struck by, I would say one of the first—the one that took me from Kathmandu to Varanasi, and then around all of Uttar Pradesh up to Delhi. A journey made up of encounters along the road, challenges, and sharing, both positive and negative. Perhaps, more than any other place I've visited in India, it was Varanasi, the city that sits on the holy river Ganges, that touched my heart. In that place, I experienced the maximum solicitation of all my senses, my curiosity was pushed to its limits: it is a city which you either love or hate. All of India is like this: it causes you multiple emotions, and it has made such a strong impression on me that I named my daughter India. But I could also have named her by other names: Nepal, Sulawesi, Indonesia, Myanmar, Nicaragua, Venezuela, Panama, and so on. Maybe, Borneo would have been too much [*laughs*]. Anna and I chose the name India, so that it could make us remember such an incredible life experience. I then also had other extraordinary experiences: I was invited to a Hindu wedding in Bali, where I too was dressed in traditional clothes; I attended a funeral rite in the Tana Toraja region, located in the province of South Sulawesi in Indonesia, a unique place, where the local population celebrates life after death with sophisticated and bloody ceremonies in which animals, especially buffaloes, are sacrificed. I was lucky enough to take part in another incredible funeral ceremony, the one at the Ngada, in a matriarchal village on the Flores Island, also in Indonesia, where we once again attended the sacrifice of many animals, and then we cooked and feasted. Another very important journey for me was undoubtedly also the one made by moving from Venezuela to Belize: this itinerary took me to the place that changed and illuminated my thinking as an artist—Liberia, a town in Guanacaste in Costa Rica, where during a "party" that lasts ten days, and which I had only heard rumors of, we can say that the Bull has come to me, and that's where I started reflecting on man using the bull as a metaphor.

S.T.: Who is Christian Balzano today?

C.B.: I would like to pass on the question to those who know me well: I would love to hear their answer. I don't know exactly who I am. Certainly, today, I am the result of the choices and experiences I have undertaken, but I am also the result of many people from the past, fragments of ancient codes, and memorable traditions: thanks to my work, thanks to art, I manage to discover something different about me every time.

S.T.: Let us talk about Leghorn and painting. Today, Leghorn painting represents an important background, with some young artists who no longer pursue figuration, but rather investigation—and you are one of the most important interpreters of this trend, as this exhibition attests to us.

C.B.: Leghorn is truly a strange city. As I have already said, with Leghorn I have a relationship of love, rather than of hate. I energetically defend it from those who insult it for no reason but, at the same time, I harshly criticize it. However, I believe that Leghorn is in no way inferior to other cities: it was the birthplace of great artists and astonishing movements, and it keeps on being an interesting cultural melting-pot. It is the city where, still today, it is possible to find painters who work outdoors, literally surrounded by curious people, or it is possible not only to find phrases and poems on the walls, but also to meet, in every corner of this marvelous, multifaceted, surprising city, established musicians who play for a group of people.

S.T.: Whom is your art addressed to?

C.B.: I believe that my work is mainly for all those who love to seek other pieces by a new musician whom they have accidentally heard for the first time; for all those people who, after reading a book, feel like writing one; for those people who, after tasting a new and delicious dish,

attraverso la condivisione, solo attraverso il duplice scambio, si è in grado di generare qualcosa di positivo. Volendo indicare il viaggio che più mi ha colpito direi decisamente uno tra i primi, quello che da Katmandu mi ha portato a Varanasi e successivamente in giro per tutto l'Uttar Pradesh fino a Delhi. Un viaggio fatto di incontri lungo le strade, di confronti, di condivisioni, sia positive sia negative. Forse più di tutti gli altri luoghi in cui sono stato in India, è stata Varanasi, la città che sorge sul sacro fiume Gange, a colpire il mio cuore. In quel luogo, ho sperimentato la massima sollecitazione di tutti i miei sensi; la mia curiosità è stata spinta ai limiti: quella è una città che o si ama o si odia. Tutta l'India è così: ti provoca un'emozione dietro l'altra e mi ha segnato a tal punto da chiamare mia figlia India. Ma avrei potuto chiamarla anche con altri nomi: Nepal, Sulawesi, Indonesia, Myanmar, Nicaragua, Venezuela, Panama e così via. Forse, Borneo sarebbe stato eccessivo [*ride*]. Anna e io abbiamo scelto il nome India: così chiamandola ogni volta avremmo ricordato quella incredibile esperienza di vita. Sono stato testimone di avventure straordinarie, fuori dal comune: sono stato invitato a un matrimonio induista a Bali dove, addirittura, mi hanno vestito con abiti della tradizione; a un rito funebre, nella regione Tana Toraja, situata nella provincia del Sulawesi meridionale in Indonesia, un luogo unico, in cui la popolazione locale celebra la vita dopo la morte con sofisticate e cruente cerimonie in cui si sacrificano animali, soprattutto bufali. Ho avuto la fortuna di partecipare a un'altra cerimonia funebre incredibile, quella presso gli Ngada, in un villaggio matriarcale nell'isola di Flores, sempre in Indonesia, dove abbiamo assistito ancora al sacrificio di tanti animali e successivamente abbiamo cucinato e banchettato. Un altro viaggio per me molto importante è stato indubbiamente anche quello fatto spostandoci dal Venezuela al Belize: questo itinerario mi ha portato nel luogo che ha cambiato e illuminato il mio pensiero da artista, Liberia, una cittadina del Guanacaste in Costa Rica, dove durante una "festa" che dura dieci giorni e di cui avevo sentito soltanto parlare, possiamo dire che il Toro è giunto a me ed è lì che ho iniziato a riflettere sull'uomo utilizzandolo come metafora.

S.T.: Chi è oggi Christian Balzano?

C.B.: Mi piacerebbe girare la domanda a chi mi conosce bene, sarei proprio curioso di sentire la loro risposta. Non so esattamente chi sono. Sicuramente, oggi, sono il frutto delle scelte e delle esperienze fatte, ma sono anche molte persone passate, sono frammenti di antichi codici, di tradizioni memorabili e, grazie a questo mio lavoro, grazie all'arte, riesco ogni volta a scoprire qualche cosa di nuovo su di me.

S.T.: Livorno e la pittura. Oggi la pittura livornese presenta un *humus* importante con alcuni giovani artisti che non perseguono più la figurazione ma la ricerca, di cui tu sei uno dei più importanti interpreti, come questa mostra ci attesta.

C.B.: Livorno è veramente una città strana. Come ho già avuto modo di dire, il mio rapporto con Livorno è più di amore che di odio. La difendo a spada tratta da chi la offende gratuitamente ma, al tempo stesso, la critico aspramente. Credo comunque che Livorno non abbia niente da invidiare agli altri centri: è stata la culla di grandi artisti e di stupefacenti movimenti e continua ad avere un fermento culturale interessante. È la città in cui, ancora oggi, è possibile trovare pittori che lavorano all'aperto, letteralmente accerchiati da persone curiose, oppure è possibile trovare sui muri frasi e poesie, ma anche incontrare, in ogni angolo di questa meravigliosa, poliedrica, sorprendente città, musicisti, ormai affermati, che suonano per un gruppo di persone.

S.T.: A chi è rivolta la tua arte?

C.B.: Credo che il mio lavoro sia principalmente per tutti coloro che hanno la curiosità di cerca-

want to know the recipe; for those who cry when they watch a drama movie, for those who dream; for those who feel like scratching the ice slab of the surface; for all curious people who want to go beyond their point of view; for all those who seek... My art is for all these people, without distinction.

S.T.: Your visual language features two recurring archetypes: the bull and the chandelier. The bull embodies power and vehemence, while the chandelier symbolizes fragility and purity. How do these two souls coexist inside you and in your works?

C.B.: They are two archetypes that live inside me, constantly searching for a balance. The two primordial figures of the bull and the chandelier are for me a pretext to talk about man, his weaknesses, his paradoxes and his desires—but also, in a powerful way, to point out the contrasts of the world and the society in which we live. They represent the different choices that, during our lives, we make—the instinctive and the rational ones. By means of my painting, I like to highlight the natural dualism inherent to the human species, also through the titles of my works.

S.T.: Another recurring and interesting archetype is the geographical maps, in which you revert the established order of the world as we know it—which, precisely for this reason, is so reassuring. You rewrite boundaries, dilate borders, overturn identities. You turn the apparent immobility of the known lands of the planispheres into places-non-places by following what divides, such as walls and borders, rather than what unites. Boundaries can be crossed, walls divide. You talk about geopolitics through your images, you condense whole treatises full of concepts into a glance, as if you only need a photographic click to express them. Where does this idea come from, and where does it lead to?

C.B.: Long time ago, a relative of mine told me that in our family there was an ancestor who, for work, was a cartographer, while my grandfather was a seaman who sailed around the world. It is perhaps for this reason that I have always had a thing for geographical maps, as well as for what these have represented in different eras. During one of my trips, I spent a whole day on the border between Nepal and India: I remember this experience as a real, chaotic Dantesque circle, a real (and yet permeable) border that expanded and changed over time through the people, animals, vehicles and objects that walk along there. A unique and incredible sensory experience. Today we are the result of all the migrations which humanity has inexorably made on this planet, because men have always moved, and will keep on doing so. To my mind, it is madness to think of walls that separate, or of insurmountable fences that divide, especially today, especially considering the experience of the pandemic, with a virus that still—and here is the paradox!—wanders undisturbed around the globe.

S.T.: If we don't use a map to orient ourselves in an unknown, and therefore wild, territory, what is the purpose of your geographic maps? How can an observer use them? Which constellation of ideas, which primordial order, do your inner maps follow?

C.B.: As you say, Sara, my maps are perhaps more mental. They are maps of ideas, even if these always start from real cartographies: their passage from real to abstract geographic maps is almost part of a magical act. However, it would be interesting to see how a current explorer, used to all this technology, consults them and travels following my maps. Who knows where they could take them [*smirks*].

S.T.: And who knows what new worlds they might discover! A recurring theme in your artistic career is religious affiliation. On display we find large marble stamps marked with the symbols

re altri brani di un musicista nuovo che hanno sentito per la prima volta in modo fortuito; per tutte quelle persone che, dopo aver letto un libro, hanno la voglia di scriverne uno; per quelle persone che dopo aver assaggiato un nuovo e gustoso piatto, vogliono saperne la ricetta; per quelli che quando guardano un film drammatico piangono; per quelli che sognano; per quelli che hanno voglia di scalfire la lastra di ghiaccio della superficie; per tutte le persone curiose che vogliono andare oltre il loro punto di vista; per tutti quelli che sono alla ricerca di qualcosa. Per tutte queste persone, senza distinzione, è la mia arte.

S.T.: Nel tuo linguaggio visivo ci sono due archetipi ricorrenti: il Toro e il Lampadario. Il Toro incarna la potenza e l'irruenza, il Lampadario la fragilità e la purezza. Come convivono queste due anime dentro di te? E dentro le tue opere?

C.B.: Sono due archetipi che vivono dentro di me, costantemente alla ricerca di un equilibrio. Le due figure primigenie del Toro e del Lampadario diventano per me un pretesto per parlare dell'uomo, delle sue debolezze, dei suoi paradossi e dei suoi desideri, ma anche, in forma potente, dei contrasti del mondo e della società in cui viviamo. Esse rappresentano le diverse scelte che compiamo nel corso della nostra vita, quelle istintive e quelle razionali. È il naturale dualismo presente nella specie umana, che mi piace evidenziare, nel mio lavoro, anche attraverso i titoli delle mie opere.

S.T.: Un altro archetipo ricorrente e interessante sono le mappe geografiche, nelle quali tu inverti l'ordine costituito dell'*imago mundi* conosciuta, e per questo così rassicurante. Riscrivi confini, dilati bordi, ribalti identità. Tu trasformi l'apparente immobilità delle terre conosciute dei planisferi in luoghi-non luoghi seguendo ciò che divide, come i muri e i confini, piuttosto che ciò che unisce. I confini si possono oltrepassare, i muri dividono. Attraverso le tue immagini, parli di geopolitica, riassumi in uno sguardo trattati interi pieni di concetti, come se ti bastasse un *click* fotografico per esprimerli. Da cosa nasce e dove porta questa idea?

C.B.: Un parente, tanto tempo fa, mi disse che nella nostra famiglia c'era un antenato che, di lavoro, faceva proprio il cartografo, mentre mio nonno era un marinaio che navigava in giro per il mondo. È forse per questo che sono sempre stato affascinato dalle mappe geografiche e da ciò che hanno rappresentato nelle diverse epoche. Durante uno dei miei viaggi, sono stato un giorno intero al confine tra il Nepal e l'India: mi ricordo questa esperienza come un vero, caotico girone dantesco, un confine vero ma permeabile che si dilatava e mutava con il tempo attraverso le persone, gli animali, i mezzi e gli oggetti che vi transitavano. Un'esperienza sensoriale unica e incredibile. Noi oggi siamo il risultato di tutti gli spostamenti che l'umanità ha inesorabilmente percorso su questo pianeta perché l'uomo si è sempre spostato e continuerà a farlo. L'idea che possono esistere muri che separano, recinzioni invalicabili che dividono, la trovo insensata, soprattutto oggi, in particolar modo alla luce dell'esperienza della pandemia, con un virus che ancora – lui sì, paradossalmente! – gira indisturbato per il globo.

S.T.: Se non usiamo la mappa per orientarci in un territorio sconosciuto e dunque selvaggio, le tue carte geografiche che funzione hanno? Come può utilizzarle l'osservatore? Quale costellazione di idee, quale ordine primordiale seguono le tue mappe interiori?

C.B.: Come dici tu, Sara, le mie mappe forse sono più mentali. Sono veramente mappe di idee, anche se partono sempre da cartografie reali: il loro passaggio da carta geografica reale ad astratta fa quasi parte di un atto magico. Comunque sarebbe interessante vedere qualche esploratore di oggi, abituato a tutta questa tecnologia, consultarle e viaggiare seguendo una mia mappa, chissà dove potrebbe portarlo [*sorride compiaciuto*].

of the main religions of the world. Each stamp, validation, and seal, idealistically separates. These stamps, on the other hand, seem to have that ancestral power of the Neolithic monoliths, arranged as if they were a modern Stonehenge. But, in your view, do religions, the roots of peoples (and evidently the roots of your paintings), divide or unite?

C.B.: I have always had a fascination with religions, and with what they represent for the different populations all over the world. I attended a procession during the *Semana Santa* in Spain, I made *alfombras* [carpets—editor's note] in Guatemala during Easter, I took part in ritual dances in Indonesia and in prayers in Shinto temples in Japan, I spent 10 days in a Buddhist monastery in Myanmar, I lived a week in an isolated Mayan community performing magical rituals, I documented the Hindu animal sacrifice for the Gadhimai festival in Nepal. By making the marble stamps, I have tried to give monumentality to the multicultural diversity existing in the world—and represented here by means of religious symbols. These stamps are objects that come out of the ordinary: they amaze, releasing their power. The stamps, endowed with this power, have a specific nature, an aura which we could call "sacred." This draws a clear parallel with the forest, which we could define as a true monument to diversity: for the Indians, it is a sacred place. That is why, by means of stamps, I made my forests; they live in a unique environment where there is no division, but rather communion, and diversity builds their power.

S.T.: You have repeatedly claimed that your personal religion is the bull, which is also a symbol that represents you. In Greek mythology, Jupiter took on the appearance of a bull to kidnap Europa, princess of Tire and queen of Crete, eponymous of the European continent: this reconnects us to the theme of borders and geographical maps by weaving a subtle reference to one of your favorite themes. From a spiritual point of view, however, the bull is an archaic animal, which we find depicted and venerated in the rock cycles. It could also represent the symbol of a beautiful and violent, unstable, and indomitable nature. A primordial symbol of what Ovid indicated in verse 17 of Book I of the *Metamorphoses*, claiming that "nothing remains unchanged." Do you see yourself in this definition?

C.B.: It is true. I agree with your definition. One of Buddha's teachings reads like this: "Everything changes. Nothing lasts forever." Surely, the deepest ideas have common roots. In my opinion, therefore, Ovid was a Buddhist [*laughs*].

S.T.: Entering the exhibition, we are ideally welcomed by the so-called *Fool's Cap Map of the World*. It is a disturbing map, which seems to date from the end of the sixteenth century and reproduces the boundaries of the lands then known inside the mask of a Fool. In past times, the Fool was the one who could tell the truth, even if it was uncomfortable, without incurring punishments. It is the map that tells a disturbing truth, as its inscriptions attest: the world is a dark, irrational, and dangerous place. Life on it is unpleasant, brutal, and short. At the end of the exhibition, the observers realize that they are literally inside the mask, and thus have acquired the point of view, the perspective of things, typical of the Fool himself. Are you the Fool who must make us open our eyes? Or are you the Charon who must ferry us on this journey in the waters of Hades to discover ourselves and the world around us?

C.B.: Perhaps I play the role of both, but my intent is to be thought-provoking by encouraging the viewers to reflect on the works. My goal is not to provide certainties: on the contrary, I aim to increase doubts and raise questions, stimulating a point of view different than mine.

S.T.: The water, the sea: another fascinating theme. What does the sea represent for you?

C.B.: I grew up in a seaside town and I couldn't live away from it for a long time. It has always

S.T.: ... e chi sa quali nuovi mondi potrebbe scoprire! Un tema ricorrente nella tua carriera artistica riguarda l'appartenenza religiosa. In mostra, in particolare, ritroviamo dei grandi timbri in marmo contrassegnati dai simboli delle principali religioni del mondo. Ogni timbro, convalida, bolla, idealisticamente separa. Questi timbri invece sembrano rivestire quella potenza ancestrale dei monoliti neolitici, così disposti come se costituissero una moderna Stonehenge. Ma per te le religioni, radici dei popoli ed evidentemente dei tuoi dipinti, dividono o uniscono?

