

DOMENICO PIEVANI

Le regard se fait lieu / Lo sguardo si fa luogo

Ce catalogue est publié à la suite des expositions /
Questo catalogo viene pubblicato a seguito delle mostre:

- *Terres Emergées / Terre Emerse*

Ecole des Arts de Braine-l'Alleud (B), 11 février au 19 mars 2011.

Programmation et organisation des expositions sous la responsabilité
générale de la Commission des Expositions de L'Ecole des Arts,
en partenariat avec le Centre Culturel,
avec le soutien de la Commune de Braine-l'Alleud et de
Wallonie-Bruxelles International.

- *Passages autour et à travers (Pour un regard libre) /*

Passaggi attorno e attraverso (Per uno sguardo libero)

Centre culturel d'Ottignies-LLN, 20 avril au 3 mai 2012, Ottignies (B).
UCL Culture, Forum des Halles, 21 avril au 3 mai 2012, Louvain-la-Neuve (B).

Expositions proposées dans le cadre du festival/ Esposizioni proposte
Les Voies de la Liberté et pour la saison *Ruptures*, UCL Culture, 2012,
et organisées par:

le Festival *Les Voies de la Liberté*;
UCL-Culture, Louvain-la-Neuve (B);
le Centre culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve (B);
le Centre culturel du Brabant Wallon (B);
la Galerie Koma, Mons (B).

- *Pièges pour les yeux / Trappole per gli occhi*

Lieux-Communs, Gare de Namur, 15 septembre au 22 octobre 2013,
Namur (B).

Exposition organisée par / Esposizione organizzata da:

Lieux-Communs, Namur (B), et la Galerie Koma, Mons (B).

traductions / traduzioni

Regina Barzon

photographies/fotografie

Alain Breyer

graphique/grafica

Luciano Passoni

photolithographie/fotolito

Photo Offset

rédaction/redazione

Ornella Bramani

© auteurs/autori

par Lubrina Editore, 2013

Lubrina Editore srl

via Cesare Correnti, 50

24124 Bergamo

tel +39 347 0139396

www.lubrina.it

ISBN 978 88 7766 484 6

DOMENICO PIEVANI

Le regard se fait lieu / Lo sguardo si fa luogo

textes de / testi di

Mauro Zanchi

Vincent Batens

Hélène Martiat

Domenico Pievani

Enrico De Pascale





Dans le bistro du Musée Nobel à Stockholm il est tradition que chaque Prix Nobel signe une chaise.

Certaines d'entre elles sont accrochées, les autres sont normalement utilisées.

Chaise suspendue au plafond signée par le Dalai Lama, 2011.

Nel bar del Museo Nobel a Stoccolma è tradizione che ogni Premio Nobel firmi una sedia.

Alcune di queste sono appese al soffitto, le altre sono utilizzate normalmente.

Sedia sospesa al soffitto firmata dal Dalai Lama, 2011.

Mauro Zanchi, *Nulla, tranne il luogo, avrà luogo / Rien, sauf le lieu, n'aura lieu* p. 7

Vincent Batens, *Domenico Pievani, provocation à l'effort de la construction du sens / Domenico Pievani, l'opera come ricerca e costruzione di senso* p. 17

Hélène Martiat, *Post Factum / Post Factum* p. 26

Domenico Pievani, *Spazi dell'interrogare / Un espace de questionnement* p. 35

Enrico De Pascale, *All'ultimo sguardo / Au dernier regard* p. 63



Atelier Artistique
Perception in situ, 2011,
sur le site des anciennes
Papeteries de Genval.
Centre Culturel de Rixensart,
Rixensart (B)

**RIEN,
SAUF LE LIEU,
N'AURA LIEU**

Mauro Zanchi *

[...] sans un écart minimum entre l'élément et sa place il n'y a pas d'ordre symbolique: c'est-à-dire, nous demeurons dans l'ordre symbolique autant que n'importe quelle présence apparaît sur l'arrière-plan de sa possible absence [...]

Slavoj Žižek, *Il trash sublime*, p. 37

Le travail de Pievani peut être considéré comme un viatique pour ceux qui veulent franchir des seuils. D'abord il les identifie, les découvre, ensuite il les rend accessibles à ceux qui cherchent à connaître ce qui est au-delà de toutes les limites. Parfois il évoque des directions, d'autres fois il crée de nouveaux seuils. Un exemple de ce voyage dans la dimension énigmatique de quelque chose qui s'ouvre au mystère, c'est l'œuvre "Pozzo" (Puits), 2012, présentée à l'exposition au Forum des Halles de Louvain-la-Neuve: une porte ouverte et son montant sont soutenus par trois chaises en fer, disposées autour d'un vase en faïence émaillée blanche qui rappelle l'urne cinéraire. On dirait une sorte de tombeau qui invite à aller sous terre. Le seuil s'ouvre pour un regard tourné vers la profondeur, il invite à un voyage dans une crypte. Comme sur le bord d'un puits, la porte peut se refermer et cacher quelque chose. Même dans l'œuvre "Stratificazioni" ("Stratifications") de 1997, présentée, dans une nouvelle version, à la même exposition,

**NUNCA,
TRANNE IL LUOGO,
AVRÀ LUOGO**

Mauro Zanchi *

[...] senza uno scarto minimo tra l'elemento e il suo Luogo non esiste ordine simbolico: cioè, noi dimoriamo dentro l'ordine simbolico solamente quanto qualsiasi presenza appare contro lo sfondo della sua possibile assenza [...]

Slavoj Žižek, *Il trash sublime*, p. 37

Il lavoro di Pievani può essere considerato un viatico per chi desidera varcare soglie. Prima le individua, le scopre, e poi le rende accessibili a chi sta cercando di conoscere ciò che sta al di là di ogni limite. A volte evoca indicazioni, altre volte crea nuove soglie. Esemplare di questo viaggio nella dimensione enigmatica di qualcosa che si apre al mistero è l'opera "Pozzo", 2012, presentata in occasione della mostra al Forum des Halles a Louvain-la-Neuve, dove una porta aperta e il suo stipite sono sostenuti da tre sedie di ferro, disposte attorno a un vaso bianco di terracotta smaltata, che rimanda a un'urna cineraria. Sembra una sorta di tomba, e invita ad andare sotto terra. La soglia si apre per uno sguardo rivolto verso la profondità, richiama a un viaggio in una cripta. Come sul limitare di un pozzo, la porta si può chiudere e celare qualcosa. Anche in "Stratificazioni" -opera del 1997, ma presentata in una nuova versione sempre in occasione della stessa mostra- c'è un'apertura alla profondità, in un sottile rapporto di consonanze



Sans titre / Senza titolo, 2011,
photographie 1/5, cm 130 x 100

il y a une ouverture vers la profondeur, dans une subtile relation d'harmonies et d'équilibres. L'action qui a formé la roche calcaire (présente dans l'œuvre) fait écho à l'acte de verser de l'eau sur le verre. L'élément de rupture est le regard sur la possibilité. Cela évoque toute rupture au sein de l'histoire de l'art, visant à un changement de vision, à un déplacement de la limite. D'habitude, le concept de la limite est lu comme un obstacle. L'œuvre de Pievani, au contraire, essaie de mettre en jeu une pensée différente, poétique, formelle, où la limite est en fait quelque chose qui se transforme d'un état à un autre: elle naît dans un voyage de la perception, où les points de vue sont atomisés, où il y a une lecture possible d'un ensemble, mais en même temps elle invite à une autre lecture à partir de l'intérieur, dans un rapport entre les unités de travail, dans des œuvres habitables, avec une attention particulière à la fragmentation du regard, en tenant compte de l'observateur qui se déplace à l'intérieur et à l'extérieur, comme par exemple en "Passaggi attorno e attraverso" ("Passages autour et à travers"), installation réalisée en Belgique, à Ottignies, en 2012. Dans ce travail, en ce qui concerne le rapport entre l'élément (l'observateur ou l'œuvre elle-même) et son lieu, le concept de passage -également à travers plusieurs portes posées sur des gonds- est lisible dans le sens d'un voyage individuel à l'intérieur d'un autre parcours initiatique à travers des seuils entrouverts, autour du thème du transit et

e di equilibri. L'azione che ha formato la pietra calcarea (presente nell'opera) ha eco con il gesto di versare acqua sul vetro. L'elemento di rottura è lo sguardo sulla possibilità. Evoca ogni rottura all'interno della storia dell'arte, intesa come un cambio dello sguardo, spostamento del limite. Di solito, il concetto del limite viene letto come un impedimento. L'opera di Pievani, invece, cerca di mettere in gioco un pensiero altro, diverso, poetico e formale, dove il limite in realtà è qualcosa che si trasforma da uno stato in un altro stato: nasce in un viaggio di percezione, dove i punti di vista sono atomizzati, dove c'è una lettura possibile di un insieme, ma allo stesso tempo invita a un'altra, ulteriore, lettura dall'interno, in un rapporto tra unità di lavoro, in opere abitabili, con un occhio di riguardo alla frammentazione dello sguardo, prendendo in considerazione un fruttore che si muove sia all'interno sia all'esterno, come ad esempio in "Passaggi attorno e attraverso" (realizzata in Belgio a Ottignies, nel 2012). In questo lavoro, nel rapporto tra l'elemento (il fruttore o l'opera) e il suo luogo, il concetto di passaggio -anche attraverso più porte incardinato, che costringono il passaggio per una persona sola- è leggibile nell'accensione di un viaggio individuale all'interno di un ulteriore percorso iniziatico attraverso soglie semiaperte, sul tema del limite di transito e di rigenerazione, piuttosto che di separazione. Un percorso attraverso vie di libertà, e di libera espressione, attraverso

de la régénération, plutôt que de la séparation. Un chemin à travers les rues de la liberté et de la liberté d'expression, à travers la notion de limite. Limite qui dialogue aussi avec son éventuelle absence. En même temps, toute œuvre est dans un dialogue continu grâce à l'espace qui s'ouvre pour franchir la limite, une borne avec laquelle il faut nécessairement se mesurer. Si on n'a pas de limite, l'espace reste seulement une dimension scientifique ou autre. Il y a également une activité pour harmoniser la perception interne et externe. Il y a tellement d'informations et de portes avec des éléments en verre, en relation avec la lumière, à travers l'au-delà du regard et les vides des portes. Les vides sont modulés par des verres colorés ou par des éléments réfléchissants. Sur quatre portes il y a un livre qui est intéressant en tant qu'élément mémorial. Le choix des auteurs des livres représente une autre correspondance, celle des suggestions vécues pendant la lecture mais aussi un hommage, (Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*; Artemidoro, *Le livre des rêves*; Walter Benjamin, *Avant-garde et révolution*; et le livre reconstruit comme s'il était le scénario du dernier film de Theo Angelopoulos, *L'Autre Mer*, qu'il n'a pas puachever à cause de sa mort en 2012). La présence du livre concerne le véritable vécu de l'artiste, ce sont des livres de sa bibliothèque personnelle qui agissent comme un écho, comme s'ils étaient des éléments du travail, utilisés de la même manière que la lumière qui ne sert pas pour

il concetto di limite. Limite che dialoga anche con la sua possibile assenza. Contemporaneamente, ogni opera è all'interno di un continuo dialogo attraverso lo spazio e attraverso l'aprirsi dello spazio entro un superamento del limite, con cui però ci si deve necessariamente rapportare, anche perché se non si ha un limite lo spazio rimane solo una dimensione scientifica o altro. C'è anche un lavoro per accordare la percezione interna e quella esterna. Vi sono tante informazioni e porte con elementi di vetro, in un rapporto con la luce, attraverso un oltre dello sguardo e i vuoti nelle porte. I vuoti sono modulati da vetri colorati o elementi specchianti. Su quattro porte c'è un libro, che interessa come elemento memoriale. La scelta degli autori dei libri entra come un'ulteriore corrispondenza, quella delle suggestioni assorbite durante le letture, ma anche come forma di omaggio (Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio*; Artemidoro, *Il libro dei sogni*; Walter Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione*; e il libro ricostruito come se fosse la sceneggiatura dell'ultimo film di Theo Angelopoulos, *L'altro mare*, che non è riuscito a finire a causa della morte, nel 2012). La presenza del libro riguarda il vissuto dell'artista, rimanda ai libri della sua biblioteca personale: fungono come eco, come fossero soprattutto dei materiali che fanno parte del lavoro, utilizzati alla stessa stregua di come è intesa la luce, che non serve per illuminare i lavori ma solo come presenza che fa parte dell'opera.

éclairer les travaux mais en tant que présence appartenant au travail lui-même. Dans toutes ses installations, Pievani essaie d'atteindre les situations liminales, la dimension où une chose bien définie en rappelle une autre. Il se place dans une sorte de frontière. Il donne de la valeur au vide qui est situé entre un élément et un autre dans l'espace. Il pénètre dans une œuvre qui joue sur la présence et l'absence. Il utilise des livres qui concernent l'histoire de l'art, des chaises et des vestes qui ont toujours une relation avec le corps et l'être humain, des vêtements qui se lient aussi à l'acte d'habiter. Tous les sujets-objets sont mis dans un état intermédiaire. Les vestes ont un caractère masculin; en même temps elles incarnent une dimension existentielle et la possibilité de devenir une situation métaphysique, pour passer d'un temps contemporain à un autre temps déplacé ailleurs. Le vêtement est conçu comme une enveloppe qu'on peut accrocher, qui rappelle un corps pendu, ou qui suggère le rapport entre une absence et une présence. La veste est un "topos" avec une charge émotionnelle d'une dimension très masculine. Mais il ne s'agit pas seulement de vestes qui évoquent un état de dépaysement; elles représentent aussi le moyen pour battre un pont entre deux sujets. Ce qui est pendu, avec sa dimension dramatique, et ce qui est suspendu, dans sa dimension aléatoire, sont en opposition: à peu près de même nature et à la fois loin, car ils ont des caractéristiques qui éloignent. Et à l'intérieur du même geste s'ouvre une possibilité d'émotion. L'artiste

In tutte le sue installazioni, Pievani cerca di toccare gli stati liminali, la dimensione dove una cosa ben definita ne richiama anche un'altra. Si colloca in una sorta di terra di mezzo. Dà valore al vuoto che sta tra un elemento e un altro nello spazio. Si addentra in un lavoro giocato sulla presenza e sull'assenza. Utilizza libri che riguardano la storia dell'arte, sedie e giacche che hanno sempre una relazione col corpo e con l'essere umano, abiti che diventano rimandi anche a un abitare. Tutti i soggetti-medium si collocano in uno stato intermedio. Le giacche hanno un carattere maschile; al contempo incarnano una dimensione esistenziale e la possibilità di diventare una situazione metafisica, per entrare da un tempo contemporaneo a un tempo spostato altrove. L'abito è inteso come fosse un involucro che si può appendere, o un rimando a un corpo appeso, o come oggetto che suggerisce il rapporto tra un'assenza e una presenza. La giacca è un "topos", che ha una carica emozionale di una dimensione molto maschile. Non sono però giacche che evocano solo una situazione di straniamento, bensì sono intese come se dovessero costruire un ponte tra due soggetti. L'appeso, con la sua dimensione drammatica, e il so-speso, nella sua dimensione aleatoria, sono in opposizione, di natura molto simile e allo stesso tempo distanti, perché hanno caratteristiche che distanziano. E all'interno dello stesso gesto si apre una possibilità di emozione. L'artista lascia che sorga anche un'evocazione della memo-



Pièges pour les yeux /
Trappole per gli occhi, 2013, (détail)
Lieux-Communs - Gare de Namur (B)

permet qu'une évocation de la mémoire surgisse, sans aucune connotation littéraire. Il donne de l'importance aux racines corporelles dans l'œuvre d'art, à la manière de se déplacer à travers l'espace, aux attitudes du corps (la philosophie chinoise, taoïste reconnaît quatre façons: debout, assis, allongé, en mouvement). Accrocher, suspendre, amener dans l'espace sont des actions qui deviennent elles-mêmes des sujets du travail. Dans les œuvres il y a des éléments qui sont des suspensions des actions. La présence d'objets se réfère à un moyen de sous-tendre l'action de porter, le sens d'un mouvement.