C.B.: Sono sempre stato attratto e affascinato dalle religioni e da ciò che esse rappresentano per le diverse popolazioni sparse per il mondo. Ho seguito la processione durante la *Semana Santa* in Spagna, ho realizzato *alfombras* [tappeti, *n.d.r.*] in Guatemala durante la Pasqua, ho partecipato a danze rituali in Indonesia e a preghiere nei templi shintoisti in Giappone, ho trascorso dieci giorni in un monastero buddista in Myanmar, ho vissuto una settimana in un'isolata comunità maya facendo riti magici, ho documentato il sacrificio animale indù per la festa di Gadhimai in Nepal. Realizzando i timbri in marmo, ho voluto dare monumentalità alla diversità multiculturale esistente nel mondo e qui rappresentata attraverso i simboli religiosi. Questi timbri sono oggetti che escono dall'ordinario: sorprendono, sprigionando una loro potenza. I timbri, investiti di questa potenza, hanno una natura specifica, un'aura, che potremmo chiamare "sacra". Sembra crearsi un parallelismo con la foresta: questa si potrebbe definire un vero monumento alla diversità e per gli indios essa è un luogo sacro. Ecco perché con i timbri ho realizzato le mie foreste che vivono però in un ambiente unico, un luogo dove non esiste divisione ma piuttosto *comunione*, in cui la diversità costruisce la loro forza.

S.T.: Hai più volte sostenuto che la tua religione personale è il Toro, che è anche un simbolo che ti rappresenta. Nella mitologia greca, Giove si fingeva un toro per rapire Europa, principessa di Tiro e regina di Creta, eponima del continente europeo: questo ci ricollega ai confini e alle carte geografiche tessendo un delicato rimando a uno dei tuoi temi più cari. Da un punto di vista animico, invece, il toro è un animale arcaico che si ritrova raffigurato e venerato nei cicli rupestri. Potrebbe essere anche preso come simbolo di una natura bella e violenta, instabile e indomabile. Un simbolo primigenio di quello che Ovidio nelle *Metamorfosi* indicava nel verso 17 del Libro I come "niente è stabile". Ti riconosci in questa definizione?

C.B.: È assolutamente così. Sono d'accordo con la tua definizione. Uno degli insegnamenti di Buddha recita così: "Tutto cambia. Nulla rimane immutato". Sicuramente le idee più profonde hanno radici comuni. Secondo me, quindi, Ovidio era buddista [*ride*].

S.T.: Entrando nella mostra ci accoglie idealmente la cosiddetta *Mappa nel Cappello del Giullare del Re*, una mappa inquietante, sembra databile alla fine del XVI secolo, che riproduce all'interno della maschera di un giullare i confini delle terre allora conosciute. Nelle epoche passate, il giullare era colui che poteva dire verità, anche scomode, senza incorrere in punizioni. È la mappa a raccontare una verità che disturba, come attestano le sue iscrizioni: il mondo è un luogo cupo, irrazionale e pericoloso, la vita in esso è sgradevole, brutale e breve. Alla fine del percorso della mostra, l'osservatore si accorge che è letteralmente dentro la maschera e così ha acquisito il punto di vista, la prospettiva delle cose, propria del giullare stesso. Sei tu il giullare che deve aprirci gli occhi? Oppure sei tu il Caronte che deve traghettarci in questo viaggio nelle acque dell'Ade alla scoperta di noi stessi e del mondo che ci circonda?

C.B.: Forse rivesto il ruolo di entrambi ma il mio intento è quello di favorire argomentazioni inducendo lo spettatore a riflettere sull'opera. Il mio scopo non è quello di fornire certezze ma, al contrario, di incrementare dubbi e far sorgere domande, stimolando un punto di vista ulteriore rispetto al mio.

been an integral part of my life, also intended as the primary element “water.” I learned to swim when I was very young, and I practiced swimming and water polo. As a child, therefore, as we say here, I spent more time wet than dry. Water is, as we all know, a source of life, but we never think that water itself is alive and conveys emotions. Several experiments confirm that water changes according to the vibrations it gets, be they harmonic or disharmonic. Masaru Emoto has scientifically proven that water crystallizes differently depending on the music that surrounds it. Harmonic crystals are formed through the vibrations triggered by positive words and thoughts, while water subjected to negative vibrations reacts by creating disharmonic structures. It follows that we humans must be careful about how we speak and think, because we are made up of 70 per cent water.

S.T.: The sea also leads us to an interesting reflection on your technique. Your works frequently feature a galvanic process which, chemically, has the power to corrode the less weak metals and leave the stronger ones unaltered, as if it were, according to the words of Darwin, a sort of selection of the species. In other cases, you are a master at skillfully dosing the effect of corrosion and etching by applying an acid that flows and corrodes the entire surface of a pictorial work, then blocking its “alchemical magic” with a transparent substance, crystallizing it. In still other cases, instead, you use the bleach, that has the effect of piercing the fabric you are working on. This void that is thus created is not a lack: it is a presence, which you emphasize by means of a cascade of fabric threads, to recreate a spurt of blood that thus gushes out after the injury caused by the etching, as if it were a throbbing wound. It follows that the pictorial surface is living skin: it is palpitating flesh, it is substance under which there is a beating heart, it is life. You regulate it, you make it manifest. You are both the executioner and the cure.

C.B.: That is a beautiful reflection, very interesting: I don’t know what else can I add.

S.T.: Identity is another important aspect. There are on display flags finely woven and sewn together to recreate another belonging, another “hypothetical” or “possible” nation. What’s your idea?

C.B.: I chose the flags of two neighboring countries separated by a wall, and I cut and rewined them to create a single flag, as a distinctive form of a new, unprecedented country inhabited by a single people. It is a utopian and provocative concept. It would be extremely interesting, socially, if the diatribes or contrasts between two neighboring countries were faced with openings, and not with closures. It is an illusory (but still achievable) dream to see different identities merge and coexist, while maintaining their own culture and traditions. Instead, humanity has often redrawn borders and built walls in all those places that, historically and ideally, seemed united, where the citizens belonged to the same population.

S.T.: Experimenting is a bit like finding new forms of communication: it is equivalent to tracing new routes towards a place that is not yet geo-localized, an elsewhere. What will be your next horizons?

C.B.: I don’t know exactly where my work will take me (and to what landings my research may lead), but I think this is also fortunate. I will certainly keep on experimenting, using new techniques and materials, dealing with places, spaces and people. I’m also thinking of tackling scenography by creating a sort of scenic story. It would be a real challenge: mixing different disciplines, materials, ideas. New projects captivate me: I’m always open to new challenges.

S.T.: One of your innovative ideas is to take to the extreme the fabric from a mechanical point of view. What at first glance might look like the depiction of a bull, which reminds me, in a precise

S.T.: L’acqua. Il mare, un altro tema affascinante. Cosa rappresenta per te il mare?

C.B.: Sono cresciuto in una città di mare e non potrei vivere lontano da esso per molto tempo. È parte integrante della mia vita da sempre, anche inteso come elemento primario “acqua”. Ho imparato a nuotare quando ero molto piccolo e come sport ho fatto nuoto e pallanuoto. Da bambino dunque, come diciamo qui da me, ho passato più tempo bagnato che asciutto. L’acqua è, come ben sappiamo, fonte di vita, ma non pensiamo che anche l’acqua stessa è viva e trasmette emozioni. Vari esperimenti dimostrano che l’acqua cambia a seconda delle vibrazioni che riceve, siano esse armoniche o disarmoniche. Masaru Emoto ha scientificamente provato che l’acqua cristallizza in maniera diversa a seconda della musica che la circonda. Attraverso le vibrazioni scatenate da parole e pensieri positivi si formano cristalli armonici, mentre l’acqua sottoposta a vibrazioni negative reagisce creando strutture disarmoniche. Ne consegue che noi esseri umani dovremo stare attenti a come parliamo e anche a che cosa pensiamo, perché siamo composti per il 70 per cento di acqua.

S.T.: Il mare ci introduce anche a una riflessione interessante sulla tua tecnica. Molto spesso tu applichi alle tue opere un processo galvanico che ha chimicamente il potere di corrodere i metalli meno deboli e lasciare inalterati quelli più forti, come se si trattasse di una sorta di selezione della specie di *darwiniana memoria*. In altri casi, tu sei un maestro nel dosare coscienziosamente l’effetto di corrosione e morsura applicando un acido che scorre e corrode tutta la superficie di un’opera pittorica, la cui *magia alchemica* poi blocchi con una sostanza trasparente, cristallizzandola. In altri casi ancora, invece, utilizzi la varechina che ha l’effetto di bucare il tessuto su cui lavori: questo vuoto che si viene così a creare non è mancanza, è *presenza* che tu enfatizzi con una cascata di fili di tessuto, per ricreare un getto di sangue che così sgorga dopo l’offesa della morsura come se fosse una ferita viva, pulsante. Ne consegue che la superficie pittorica è pelle viva, è carne palpitante, è sostanza sotto alla quale c’è un cuore che batte, è vita. Tu la regoli, la rendi manifesta. Sei allo stesso tempo il *carnefice* e la *cura*.

C.B.: Bella riflessione, molto interessante; non saprei cosa altro aggiungere.

S.T.: L’identità è un altro aspetto importante. Ci sono in mostra delle bandiere finemente intrecciate e cucite insieme per ricreare un’altra appartenenza, un’altra “ipotetica” o “possibile” nazione. Qual è la tua idea?

C.B.: Ho scelto le bandiere di due paesi confinanti in cui si trova un muro di divisione, e le ho tagliate e rintercitate per formare un’unica bandiera, come forma identitaria di un nuovo, inedito paese sotto al quale si raccoglie una sola popolazione. È un concetto utopico e provocatorio. Sarebbe estremamente interessante, a livello sociale, se le diatribe o i contrasti tra due paesi confinanti fossero affrontati con aperture, e non con chiusure. È un sogno illusorio ma ancora perseguibile vedere identità differenti che si fondono e convivono, pur mantenendo la loro cultura e le loro tradizioni. Invece, l’umanità ha spesso ridisegnato confini ed eretto muri proprio in tutti quei luoghi che storicamente e idealmente sembravano uniti, dove i cittadini appartenevano alla stessa popolazione.

S.T.: Sperimentare è un po’ come trovare nuove forme di comunicazione, equivale a tracciare nuove rotte verso un dove che non ha ancora una geo-localizzazione, un “altrove”. Quali saranno i tuoi prossimi orizzonti?

C.B.: Non so esattamente dove mi porterà il mio lavoro e a quali approdi possa mai condurre la mia ricerca, ma credo che questo sia anche una fortuna. Sicuramente continuerò a sperimentare, a utilizzare nuove tecniche e materiali, a confrontarmi con luoghi, spazi e persone. Sto anche

and timely manner, of the one depicted by Leonardo on the background of the *Adoration of the Magi* (with which it shares not only its features, but also the precious golden background), becomes, suddenly, a net, dramatically dilating the structure of the fabric. The figuration is lost to bring out a concept. It is a transformation that seems to recall the relationship between modern and contemporary art. Your nets are woven with shimmering golden harnesses which, due to their precious nature, do not catch anything: what is their function?

C.B.: That of taking to the extreme the fabric, even mechanically, is a new experiment I have undertaken. I made many cuts on the surface, to turn it into something else. Thus, I turn a flat surface into a sort of net. This is precisely my intent: metamorphosis, the alchemical force that changes the appearance of things. I think of fabric as an individual: how could it behave? How could it react? How could it take on a different appearance? And here the individual becomes a net; actually, it becomes *the* net. According to my idea, therefore, the net could be interpreted as a filter, whose function is to let everything negative pass through its meshes. However, what remains is the set of the positive things that could be identified in all those important choices we make throughout our lives. The most important things, therefore, are the things that remain, and these are so precious, like gold, that they become our work of art. You can't see them, but they are there, in a net that doesn't catch, but welcomes you.

S.T.: A video on display depicts the corrosion process of some works in the crystal-clear waters of the Capraia island. According to an association between sound and vision, favored by that ancestral magic that is triggered in the primordial encounter between art and rock'n'roll, the song that acts as a soundtrack to it is *L'aria era l'anima* [The Air Was the Soul—translator's note], ninth and last track of the album *Karma Clima* by Marlene Kuntz. A sort of ideal correspondence is created between the two worlds. Like the other tracks on this album, focused on the theme of climate change and environmental sustainability, this refined, delicate, and poetic ballad uses the violent narrative (and photographic) device of the memories to describe the post-apocalyptic scenario of a coastal city that, as science claims, in the near future will be submerged by the rising of the sea levels. No solutions are offered, but it would be vital to shake the minds and pursue—globally, without distinction—an uninterrupted search for purity, silence, and sacredness: a return to origins, which could be equivalent to the rediscovery of the pristine and purer part of the world around us—as well as to the rediscovery of ourselves. Conversely, in the video, the island constitutes an ideal landing place, almost an otherworldly—and yet so close—“elsewhere” where the creation of your works takes place, albeit through a process by which the water corrodes the surface of the canvas. Water then seems to hold a dual value: it clears and covers in a calamitous scenario, but also transforms and reveals in an ideal world. It is thus the cause that makes the difference. In addition, the aerial shots not only underline the extraordinary clarity of the waters: they also reveal that the seabed seems to create a random underwater orogenic map—just to get back to one of your favorite themes. These assumptions would lead us to think of nature as the primordial place of revelation—to be saved and protected—where our true essence can finally manifest itself and, therefore, where your primordial symbols of the Bull and the Chandelier can live together peacefully. In fact, it is precisely our instincts and our deepest desires that lead us to such a sought-after, longed for, and desired “return to origins.” In another piece, entitled *Laica preghiera* [Secular Prayer], the front man Cristiano Godano sings “Porta il suono dell'origine, del mondo e degli uomini” [Bring the Sound of Origin, of the World and of Men]. On the other hand, you, Christian, bring art as an intermediary. You are thus sound and vision. For you, too, as for him, the continuous search for beauty—not intended as an empty external shell, but, in Platonic terms, as a pure and uncorrupted essence—is the salvific viaticum. What is your view?

pensando di misurarmi con la scenografia creando una sorta di racconto scenico. Sarebbe una vera sfida: mescolare diverse discipline, materiali, idee. I nuovi progetti mi affascinano: sono sempre aperto verso nuove sfide.

S.T.: Una tua idea innovativa è quella di portare alle estreme conseguenze il tessuto da un punto di vista meccanico. Quella che a prima vista potrebbe sembrare la raffigurazione di un toro, che mi ricorda in maniera precisa e puntuale quello raffigurato da Leonardo sullo sfondo dell'*Adorazione dei Magi* e al quale lo accomunano non solo le fattezze ma anche il prezioso sfondo dorato, diventa all'improvviso una rete, dilatando a dismisura la struttura del tessuto. Si perde la figurazione per acquisire un concetto. Una trasformazione che sembra richiamare il rapporto tra l'arte moderna e quella contemporanea. Le tue reti, tessute da luccicanti finimenti dorati che, per la loro natura preziosa, non catturano, quale funzione hanno?

C.B.: È una nuova sperimentazione quella di portare agli estremi il tessuto, anche meccanicamente. Ho eseguito sulla superficie tanti tagli, così da trasformarlo in altro. Modifico così una superficie piana in una sorta di rete. È proprio questo l'intento: la metamorfosi, la forza alchemica che muta l'apparenza delle cose. Penso al tessuto come a un individuo e a come questo potrebbe comportarsi, come potrebbe reagire, come potrebbe trasformarsi. Ed ecco che l'individuo si fa rete, diventa la rete. Secondo la mia idea, dunque, la rete potrebbe essere letta come un filtro, la cui funzione è quella di lasciare passare tutto ciò che è negativo tra le sue maglie. Invece ciò che rimane sono le cose positive che potrebbero essere identificate in tutte quelle scelte importanti che prendiamo nel corso della nostra vita. Le cose più importanti, dunque, sono le cose che restano e queste sono talmente preziose, come l'oro, che diventano la nostra opera d'arte. Non si possono vedere, ma sono lì, dentro una rete che non cattura ma raccoglie.