Toute œuvre de Pievani est agencée conformément à l'espace architectural, selon le concept de parallaxe de Kojin Karatani¹²: "le déplacement apparent d'un objet causé par le changement de la position de l'observateur, qui provoque une nouvelle ligne d'horizon visuelle". L'espace est ramené au travail, il donne des chances au travail mais c'est à travers le travail qu'il renaît. "Incroci di passo 3" ("Intersections de passages 3") -œuvre réalisée en 2011, pour l'exposition à l'Ecole des Arts de Braine-l'Alleud - renferme également le sens de la reconstitution d'un lieu. C'est en même temps une œuvre in situ et une circulation. Cela pourrait exister dans un autre endroit, mais l'échange entre l'espace et l'œuvre fonde un lieu et en crée un autre. La relation avec les espaces renvoie à ces deux questions, et chaque fois c'est quelque chose qui doit être mis en œuvre.

Pievani se met en rapport avec un lieu par ces questions. Il se demande comment fonder un

ria, senza che venga presa una connotazione letteraria. Dà importanza alle radici corporee all'interno dell'opera d'arte, a come ci si muove nello spazio, con quali posture (la filosofia cinese, taoista, individua quattro modi: in piedi, seduti, sdraiati, e in movimento). L'appendere, il sospendere, il portare nello spazio sono azioni intese esse stesse come materie dell'opera. All'interno delle opere ci sono degli elementi che sono come sospensioni delle azioni. La presenza degli oggetti rimanda a un modo di sottendere l'azione del portare, il senso di un movimento.

Ogni opera di Pievani si dispone a seconda del rapporto con lo spazio architettonico, avendo presente il concetto di parallasse desunto da Kojin Karatani¹³: "lo spostamento apparente di un oggetto causato da un cambiamento nella posizione dell'osservatore, che causa un nuovo orizzonte visivo".

Lo spazio viene ricondotto al lavoro, dà delle opportunità, ma col lavoro lo spazio viene rifondato. "Incroci di passo 3" -opera realizzata nel 2011, in occasione della mostra a L'Ecole des Arts di Braine-l'Alleud - è da intendere anche nell'accezione di rifondare un luogo. È al contempo site-specific e una circolazione. Potrebbe esistere in un altro luogo, ma lo scambio tra lo spazio specifico e l'opera fonda un luogo e ne rifonda un altro ancora. La relazione con gli spazi passa per queste due interrogazioni, e ogni volta è qualcosa che deve essere messa in atto. Pievani si rapporta con il luogo all'interno di questo tipo di inter-

lieu, ou comment le reconstituer au cas où le lieu aurait des connotations très fortes, avec la nécessité de recréer un jeu complexe de relations. Ce qui est un aspect essentiel pour fixer un rythme, pour comprendre comment s'organisent les signes, l'écriture, le rapport entre les vides et les pleins. L'acte de fonder quelque chose à nouveau devient un ingrédient clé même au niveau stylistique. Dans tout travail bien fait, il y a une urgence qui l'anime. Dans l'évolution chronologique des œuvres on reconnaît un alphabet original et des éléments qui reviennent sans cesse. La série des "Letti" ("Lits") œuvres présentées à l'exposition à l'Ecole des Arts, est un travail sur le sens de la composition, à travers l'acte de composer et de disposer. Le concept de disposition est très fragile, parce que les choses qui sont disposées dans l'espace ne transmettent pas un sentiment d'éternité. Les éléments eux-mêmes constituent l'alphabet. Les sept lits ont été réalisés à des moments différents. Ils ont tous une structure similaire, tout en conservant leur autonomie. Ils sont apparus quand il y avait un besoin. Ils n'ont pas été fabriqués en série. Ils représentent une réflexion sur l'horizontalité. Et dans l'exposition, ils ont été placés en rapport à d'autres travaux basés sur la verticalité. Chaque lit mesure un mètre sur deux et a un rapport direct avec le corps humain. Leur surface se trouve entre deux situations: le dessus et le dessous. Le plan n'est pas fermé, mais ouvert à ce qui est au milieu. Les lits rappellent des terres élevées, sur lesquelles sont disposés plusieurs éléments: plomb, acrylique, vases, livres, cire.

rogazione. Si chiede come fondare un luogo, o come rifondarlo se il luogo ha delle connotazioni molto forti, con la necessità di ricreare un complesso gioco di relazioni. Questo è un aspetto fondamentale per stabilire il ritmo, per comprendere come si ordinano i segni, la scrittura, il rapporto tra i vuoti e i pieni. La rifondazione diventa un ingrediente fondamentale anche a livello stilistico. In ogni lavoro che funziona c'è un'urgenza che guida. Nella progressione cronologica delle opere si riconosce un alfabeto originale e soggetti che continuano a ritornare.

La serie dei "Letti" (opere presentate sempre nella mostra all'Ecole des Arts) è accordata sul senso della composizione, nella sua qualità, attraverso il comporre e il disporre. Il concetto del disporre è molto fragile, perché le cose nello spazio non rimandano a un senso di eternità. Gli elementi sono alfabeto. I sette letti sono stati realizzati in tempi diversi. Hanno una struttura simile, mantenendo ognuno una propria autonomia. Sono apparsi quando c'era una necessità. Non sono fatti in serie. Sono una riflessione sull'orizzontalità. E nella mostra sono stati posti in relazione con le altre opere legate alla verticalità. Ogni letto è un metro per due e ha una relazione diretta col corpo umano. Il piano è come un intramezzo. Nel mezzo di due qualità: sopra e sotto. Piano non chiuso, ma aperto all'intermedio. I letti sono come terre elevate, su cui vengono disposti vari elementi: piombo, luce, acqua, vasi, libri, cera. Di-

lumière, eau, vases, livres, cire. Ils deviennent aussi une stratégie pour la composition, en plus du niveau poétique. Chaque exposition est construite comme une œuvre. Œuvre dans l'espace, dans le rapport élément/lieu. Les différents travaux créent des relations entre verticalité et horizontalité, entre un vide et quelque chose qui aspire à combler un vide: "Une place vide dans la structure soutient la fantaisie d'un élément qui tôt ou tard la remplira, tandis qu'un élément excédentaire sans place soutient la fantaisie d'un lieu inconnu qui l'attend".² Ainsi, pour fermer le cercle momentané, toute œuvre de Pievani nous amène à penser que nous avons affaire à un état utopique qui ne parvient jamais à se réaliser pleinement dans le présent car "rien n'aura eu lieu que le lieu"³, dans les complexes relations de sens qui surviennent entre le présent et toutes les possibilités potentielles qui peuvent se réaliser au cours du temps.

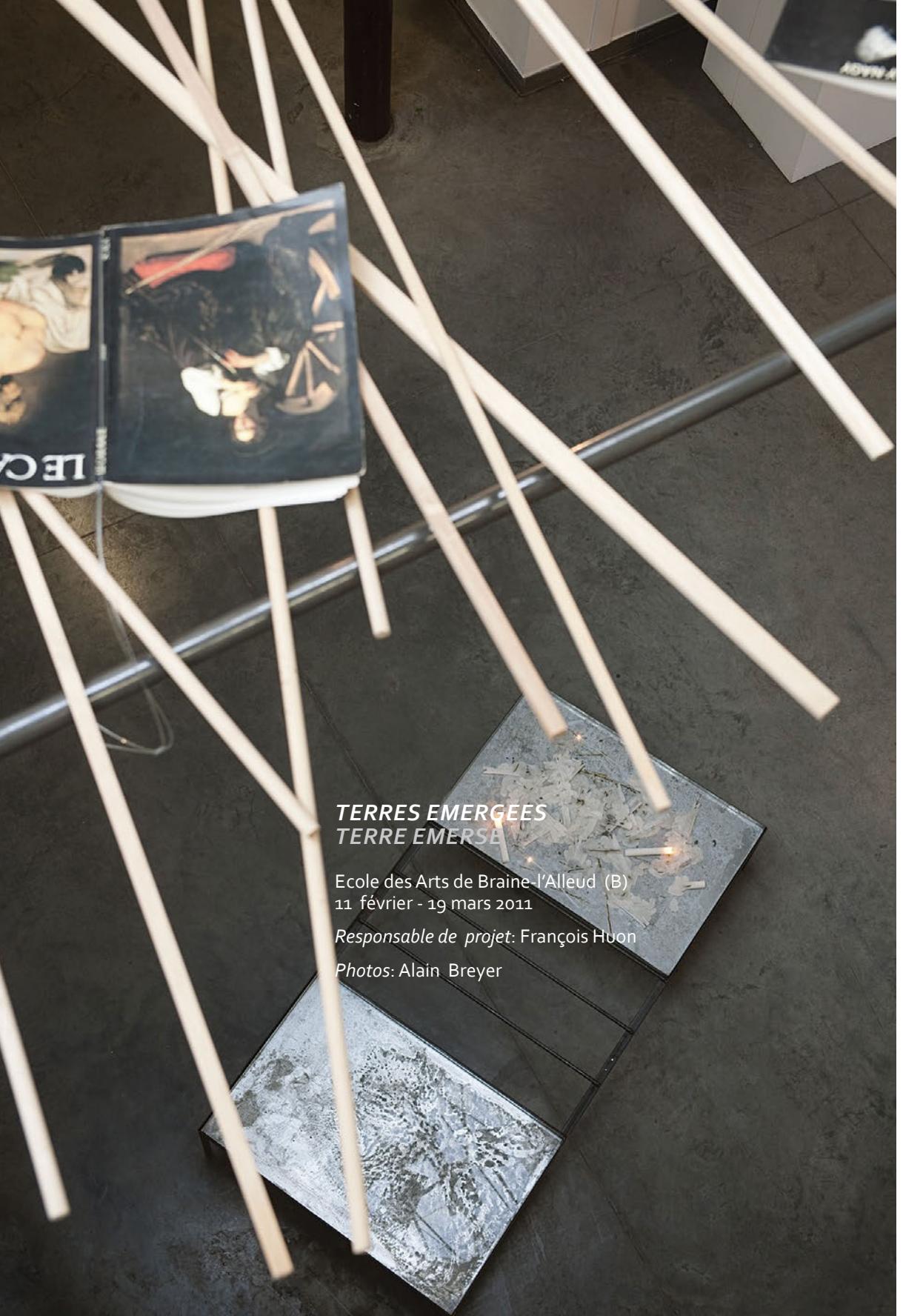
*) - Critique d'art

ventano anche una strategia a livello compositivo, oltre il livello poetico. Ogni mostra viene costruita come opera. Opera nello spazio, nel rapporto elemento/luogo. Le varie opere sono in relazione tra orizzontalità e verticalità, tra vuoto e qualcosa che desidera colmare un vuoto: "Un posto vuoto nella struttura sostiene la fantasia di un elemento che presto o tardi lo colmerà, mentre un elemento eccedente senza posto sostiene la fantasia di un luogo ancora sconosciuto che lo attende"². Così, per chiudere il cerchio momentaneo, ogni lavoro di Pievani induce a pensare che abbiamo a che fare con uno stato utopico, che non riesce mai a realizzarsi completamente nel presente, poiché "nulla avrà avuto luogo se non il luogo stesso"³, nelle complesse relazioni di senso che si innescano tra presente e ogni possibilità in potenza, che può realizzarsi nel corso del tempo

*) - Critico d'arte

1 - Voir: K. Karatani - S. Kohso, *Transcritique. On Kant and Marx*, MIT, London-Cambridge (MA) 2005.
2 - S. Žižek, *Il trash sublime*, Milano-Udine 2013, p.35.
3 - "Rien n'aura eu lieu que le lieu" tiré du poème *Coup de Dés*, de Stéphane Mallarmé, publié en 1897 dans la revue *Cosmopolis*.

1 - Si veda: K. Karatani - S. Kohso, *Transcritique. On Kant and Marx*, MIT, London-Cambridge (MA) 2005.
2 - S. Žižek, *Il trash sublime*, Milano-Udine 2013, p. 35.
3 - "Rien n'aura eu lieu que le lieu" è tratta dal poema *Coup de Dés*, di Stéphane Mallarmé, pubblicato nel 1897 sulla rivista *Cosmopolis*.



DOMENICO PIEVANI

*Provocation à l'effort
de la construction du sens*

Vincent Batens *

Dans le courant de l'année scolaire 2009/2010, un groupe de travail s'est constitué au sein de l'Ecole des Arts de Braine-l'Alleud en vue de définir les modalités d'organisation et de fonctionnement de ses différentes activités et plus particulièrement celles des expositions. Ce groupe de travail composé de 7 professeurs de l'Ecole a clôturé ses réflexions par la création de la «Commission des Expositions».

Cette Commission, entre autre chose, se porte garante du bon déroulement de toute activité qu'elle prend en charge, elle a la responsabilité de diffuser et promouvoir en interne et en externe l'identité de l'Ecole comme lieu d'apprentissage et de transmission, de tenir compte de la correspondance entre la démarche des artistes qu'elle présente et les préoccupations didactiques variées de notre enseignement, d'appuyer une diversité d'approches artistiques, de favoriser la transdisciplinarité en vue d'opérer des transports d'intérêts, de renforcer les synergies et les partenariats et de provoquer le décloisonnement des ateliers, la rencontre, le débat et l'échange.

Dans ce cadre, nous rencontrons Domenico Pievani en octobre 2010, nous lui proposons d'exposer son œuvre au sein de notre Ecole, ce qu'il accepte avec enthousiasme.

«TERRE EMERSE» voit le jour.

DOMENICO PIEVANI

L'opera come ricerca e costruzione di senso

Vincent Batens *

Durante l'anno scolastico 2009/2010, si è formato un gruppo di lavoro all'interno della Scuola delle Arti di Braine-l'Alleud con lo scopo di definire le modalità organizzative e di funzionamento delle sue diverse attività, soprattutto di quelle espositive. Questo gruppo, formato da sette professori della Scuola, ha concretizzato le sue riflessioni con la creazione della "Commissione delle Esposizioni".

Detta Commissione è, tra l'altro, garante del buon funzionamento di tutto ciò di cui si fa carico; essa ha la responsabilità di diffondere e promuovere, all'interno e all'esterno, l'identità della Scuola come luogo di apprendimento e di trasmissione, di tener conto della corrispondenza tra le pratiche degli artisti presentati e i vari problemi didattici del nostro insegnamento, di incentivare una diversità di approcci artistici, di superare le barriere interdisciplinari per creare uno spostamento/ampliamento degli interessi, di rinforzare le sinergie e le partnership, di sollecitare l'apertura di ateliers e promuovere incontri, dibattiti e scambi.

In questo contesto, nell'ottobre 2010 incontriamo Domenico Pievani, gli proponiamo di esporre la sua opera all'interno della nostra Scuola ed egli accetta con entusiasmo.

«TERRE EMERSE» nasce.

Durant les mois de février et mars 2011 cette exposition présente au public un dialogue entre des anciennes œuvres re-contextualisées pour certaines et d'autres nouvellement créées pour l'occasion.

Le titre choisi par l'artiste ébranle d'emblée notre imaginaire. Avec pertinence et exactitude l'association de ces deux mots entre en parfaite résonnance avec la plasticité de son installation.

«TERRE», les Terres, celles sur lesquelles l'humanité naît, grandit, se déplace, s'arrête, prend racine, cultive et avec lesquelles elle se nourrit. Mais aussi, celles qui recueillent les dépouilles, qui engloutissent les êtres, qui recouvrent, effacent ou masquent les traces mais non les souvenirs.

«EMERSE», émerger, sortir de, passer d'un état inférieur à un état supérieur, de l'obscurité à la lumière, apparaître, se réveiller...

Le titre plante donc le décor et révèle les moyens structurels de l'œuvre, à savoir : la verticalité, l'horizontalité, la profondeur et par conséquent l'espace et le temps, moyens définitivement et irrévocablement humains. Le rapport à la vie, à la conscience de l'esprit et à son développement est évident.

Tout pousse, s'étire, se replie, s'étend, se détend, se lie et se délie, les relations entre les objets, les matériaux, s'organisent à l'image de ces moyens. Au contact prolongé de l'œuvre, une communication s'établit entre Soi et cette dernière, entre Soi et Soi.

Durante i mesi di febbraio e marzo 2011 questa esposizione presenta al pubblico un dialogo fra precedenti lavori ricontestualizzati e altri, nuovi, realizzati appositamente per l'occasione.

Il titolo scelto dall'artista scuote subito il nostro immaginario. Con pertinenza ed esattezza, l'associazione di queste due parole aderisce perfettamente alla plasticità dell'installazione.

“TERRE”, le Terre, quelle sulle quali l’umanità nasce, cresce, si sposta, si ferma, mette radici, coltiva, e con le quali si nutre. Ma anche quelle Terre che raccolgono le spoglie, che inghiottono gli esseri, che ricoprono, cancellano o nascondono le tracce ma non i ricordi.

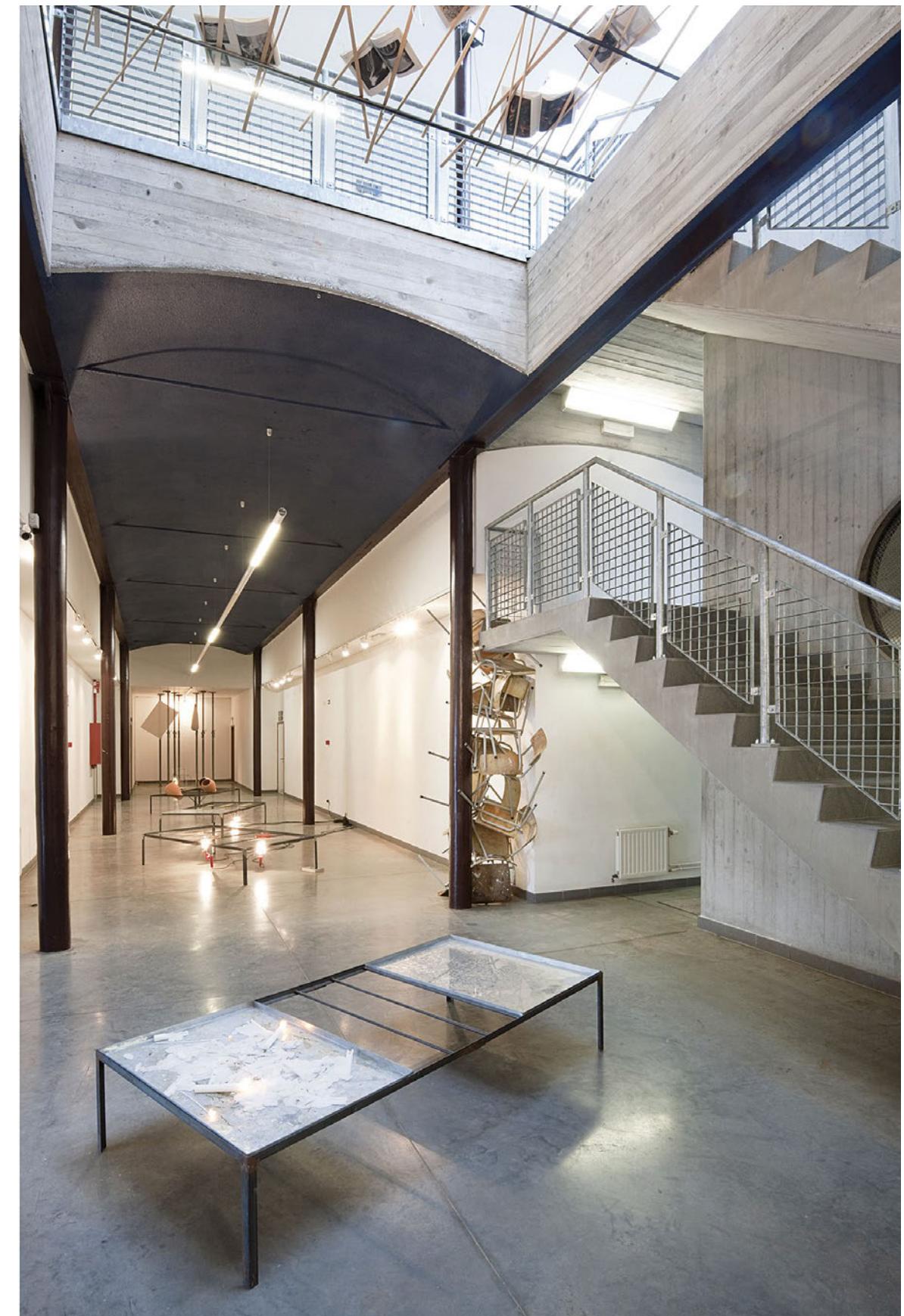
“EMERSE”, emergere, uscire da, passare da uno stato inferiore ad uno superiore, dall’oscurità alla luce, apparire, svegliarsi...

Il titolo stesso mette in scena l’opera e ne rivela la struttura, vale a dire: la verticalità, l’orizzontalità, la profondità e pertanto lo spazio e il tempo, mezzi definitivamente e irrevocabilmente umani.

Il rapporto con la vita, la coscienza dello spirito e il suo sviluppo è evidente.

Tutto cresce, si tende, si ripiega, si adagia, si distende, si lega e si slega, le relazioni tra gli oggetti e i materiali si organizzano in questo modo. Al contatto prolungato con l’opera, si stabilisce una comunicazione tra il Sé e l’opera stessa, tra Sé e Sé.

Terres émergées /Terre emerse, 2011,
vue de l'exposition
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud (B)



Cette caractéristique « Pievanistique » confère à l'ensemble une étonnante homogénéité qui nous procure l'étrange sensation d'être construite selon la règle classique des trois unités théâtrales.

Mais avec Pievani, la règle penche du côté du drame considéré dans son sens étymologique d'*Action*, car il s'agit bel et bien d'*Activation* de l'être et *de facto* de déstructuration et restructuration de la pensée.

Au-delà de l'expérience singulière que l'on peut faire avec les œuvres prises isolément, Pievani nous projette littéralement dans un espace scénique complet, complexe et unitaire.

La savante mise en scène de son installation ordonne les objets sculpturaux singuliers et autonomes afin de créer de nouvelles relations symboliques fortes et universelles. Ces objets, déchargés de leur fonctionnalité première, acquièrent une valeur symbolique et révèlent leur qualité matérielle, chromatique et formelle, ce qui nous pousse à élaborer des associations qui revêtent des propriétés métaphoriques.

Le choix modéré d'objets simples facilite la perte de leur caractéristique fonctionnelle, celle-ci accroît la lecture des matériaux qui les constituent, la mise en relation de ces matériaux nous révèle des tensions entre l'organique et l'inorganique, le naturel et l'artificiel, la présence et l'absence, l'existence et la mort, le sens et le non sens. Une multitude de transferts d'énergie s'effectue, nous ressentons,

Questa caratteristica peculiare dell'artista conferisce all'insieme una stupefacente omogeneità che ci procura la strana sensazione di essere costruita secondo la regola classica delle tre unità teatrali.

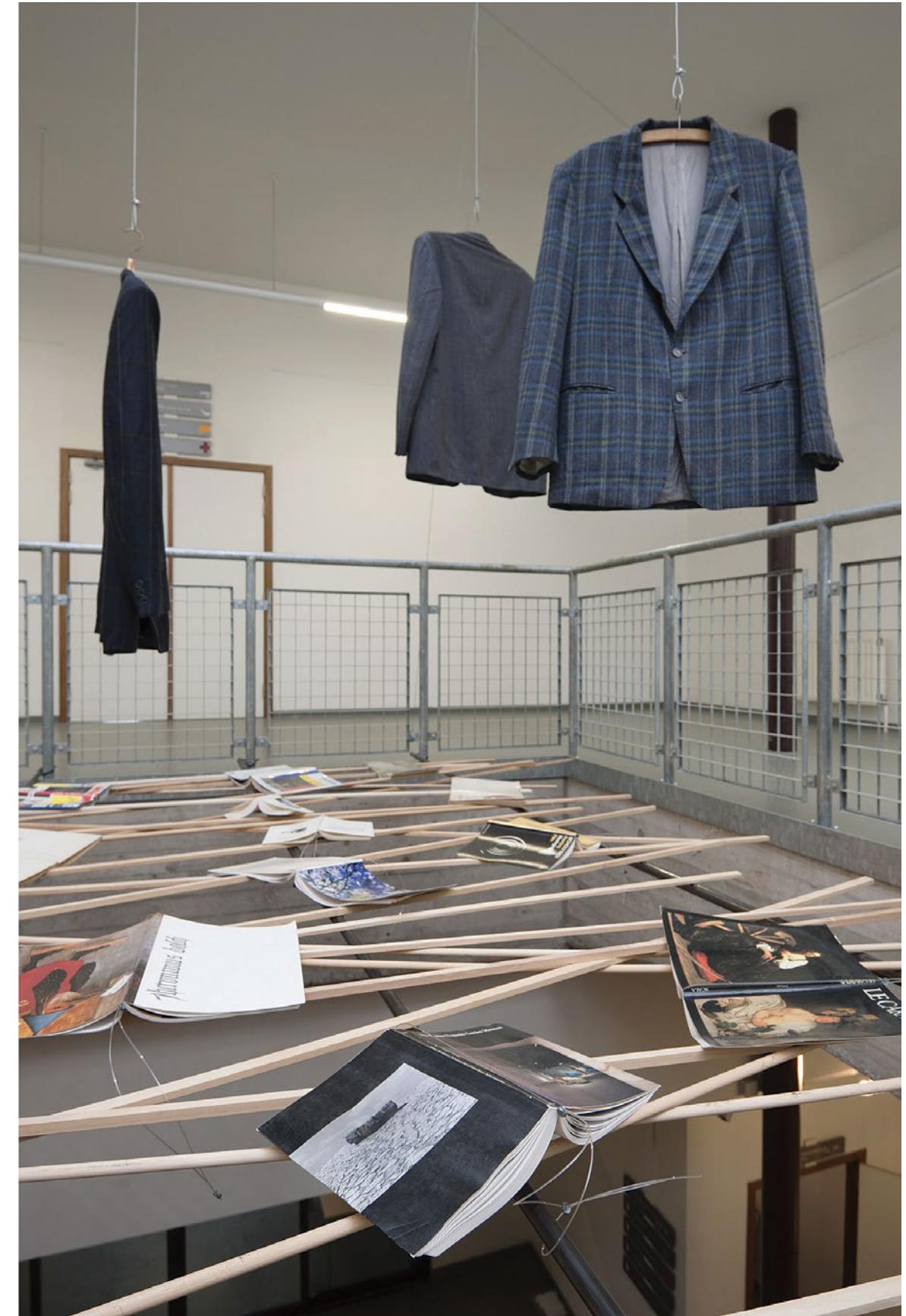
Ma con Pievani, la regola propende verso il dramma considerato nel suo senso etimologico di Azione, poiché si tratta infatti di Attivazione dell'essere e *de facto* di destrutturazione e ristrutturazione del pensiero.

Al di là dell'esperienza straordinaria che si può fare con le opere prese isolatamente, Pievani ci proietta letteralmente in uno spazio scenico completo, complesso e unitario.

La sapiente *mise en scène* della sua installazione ordina gli oggetti scultorei, singolari e autonomi, in modo da creare nuove relazioni simboliche, forti e universali. Questi elementi, privati della loro originaria funzione, acquistano un valore simbolico e rivelano la loro qualità materiale, cromatica e formale, che ci spinge ad elaborare delle associazioni con importanti valenze metaforiche.