S.T.: In mostra, un video raffigura il processo di corrosione di alcune opere nelle acque cristalline dell'isola di Capraia. Secondo una associazione tra suono e visione, favorita da quella magia primordiale che si innesca nell'incontro atavico di quando l'arte incontra il rock'n'roll, la canzone che lo accompagna è *L'aria era l'anima*, nona e ultima traccia dell'album *Karma Clima* dei Marlene Kuntz. Si crea una sorta di corrispondenza ideale tra i due mondi. Come gli altri brani di questo album incentrato sul tema del cambiamento climatico e della sostenibilità ambientale, questa raffinata, delicata e poetica ballata usa il violento *escamotage* narrativo (e fotografico) dei ricordi per descrivere lo scenario post-apocalittico di una città costiera che, come sostiene la scienza, in un futuro imminente sarà sommersa dall'innalzamento delle acque. Non si offrono soluzioni, ma è chiaro che sarebbe vitale scuotere gli animi e perseguire – in maniera globale, senza distinzioni – un'ininterrotta ricerca della purezza, del silenzio, della sacralità: un ritorno alle origini, che potrebbe equivalere alla ri-scoperta della parte vera e incontaminata del mondo che ci circonda e anche di noi stessi. Viceversa, nel video, l'isola costituisce un approdo ideale, quasi un “altrove” ultraterreno – eppure così vicino – dentro cui si compie la creazione delle tue opere attraverso, però, un procedimento di corruzione dell'acqua sulla superficie della tela. L'acqua sembra allora rivestire un duplice valore: cancella e ricopre in uno scenario disastroso, ma anche trasforma e rivela in un mondo ideale. È dunque la *causa* che fa la differenza. In più, le riprese aeree non solo sottolineano la straordinaria limpidezza delle acque, ma rivelano perfino che il fondale sembra comporre una casuale mappa orogenetica subacquea, ritornando a uno dei tuoi temi più cari. Questi presupposti indurrebbero a pensare alla natura come al luogo primordiale della rivelazione – da salvare e da proteggere – dove finalmente può manifestarsi la nostra vera essenza e, dunque, dove possono co-abitare pacificamente i tuoi simboli primigeni del Toro e del Lampadario. Infatti, sono proprio i nostri istinti e i nostri desideri più profondi a condurci a quel “ritorno alle

C.B.: My research draws inspiration from some weaknesses and paradoxes that belong to the human being. During my artistic career, I have developed these concepts, touching on different themes, and for their representation I have used different means of expression such as painting, sculpture, site-specific installations, videos: there are many ways in which I express myself and communicate. I am realizing that I live in a world increasingly characterized by contrasts and uncertainties. The symbols I use are the synthesis of personal emotional experiences which, translated into icons, become a pretext for a much broader reflection on time and space. By means of my works, I want to give voice to what is happening around us now and, more precisely, to that eternal encounter/clash between immutable dualisms: rationality and instinct, being and appearing, religion and popular beliefs, good and evil, and even life and death. The passing of time creates a change in space, but what are its rules? Is it possible to somehow discipline it? Some of my works are, in fact, the result of oxidation processes on gold foils, which take this ever-changing appearance into consideration through the acid and the passage of time. What interests me is to create a behavioral space in which the viewers can not only interact with the works in their context, but above all can reflect, ask questions, get excited, and maybe find themselves again. I was moved when I first listened to *L'aria era l'anima*, because I immediately thought that its text and music were perfect for expressing what I had in mind for my installation. I have always thought that empathy happens between people who know each other or who bump into each other, but in this case, with Cristiano, even though I have never met him, it has been as if an attraction of similar thoughts had been created. As soon as I listened to his sounds, it was as if I recognized something close to me: he has expressed in music the concept that was the basis of my video, and which you too were able to explain perfectly.

S.T.: What is your personal *Laica preghiera* [Secular Prayer]? What exactly do you ask for when you hope, love, or dream?

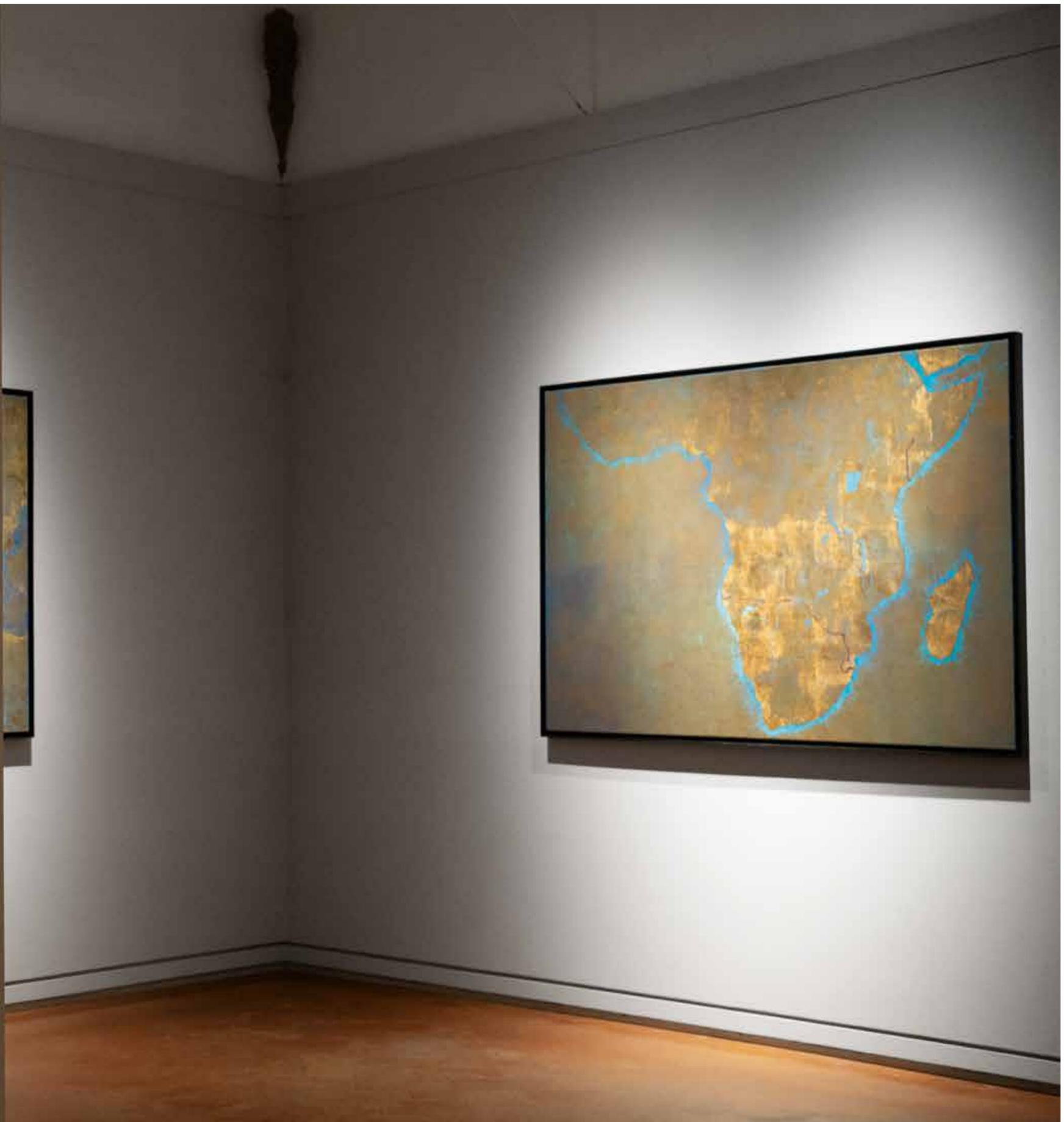
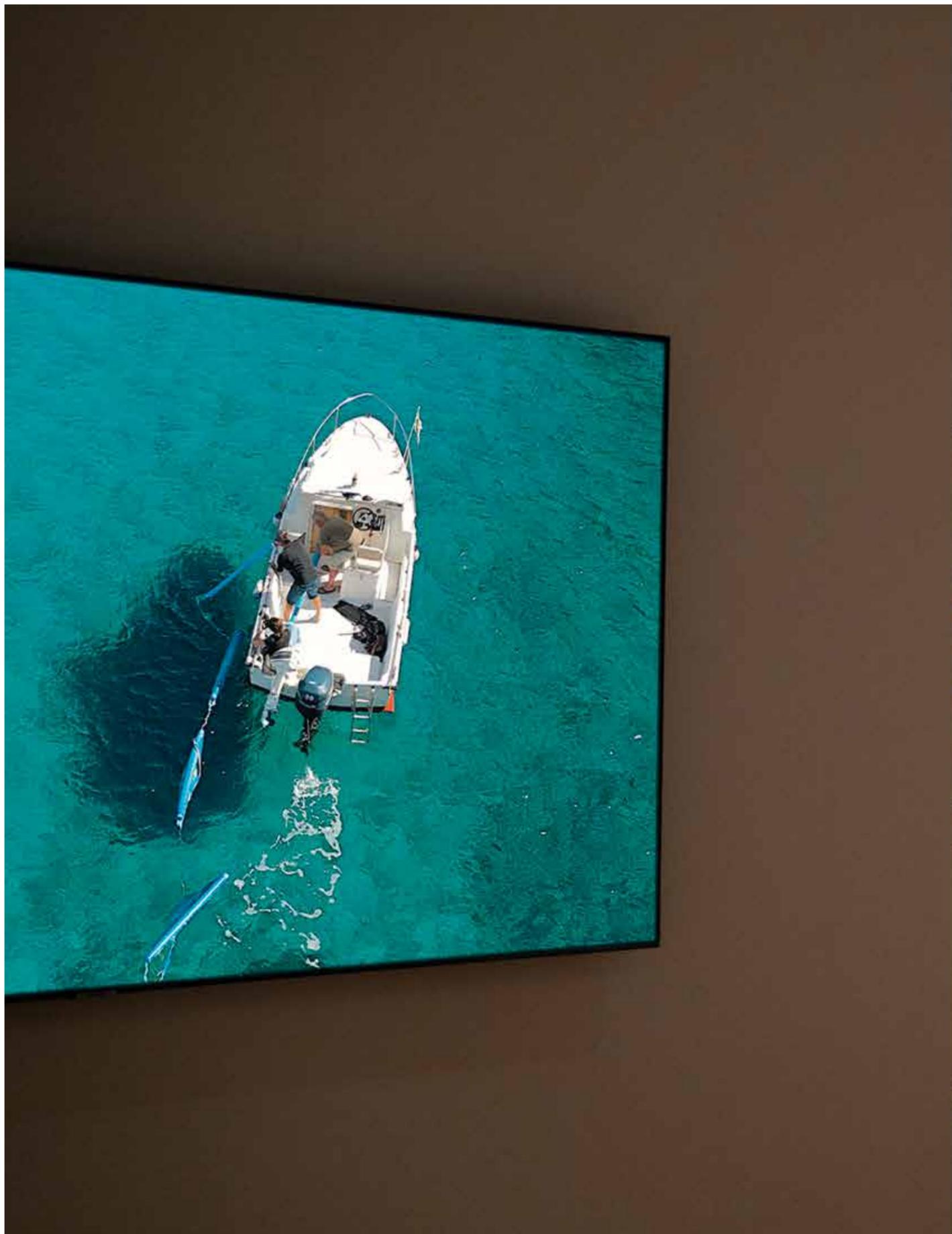
C.B.: Through the realization of my artistic processes, thinking and doing become a sort of mantra: this is my secular prayer. In my visual imagery, I have a definite thought about prayers: they might look like a cloud in the air. Sometimes, I have the impression that the invocations, when they are formulated, exist, but then dissolve and are lost, just like a cloud swept away by the wind. Still other times, I think instead of feeling its positive effect on me as if it were a vital energy that permeates me. Then, this cloud does not disappear, on the contrary: it brings a beneficial and refreshing rain. Finally (and this is the case that most excites me), prayers are so true and real that they have the power to connect us to our ancestors, to our forefathers, to our loved ones who are no longer here, and to the people we love on this earth. I firmly believe in something greater than the material aspect; it is the soul—also getting back to the concepts expressed in your question above—that connects us to each other. It is the essence of things that I would like to try to express; that's what I would like people to perceive.

origini” tanto cercato, bramato e desiderato. In un'altra canzone, *Laica preghiera*, Cristiano Godano canta “Porta il suono dell'origine, del mondo e degli uomini”. Christian, tu, invece porti l'arte come intermediario. Siete dunque suono e visione. Anche per te, come per lui, è la continua ricerca della bellezza – non intesa come un vuoto involucro esterno, ma, in termini platonici, come pura ed incorrotta essenza, il viatico salvifico?

C.B.: La mia ricerca trae spunto da alcune debolezze e paradossi che appartengono all'essere umano. Durante la mia carriera artistica, questi concetti si sono sviluppati toccando diversi temi e per la loro rappresentazione ho usato distinti mezzi espressivi quali la pittura, la scultura, le installazioni *site-specific*, i video: sono molte le modalità con cui mi esprimo e comunico. Mi rendo conto di vivere in un mondo caratterizzato sempre più da contrasti e da incertezze. I simboli da me utilizzati sono la sintesi di esperienze emozionali personali che, tradotte in icone, diventano il pretesto per una riflessione molto più ampia sul tempo e sullo spazio. Attraverso le mie opere, voglio provare a dare voce a quello che sta accadendo adesso intorno a noi e più precisamente a quell'eterno incontro/scontro tra dualismi immutabili: tra la razionalità e l'istinto, tra l'essere e l'apparire, tra la religione e le credenze popolari, tra il bene e il male e perfino tra la vita e la morte. Il trascorrere del tempo crea un cambiamento nello spazio, ma quali sono le sue regole? È possibile poterlo in qualche modo disciplinare? Alcuni miei lavori sono, appunto, il risultato di processi di ossidazione su lamine oro, che attraverso l'acido e il trascorrere del tempo prendono in considerazione questo aspetto mutevole. Ciò che mi interessa è creare uno spazio comportamentale in cui lo spettatore non solo possa interagire con l'opera nel suo contesto, ma soprattutto possa riflettere, porsi delle domande, emozionarsi e magari ritrovarsi. E mi sono commosso al primo ascolto di *L'aria era l'anima* perché ho subito pensato che il suo testo e la sua musica fossero perfette per esprimere quello che avevo in mente per la mia installazione. Ho sempre creduto che l'empatia avvenga tra persone che si conoscono, ma in questo caso, con Cristiano, pur non avendolo mai incontrato, è come se si fosse creata una attrazione di pensieri simili. Appena ho ascoltato le sue sonorità, è come se avessi riconosciuto qualcosa a me vicino: lui ha espresso in musica il concetto che era alla base del mio video e che anche tu hai saputo spiegare alla perfezione.

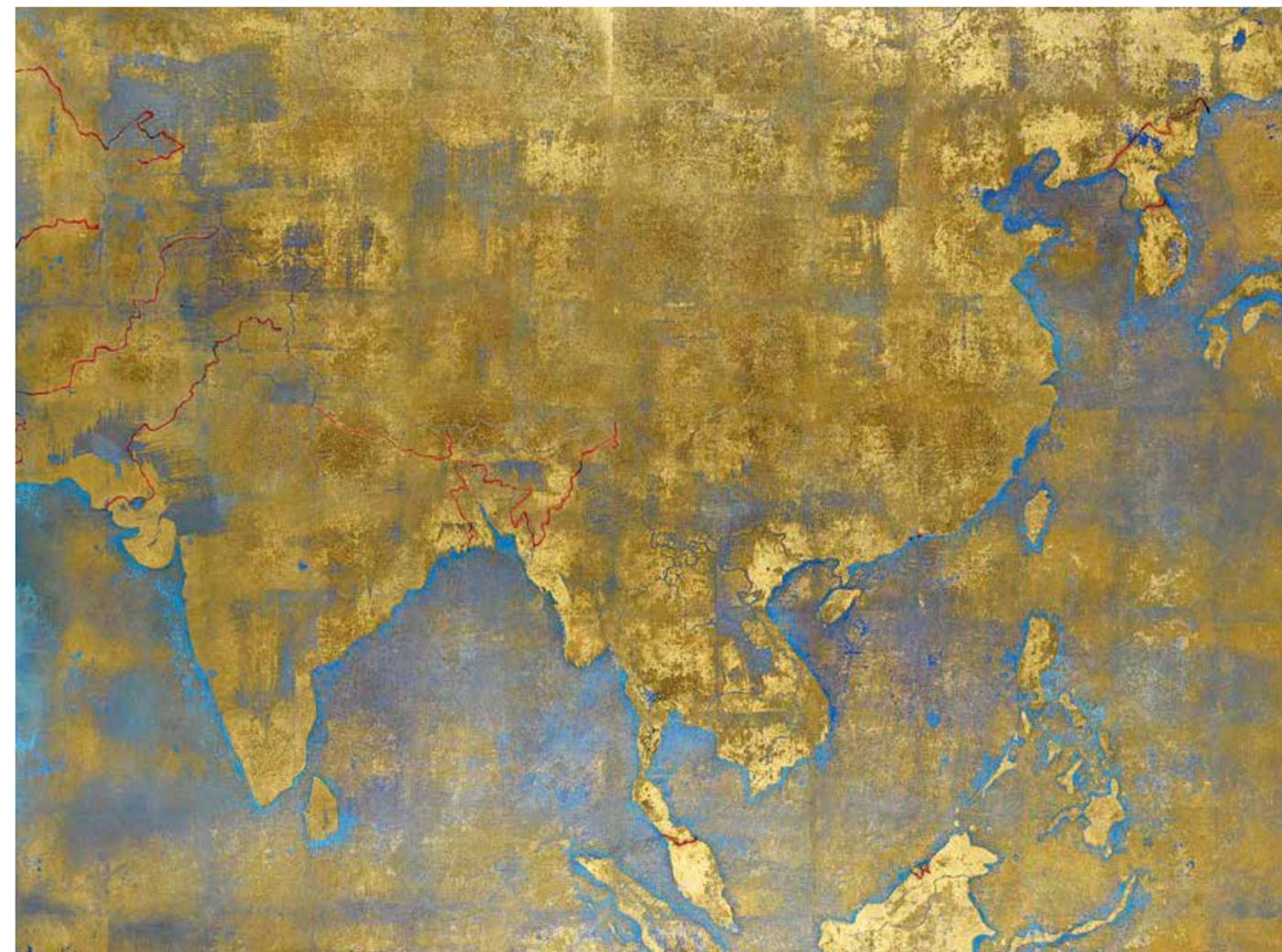
S.T.: Qual è la tua “Preghiera laica”? Che cosa chiedi esattamente quando spero, quando amo o quando sogno?