La scelta di oggetti semplici facilita la perdita della loro peculiarità funzionale e ciò accresce la possibilità di leggere i materiali che li costituiscono; le correlazioni di questi materiali ci rivelano le tensioni esistenti tra l'organico e l'inorganico, il naturale e l'artificiale, la presenza e l'assenza, la vita e la morte, il senso e il non senso. Si sprigiona una moltitudine di transferts di energia, risentiamo, sentiamo

Intersections de passages 3 / Incroci di passo 3, 2011, (détail)
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud (B)



sentons et comprenons le déroulement dramatique qui se joue devant nous mais dont nous en sommes, en fin de compte, les seuls acteurs.

La sensibilité de Domenico Pievani et l'intelligence raffinée de son œuvre nous provoquent à l'effort de la construction du sens.

Grâce aux ingénieuses stratégies métaphoriques, nous voulons croire aux forces de la terre.

Une sorte de religiosité laïque et tellurique nous réconforte et nous autorise la confiance en notre humaine condition.

e comprendiamo la scena drammatica che si recita davanti a noi, della quale però, in fin dei conti, noi siamo i veri attori.

La sensibilità di Domenico Pievani e l'intelligenza raffinata della sua opera ci inducono a uno sforzo nella costruzione del senso.

Grazie alle ingegnose strategie metafore, nasce in noi la volontà di credere nelle forze della terra.

Una specie di religiosità laica e terrena ci riconforta e ci autorizza ad avere fiducia nella nostra umana condizione.



*) - Artiste et Directeur de l'Ecole des Arts de Braine-l'Alleud, Belgique.

*) - Artista e Direttore della Scuola delle Arti di Braine-l'Alleud, Belgio.



*Intersections de passages 3 /
Incroci di passo 3, 2011, (détails)
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud (B)*

24



POST FACTUM

Hélène Martiat *

Une école : des programmes de cours, des formations multiples, un cadre administratif ; des enseignants, des locaux, du matériel pédagogique et didactique ; des réglementations aussi, diverses, variées, parfois lourdes d'application.

Mais ... est-ce seulement cela ?

Entrons dans l'Ecole des Arts de Braine l'Alleud.

Le hall d'entrée : zone neutre et de transit, les murs et les couloirs nus offrent à la vue l'impression de lieux de laboratoire et d'expérimentation. Un chantier s'organise pour la mise en espace des réflexions des artistes invités pendant l'année scolaire, ou pour l'exposition des travaux des élèves à l'occasion des jurys et expositions de fin d'année.

Les espaces aménagés concrétisent le rapport à la réalité. Celle des œuvres, celle du temps et celle de chaque élève ou enseignant en particulier. Ils les rendent signifiants.

Les visiteurs sont invités à l'exploration visuelle et mentale engendrée par la rencontre de ces réalités. Leurs réflexions, leurs démarches artistiques évoluent en écho, en résonance ou en résistance face à leurs référents en histoire de l'art, histoire en perpétuelle structuration.

Les formes "abstraites" qui conditionnent l'environnement sont maîtresses de la percep-

POST FACTUM

Hélène Martiat *

Una scuola: programmi disciplinari, molteplici formazioni, struttura amministrativa; insegnanti, locali, materiale didattico-pedagogico; regolamenti diversi, vari, a volte di difficile applicazione.

Ma... questo è tutto?

Entriamo nella Scuola delle Arti di Braine-l'Alleud.

Ingresso: spazio neutro, di passaggio, le pareti e i corridoi spogli evocano dei laboratori, dei luoghi di sperimentazione.

Si organizza un cantiere per realizzare concretamente le riflessioni degli artisti invitati durante l'anno scolastico, o per l'esposizione dei lavori degli allievi in occasione delle giurie e delle mostre di fine anno.

Gli spazi sistemati e organizzati rendono concreto il rapporto con la realtà. Quella delle opere, quella del tempo e, in particolare, quella di ogni alunno o insegnante. Essi li rendono significativi.

I visitatori sono invitati all'esplorazione visiva e mentale provocata dall'incontro con queste realtà. Le loro riflessioni, i loro percorsi artistici evolvono in adesione, in risonanza o in opposizione ai loro referenti in storia dell'arte, storia in continua strutturazione.

Le forme "astratte" che condizionano l'ambiente sono dominanti nella percezione che ne ricava il visitatore/





tion qu'en a le visiteur/spectateur. Les espaces ouverts se répondent l'un à l'autre, en une présentation fragmentée, à la "cubiste", tendant à l'interrogation sans fin des limites des pratiques artistiques quotidiennes, des croyances, des mythes et des idées.

Proche de l'ethnographie, ce type d'interrogation vise à l'élaboration de nouveaux systèmes de communication des messages symboliques, allégoriques, métaphoriques... ainsi que des expressions, préoccupations et attitudes humaines.

Ainsi, convié à sonder, creuser et fouiller les éléments constitutifs des œuvres, le spectateur/élève se trouve lui-même alors qu'il chemine parallèlement à la rencontre de ses émotions, de son ressenti.

Car il s'agit, aussi et peut-être avant tout, d'une géométrie concernant l'espace des rapports humains et des réflexions mises en œuvre.

Pour les élèves et les ensei-

spettatore. Gli spazi aperti si rispondono l'un l'altro, in una esposizione frammentata, "cubista", che si interroga continuamente sui limiti delle pratiche artistiche quotidiane, delle convinzioni, dei miti e delle idee.

Contiguo all'etnografia, questo tipo di domanda mira all'elaborazione di nuovi sistemi per comunicare messaggi simbolici, allegorici, metaforici... così come le espressioni, le preoccupazioni e le attitudini umane.

In questo modo, invitato a sondare, scavare ed esplorare dentro gli elementi costitutivi delle opere, lo spettatore/allievo trova se stesso quando procede di pari passo con l'incontro delle sue emozioni, dei suoi sentimenti.

Poiché si tratta, anche e forse soprattutto, di una geometria che riguarda lo spazio delle relazioni umane e delle riflessioni messe in atto.

Per gli alunni e gli insegnanti è indispensabile che le propo-



*Géometries du sommeil 1 /
Geometrie del sonno 1, 2000
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud, 2011*

*Cinq rivières dorées /
Cinque fiumi dorati, 2003
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud, 2011*

gnants, c'est au quotidien que les propositions d'expositions montées dans l'Ecole des Arts de Braine l'Alleud permettent de confronter l'histoire de l'art pour arriver à en décoder le sens. Tout comme le sens de l'autre et le sens de soi, les forces et les faiblesses du monde et l'actualité de l'art.

Parallèlement, ces volontés de programmation posent aussi la question des limites des espaces de monstration et de médiation.

Nonobstant, elles concourent à rester debout et à avancer en tenant le cap des valeurs et de la dignité humaine. "Nous avons l'Art pour ne pas mourir de la Vérité" a écrit Nietzsche.

Pour tout cela, nous ne pouvons que saluer les initiatives menées par l'Ecole des Arts de Braine l'Alleud, soutenues par les autorités communales et mises en œuvre par l'ensemble des équipes pédagogiques, logistiques et techniques.

Toutefois, les impacts et les conséquences ne sont mesurables que grâce à l'implication active et dynamique des artistes exposants.

En cela, Domenico Pievani n'a ménagé ni sa confiance, ni ses efforts. Le présent catalogue en est le généreux témoignage.

ste di esposizioni realizzate dentro la Scuola delle Arti di Braine-l'Alleud permettano di confrontarsi con la storia dell'arte per arrivare ad estrapolarne il senso. Esattamente come il senso dell'altro e il senso di sé, le forze e le contraddizioni del mondo e l'attualità dell'arte.

Parallelamente, queste volontà di programmazione pongono anche il problema dei limiti degli spazi di esposizione e mediazione. Ma nonostante tutto, esse concorrono a farci avanzare ritti e ben saldi ai valori e alla dignità umana. "Abbiamo l'Arte per non morire di Verità" ha scritto Nietzsche.

Ciò detto, non possiamo che rendere omaggio alle iniziative intraprese dalla Scuola delle Arti di Braine-l'Alleud, sostenute dall'amministrazione comunale e realizzate dalle équipes pedagogiche, logistiche e tecniche.

Va anche detto che la qualità dei risultati si deve al coinvolgimento attivo e dinamico degli artisti che espongono.

A questo proposito, Domenico Pievani non ha certo lesinato né la fiducia né gli sforzi. Il presente catalogo ne è la generosa e indubbia testimonianza.



*) - Expert Culture-Ecole au Cabinet de Madame Fadila LAANAN, Ministre de la Culture, de l'Audiovisuel, de la Santé et de l'Égalité des chances. Inspectrice des cours artistiques du domaine des arts plastiques, visuels et de l'espace dans l'enseignement artistique.

*) - Esperto Scuola-Cultura, presso il Ministero di Fadila LAANAN, Ministro della Cultura, dell'Audiovisivo, della Sanità e delle Pari Opportunità. Ispettrice dei corsi artistici nell'ambito delle arti plastiche, visive e dello spazio nell'insegnamento artistico.



Pour un horizon cognitif, autour et à travers 4 / Per un orizzonte cognitivo, attorno e attraverso 4, 2011
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud (B)



Sculpture de chaises 2 /
Sculptura di sedie 2, 2011
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud (B)



UN ESPACE DE QUESTIONNEMENT *

Domenico Pievani

"L'art est la manifestation de l'esprit, autrement dit de la liberté. L'œuvre d'art vient de l'esprit et existe pour l'esprit".
G.W.F. Hegel, *Esthétique*

"La première essence des choses découle de leur existence en tant que corps et substance".
B. Spinoza, *Ethique*

En ce qui concerne mon activité artistique, je pense que tout dépend de la relation entre les choses. Or, ces relations possibles entre les choses tiennent à la façon dont nous nous adressons à elles, d'abord à leur essence et à leur présence, ensuite à leur syntaxe et à leur structure bien définies.

Pour comprendre mon travail il faut tout d'abord surtout voir et toucher le réel; il n'est donc pas question de s'interroger sur son sens.

Lorsque, par exemple, j'ai eu l'idée de réaliser une œuvre liée à la notion de la liberté d'expression, j'ai simultanément songé à la notion spéculaire de "limite" comme un élément essentiel et dialectique de la liberté en général et de la liberté d'expression en particulier. Ou encore, en considérant le concept de "rupture", je lui ai tout de suite associé le "regard" en tant qu'élément étroitement lié au sens-même de rupture mais aussi de créativité et de changement.

C'est autour de ces questions, de leurs rapports et des liens avec mon travail que je voudrais réfléchir avec vous.

SPAZI DELL'INTERROGARE *

Domenico Pievani

"L'arte è un atto che nasce dalla libertà. L'arte appartiene alla dimensione dello spirito".
G.W.F. Hegel, *Estetica*

"La prima essenza delle cose è data dalla loro esistenza come corpo e sostanza".
B. Spinoza, *Etica*

Vorrei iniziare dicendo che per quanto riguarda il mio lavoro artistico tutto dipende dalla relazione tra le cose. Le possibili relazioni tra le cose dipendono da come noi ci rapportiamo ad esse, prima nella loro essenza e presenza poi come sintassi e struttura (intese nella loro forma definita).

Nel mio lavoro capire l'opera è prima di tutto fare esperienza del reale, non un interrogarsi sul suo significato. Quando, ad esempio, ho pensato a un'opera che avesse un'attinenza con il concetto di libertà d'espressione, la cosa che mi è venuta subito in mente è stato il concetto di "limite", sentito come elemento imprescindibile e dialettico della libertà in generale e della libertà d'espressione in particolare. Viceversa, per quanto riguarda il concetto di "rottura" ho pensato allo "sguardo" come a un elemento portatore di un'istanza creativa e di cambiamento.

In questa mia conversazione cercherò di riflettere su queste tematiche. Vorrei evidenziare, per quanto mi sarà possibile, la relazione di queste ultime tra loro e con il mio lavoro. Vorrei analizzarle passando in modo informale dal concetto di libertà d'espressione, il cui

A travers un cadre informel, j'aimerais analyser ces sujets: la notion de liberté d'expression me référant à la "limite" et la notion de "rupture", me référant au "regard".

La réflexion sur la "limite" est toujours très importante mais encore plus à l'intérieur de mes parcours artistiques qui fondent leur poétique notamment autour de la réflexion sur l'espace. Ce que je désire souligner, c'est le fait que soit l'espace, soit la liberté se réalisent à travers leur rapport avec la "limite". En effet, c'est sur la "limite" que l'espace se base lorsqu'il n'est plus une simple catégorie abstraite ou un élément physique indéfini.

La conscience de devoir nous mesurer avec n'importe quelle "limite" (contraire et complémentaire de la liberté) est ce qui nous permet de faire des actions libres, telle que la comparaison avec autre que soi-même. De cette manière, la "limite" devient l'élément essentiel de l'articulation de l'espace-même, l'élément sur lequel ce dernier se base et à travers lequel il passe d'un état à l'autre, de *l'autre au nouveau*.

Enfin, je ne considère pas la "limite" comme un élément d'obstacle mais plutôt comme un "lieu" liminal (moment de passage, moment de suspension entre une situation et une autre, entre deux façons différentes de demeurer, entre le dedans et le dehors, l'intérieur et l'extérieur, entre quelque chose qui se termine et quelque chose qui démarre). Bref, la "limite" n'est que le moyen d'articulation de l'es-

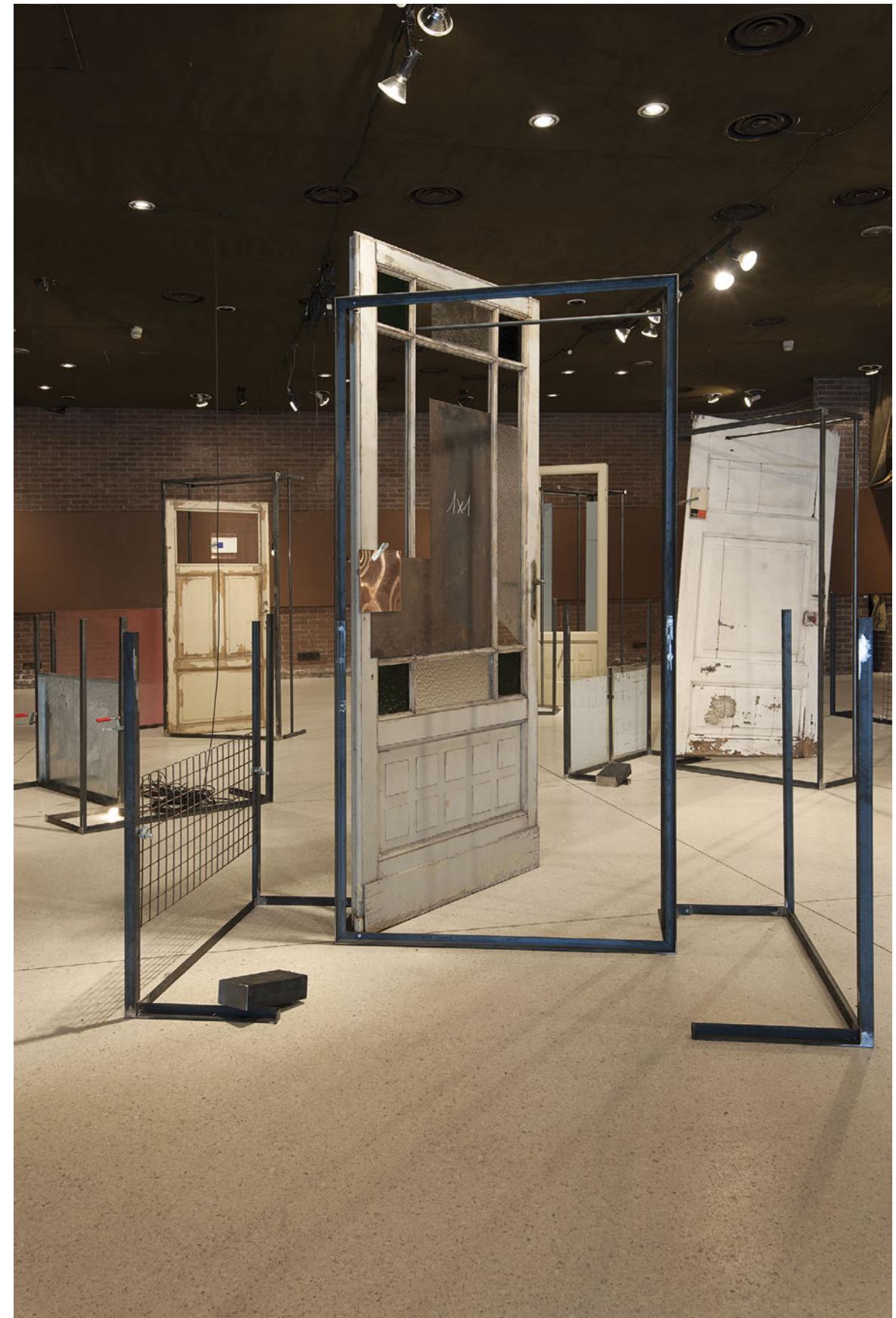
riferimento sarà il "limite", al concetto di "rottura", il cui riferimento sarà lo "sguardo".

La riflessione sul "limite", come elemento dialettico alla libertà e alla libertà d'espressione vale sia come riflessione generale sia per il mio lavoro artistico, che fa della riflessione sullo spazio un elemento importante della propria poetica. Ciò che mi interessa sottolineare in modo particolare è che sia lo spazio sia la libertà si concretizzano proprio attraverso la loro dialettizzazione con il "limite". Il "limite" è l'elemento fondativo dello spazio nel suo divenire "altro" da semplice categoria astratta o elemento fisico indeterminato.

La coscienza di doversi confrontare con un "limite" quale esso sia nelle diverse situazioni, inteso come l'elemento contrario e complementare della libertà, ci permette gesti di libertà come il confronto con "l'altro da sé". Il "limite" diventa così un elemento identitario e fondativo ma nello stesso tempo transitivo (il transito dall'*altro al nuovo*).

Il mio interesse per il "limite" non è quindi riferito a una sua lettura come elemento di impedimento, bensì alla sua valenza liminale (momento di passaggio, momento di sospensione tra uno stato e un altro, tra due modi diversi di stare, un dentro e un fuori, un interno e un esterno, qualche cosa che finisce e qualche cosa che inizia). Il "limite" è assunto come elemento di articolazione dello spazio, come segno di transi-

Passages autour et à travers (Pour un regard libre) / Passaggi attorno e attraverso (Per uno sguardo libero), 2012, (détail)
Centre Culturel – Ottignies-LLN (B)





Passages autour et à travers (Pour un regard libre) / Passaggi attorno e attraverso (Per uno sguardo libero),
2012, vue de l'installation,
Centre Culturel – Ottignies-LLN (B)

pace, le point de transition de plusieurs possibilités.

Pour l'installation à Ottignies et, au Forum des Halles, j'ai travaillé dans cette direction afin de créer de nouvelles relations et de nouvelles compositions qui soient des débuts, des présences liées par une syntaxe et une structure définies. Ainsi, nous voyons que, dans ce travail, l'idée de la limite est la marque de la notion de transition et non pas de limitation, d'empêchement ou d'interdiction.

"La limite n'est pas ce où s'arrête quelque chose, mais ce où quelque chose commence son essence, comme l'avaient bien observé les Grecs (de là le concept de *horismos*, c'est-à-dire limite) [...]. L'espace est essentiellement ce qui a été "ménagé", ce que l'on a fait entrer dans la limite". (M. Heidegger, *Bâtir, Habiter, Penser. "Essais et Discours"*). On peut donc affirmer, encore une fois, que l'idée de "limite" appartient au domaine de la transition et qu'elle se réalise lorsque "une chose commence son essence".

La "limite" est quelque chose qui existe et avec laquelle on doit se mesurer, elle n'est pas infranchissable, insurmontable. Au contraire, elle favorise l'intention, la responsabilité, la conscience. La "limite" peut être franchie soit par la décision morale (dans son sens éthique), soit par l'expérience esthétique. Lorsque cela arrive, le parcours est toujours plein de risques et incertain.

Même en ce qui concerne la

zione tra le varie possibilità.

Ho lavorato in questa direzione per l'opera installativa di Ottignies e qui al Forum des Halles, cercando di articolare i vari elementi in nuove composizioni che si presentassero come principio e presenza attraverso una sintassi e una struttura. Vediamo quindi come in questo lavoro l'idea del "limite" si inscrive all'interno del concetto di transizione non in quello di limitazione o di impedimento o di proibizione.

"Il limite non è il punto in cui una cosa finisce ma, come sapevano i Greci, ciò a partire da cui una cosa inizia la sua essenza. Per questo il concetto di *horismos*, cioè di limite. [...] Spazio è essenzialmente ciò che è sgombrato, ciò che è posto entro i suoi limiti". (M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in "Saggi e discorsi"). Possiamo quindi affermare che l'idea di "limite" si inscrive all'interno di un concetto di transizione, non di proibizione, e si concretizza là dove "una cosa inizia la sua essenza".

Il "limite" è qualcosa di reale con cui dobbiamo confrontarci, non qualcosa di invincibile o di insuperabile; esso è semplicemente ciò che favorisce l'intenzione, è assunzione di responsabilità, presa di coscienza. Il "limite" può essere varcato sia dalla decisione morale, intesa in senso etico, che dall'esperienza estetica. Quando ciò succede il "limite" viene sempre varcato in modo rischioso e del tutto incerto.



Passages autour et à travers (Pour un regard libre) / Passaggi attorno e attraverso (Per uno sguardo libero), 2012, (détail)
Centre Culturel – Ottignies-LLN (B)



liberté, on peut dire qu'elle aussi, elle se développe dans l'incertitude et qu'elle appartient au domaine du transitif. En fait, la liberté ne se réalise pas à travers une affirmation et encore moins une affirmation de soi.

Si nous rapportons ce genre de réflexion au sein du débat de l'art et de la création artistique, nous pouvons constater que la liberté d'expression ne peut pas être confondue avec la liberté d'expression de soi-même, ce qu'on croit, souvent, à tort. La liberté d'expression vit dans un contexte d'incertitude, de risque, de décision morale et elle se mesure avec la perception de l'autre, de ce monde auquel l'artiste lui-même regarde sans arrêt.

Aucun véritable artiste n'a jamais travaillé pour exprimer "lui-même", il a été toujours "un lieu de passage", un pont

Anche per quanto riguarda la libertà, possiamo dire che essa si sviluppa nell'ambito dell'incertezza e che è di tipo transitivo. La libertà infatti non si realizza attraverso un'affermazione e tantomeno in un'affermazione di sé.

Se estendiamo la riflessione all'interno degli argini dell'arte e della creazione artistica, comprendiamo subito come la libertà di espressione non possa essere ricondotta alla libertà d'espressione di sé stessi, come invece spesso erroneamente si crede. Ma se dobbiamo mantenere la libertà di espressione nell'ambito dell'incertezza, nel campo del rischio e della decisione morale, allora essa non può che dialettizzarsi con la percezione dell'altro da sé, ed è proprio con questo altro da sé (il mondo) che l'artista si confronta continuamente.

Passages autour et à travers (Pour un regard libre) / Passaggi attorno e attraverso (Per uno sguardo libero), 2012, (détails)
Centre Culturel – Ottignies-LLN (B)



traversé, souvent à l'intérieur d'une action passive. L'artiste est disponible pour se faire "traverser" par autre que soi-même, afin de restituer activement sa vision, son témoignage et réaliser, grâce à son travail, non pas l'illustration mais la re-présentation du monde. Voilà une idée très importante en ce qui concerne ma conception et ma pratique de l'art: l'artiste transmet une vision du monde qui lui appartient en tant qu'être humain; une vision qui n'est pas la manifestation de lui-même.

"Je n'ai jamais pensé que peindre un tableau ait un quelconque rapport avec l'expression libre. C'est une communication sur le monde faite à quelqu'un d'autre. [...] Tout l'enseignement sur l'expression de soi est erroné en art, elle concerne la thérapie. La connaissance de soi est précieuse pour que le soi-même puisse être retiré du processus. J'insiste sur ce point car l'idée selon laquelle le processus-même de l'expression de soi implique de nombreux avantages est encore largement répandue. Au contraire, la réalisation d'une œuvre d'art est toute autre affaire. [...] Je préfère transmettre une vision du monde qui ne m'appartient pas entièrement. L'expression de soi est ennuyeuse et véhicule souvent des valeurs inhumaïnes" (Mark Rothko, *Écrits sur l'art*).

Mais venons au travail d'Ottignies. Deux questions qui m'intéressent dans mon travail: l'œuvre comme fondation d'un lieu et la possibilité d'habiter l'œuvre. Deux moments que je considère

Nessun vero artista ha mai lavorato per esprimere sé stesso; egli è sempre stato un ponte attraversato, spesso in uno stato di azione passiva. L'artista si dispone ad essere attraversato, a farsi attraversare dall'altro da sé stesso, per restituirla attivamente una propria visione, una sua testimonianza, e attuare con la sua opera non la rappresentazione ma la ri-presentazione del mondo. Si tratta di un concetto molto importante nella mia concezione e nella mia pratica artistica. Dunque l'artista trasmette una visione del mondo che gli appartiene in quanto essere umano, non in quanto manifestazione di sé stesso.

"Non ho mai pensato che dipingere abbia niente a che vedere con l'espressione di sé. È una comunicazione sul mondo a qualcun altro. [...] Ogni insegnamento incentrato sull'espressione di sé in arte è sbagliato e ha a che vedere piuttosto con la terapia. Conoscere sé stessi è prezioso affinché il sé possa essere rimosso dal processo. Insisto su questo punto perché è ancora diffusa l'idea secondo cui il processo stesso dell'espressione di sé comporti molti pregi. Ma produrre un'opera d'arte è un'altra questione. [...] Io preferisco trasmettere una visione del mondo che non appartiene totalmente a me stesso. L'espressione di sé è noiosa. L'espressione di sé veicola spesso valori inumani" (Mark Rothko, *Scritti sull'arte*).

Veniamo ora al lavoro di Ottignies. Due punti mi interessano particolarmente nel mio lavoro: l'opera come

Passages autour et à travers (Pour un regard libre) / Passaggi attorno e attraverso (Per uno sguardo libero), 2012, (détail)
Centre Culturel – Ottignies-LLN (B)





PASSAGES AUTOUR ET À TRAVERS

(Pour un regard libre)

PASSAGGI ATTORNO E ATTRaverso

(Per uno sguardo libero)

UCL Culture, Forum des Halles – Louvain-la-Neuve (B)

21 avril - 3 mai 2012

Responsables de projet:

Frédéric Blondeau et Julie Nicod

Photos: Alain Breyer

étroitement liés, inscrits dans des gestes de liberté. Fonder un lieu c'est pertinent s'il s'agit d'un acte de liberté. Habiter un lieu c'est pertinent s'il s'agit d'un acte de liberté.

Je fais cette distinction car ce n'est pas toujours comme ça: fonder un lieu peut être un acte de pouvoir ainsi qu'habiter un lieu peut être un acte de colonisation.

Dans le travail présenté à Ottignies, j'ai essayé de fonder un lieu à l'intérieur d'un espace et cela à travers un acte de construction: avec des structures j'ai encadré un vide pour lui donner la connotation d'élément de passage. J'ai voulu construire un lieu de passage, un lieu des passages. Cet acte de construction est devenu forme et mesure faisant référence au corps humain dans son extension dans l'espace. Il devient aussi rythme en se comparant avec les possibilités cénothésiques de l'homme qui bouge dans le même espace.

On peut donc dire qu'on se trouve plongé dans un acte de construction qui organise un espace dans une forme avec sa propre structure et son propre rythme. Cet élément de passage, de transit (le vide encadré) a été marqué, souligné par l'installation d'une porte.

Nous avons donc un vide encadré avec une porte qui marque sans équivoque un passage qui devient en même temps une "borne".

Quant à la porte on peut faire plusieurs considérations. La porte est une idée hors du temps... les portes changent et nous changent.

"fondazione di un luogo" e la possibilità di "abitare l'opera". Due momenti che io vedo strettamente collegati e inseriti all'interno di altrettanti gesti di libertà. Fondare un luogo è pertinente se diviene un gesto di libertà. Abitare un luogo è pertinente se diviene un gesto di libertà.

Faccio questa distinzione perché non sempre fondare un luogo è un gesto di libertà; può essere infatti anche un gesto di potere, così come abitare un luogo può essere un gesto di colonizzazione.

Nel lavoro che presento ad Ottignies ho cercato di fondare un luogo all'interno di uno spazio attraverso un atto costruttivo; ho fatto ciò con l'azione di incorniciare utilizzando delle strutture, di creare un vuoto per caratterizzarlo come elemento di transito. Ho voluto costruire un luogo di passaggio, di passaggi. Questo atto costruttivo è diventato forma e misura tenendo come riferimento il corpo umano nella sua estensione nello spazio ed è diventato ritmo confrontandosi con le possibilità cinestetiche dell'uomo in movimento all'interno di quel medesimo spazio. Possiamo quindi dire che ci troviamo immersi in un'azione del costruire che articola uno spazio in una forma che ha struttura e ritmo. Questo elemento di transito (il vuoto incorniciato) è stato segnato, distinto con la messa in opera di una porta.