C.B.: Attraverso la realizzazione dei miei processi artistici, pensare e fare diventano una sorta di mantra: questa è la mia preghiera laica. Nel mio immaginario visivo, ho un pensiero preciso sulle preghiere e queste potrebbero assomigliare a una nuvola nell'aria. A volte, ho come l'impressione che le invocazioni, nel momento della loro formulazione, esistano ma poi si dissolvano e si perdano, proprio come una nuvola spazzata via dal vento. Altre volte ancora, penso invece di sentirne l'effetto positivo su di me come se fosse una energia vitale che mi permea e, allora, questa nuvola non scompare, anzi, ha il beneficio di portare una pioggia ristoratrice. Infine, e questo è il caso che più mi emoziona, le preghiere sono talmente vere e reali che hanno il potere di collegarci ai nostri antenati, ai nostri avi, ai nostri cari che non ci sono più e alle persone che amiamo su questa terra. Credo fermamente in qualcosa di più grande dell'aspetto materiale, è l'anima – ritornando anche ai concetti espressi nella tua domanda precedente – che ci connette gli uni agli altri. È l'essenza delle cose quella che io vorrei tentare di esprimere, quella che vorrei che il mondo percepisse.

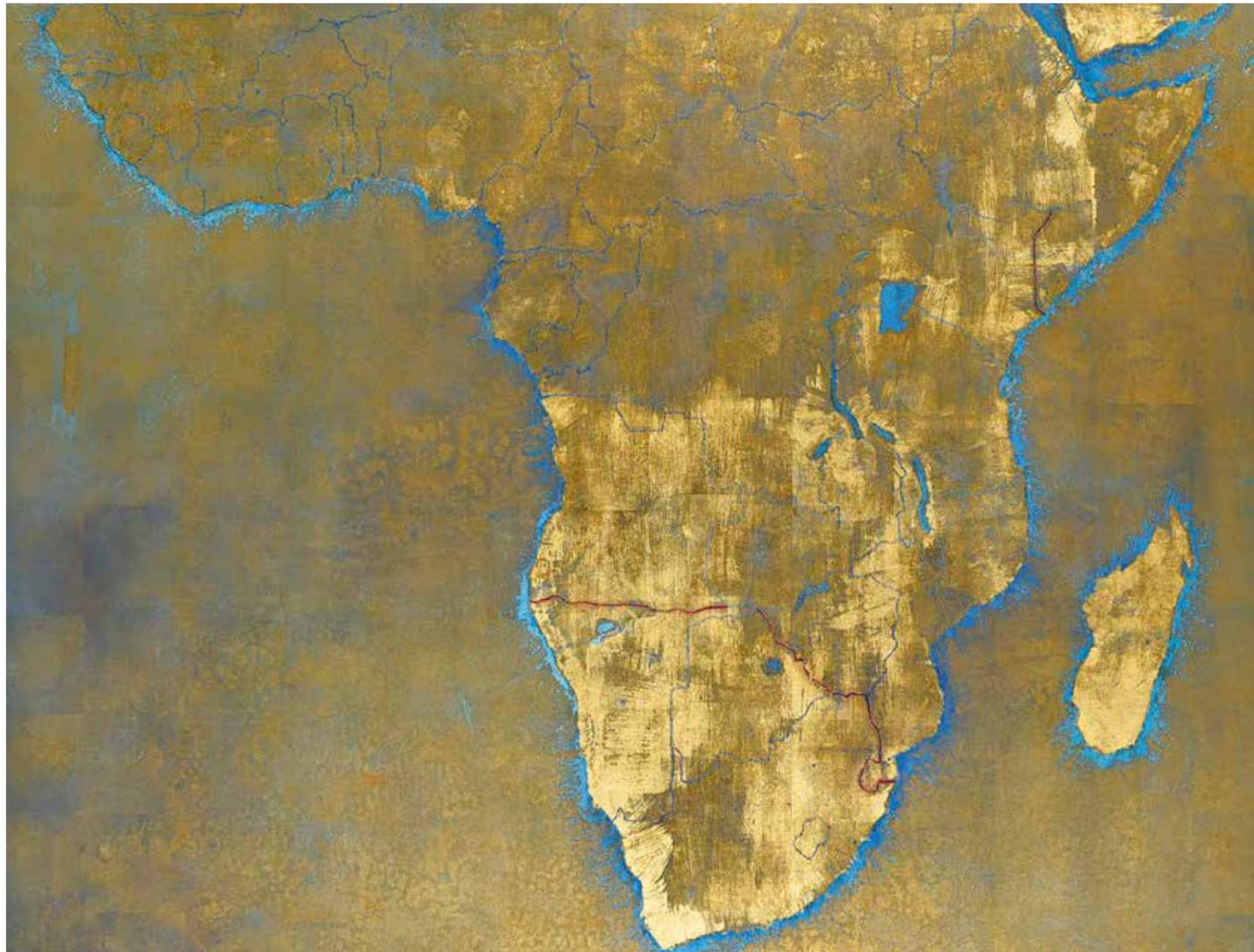




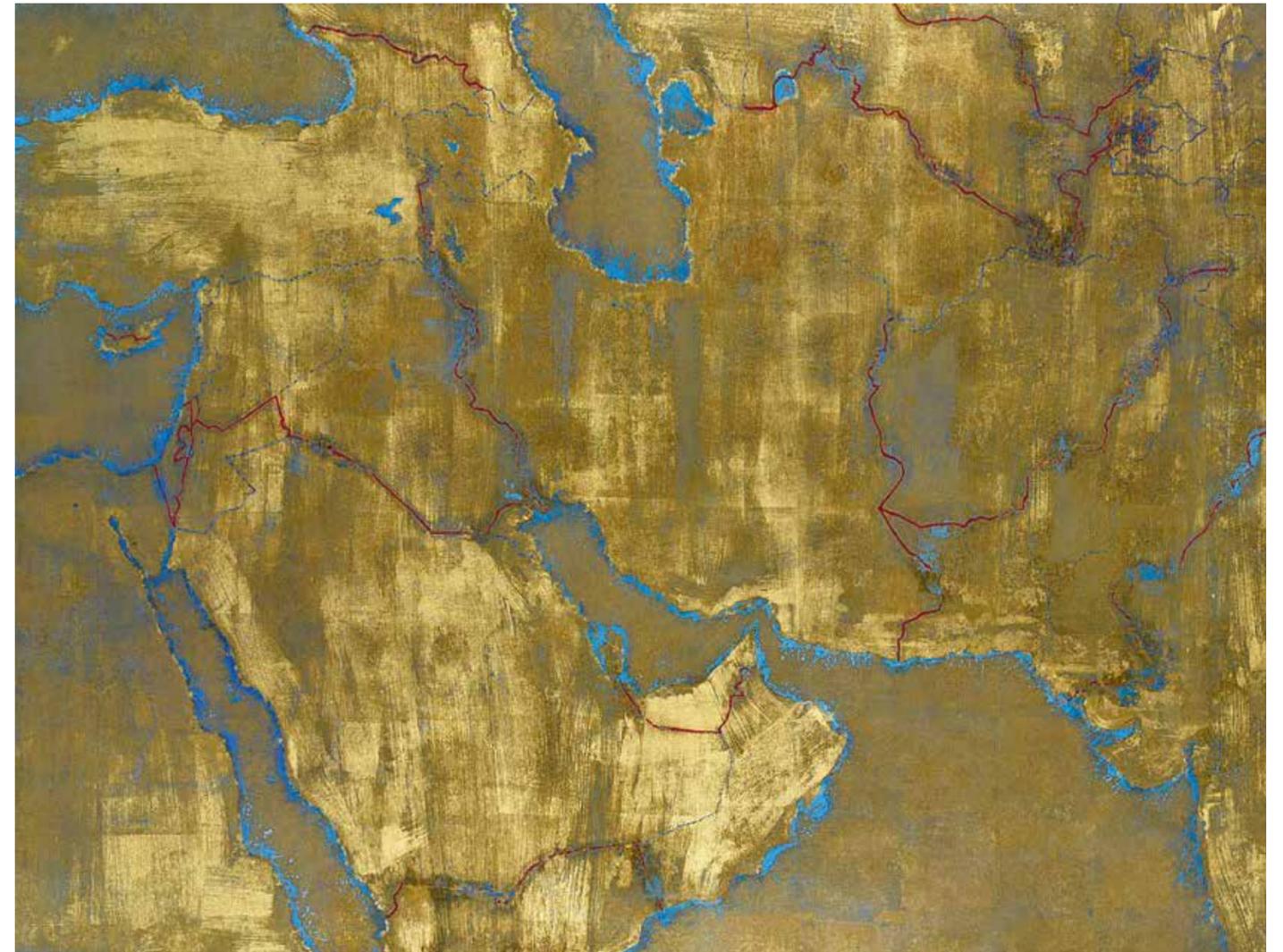
No Borders, 2023. Still da video / Video still, 2:07
Musica / Music: L'aria era l'anima, 2022
Marlene Kuntz (Cristiano Godano, Riccardo Tesio,
Davide Arneodo), Ala Bianca Group s.r.l.



20889 km, 2023
Tecnica mista su lamina, su tela / *Mixed media on foils,
on canvas, 138 x 189 cm*



3671 km, 2023
Tecnica mista su lamine, su tela / *Mixed media on foils,*
on canvas, 138 x 189 cm



19993 km, 2023
Tecnica mista su lamine, su tela / *Mixed media on foils,*
on canvas, 138 x 189 cm



5410 km, 2023
Tecnica mista su lamina, su tela / *Mixed media on foils,*
on canvas, 138 x 189 cm



4963 km, 2023
Tecnica mista su lamina, su tela / *Mixed media on foils,*
on canvas, 138 x 189 cm



6914 km, 2023
Tecnica mista su lamine, su tela / *Mixed media on foils,*
on canvas, 138 x 138 cm



2020 km, 2023
Tecnica mista su lamine, su tela / *Mixed media on foils,*
on canvas, 138 x 138 cm



Io siamo tessuto, 2023
Bronzo, legno e tessuto / Bronze, wood and fabric,
242 x 242 x 650 cm



Accada semina euro, 2023
Tecnica mista su tela / Mixed media on canvas,
140 x 120 cm

Capra euforia, 2023
Tecnica mista su tela / Mixed media on canvas,
140 x 120 cm

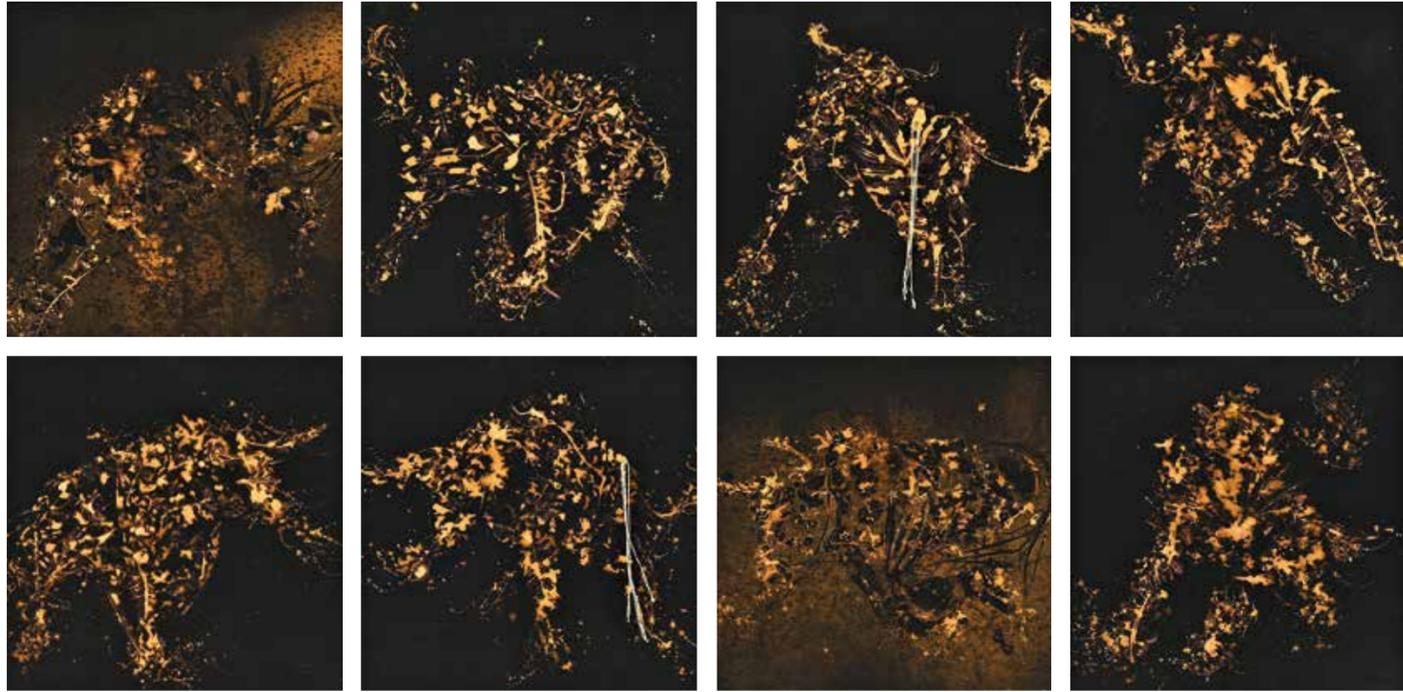


Io sarò Asiiaaa, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas*,
166 x 146 cm



Ama disarcionare, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas*,
140 x 120 cm





...Per diventare *Vetriola*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Gramigna*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Millefoglio*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

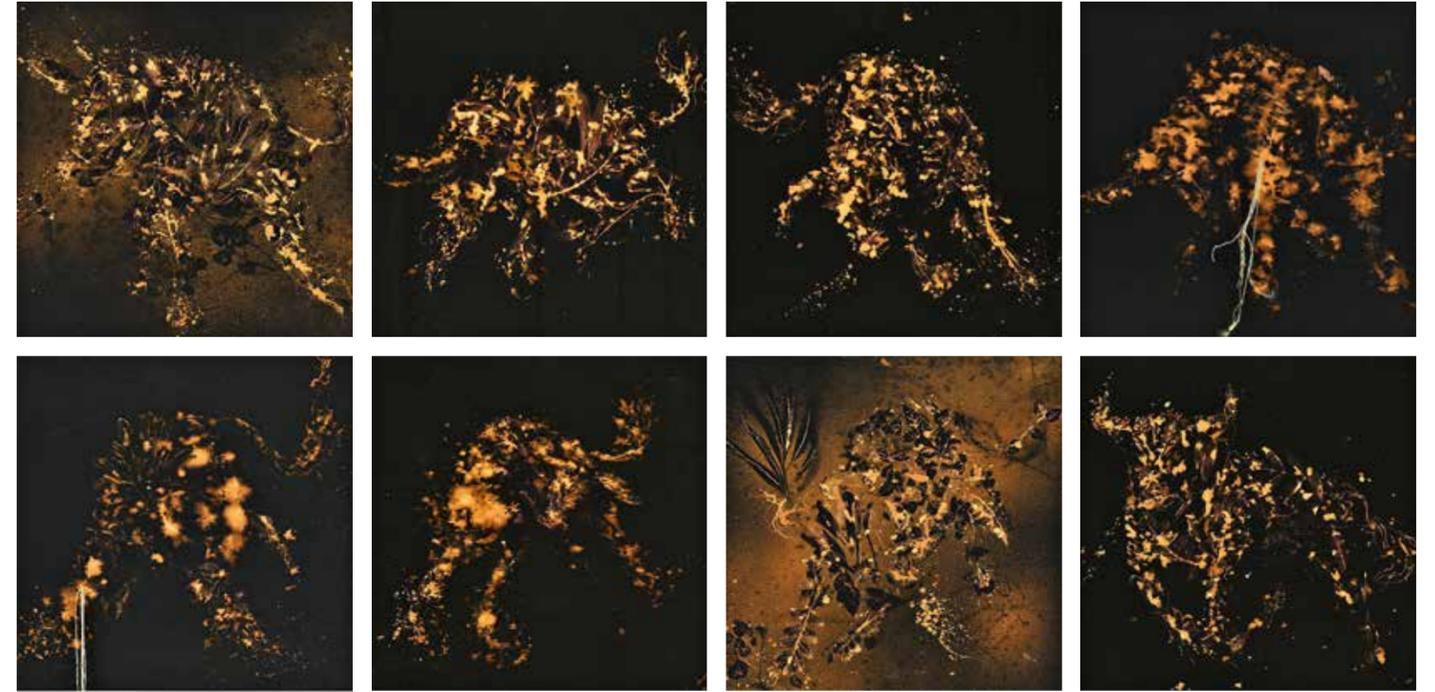
...Per diventare *Setaria*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Romice*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Ailanto*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Stellaria*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Parietaria*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm



...Per diventare *Acetosella*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Digitaria*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Storna*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Piantaggine*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Tarassaco*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Artemisia*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Ortica*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm

...Per diventare *Vilucchio*, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media*
on canvas, 44 x 44 cm



Gramigna vs Digitaria, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas,*
132 x 209 cm



Vilucchio vs Piantaggine, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas,*
132 x 209 cm



Parietaria vs Ortica, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas,*
132 x 209 cm