Abbiamo così un vuoto incorniciato con una porta che segna inequivocabilmente un passaggio facendosi nello stesso tempo "limite". Ora, in

Pour / Per Andrej (Tarkovskij), 2012,
(détail)
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-Neuve (B)

Ce que toutes les portes ont en commun c'est le fait de délimiter un seuil. La porte devient limite et communication. La porte marque le passage, c'est elle-même le passage d'un lieu à un autre, de l'intérieur à l'extérieur etc. Cependant, ce que je veux remarquer, c'est que les portes de ce travail ne sont pas seulement une vision et une métaphore. Elles sont aussi le corps et la substance. "La première essence des choses découle de leur même existence en tant que corps et substance" (Spinoza); elles existent, avant tout, en tant que corps et substance et à travers cette existence elles rendent possible notre expérience d'action (pas seulement de vision). Elles sont donc également des actions. Elles sont ce qui rend possible l'action. C'est une vision en action, en mouvement, mais je vais revenir sur ce sujet. Toutes ces portes sont entrouvertes (ni ouvertes ni fermées), mais suffisamment ouvertes pour qu'on puisse y passer, et ceci afin que le passage devienne une action individuelle, une expérience individuelle (tout passage est toujours une expérience individuelle).

A ce moment-là deux questions se posent: comment est-ce qu'un espace devient un lieu? Et encore: quand un espace devient-il un lieu? Je pourrais dire que l'espace se transforme en lieu à travers l'acte de l'installation. En effet, "lieu" en grec se dit "topos" c'est-à-dire l'endroit où quelque chose arrive (la réalisation de l'œuvre), où quelque chose demeure (la présence de l'œuvre),

relazione alla porta possiamo fare diverse considerazioni. La porta è un concetto che non ha tempo... Le porte cambiano e ci cambiano.

Quello che tutte le porte hanno in comune è il loro delimitare una soglia. La porta si fa limite e comunicazione. La porta segna il transito, è passaggio da uno spazio ad un altro, da un dentro a un fuori ecc. Ciò che mi interessa sottolineare è che le porte all'interno di questo lavoro non sono solo visione e metafora ma, riprendendo Spinoza, indicano che "la prima essenza delle cose è data dalla loro esistenza come corpo e sostanza", sono corpo e sostanza, esistono innanzi tutto come corpo e sostanza e attraverso questo loro esistere rendono possibile la nostra esperienza nell'azione e non solo nella visione, quindi sono "anche" azione. Sono ciò che rende possibile l'azione. Sono visione in azione (in movimento); ritornerò più oltre su questo concetto. Tutte queste porte sono socchiuse (né aperte né chiuse), ma sufficientemente aperte perché una persona vi possa passare, affinché il passaggio diventi un'azione individuale, un'esperienza individuale (ogni passaggio è sempre un'esperienza individuale).

Qui si pongono due questioni:
- com'è che uno spazio diventa un luogo?
- quando lo spazio diventa un luogo?

Potrei dire che lo spazio diventa luogo attraverso l'azione dell'installare. Per indicare il "luogo" i Greci hanno coniato la parola *topos* che indica il posto in cui qualcosa si verifica-

Pour / Per Andrej (Tarkovskij), 2012
vue de l'installation
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-Neuve (B)



où quelque chose vit (l'existence de l'œuvre avec ses valeurs et ses réels fondements).

Ce qui est très important c'est de comprendre que l'installation d'une œuvre d'art n'est absolument pas la simple disposition de différents objets dans le même espace mais, au contraire, c'est le rapport qui existe entre l'idée et l'acte de la mise en place. Une disposition qui soit d'abord un acte et ensuite un témoignage culturel. Il faut donc connaître la valeur de l'acte de la mise en place dans le devenir et la réalisation de l'œuvre, car dans ce cas la disposition devient en réalité une nouvelle catégorie de l'acte de composer. On peut composer à travers la disposition en attribuant des valeurs différentes aux différents objets que l'on place dans un lieu. Mais comment dispose-t-on les choses dans l'espace? Cela exige et suppose une attention particulière soit à la relation entre les objets et l'espace qui les contient, soit au rapport des objets entre eux. Il s'agit d'une réflexion qui exige une attention pareille à celle de l'harmonisation.

On produit quelque chose de grand intérêt lorsque la limite entre un objet et l'autre, dans l'espace, se transforme. C'est ce que les Grecs appellent *Chōra* et les Japonais *Ma*. *Chōra* en grec signifie "espace, lieu, région". *Ma*, quelque chose qui est au milieu, l'écart entre deux choses, l'espace entre deux objets, le silence entre un son et l'autre, c'est ce qui enrichit le sens d'une fréquence.

Ma, indique une distance

ca (il farsi dell'opera), si trova (lo stare dell'opera) e sussiste (l'esistere dell'opera, l'avere valore e fondamento reale).

Importante è comprendere che l'installare, per quanto riguarda un'opera d'arte, non è semplicemente un mettere diverse cose nel medesimo spazio; l'installare si pone anche in relazione con il concetto e con l'azione del disporre. Un disporre che sia prima azione e poi testimonianza di un'azione culturale. Bisogna quindi comprendere il valore dell'atto del disporre nella formazione e nella costituzione dell'opera. In questo senso il disporre diventa una nuova categoria del comporre. Si può comporre attraverso il disporre e il diverso valore del disporre le cose nello spazio. Ma come si dispongono le cose nello spazio? Il disporre richiede e presuppone un'attenzione alla relazione tra le cose che si dispongono, allo spazio che le contiene e allo spazio tra le cose stesse. Un'attenzione alla relazione che favorisce e richiede l'attenzione dell'accordare.

Interessante è quando il "limite" si trasforma nello spazio tra una cosa e l'altra. I Greci lo chiamano *Chōra* e i giapponesi *Ma*. *Chōra* in greco significa "spazio, luogo, regione". *Ma*, è qualcosa che sta sempre nel mezzo, è l'intervallo tra due cose, lo spazio tra due oggetti, il silenzio tra un suono e l'altro, è ciò che arricchisce il significato di una frequenza. *Ma*, indica sia una distanza nello spazio sia una distanza nel tempo.

L'opera diviene così la costruzione di un testo dove il



Puits / Pozzo, 2012
vue de l'installation
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-
Neuve (B)

dans l'espace mais aussi une distance temporelle. L'œuvre devient ainsi l'écriture d'un texte ou d'une partition musicale. Le temps de l'installation doit s'accorder avec le temps de l'observation et de l'harmonisation. On peut donc affirmer que l'acte de disposer a lieu uniquement si on place les objets dans l'espace en les accordant. Quant à l'idée d'installation, je partage celle de Heidegger qui renvoie à l'image du temple comme exemple d'œuvre installante. Dans ce cadre sacré, installer consiste à ouvrir un monde et l'œuvre d'art, en tant qu'elle est "elle-même installante en son être-œuvre", installe donc un monde [...]. Or, en installant un monde "l'œuvre.... libère la terre pour qu'elle soit une terre". Cette définition décrit la direction dans laquelle je travaille, même si je n'arrive sûrement pas à l'atteindre avec mon œuvre. Il ne s'agit pas de modestie car je crois que le travail artistique est, par nature, un échec. Mais cette faillite est aussi sa richesse car cela veut dire se renouveler dans une nouvelle action.

Je pense l'art comme une possibilité de construction, d'harmonisation, d'arrangement. Pour installer un monde et affirmer la terre.

Une autre question est celle d'habiter une œuvre. Ce terme (habiter) me fait penser à des situations élémentaires, simples et quotidiennes qui, reportées dans le domaine de l'art, prennent des couleurs et des lumières différentes. On ne peut pas habiter comme de simples spectateurs, habiter implique

tempo del disporre si accorda con il tempo dell'osservare e dell'accordare. Possiamo quindi dire che si dispone solo se veramente si dispone nell'accordare. Per quanto riguarda l'installare trovo il suo senso più pieno nella definizione di Heidegger: "Installare è l'erigere nel senso del celebrare. Il soffermante installare un mondo e l'affermare la terra sono due tratti costitutivi dell'essere dell'opera". In relazione al mio lavoro sono molto interessato a quanto dice Heidegger. Anche se penso di non essere in grado di raggiungerlo attraverso la mia opera, la direzione e la tensione sono queste. Questa incapacità di raggiungere la meta non è una dichiarazione di falsa modestia; al contrario penso che il lavoro artistico, per sua natura, sia sempre, almeno in parte, un fallimento e che parte della sua ricchezza stia proprio in questo fallire per il rinnovarsi dell'azione.

Penso all'arte come possibilità del costruire, dell'accordare e del disporre. Per installare un mondo e affermare la terra.

Il secondo punto è "abitare un'opera". Quando dico abitare in relazione a un'opera mi vengono in mente le situazioni elementari dell'abitare; situazioni molto semplici ma che trasferite nell'ambito dell'arte prendono una luce e una colorazione diverse. Non si può abitare solo essendo spettatori; l'abitare implica uno sporcarsi le mani. Non può essere un semplice osservare; implica, seppur sotto differenti aspetti, un coinvolgimento non distaccato. Cosa intendo quando dico "abitare"?



Puits / Pozzo, 2012
vue de l'installation
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-
Neuve (B)

le fait de salir ses mains, pour habiter il faut une profonde participation. A quoi je pense lorsque je dis "habiter"? On peut habiter seulement si on est à l'intérieur, nous habitons quelque chose qui nous enveloppe (il faut permettre que l'œuvre devienne notre vêtement), et ce qui nous contient acquiert un sens grâce au fait que "nous sommes là". Il est naturellement possible d'habiter une œuvre juste à travers un regard mais dans notre cas, et comme nous avons pu le constater, notre façon d'être dans l'œuvre n'est pas seulement une attitude visuelle; il s'agit plutôt d'y *plonger dedans* ou de bouger dedans.

Donc il ne faut pas s'approcher de l'œuvre d'Ottignies à travers une vision d'ensemble (même si c'est possible) mais en habitant l'œuvre dans sa partie intérieure où le contenu et le contenant se mêlent et, à travers le mouvement, deviennent une vision inscrite dans le temps, une perception qui se traduit en simple regard, en regard en mouvement, en corps qui bouge, en temps qui coule pendant que la vision et l'action avancent parallèlement, étape par étape, dans une relation continue. On peut ainsi dire que la vision se forme et se défait, se décompose et se recompose sans arrêt.

C'est donc la "rupture", le regard capable de regarder d'une manière différente, sans bornes. Regarder à l'intérieur... regarder dehors... regarder sur le côté... regarder vers le haut... regarder en avant... regarder

Posso abitare solo dall'interno, sono abitatore di qualcosa che mi avvolge (come un abito, permettere che l'opera si faccia abito). Sono contenuto, e il contenente prende senso attraverso il mio "stare". Si può naturalmente abitare un'opera anche solo attraverso lo sguardo, ma nel nostro caso, come abbiamo visto, il nostro modo di essere nell'opera non è solo visivo, ma è uno stare *in* (all'interno) oppure un essere *in* (movimento).

Nell'opera di Ottignies la possibilità della visione, dello sguardo, non è data o favorita nella sua totalità generalizzata (anche se è possibile), ma è strettamente legata a uno stare *dentro* dove il contenuto è contenente e appare e si rivela anche attraverso il movimento trasformandosi in una visione inscritta nel tempo, una qualità percettiva che si articola in sguardo: sguardo in movimento, corpo in movimento, il trascorrere del tempo come *télos* dell'osservare dove la visione e l'azione procedono in continua relazione e di pari passo o passo dopo passo. Qui abbiamo una possibilità dello sguardo come "rottura", come cambio di rotta. "Rottura" nel senso di rompere con lo sguardo, cambiare, estendere la nostra maniera di guardare. Guardare dentro... guardare fuori... guardare di lato... guardare in alto... guardare avanti... guardare attraverso... guardare in basso... rispecchiarsi... riflettersi.

Lo spazio diventa luogo, il luogo diventa sguardo, il luogo diventa il farsi dello sguardo nell'intessere relazioni con le



Puits / Pozzo, 2012 (détail)
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-Neuve (B)

à travers... regarder en bas... se refléter dans l'œuvre.

L'espace devient lieu, le lieu devient regard au moment où le regard lui-même crée ses relations avec les choses et les signes, avec l'indéfini qui est au-delà de la limite.

En paraphrasant Jean Paulhan, j'aimerais dire que j'essaie toujours de créer un "espace-lieu sensible au cœur". L'indétermination de ce qui est au-delà de la limite est de toute façon fondamentale afin que les différents contenus puissent remplir le vide pré-existant. A ce propos, *Stalker* (film d'André Tarkovski) illustre parfaitement cette logique paradoxale de la "limite".

Une partie du travail exposé au Forum présente de grandes photographies, témoignage visuel des actions réalisées *in situ*, résultat du rapport dialectique entre la présence et l'absence. Ces images témoignent de mon intérêt à travailler à l'intérieur d'espaces architectoniques qui soient lieux d'activités humaines, comme dans notre cas, ou qui en gardent la mémoire et les traces, des espaces qui aient une identité transitive, qui par leur nature m'interrogent ou puissent m'interroger. Dans ces architectures j'essaie de découvrir des "zones", des coins indiqués pour "l'inconnu", j'essaie d'ouvrir (métaphoriquement ici, réellement dans le travail d'Ottignies) des portes et de créer une nouvelle relation spatiale entre elles; j'essaie de trouver une sorte de vide à structurer par le biais de petites actions. Ces dernières constituent le

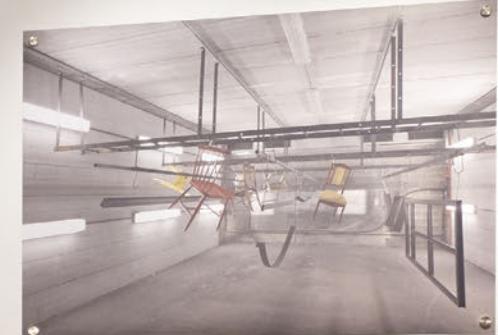
cose e i segni, ma anche con l'indeterminatezza che sta al di là del limite.

Qui mi piacerebbe dire, parafrasando Jean Paulhan, che sono sempre alla ricerca del modo di creare "uno spazio-luogo sensibile al cuore". L'indeterminatezza di quanto sta al di là del limite, comunque, è fondamentale affinché contenuti diversi possano riempire questo vuoto preesistente. *Stalker* (il film di André Tarkovski) esemplifica perfettamente questa logica paradossale del "limite".

Una parte del lavoro che presento al Forum è costituito da grandi fotografie che testimoniano, attraverso lo sguardo, delle azioni in luogo, frutto di un rapporto dialettico tra la presenza e l'assenza. Queste immagini testimoniano il mio interesse a sviluppare un lavoro all'interno di spazi architettonici specifici per le attività umane, come in questo caso, o che rimandano alla memoria di attività umane che abbiano un'identità transitiva; spazi che per la loro natura si presentino ai miei occhi come spazi interroganti o dove io percepisco la loro possibilità in questo senso, cioè la loro possibilità di divenire o essere tali. All'interno di questi spazi cerco di trovare, di individuare una zona o più zone per l'ignoto, cerco di aprire qui metaforicamente (nel lavoro di Ottignies realmente) delle porte e di dare vita ad uno spazio "altro" tra queste porte come "zona dell'ignoto", come un vuoto per una materia incontrollata che si struttura attraverso piccole

Stratifications / Stratificazioni,
1997/2012
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-Neuve (B), 2012





Carrousel / Carosello, 2012,
vue de l'installation
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-
Neuve (B)

nouveau champ sémantique pour une nouvelle vision fondée sur la "collision" des significations. L'espace, impossible à décrire, devient ainsi un lieu de découverte et de questionnement. Les images exposées représentent donc ce que les différentes "zones" ont rendu à mon regard, celui d'un observateur-témoin. Dans ce cas le regard se fait "limite" et élément de coupure qui "relève et révèle" de nouvelles relations. L'indéfini de ce qui se trouve au-delà de la limite est essentiel afin que "le nouveau" puisse voir le jour.

Les deux autres œuvres que je présente au Forum sont, elles aussi, deux lieux qui interrogent et engloutissent mon regard. Pour aller jusqu'au cœur de la terre.

En conclusion, j'aime bien souligner que la plupart de ces réflexions sont suggérées par les œuvres elles-mêmes. Ce ne sont pas les œuvres qui naissent de ces réflexions, mais au contraire, ce sont ces dernières qui viennent des œuvres. Cela pour confirmer qu'en tout cas les œuvres d'art ne sont jamais une réponse mais un point d'interrogation.

"Il y a beaucoup de gens autour du puits mais personne dedans. Beaucoup de gens se tiennent près de la porte mais ce sont les solitaires seuls qui entreront dans la chambre nuptiale."

Évangile selon Thomas

azioni che si costituiscono come nuovo campo semantico per una nuova visione attraverso delle collisioni di senso, dove lo spazio diventa spazio della scoperta all'interno di una impossibilità del racconto diventando così uno spazio dell'interrogazione. Queste immagini sono ciò che le diverse zone hanno restituito al mio sguardo come osservatore-testimone. Qui lo sguardo si fa "limite" ed elemento di rottura nel suo "rilevare-rivelare" nuove relazioni. L'indeterminatezza di quanto sta al di là del limite è fondamentale affinché contenuti nuovi si realizzino.

Le altre due opere che presento al Forum sono anche due luoghi interroganti dove lo sguardo è un guardare dentro, all'interno, un ricollegarsi alla terra, un inabissarsi.

Per finire mi piace ricordare che la maggior parte di queste riflessioni sono state prodotte dalle opere stesse e non il contrario. Non sono le opere che nascono da queste riflessioni ma, al contrario, sono queste riflessioni a essere scaturite dalle opere. Ciò per ribadire che le opere non sono mai una risposta, esse rimangono sempre, ostinatamente, un'interrogazione.

"Molti sono intorno all'apertura e nessuno è nel pozzo. Molti stanno davanti alla porta, ma i solitari sono coloro che entreranno nella camera nuziale."

Vangelo secondo Tommaso



* - Extraits de la conférence qui s'est tenue à l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve le 23 avril 2012.

* - Estratti della conferenza tenutasi all'Università Cattolica di Louvain-la-Neuve il 23 aprile 2012.

Carrousel / Carosello, 2012, (détail)
UCL, Forum des Halles – Louvain-la-Neuve (B)



PIÈGES POUR LES YEUX TRAPPOLE PER GLI OCCHI

Lieux-Communs
Gare de Namur (B)
15 septembre - 22 octobre 2013

Responsable de projet:
Guy Malevez

Photos: Alain Breyer

Pièges pour les yeux /
Trappole per gli occhi, 2013, (détail)
Lieux-Communs, Gare de Namur (B)

AU DERNIER REGARD

Enrico De Pascale*

ALL'ULTIMO SGUARDO

Enrico De Pascale *

La caractéristique universelle de n'importe quelle gare (trains, autocars...), sous n'importe quelle latitude et dans tous les coins du globe est de faire "sentir" et d'annoncer à l'avance sa présence bien avant de se montrer réellement. Dans un rayon de quelques kilomètres, tout semble influencé, "contaminé" par le modèle de la gare: signalisation, circulation, moyens de transport, parking, hôtels, immeubles, magasins... jusqu'aux couleurs et aux odeurs.

Même la foule, à proximité immédiate d'une gare, change tout à coup de composition, de densité en raison de la double circulation des gens et des marchandises qui s'en approchent et s'en éloignent. Un mouvement perpétuel causé par ce moteur immobile, formidable et magique qui est précisément la gare. C'est le lieu le plus cosmopolite d'une ville, celui où les personnes des différentes classes sociales, races, langues, générations se rencontrent et se mêlent sans cesse.

Scène d'animation, de mouvements, de déplacements (même si le sens étymologique du verbe "garer" fait plutôt allusion à l'action de s'arrêter, de rester, de demeurer, de se reposer), la gare est un endroit aux fortes qualités théâtrales, un lieu où on joue la "comédie humaine" du quotidien avec ses départs, ses arrivées, ses retours,

Una prerogativa delle stazioni, di ogni stazione (di treni, pullman, bus ecc.), a qualunque latitudine e in ogni angolo del globo, è di far pre-sentire, di preannunciare la propria presenza ben prima del suo effettivo avvistamento. Nel raggio di qualche chilometro ogni cosa sembra infatti influenzata, "contaminata", modellata, orientata dall'imminente (incombente) prossimità della stazione: segnaletica, circolazione, mezzi di trasporto, parcheggi, alberghi, case, tipologie dei negozi... persino i colori e gli odori.

Anche la folla, nelle "immediate vicinanze" di una stazione, muta di colpo aspetto, composizione, densità, a causa del duplice movimento di uomini e merci - in entrata e in uscita, in avvicinamento e in allontanamento- causato da quel formidabile e magico "motore immobile" che è appunto la stazione; il luogo inevitabilmente più cosmopolita di una città, dove le persone dei più diversi ceti sociali, costumi, lingue, razze, generazioni si incontrano, si sfiorano, si mescolano incessantemente.

Scena di movimenti e transiti, di attraversamenti e passaggi (anche se l'etimo alluderebbe piuttosto all'azione del sostenere, del dimorare e riposare) la stazione è luogo dalle spiccate qualità teatrali in cui vanno in scena, quotidianamente, molti aspetti della "commedia umana": partenze e ritorni, incontri e addii, attese, fughe e abbandoni, sparizioni, ritrovamenti,

rencontres et ses adieux, ses attentes, ses fuites, ses abandons, ses disparitions et ses découvertes, ses espoirs et ses déceptions, ses baisers, ses larmes et ses sourires. Scène idéale pour une anthropologie du contemporain, la gare est un exemple typique du *non lieu* de la "surmodernité" (dans le sens de Marc Augé): espace du provisoire, du transit, de l'individualisme d'une "foule solitaire" pour laquelle le mouvement n'implique (presque) jamais un acte de méditation ou de réflexion; au contraire il s'agit surtout d'actions automatiques, répétitives, dispersives. Pourtant, encore selon Augé, il suffit un regard attentif ou plutôt un "changement de regard" pour transformer la négativité du *non lieu* en occasion favorable à la connaissance et à l'expérience, afin d'en extraire l'âme secrète. Ce qui explique l'intérêt constant des artistes- de Boccioni à Delvaux, de Ghirri à Jorge et Lucy Orta à Doug Aitken- ainsi que des poètes et des metteurs en scène, pour ce *topos* de l'imaginaire collectif. D'ailleurs, ce n'est pas un effet du hasard si deux des musées les plus importants (et populaires) de l'art moderne et contemporain de ces derniers temps -Orsay (Paris) et l'Hamburger Banhof (Berlin)- se trouvent dans une gare de chemin de fer.

Récemment, le projet napolitain pour la réalisation des stations de métro de la ville, par des artistes de renommée internationale tels que Kapoor, De Maria, Kosuth, Kentridge, Cucchi et d'autres, a pour but de répandre l'art contemporain dans la ville, en contact avec

speranze e delusioni, abbracci, lacrime e sorrisi. Palcoscenico ideale per un'antropologia della contemporaneità, la stazione è un tipico *non luogo* della surmodernità (nell'accezione di Marc Augé): spazio della provvisorietà e del passaggio, dell'individualismo di una "folla solitaria" per la quale il muoversi non comporta (quasi) mai un atto di meditazione o di riflessione bensì è un deambulare per lo più automatico, ripetitivo, dispersivo. Eppure, come suggerito ancora da Augé, basta uno sguardo attento, o meglio uno "spostamento dello sguardo" per rovesciare la negatività del *non luogo* in una positiva occasione di conoscenza e di esperienza, per estrarre l'anima segreta. Ciò che spiega il persistente interesse degli artisti -da Boccioni a Delvaux, da Ghirri a Jorge e Lucy Orta a Doug Aitken- oltre che dei poeti e dei registi di cinema, per questo *topos* dell'immaginario collettivo. E d'altra parte non sarà forse casuale che due tra i più importanti (e popolari) musei d'arte moderna e contemporanea degli ultimi tempi -il parigino d'Orsay e l'Hamburger Bahnhof di Berlino- stiano accampati in una stazione ferroviaria. Più recente è il monumentale progetto avviato dal Comune di Napoli per la realizzazione delle stazioni della metropolitana cittadina, affidate ad artisti di fama internazionale come Kapoor, De Maria, Kosuth, Kentridge, Cucchi ecc. nell'intento di portare l'arte contemporanea nella città, a contatto con le persone comuni, nell'ottica di un Museo diffuso sul territorio.



*Pièges pour les yeux /
Trappole per gli occhi*, 2013, (détail)
Lieux-Commons, Gare de Namur (B)

les gens, afin de créer un Musée diffusé sur tout le territoire. Lieux-Communs poursuit à Namur des objectifs similaires en proposant à différents artistes d'intervenir dans un espace "dédié" à la création actuelle, dans les environs de la gare ferroviaire de Namur. L'endroit, converti à une fonction esthétique, a comme caractéristique un volume peu profond mais très développé en hauteur et en largeur qui donne sur la rue par trois grandes verrières. Domenico Pievani, qui a une longue expérience d'interventions *in situ*, a réalisé cette installation à partir, comme d'habitude, des particularités du lieu: sa structure tripartite et la proximité de la gare. Le travail est conçu comme un tryptique ou comme une séquence de trois images liées les unes aux autres, pour le regard oblique de celui qui, le long du trottoir, se dirige vers la gare ou en sort pour se rendre en ville. La séquence des trois "vues" implique un glissement de l'œil et un rythme lent dans l'espace, comme les mouvements d'une grue de cinéma ou d'une *steadycam*. Outre les trois grandes "fenêtres", chacune articulée sur un axe vertical de tubes néon jaune, trois "cadres" semblables à trois *tableaux vivants* ou photographies mettent en scène les allées et venues d'une foule anonyme. Une "foule solitaire" (voir David Riesman) pareille à celle qui s'égaile sans cesse, en suivant des trajectoires apparemment mystérieuses et insondables, dans les salles d'attente ou le long des quais des gares du monde entier.

Analoghi obiettivi persegue il progetto Lieux-Communs a Namur che ogni anno chiede a diversi artisti di intervenire in uno spazio "dedicato" nei pressi della stazione ferroviaria di Namur. Il luogo, convertito a una funzione estetica, ha come caratteristica un volume poco profondo ma assai sviluppato in altezza e in larghezza che si affaccia sulla strada tramite tre ampie vetrate. Domenico Pievani, che ha alle spalle una lunga esperienza di interventi *site specific*, ha realizzato la propria installazione traendo spunto come di consueto dalle peculiarità del luogo: la sua originaria vocazione commerciale, la sua struttura tripartita, la prossimità alla stazione dei treni. L'opera è infatti concepita come un trittico, ovvero come una successione di tre immagini l'una concatenata nell'altra, privilegiando la visione obliqua propria di chi, percorrendo il marciapiede, si muova verso la stazione o dalla stazione si dirigga verso la città. La successione delle tre "vedute" implica un lento scivolare dello sguardo e un altrettanto lento incedere nello spazio, come per i movimenti di un carrello cinematografico o di una *steadycam*. Oltre le tre vetrate, ciascuno incornierato su un asse verticale di luce giallognola al neon, tre "quadri" simili a tre *tableaux vivants* o fotografie inscenano l'andirivieni di una folla anonima. Una "folla solitaria" (nell'accezione di David Riesman) simile a quella che quotidianamente sciama, con traiettorie apparentemente misteriose e imperscrutabili, nelle sale d'attesa, lungo i binari o nei

*Pièges pour les yeux /
Trappole per gli occhi*, 2013, (détail)
Lieux-Communs, Gare de Namur (B)



Hommes et femmes "représentés" par leurs vêtements, des vestes et des robes de différentes formes et tailles que Pievani a placées à différentes hauteurs et différents niveaux de profondeur. Simulacres de personnes qui marchent dans des directions opposées: les uns avancent, d'autres montrent leur dos en faisant allusion à une profondeur d'image virtuelle, avec l'évidente intention de nous inclure. Quelques valises, deux lampes, un chariot chargé de miroirs, un journal plié relient les différentes parties et expriment, comme dans une partition, le rythme interne de la *mise en scène*. Le travail a le charme d'une sombre énigme irrésolue et d'un événement suspendu. Avec ses vêtements anachroniques, strictement monochromatiques, anonymes et démodés comme dans un tableau de Magritte, comme les "célibataires" de *La mariée* de Duchamp, comme dans un film *noir* de Hollywood des années trente. Rien de nostalgique ou de polémique mais plutôt une réflexion par images sur le voyage comme métaphore universelle de la vie, de ses nombreux parcours, rencontres, imprévus, retards, coïncidences, attentes et brusques accélérations.

Au centre, dans la fenêtre du milieu, deux "personnages" semblent se toucher délicatement: la robe légère d'une femme, la veste sombre et sévère d'un homme. Une rencontre accidentelle -peut-être un début- entre deux mondes séparés, deux monades.