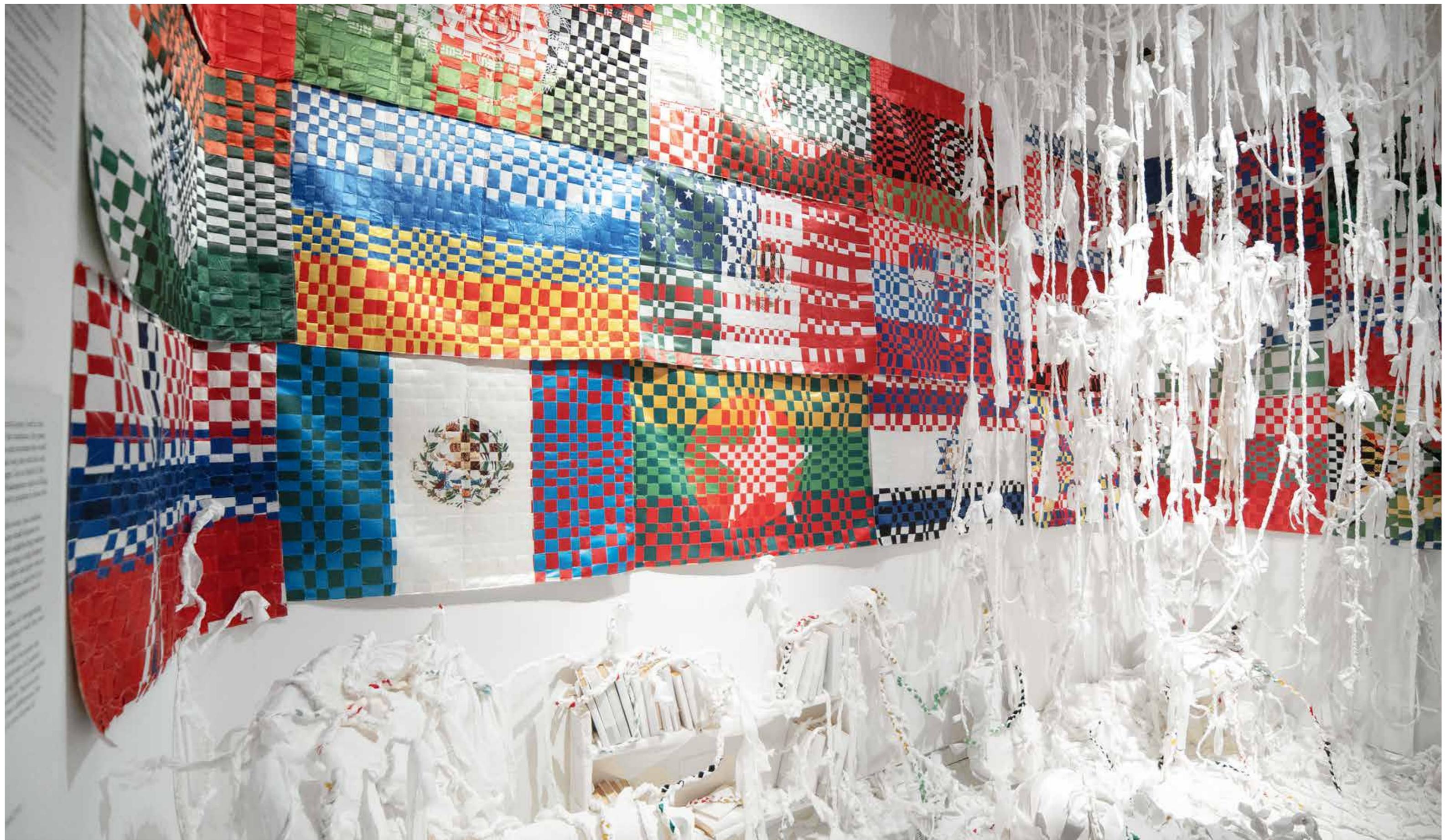
Tarassaco vs Artemisia, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas,*
132 x 209 cm

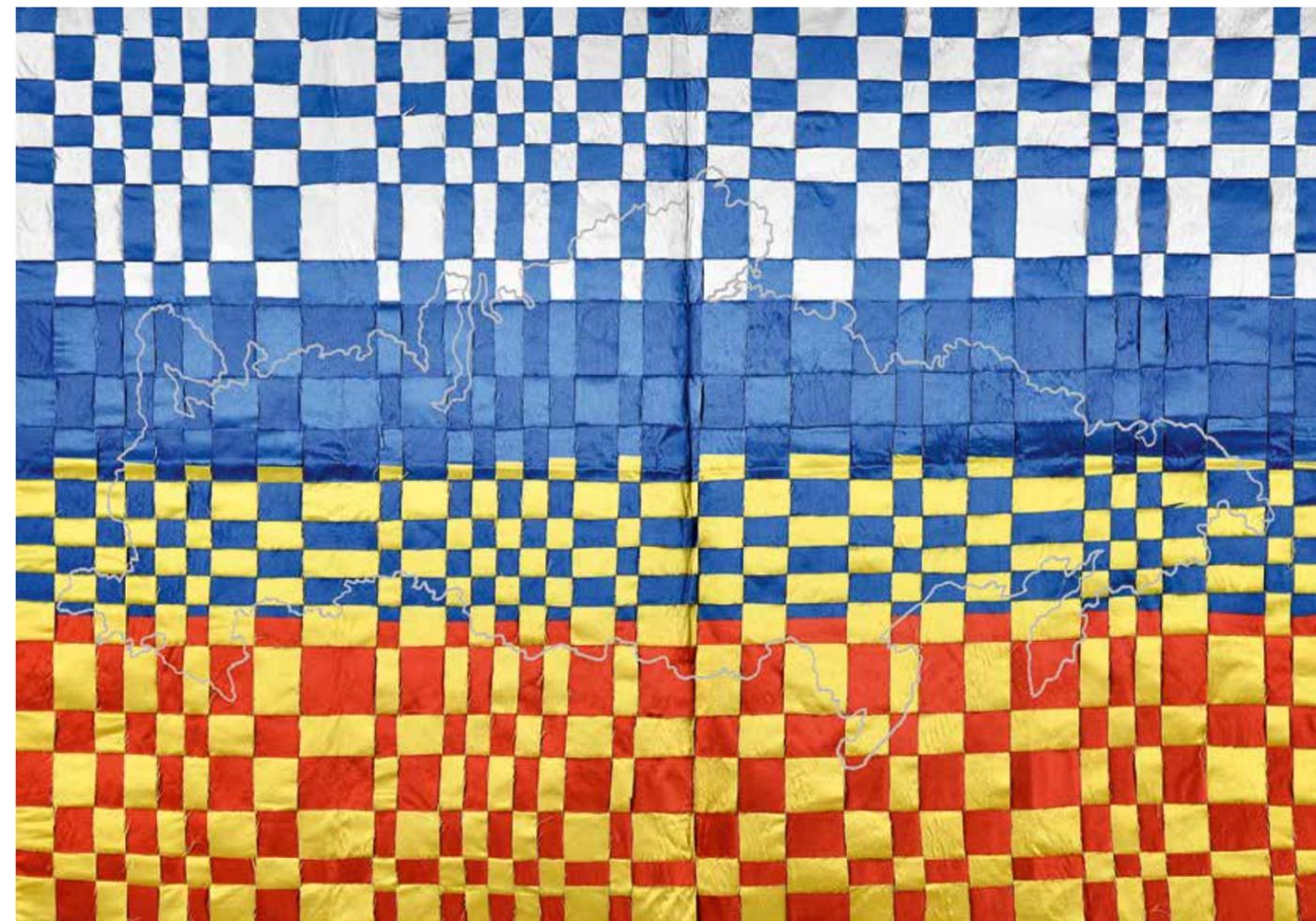


Io sarò Tarassaco, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas,*
143 x 156 cm

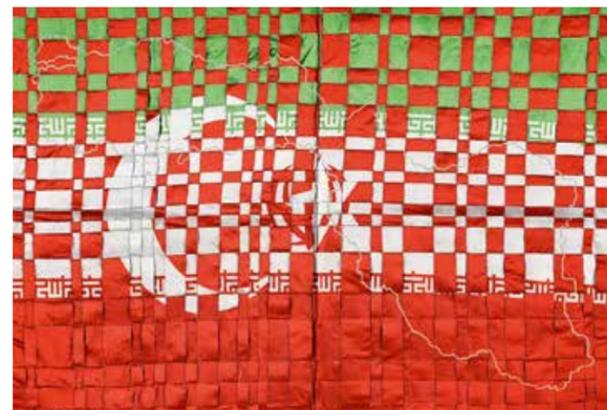
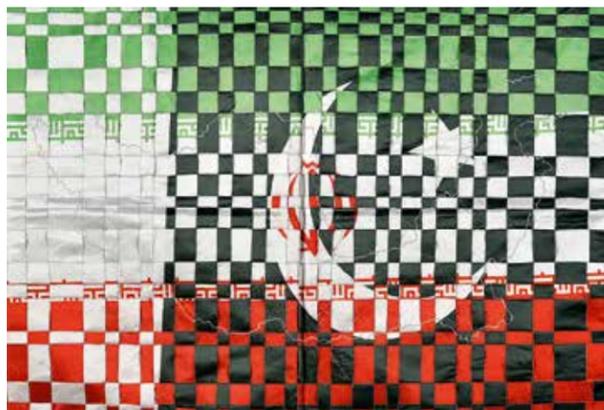
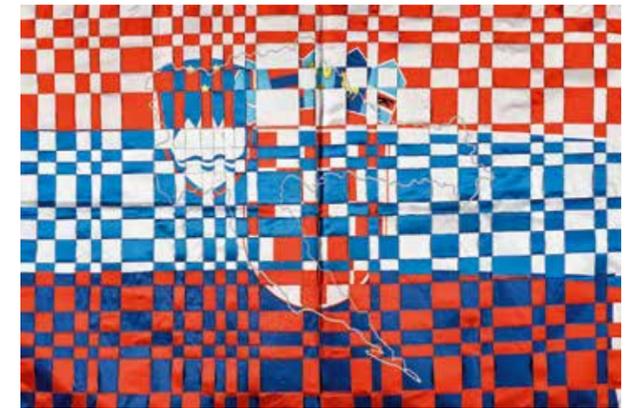
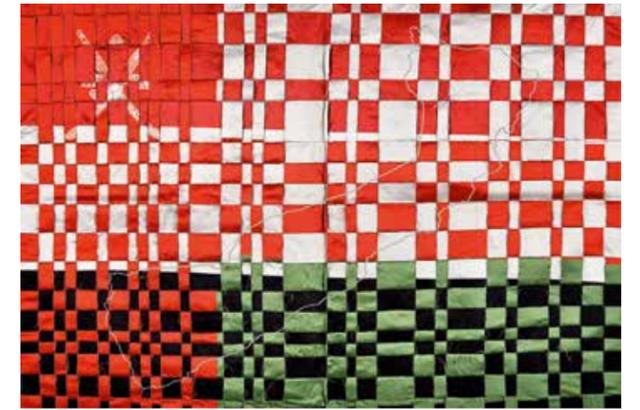
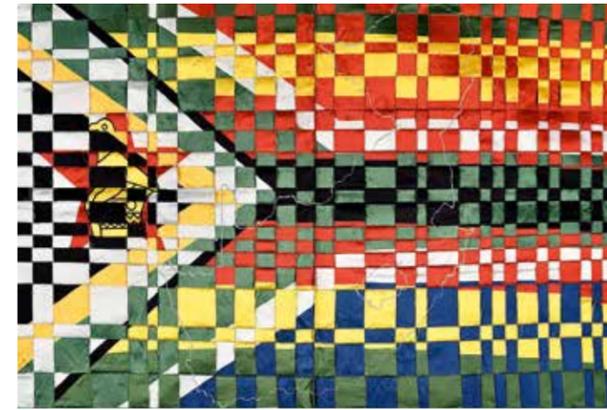


Io sarò Piantaggine, 2023
Tecnica mista su tela / *Mixed media on canvas,*
156 x 143 cm





Ucraina/Russia "In su aria scura", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / *Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm*



Norvegia/Russia "Vuoi ingrassare", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Corea del Sud/Nord "Solcando dedurre", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Zimbabwe/Sud Africa "Imbuca dazi wafers", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Yemen/Oman "Amen money", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Stati Uniti/Messico "U'cointestatissimi", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Iran/Afghanistan "Inghannata frasi", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Tunisia/Libia "Alibi inusati", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

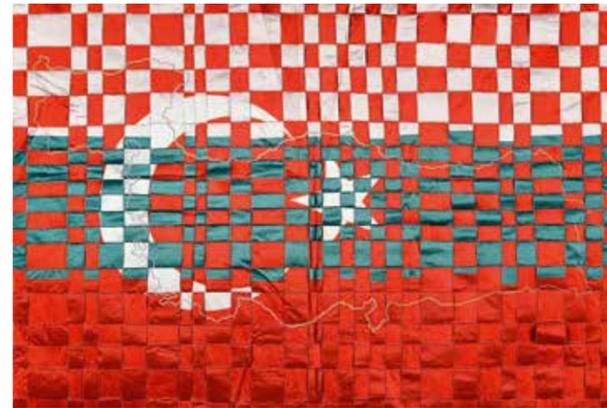
Slovenia/Croazia "Isolo vacanziera", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Iran/Pakistan "Panna sirtaki", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Turchia/Iran "Karturiani", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Rep. Dominicana-Haiti "Dichiarata mine poni", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Ungheria/Serbia "Binaria sughere", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm



Messico/Guatemala "Esclamiamo guesta", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Bulgaria/Turchia "Ubrica Utah girl", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Grecia/Macedonia "Cardiaca miogene", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Arabia Saudita/Yemen "Maya usiate bandiera", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Costarica/Nicaragua "Riaccasata congiura", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

India/Pakistan "Pania anti disk", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Marocco/Mauritania "Muto amor accanirai", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

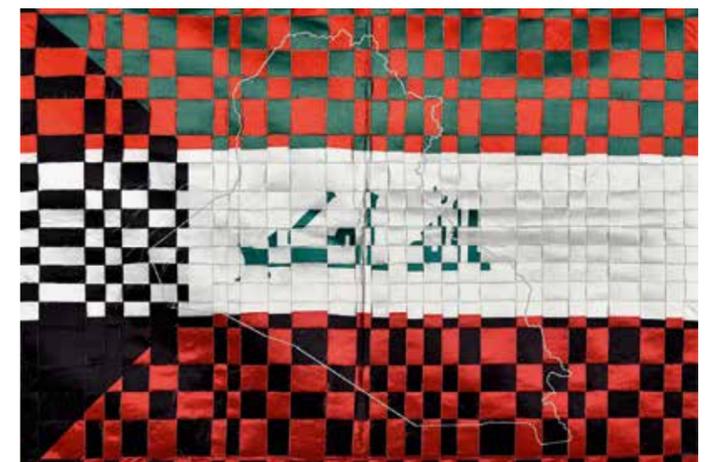
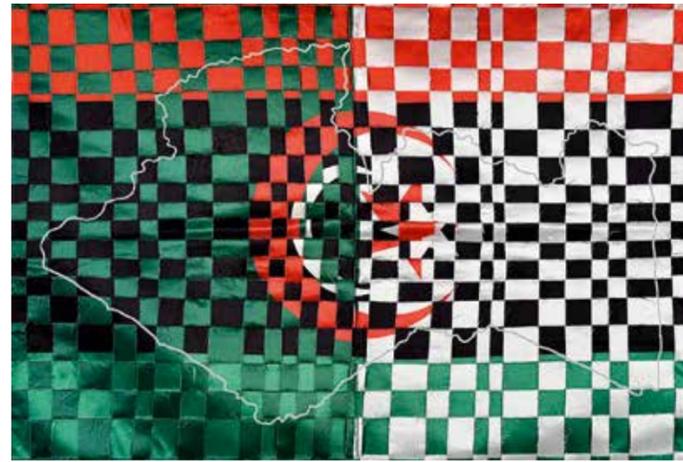
Kenia/Somalia "Inaliamo sake", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Ungheria/Croazia "Giura a cheronzia", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Lettonia/Russia "Rito sensualità", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Zimbabwe/Botswana "Wzw...ba sabbiameto", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Pakistan/Afghanistan "Infangata passi thank", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm



Bangladesh/Birmania "Gabbana smeraldhini", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Thailandia/Malesia "Inalai stile hamada", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Algeria/Libia "Regalai alibi", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Israele/Egitto "Isole getterai", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Cina/Hong Kong "Gang nochkino", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Israele/Palestina "Aaa... spinellereesti", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Turchia/Iraq "Tirai quark", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm

Kuwait/Iraq "Quarta kiwi", 2023
Incisione su vetro e tessuto tagliato
e intrecciato / Engraving on glass and cut-and-woven
fabric, 70 x 100 cm



... di Valdivia, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 178 x 149 cm



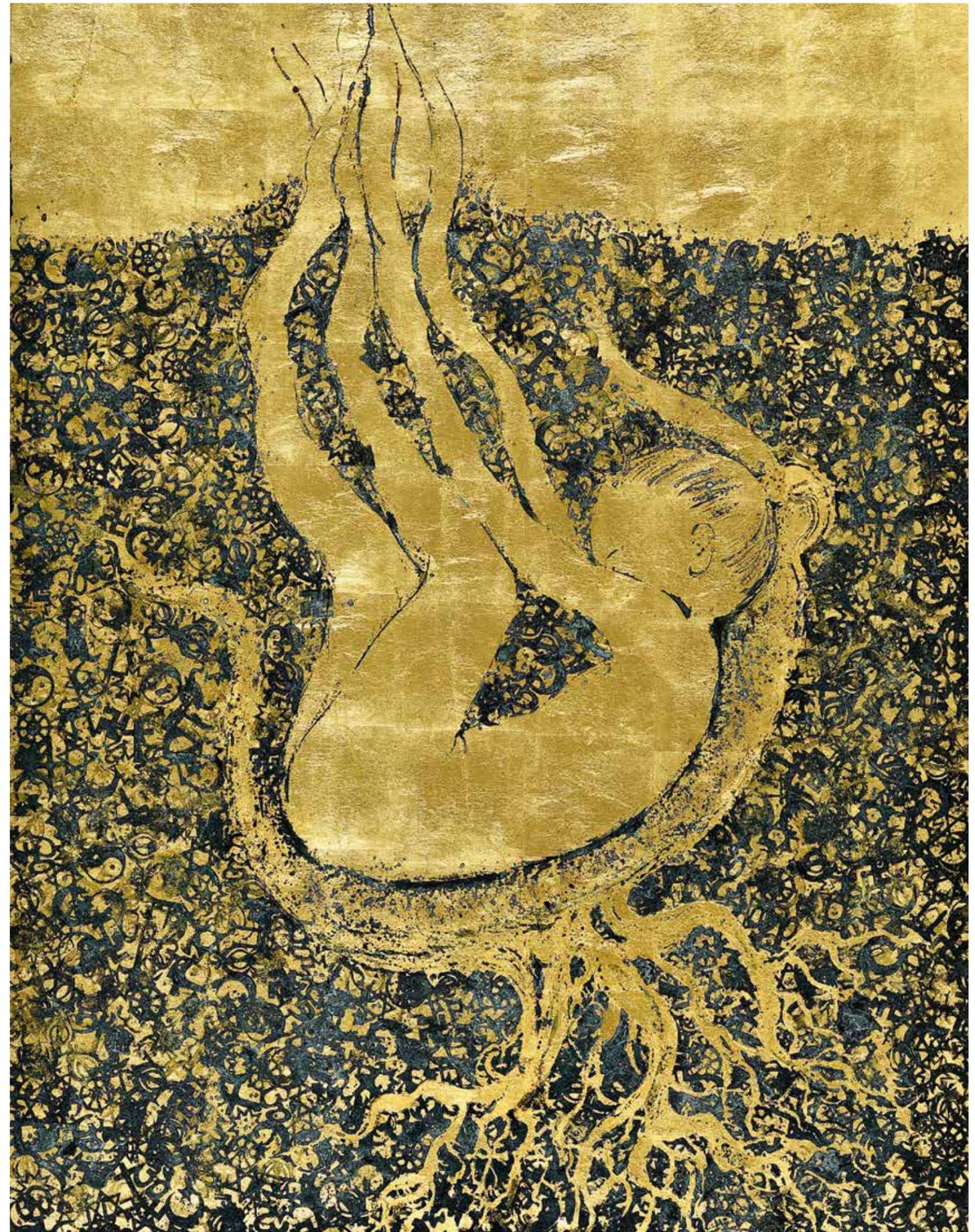


...Atlantica, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 139 x 116 cm



...del Borneo, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 139 x 115 cm

...del Congo, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 150 x 115 cm





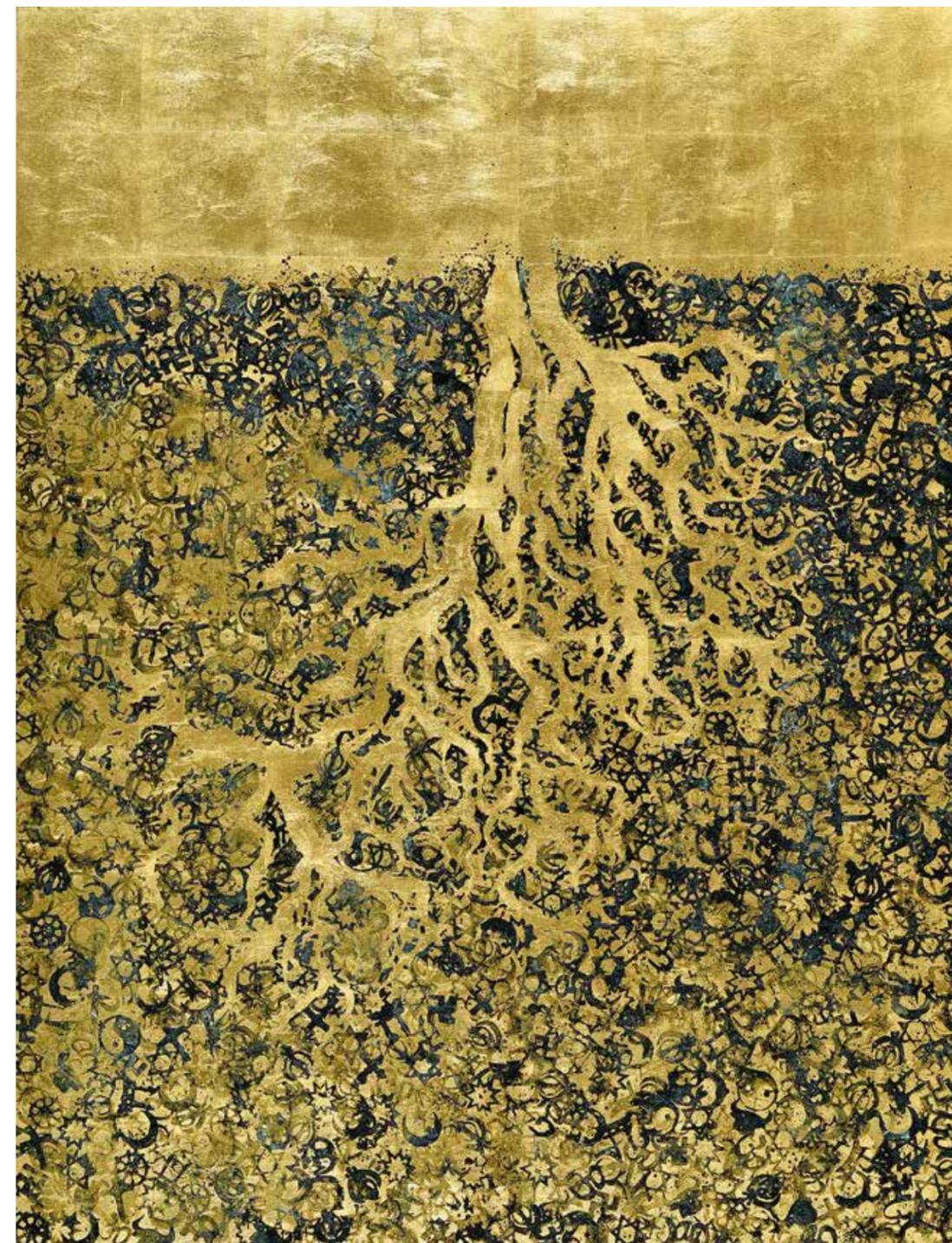
...dell'Alto Paraná, 2023
Acidatura su lamina, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 150 x 115 cm



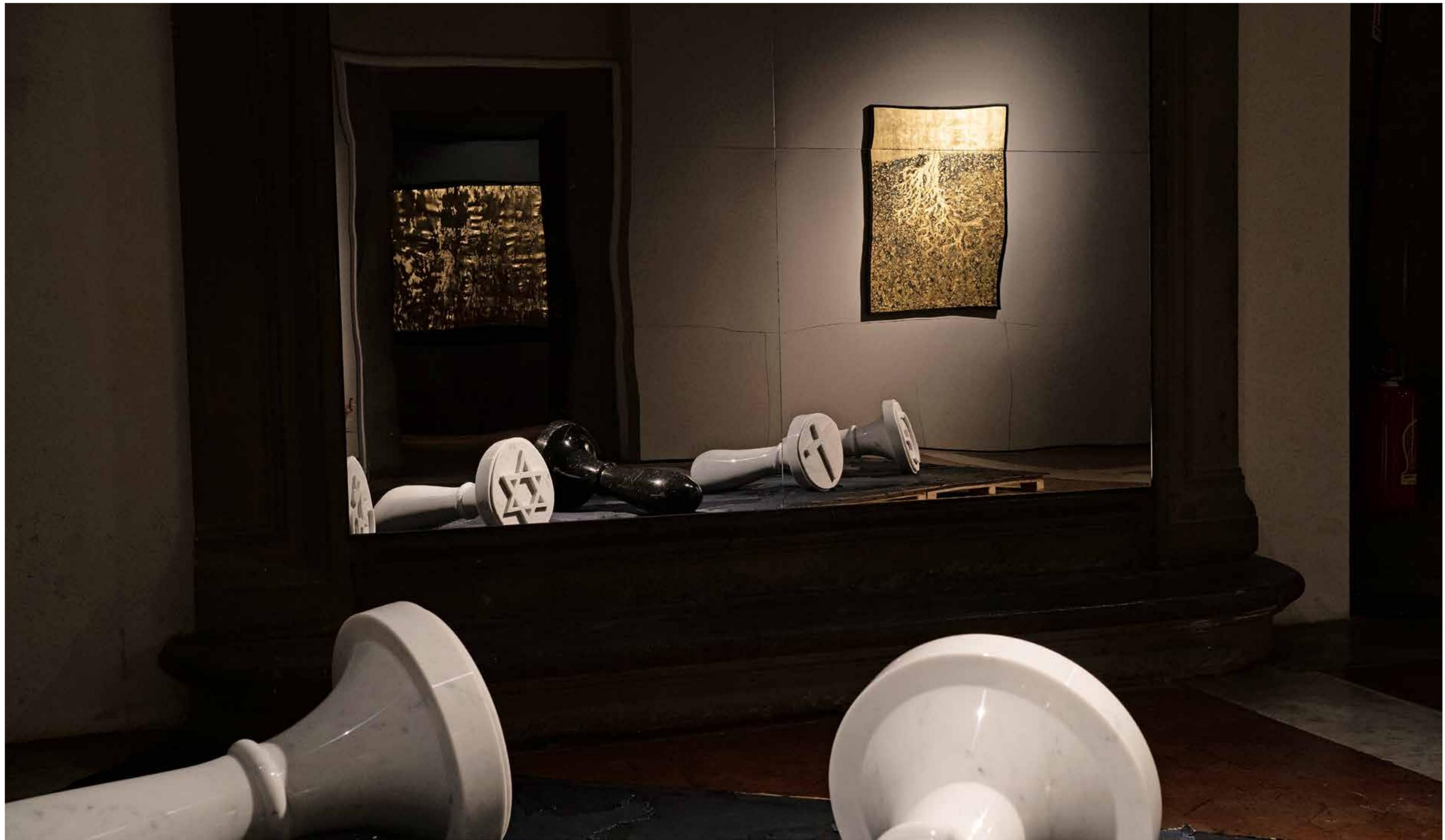
...di Chiquitano Dry, 2023
Acidatura su lamina, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 150 x 115 cm



...di Chocó-Darién, 2023
Acidatura su lamina, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 150 x 115 cm



...del Chaco, 2023
Acidatura su lamina, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 150 x 115 cm



Io siamo Suerte, 2023
Marmo Marquina, 1 di 3 / *Marquina marble,*
1 of 3, 40 x 40 x 80 cm

Alle pagine seguenti / Following pages

Io siamo Cristiano, 2023
Marmo statuario, 1 di 3 / *Statuary marble,*
1 of 3, 40 x 40 x 80 cm

Io siamo Ebreo, 2023
Marmo statuario, 1 di 3 / *Statuary marble,*
1 of 3, 40 x 40 x 80 cm

Io siamo Induista, 2023
Marmo statuario, 1 di 3 / *Statuary marble,*
1 of 3, 40 x 40 x 80 cm

Io siamo Musulmano, 2023
Marmo statuario, 1 di 3 / *Statuary marble,*
1 of 3, 40 x 40 x 80 cm



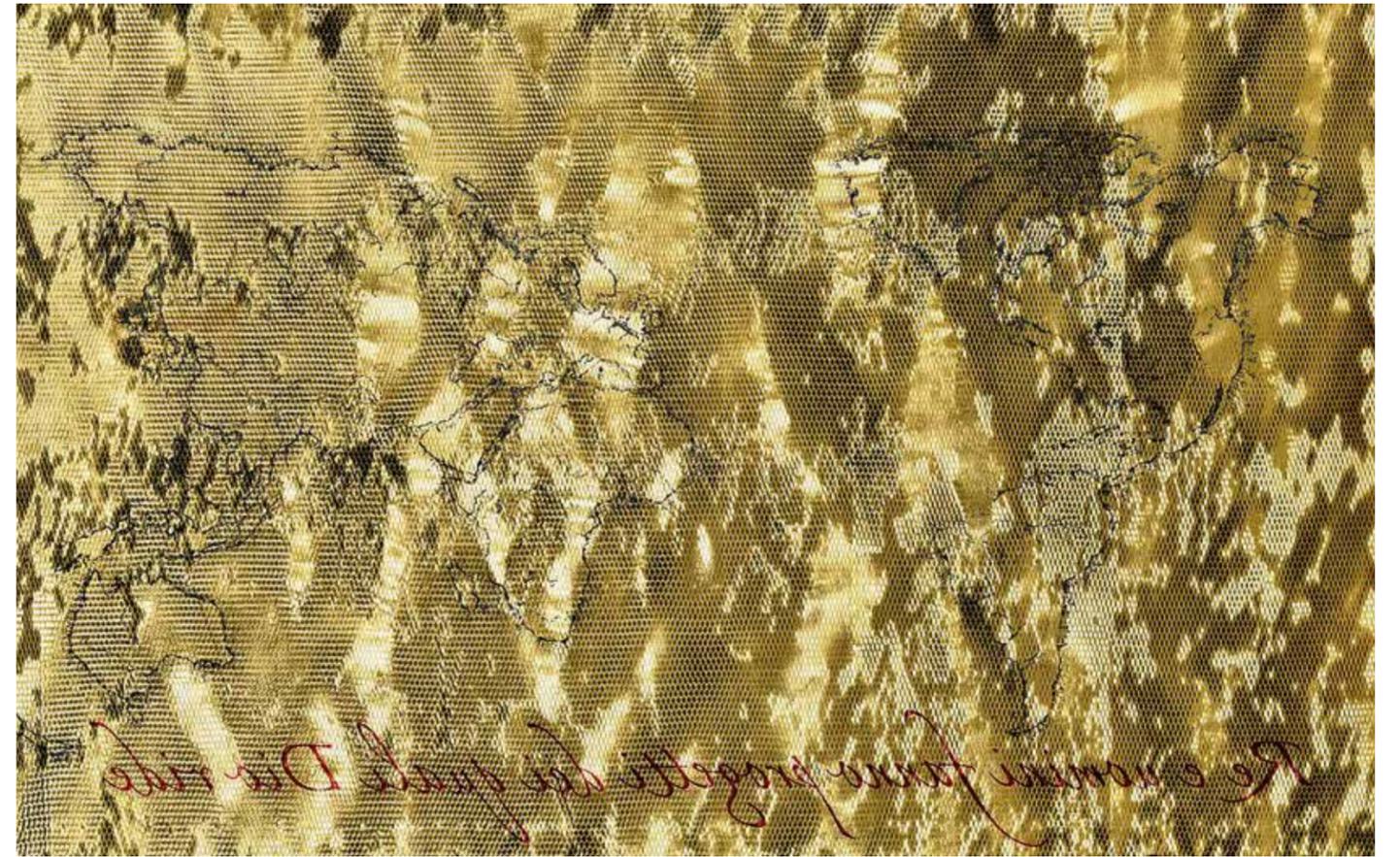




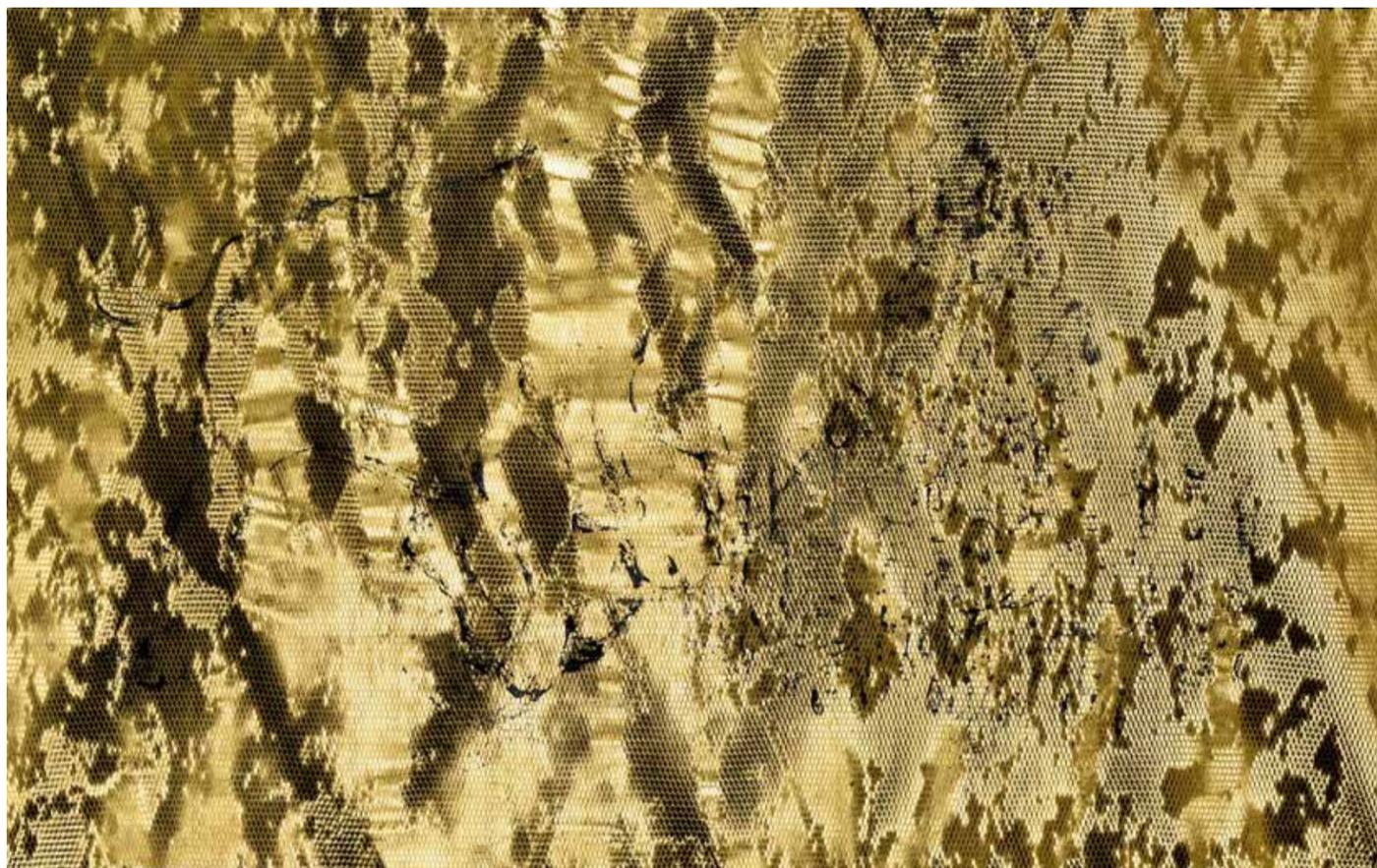
Siamo tutti Dei, 2023
Marmo statuario, Portoro e Rosso Francia, 1 di 7 /
Statuary, Portoro and Red France marble, 1 of 7,
12 x 12 x 24 cm







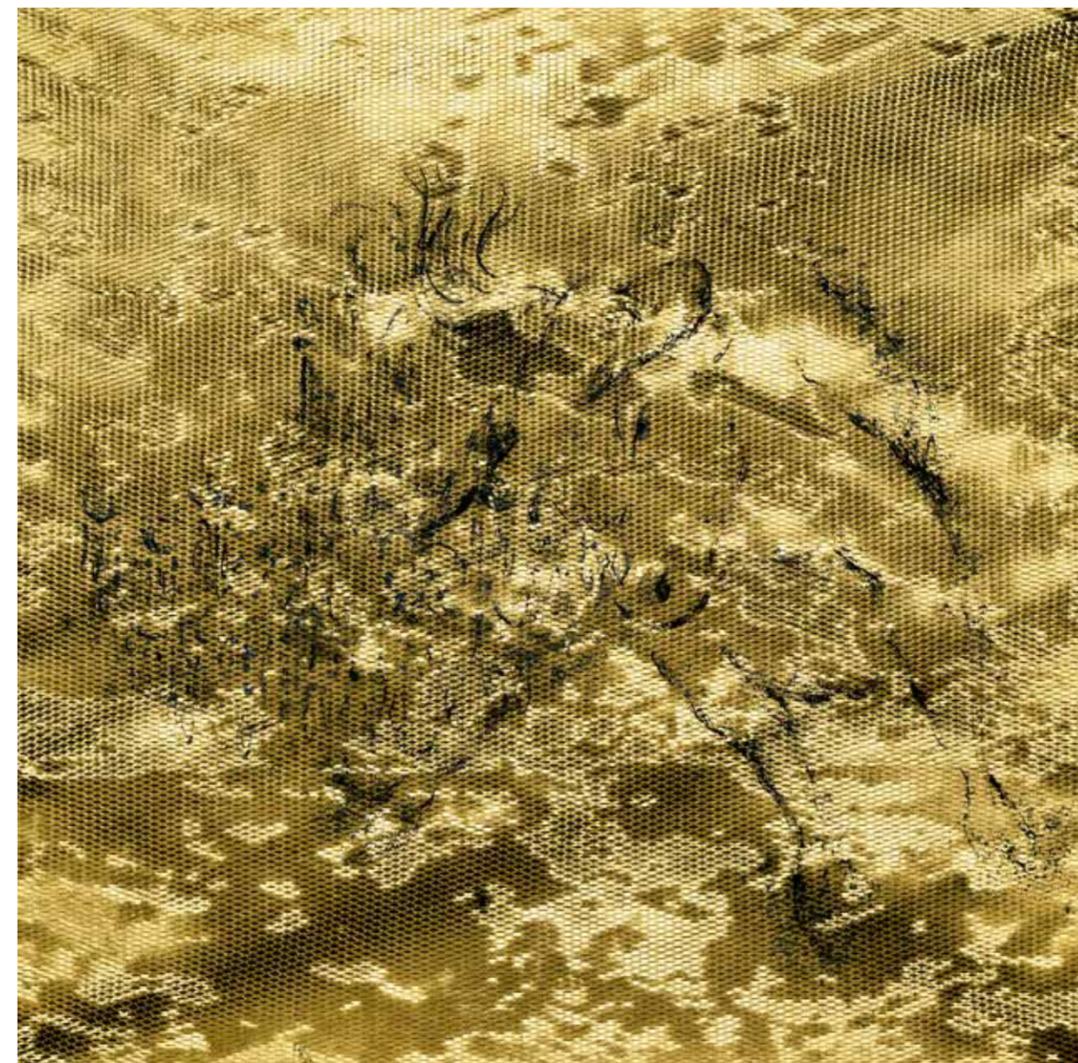
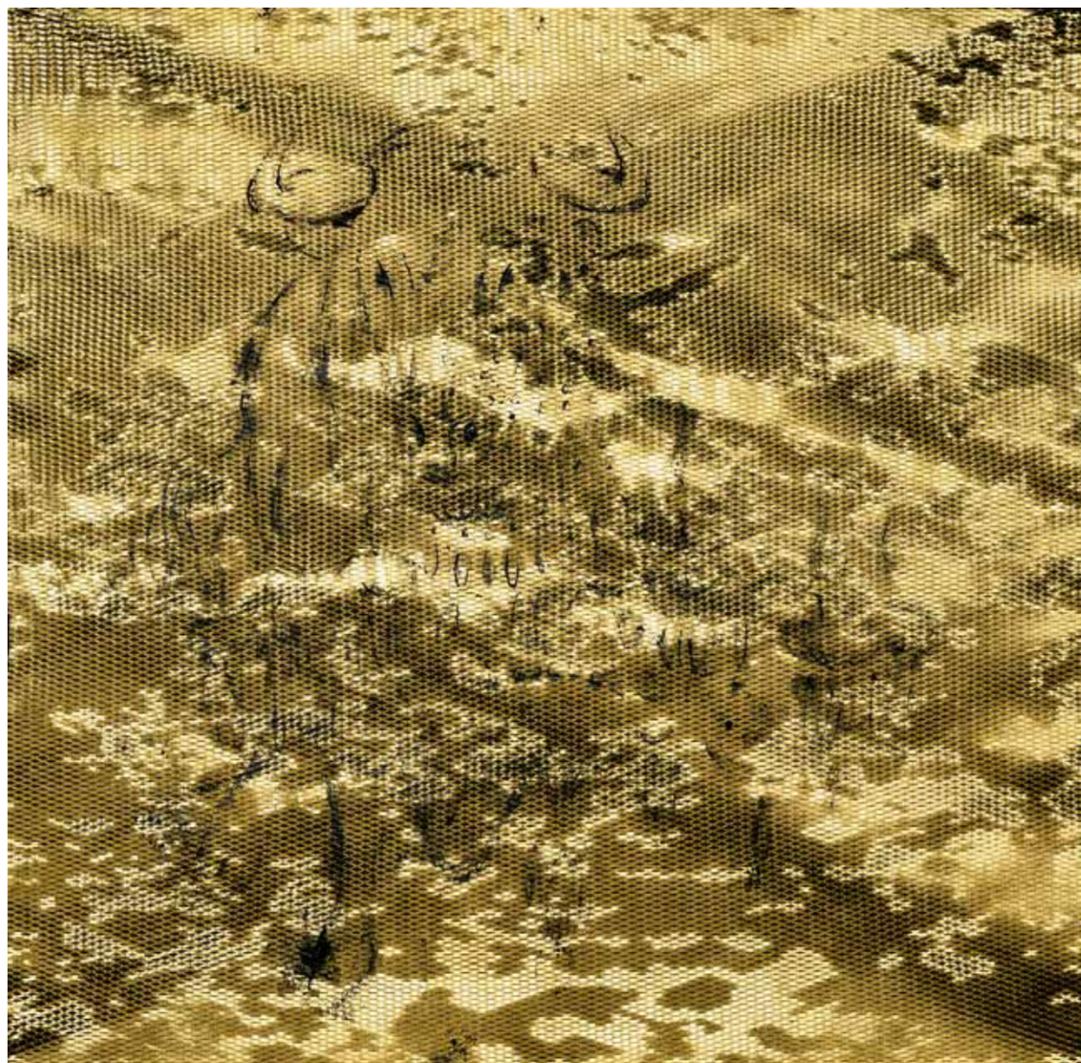
Re e uomini fanno progetti dei quali Dio ride, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 140 x 230 cm



Io sarò forza e fragilità, 2023
Acidatura su lamine, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 140 x 230 cm



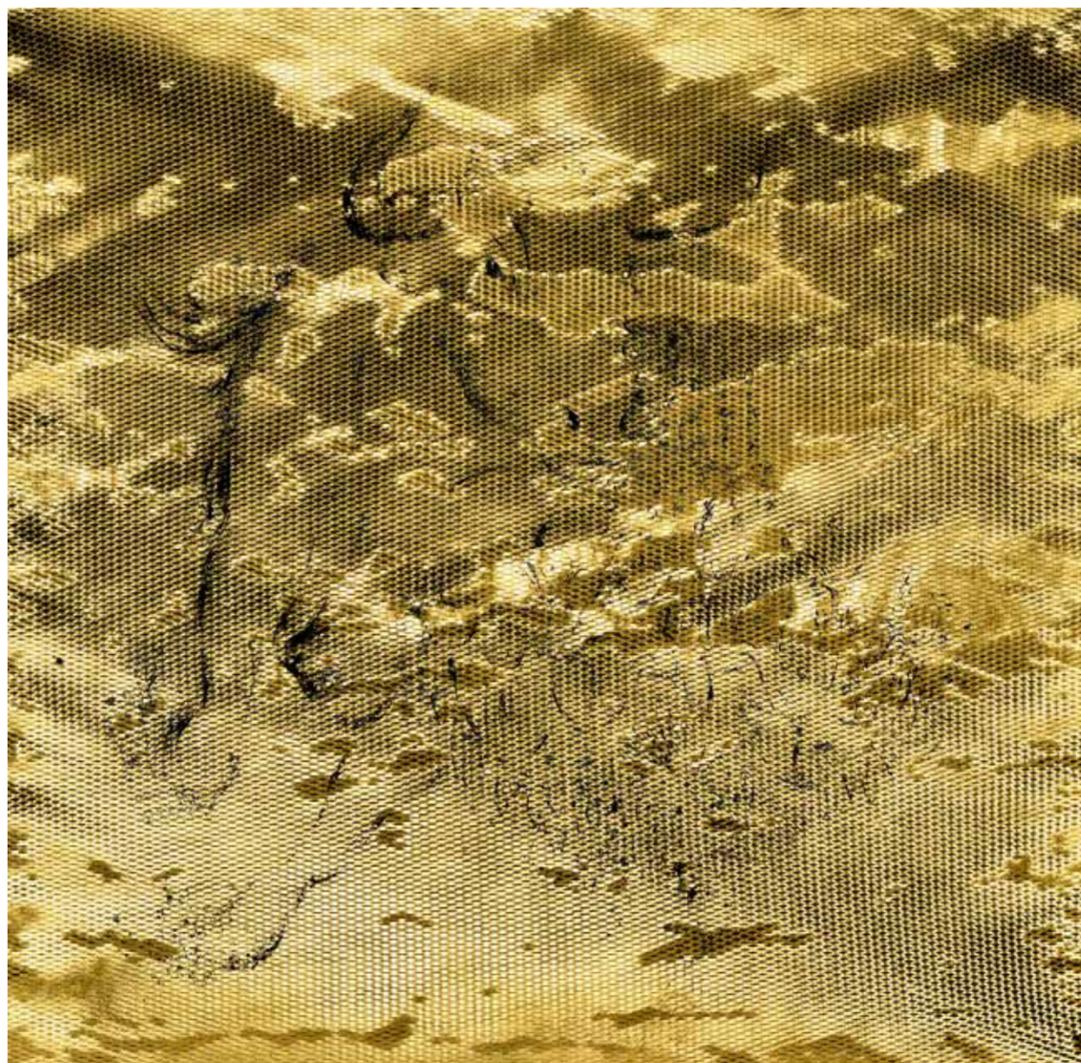
Io sarò azione e inerzia, 2023
Acidatura su lamine, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 140 x 230 cm



Io sarò generoso e avaro, 2023
Acidatura su lamine, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 141 x 141 cm



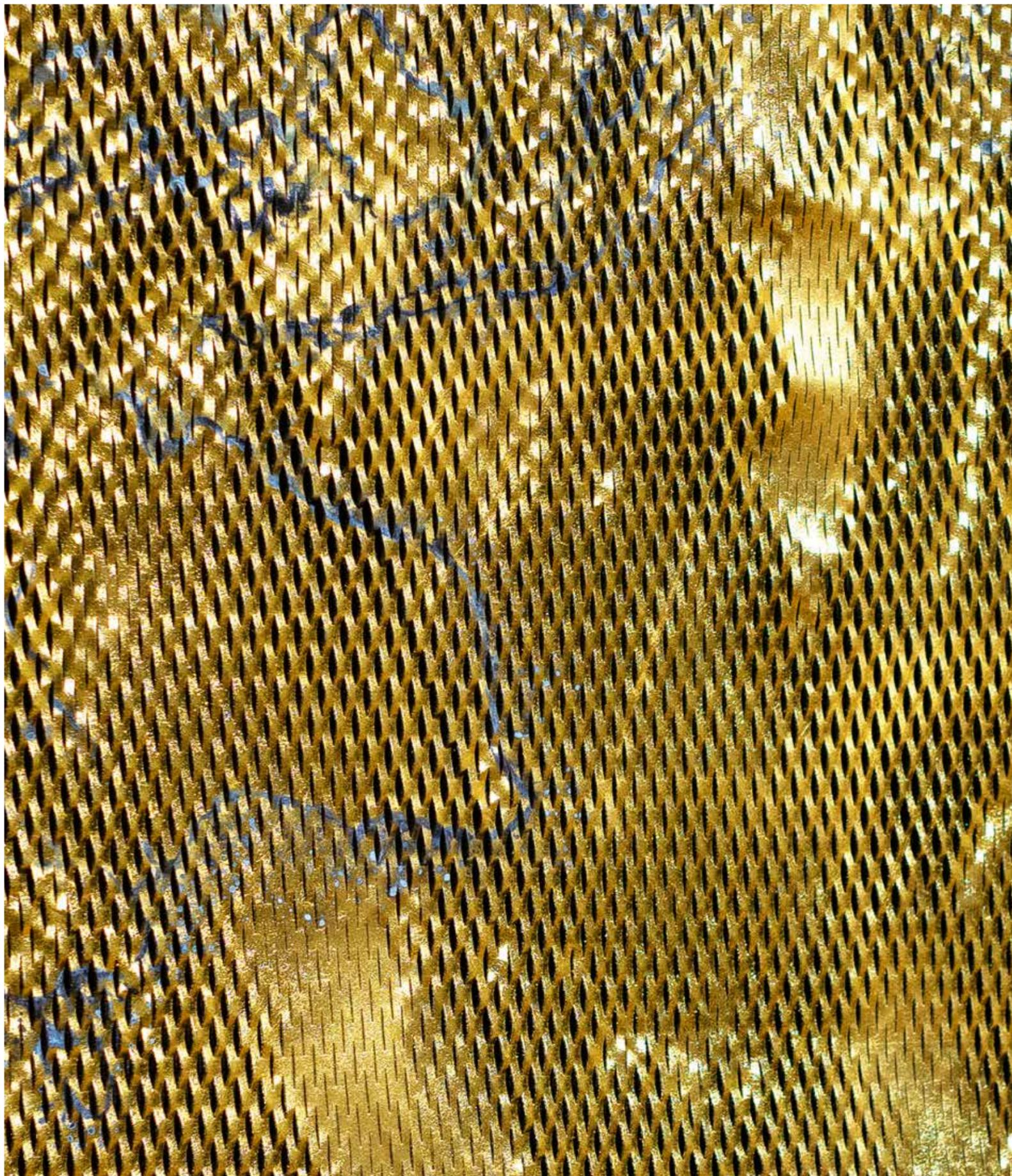
Io sarò altruista e egoista, 2023
Acidatura su lamine, su tela / *Acid-etching on foils,*
on canvas, 141 x 141 cm



Io sarò ribelle e ubbidiente, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 141 x 141 cm



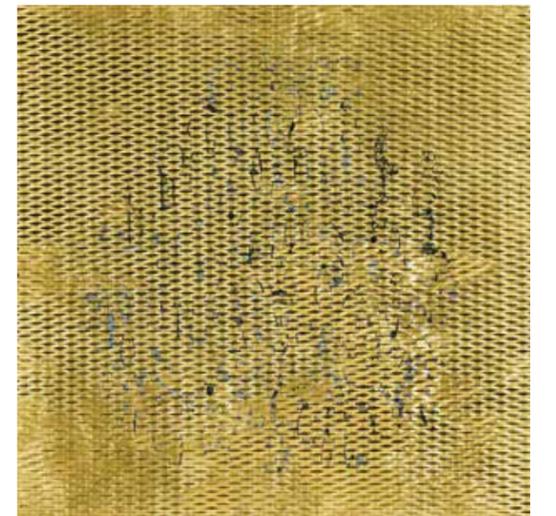
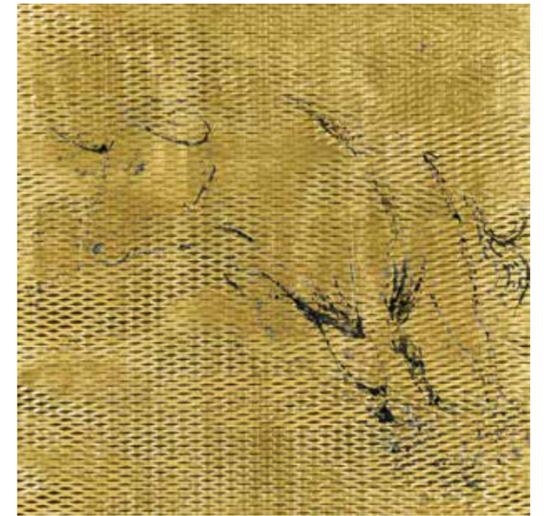
Io sarò memoria e oblio, 2023
Acidatura su lamina, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 141 x 141 cm



Io sarò indomito, 2023
Acidatura su lamine, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 50 x 50 cm

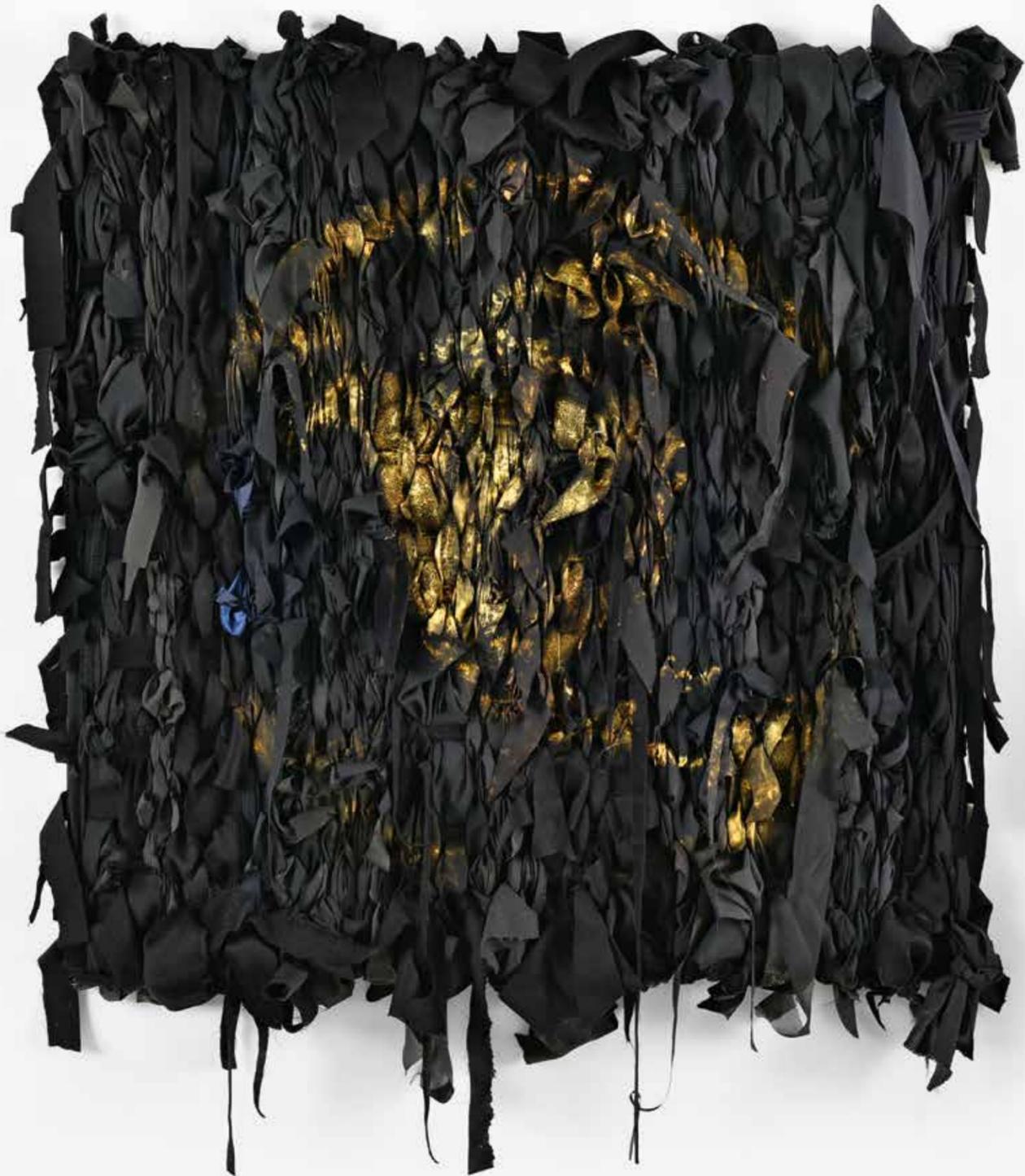
Io sarò docile, 2023
Acidatura su lamine, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 50 x 50 cm

Io sarò ricordo, 2023
Acidatura su lamine, su tela / Acid-etching on foils,
on canvas, 50 x 50 cm





Guardandoti da Mercurio, 2023
Tecnica mista su tessuto intrecciato / *Mixed media on woven fabric*, 100 × 100 cm



Guardandoti da Venere, 2023
Tecnica mista su tessuto intrecciato / *Mixed media on woven fabric*, 100 x 100 cm



Guardandoti da Marte, 2023
Tecnica mista su tessuto intrecciato / *Mixed media on woven fabric*, 100 x 100 cm

Biography

Christian Balzano was born in Leghorn in 1969 and attended the Academy of Fine Arts in Florence.

In 2022 he was invited to the first edition of the Contemporary Art and Culture Festival "Art Rizoma," entitled *8 minuti dal sole*, in Gerace, Roccella Jonica and Santa Caterina dello Ionio, curated by Alessandro Romanini and Rocco Guglielmo. The same year he took part in the group exhibitions *ArtInsolite* at the Civic Theater of Lajatico, curated by Filippo Lotti, and *Il trionfo della luce* at the Archaeological Museum of Santa Scolastica in Bari, curated by Roberta Giuliani and Maurizio Vanni.

In 2019 he was invited to the 14th International Biennial of Contemporary Art, curated by Massimo Scaringella, at the Museu Oscar Niemeyer in Curitiba, Brazil, and inaugurated, with an urban installation at the Banca Generali building in Como, the traveling solo exhibition *Resilience*, curated by Marco Bazzini, which had been held in 2017 in Milan and 2018 in Treviso.

In 2017 he won the tender for the Permanent Monument to the Resistance in Piazza della Libertà, *Io ero, io sono, io sarò*, in Certaldo (province of Florence).

In 2016 he was invited to Art Factory Dynamo Camp for a project with children and inaugurated the solo exhibition *A pelle viva*, curated by Marco Bazzini, at Palazzo Grifoni, headquarters of the Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato (province of Pisa).

In 2015 he was invited by Massimo Scaringella to the 4th Bienal del Fin del Mundo, at the Parque Cultural of Valparaiso (Chile), and took part in the group exhibition *Praestigium Italia I* a Benetton project curated by Luca Beatrice at the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin and at the Fondazione Cini di Venice.

In 2014 he is present at the group show *The time we've spent and time to leave* at the Zaha Museum in Seoul; he is invited to the group show *Inquieto Novecento*, curated by Stefano Cecchetto and Maurizio Vanni, at the Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contemporary Art; he is invited by the Italian Cultural Institute of Tripoli (Libya) to a workshop entitled *The Raft* at the Art House Gallery in Tripoli in collaboration with the Arete Foundation, curated

by Rubens Piovano, and participates in the "Do Ut Do" project curated by the Scientific Committee of the Fondazione Hospice Seràgnoli at the MAXXI Museum in Rome, the Madre Museum in Naples and the MAMbo Museum in Bologna. Inaugurates the solo exhibition *Assolutamente sconsigliato* at the Civic Art Gallery and at the Museum Magma in Follonica (province of Grosseto), curated by Maurizio Vanni.

In 2013 he took part in the group exhibition *Mine* at the Underline Gallery in New York, curated by Casey Burry; inaugurated the solo exhibition *oltre il segno* curated by Maurizio Vanni at the BEGO Museum and Oratorio San Carlo in Castelfiorentino (province of Florence) and was invited to the Pavilion of the Republic of Costa Rica in conjunction with the 55th Venice Biennale, "*Liberi(-A)*," curated by Fabio Anselmi and Francesco Elisei; won the 64th Michetti Prize "La bellezza necessaria," curated by the scientific committee of the Fondazione Michetti in Francavilla a Mare (province of Chieti); participated in the group show *Tabula rasa*, curated by Stefano Cecchetto and Giorgio Baldo, at the Museo del Paesaggio in Torre di Mosto (province of Venice); was invited by the Youngeun Museum of Contemporary Art in Gwangju, South Korea, to an artist residency with a final exhibition *Ask the water*, curated by Jimin Lee and Maurizio Vanni; participated in an international video art festival, "the world in rolls," that toured Sao Paulo, Chicago, Toronto, Tokyo, Beijing, New Delhi, Istanbul, St. Petersburg.

In 2012 he was invited by the Italian Institute of Culture in Washington, D.C., to create *Everywhere Nowhere*, a solo exhibition at the Italian Embassy in Washington, D.C., as part of the Open House.

In 2011 he took part in the "Thai-Italy Art and Cultural Exchange 2011" project, curated by Maurizio Vanni and Sasivimol Santiratpakdee, at the Art Center of the Silpakorn University in Bangkok, and was invited to the 54th Venice Biennale, at the Italy Pavilion (Tuscany Region), curated by Vittorio Sgarbi at the Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato. In the same year he was invited to the 4th edition of the Moscow Biennial of Con-

temporary Art, as part of the exhibition *Behind the Mirror*, curated by Maurizio Vanni.

In 2010 he created the solo exhibitions *Luci del destino* and *Uomo versus animale?* at Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contemporary Art, curated by Luca Beatrice and Maurizio Vanni. On Art Basel, he took part in the group exhibition *Exhibititalia*, set up in the Art District of Miami, branding the side of the Fiat 500 for Fiat Automobiles.

Between 2009 and 2010 he was in Argentina with a traveling exhibition entitled *Luci del Destino*, curated by Maurizio Vanni, Massimo Scaringella, and Cecilia Cavenagh, and organized by the Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contemporary Art in collaboration with the Pabellón de las Bellas Artes - U.C.A. in Buenos Aires, the CEC Centro de Expresiones Contemporáneas in Rosario, the Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson in San Juan, and the Museo Las Lilas de Areco in San Antonio de Areco. In 2008 he created the event-exhibition *Non è vero ma ci credo*, curated by Mimmo Di Marzio at the Gallery San Lorenzo in Milan, and he also took part in OPEN XI in Venice Lido, curated by Paolo De Grandis.

Biografia

Christian Balzano (Livorno, 1969) ha frequentato l'Accademia delle Belle Arti di Firenze.

Nel 2022 viene invitato alla prima edizione del festival di arte e cultura contemporanea Art Rizoma "8 minuti dal sole", a cura di Alessandro Romanini e Rocco Guglielmo, a Gerace, Roccella Jonica e Santa Caterina dello Ionio. Lo stesso anno partecipa alle collettive "ArtInsolite", presso il Teatro Comunale di Lajatico, a cura di Filippo Lotti, e "Il trionfo della luce", presso il Museo Archeologico di Santa Scolastica di Bari, a cura di Roberta Giuliani e Maurizio Vanni.

Nel 2019 viene invitato alla 14a Biennale Internazionale di Arte Contemporanea, curata da Massimo Scaringella, al Museu Oscar Niemeyer di Curitiba, Brasile, e inaugura, con un'installazione urbana presso il palazzo di Banca Generali di Como, la mostra personale itinerante "Resilienza", curata da Marco Bazzini, che si era tenuta nel 2017 a Milano e nel 2018 a Treviso.

Nel 2017 vince il bando per il Monumento permanente alla Resistenza *Io ero, io sono, io sarò* in piazza della Libertà a Certaldo (FI).

Nel 2016 viene invitato all'Art Factory Dynamo Camp per un progetto con i bambini e inaugura a Palazzo Grifoni, sede della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato (PI), la personale "A pelle viva", curata da Marco Bazzini. Nel 2015 viene invitato da Massimo Scaringella alla 4a "Bienal del Fin del Mundo", presso il Parque Cultural de Valparaiso (Cile), e prende parte alla collettiva "Praestigium Italia I", progetto Benetton curato da Luca Beatrice presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino e la Fondazione Cini di Venezia.

Nel 2014 è presente alla collettiva "The time we've spent and time to leave" presso lo Zaha Museum di Seoul; è invitato alla collettiva "Inquieto Novecento", curata da Stefano Cecchetto e Maurizio Vanni, presso il Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contemporary Art; è invitato dall'Istituto italiano di Cultura di Tripoli (Libia) ad un workshop dal titolo *The Raft* presso l'Art House Gallery di Tripoli in collaborazione con l'Arete Foundation, a cura di Rubens Piovano, e partecipa al progetto *Do Ut Do* curato dal

Comitato Scientifico della Fondazione Hospice Seràgnoli presso il Museo MAXXI di Roma, il Museo Madre di Napoli e il Museo MAMbo di Bologna. Inaugura la personale "Assolutamente sconsigliato" alla Pinacoteca Civica e al museo Magma di Follonica (GR) curata da Maurizio Vanni. Nel 2013 partecipa alla collettiva "Mine" presso la Underline Gallery di New York curata da Casey Burry; inaugura la personale "oltre il segno" a cura di Maurizio Vanni presso il Museo BEGO e l'Oratorio San Carlo di Castelfiorentino (FI) e viene invitato nel Padiglione della Repubblica del Costa Rica in concomitanza con la 55. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, "Liberi(A)", curata da Fabio Anselmi e Francesco Elisei; vince il 64° Premio Michetti "La bellezza necessaria" a cura del comitato scientifico della Fondazione Michetti di Francavilla a Mare (CH); partecipa alla collettiva "Tabula rasa", curata da Stefano Cecchetto e Giorgio Baldo, presso il Museo del Paesaggio a Torre di Mosto (VE); viene invitato dallo Youngeun Museum of Contemporary Art di Gwangju, South Korea, a una residenza d'artista con mostra finale "Ask the water", curata da Jimin Lee e Maurizio Vanni; partecipa a una kermesse internazionale di video arte "the world in rolls" che tocca San Paolo, Chicago, Toronto, Tokyo, Pechino, Nuova Delhi, Istanbul, San Pietroburgo.

Nel 2012 viene invitato dall'Istituto Italiano di Cultura di Washington a realizzare una personale presso l'Ambasciata italiana di Washington nell'ambito dell'Open House, "Everywhere Nowhere".

Nel 2011 partecipa al progetto *Thai-Italy Art and Cultural Exchange 2011* a cura di Maurizio Vanni e Sasivimol Santiratpakdee, presso l'Art Centre della Silpakorn University di Bangkok e viene invitato alla 54. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia - Padiglione Italia (Regione Toscana), curato da Vittorio Sgarbi, presso il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato. Nello stesso anno viene invitato alla 4a Edizione della Biennale di Arte Contemporanea di Mosca, nell'ambito della mostra "Behind the Mirror", a cura di Maurizio Vanni.

Nel 2010 realizza le personali "Luci del destino" e "Uomo versus animale?" al Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contem-

porary Art curate da Luca Beatrice e Maurizio Vanni. In occasione di Art Basel partecipa alla collettiva "Exhibititalia" allestita nell'Art District di Miami, griffando per la Fiat la fiancata della 500.

Tra 2009 e 2010 è in Argentina con l'esposizione itinerante dal titolo "Luci del destino", curata da Maurizio Vanni, Massimo Scaringella, Cecilia Cavenagh e organizzata dal Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contemporary Art in collaborazione con il Pabellón de las Bellas Artes - U.C.A. di Buenos Aires, il CEC Centro de Expresiones Contemporáneas di Rosario, il Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson di San Juan e il Museo Las Lilas de Areco di San Antonio de Areco.

Nel 2008 realizza la mostra-evento "Non è vero ma ci credo", curata da Mimmo Di Marzio, presso la Galleria San Lorenzo di Milano e partecipa a "OPEN XI" a Venezia Lido, a cura di Paolo De Grandis.

A India | To India

Christian Balzano desidera ringraziare / wishes to thank

Cristiano Godano, Marlene Kuntz e | and Ala Bianca per la musica del video | for the music of the video *No Borders*; Anna e | and Paola per il sostegno fisico e morale | for their physical and moral support; Mario e | and Rosanna, NEWLAB per la collaborazione | for their collaboration; Filippo Lotti, Riccardo, Giulia, Lored e | and Selina per il grande supporto | for their valuable support