Walter Benjamin dans sa célèbre analyse du poème *À une passante* de Charles Baudelaire (*Les fleurs du mal*, XCIII) interprète l'épisode clé

depositi-bagagli delle stazioni di tutto il mondo. Uomini e donne "figurati" da abiti, giacche e vestiti di varie fogge e misure che Pievani ha dislocato a differenti altezze e su più piani di profondità. Simulacri di persone, che incendono in direzioni opposte: alcune avanzano, altre mostrano la schiena alludendo a una virtuale profondità dell'immagine, col chiaro intento di includerci assecondando il nostro sguardo. Alcune valigie, due lampade, un carrello carico di specchi, un giornale ripiegato, collegano le diverse parti scandendo come una partitura il ritmo interno della *mise en scène*. L'opera ha il fascino oscuro di un enigma irrisolto, di un evento sospeso, alimentato dall'anacronismo degli abiti, rigorosamente monocromi, anonimi e "fuori moda" come in un quadro di Magritte, come gli "scapoli" della *Mariée duchampiana*, come in un noir hollywoodiano degli anni Trenta. Nulla di nostalgico però né di polemico verso la contemporaneità; semmai una riflessione per immagini sul viaggio come metafora universale della vita, dei suoi molteplici percorsi, incontri, imprevisti, ritardi, coincidenze, attese e improvvise accelerazioni. Al centro dell'opera, nella vetrata intermedia, due figure si sfiorano, quasi si urtano: il vestito leggero di una donna, la giacca scura e severa di un uomo. Un incontro/scontro fortuito -forse un inizio- tra due monadi-mondi. Walter Benjamin nella sua famosa analisi di *À une passante* di Charles Baudelaire (*Les fleurs du mal*, XCIII) interpreta l'episodio *clou* della poesia -l'apparizione di

*Pièges pour les yeux /
Trappole per gli occhi*, 2013, (détail)
Lieux-Communs, Gare de Namur (B)



-l'apparition d'une dame charmante, *agile et noble*, dans la foule bruyante et colorée de la métropole- comme le symbole même de l'expérience du *choc*, essentielle dans son idée de modernité.

Au milieu de la *rue assourdissante*, le poète saisit dans la mystérieuse dame tout en noir, son âme-même, "un amour au dernier regard" (c'est justement à Namur le 15 mars 1866 que Baudelaire subit une attaque qui le laisse demi-paralysé et aphasic).

Sur ces mêmes thèmes, récemment, la poétesse polonaise, Wislawa Szymborska (Prix Nobel 1996) imagine les vies des hommes presque exclusivement régies par le hasard, à tel point que le fait d'*être dans le monde*, est, à son avis, une affaire de circonstance de la naissance. Son poème *La gare* présente, du point de vue formel et de l'expression, des coïncidences extraordinaires avec l'œuvre *Pièges pour les yeux* de Domenico Pievani.

una fascinosa dama, *agile et noble*, nella rumorosa e variopinta folla della metropoli- come il simbolo stesso dell'esperienza dello *choc*, essenziale nella sua idea della modernità. In mezzo alla *rue assourdissante*, il poeta coglie nella figura singolare della misteriosa passante vestita di nero la sua stessa anima, "un amore all'ultimo sguardo" (proprio a Namur il 15 marzo 1866 Baudelaire venne colto da ictus e perse per sempre l'uso della parola). A questi stessi temi si è dedicata in tempi recenti la poetessa polacca, Wislawa Szymborska (Premio Nobel 1996) che immagina le vite degli uomini regolate quasi unicamente dal caso, al punto che l'*esserci* nel mondo, ciascuno con caratteristiche personali e proprie, è a suo parere un caso sin dalle circostanze della nascita. La sua poesia *La stazione* ha straordinarie coincidenze, espressive e formali, con l'opera qui esaminata di Domenico Pievani.



*) - Critique et historien d'art.

*) - Critico e storico dell'arte

LA GARE

Ma non-arrivée dans la ville N.
s'est passée à l'heure ponctuelle.
Je te l'avais annoncé
par une lettre non envoyée.
Tu as eu tout le temps
de ne pas arriver à l'heure.
Le train est arrivé quai trois
un flot de gens est descendu.
La foule en sortant emporta
l'absence de ma personne.
Quelques femmes s'empressèrent
de prendre ma place dans la foule.
Quelqu'un que je ne connaissais
pas
courut vers une d'entre elles
qui la reconnut immédiatement.
Ils échangèrent un baiser
qui n'était pas pour nos lèvres.
Entre temps une valise disparut
qui n'était pas la mienne.
La gare de la ville N. a passé
son examen d'existence objective.
Tout était parfaitement en place
et chaque détail avançait
sur des rails infiniment bien tracés.
Même le rendez-vous a eu lieu.
Mais sans notre présence.
Au paradis perdu
de la probabilité.
Ailleurs.
Ailleurs.
Combien résonnent ces mots.

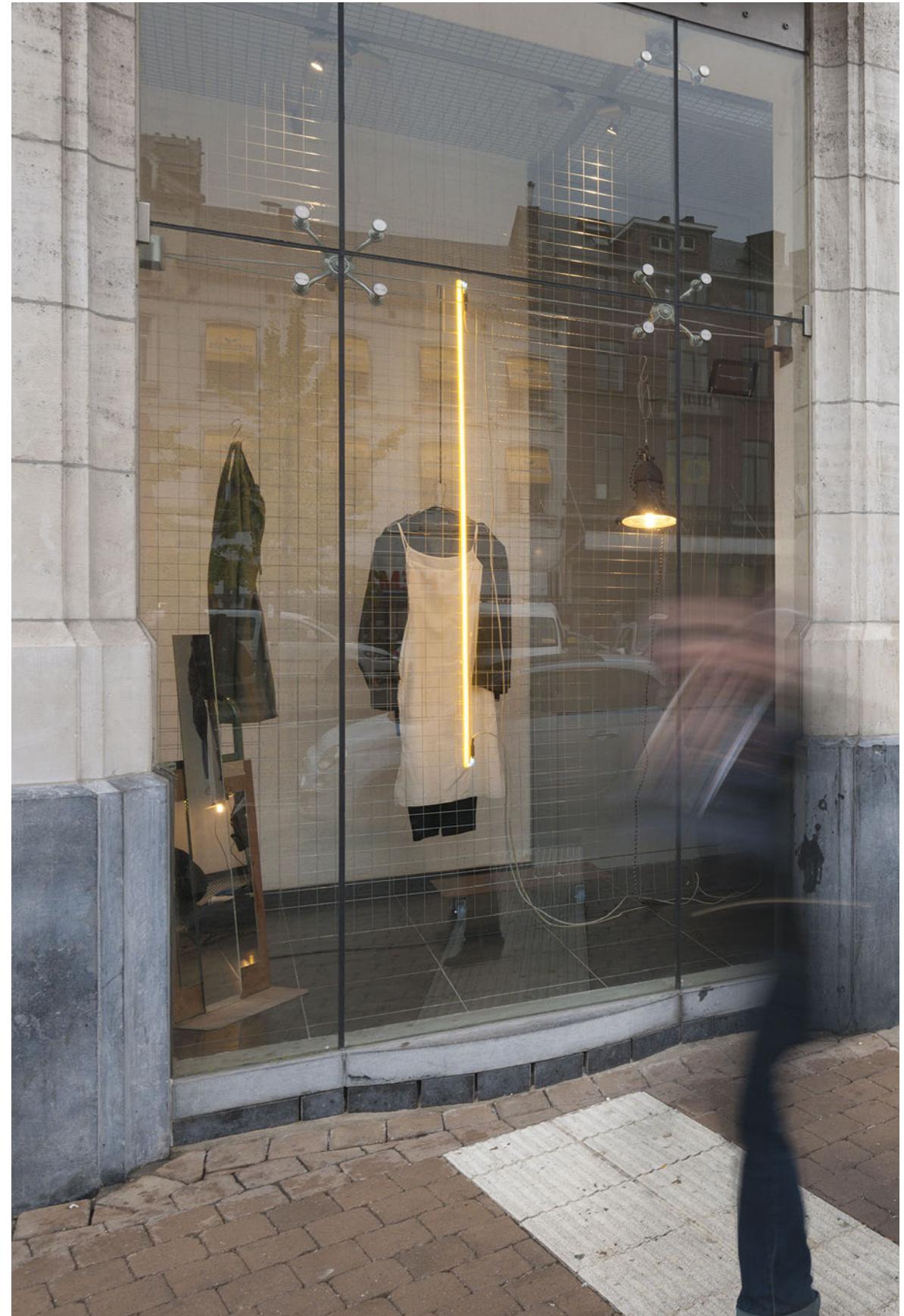
LA STAZIONE

Il mio non arrivo nella città di N.
è avvenuto puntualmente.
Sei stato avvertito
con una lettera non spedita.
Hai fatto in tempo a non venire
all'ora prevista.
Il treno è arrivato sul terzo binario.
È scesa molta gente.
La mia persona, assente,
si è avviata all'uscita tra la folla.
Alcune donne mi hanno sostituito
frettolosamente
in quella fretta.
A una è corso incontro
qualcuno che non conoscevo,
ma lei lo ha riconosciuto
immediatamente.
Si sono scambiati
un bacio non nostro,
intanto si è perduta
una valigia non mia.
La stazione della città di N.
ha superato bene la prova
di esistenza oggettiva.
L'insieme restava al suo posto.
I particolari si muovevano
sui binari designati.
È avvenuto perfino
l'incontro fissato.
Fuori dalla portata
della nostra presenza.
Nel paradosso perduto
della probabilità.
Altrove.
Altrove.
Come risuona questa parolina.

Wislawa Szymborska
traduction de Aaron de Najran

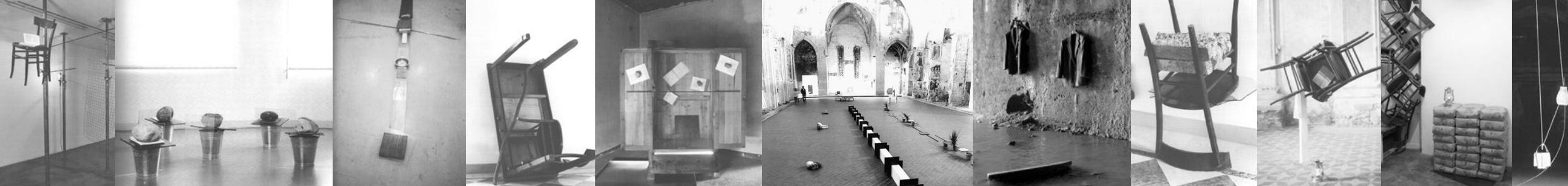
Wislawa Szymborska
traduzione di Pietro Marchesani

Pièges pour les yeux /
Trappole per gli occhi, 2013, (détail)
Lieux-Commons, Gare de Namur (B)





Carrousel / Carosello, 2011
photographie 1/5, cm 75 x 100



NOTE BIOGRAPHIQUE

Domenico Pievani, né en 1953,
vit à Bergame (Italie).

Il étudie Scénographie Théâtrale et Sculpture, à l'Académie des Beaux-Arts de Brera, Milan. De 1975 à 2011 il est professeur de Disciplines Architecturales au Lycée Artistique de Bergame. Son activité artistique s'exprime principalement dans le domaine de la sculpture et des installations. Entre 1978 et 1981 il participe aux projets de recherche de Jerzy Grotowski en Italie et en Pologne et dirige (1981-1992) un programme de recherche dans le domaine des arts performatifs appelé *Teatro di Silenzio-Drama Studio*. En 1988 il est invité au Festival International du Théâtre de Santarcangelo (RN). En 1995 il est choisi pour le projet *Transfer* promu par le Secrétaire pour les activités culturelles du Land Nordhrein-Westfalen (D) et, grâce à une bourse d'études, il séjourne au Musée Ludwig Forum d'Aachen. Dans le cadre de ce projet il expose au Musée Ludwig Forum, à la Galerie d'Art Moderne de Bologne, au Château de Rivara (TO), dans l'Église de S. Agostino à Bergame, au Kunstmuseum im Ehrenhof de Düsseldorf, à la Städtische Ausstellungshalle am Hawerkamp de Münster. A cette période il commence sa collaboration avec la Galerie Koma de Mons, qui continue aujourd'hui et qui a abouti à différents projets d'exposition et à des échanges fréquents entre la Belgique et l'Italie. En 1997 il réalise des œuvres *in situ* aux Abattoirs de Mons (Belgique). En 1998 il tient une série de conférences à l'Académie Carrara des Beaux-Arts de Bergame et réalise un projet d'échange entre les étudiants de l'Académie Carrara des Beaux-Arts et ceux de la J.W. Goethe Universität de Francfort. En 2000 il crée une œuvre *in situ* au Festival "La XII Nuit Culturelle" pour l'Université de Nancy. En 2003 il est invité à présenter son travail à la Ausstellungshalle de Universität J.W. Goethe de Francfort. Dans la même année il est invité à l'exposition historique et anthologique *Arte a Bergamo 1970-1981*, organisée par GAMeC et l'Académie Carrara, au Palazzo della Ragione de Bergame.

NOTA BIOGRAFICA

Domenico Pievani, nato nel 1953,
vive a Bergamo (Italia).

Studia Scenografia Teatrale e Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano. Dal 1975 al 2011 è stato Docente di Discipline Architettoniche al Liceo Artistico Statale di Bergamo. La sua attività artistica si svolge principalmente nel campo della scultura e delle installazioni. Tra il 1978 e il 1981 ha partecipato ai progetti di ricerca di Jerzy Grotowski in Italia e in Polonia e ha diretto (1981-92) un programma di ricerca nell'ambito delle arti performative denominato *Teatro di Silenzio-Drama Studio*. Nel 1988 è invitato al Festival internazionale del Teatro di Santarcangelo (RN). Nel 1995 è selezionato per il progetto *Transfer* promosso dal Segretariato per le attività culturali del Land Nordrhein-Westfalen (D) e soggiorna con una borsa di studio al Museo Ludwig Forum di Aachen. Nell'ambito di tale progetto espone al Museo Ludwig Forum, alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, al Castello di Rivara, nella Chiesa di S. Agostino a Bergamo, al Kunstmuseum im Ehrenhof di Düsseldorf, alla Städtische Ausstellungshalle am Hawerkamp di Münster. In questo periodo inizia la collaborazione con la Galleria Koma di Mons, che ha visto la realizzazione di numerosi progetti espositivi e di scambio tra il Belgio e l'Italia. Nel 1997 realizza opere *site specific* all'Abattoir di Mons (Belgio). Nel 1998 tiene un ciclo di lezioni all'Accademia Carrara di Belle Arti di Bergamo e realizza un progetto di scambio tra gli studenti dell'Accademia Carrara di Belle Arti e della J.W. Goethe Universität di Francoforte. Nel 2000 realizza un'opera *site specific* al Festival "Le XII Nuit Culturelle" per l'Université di Nancy; nel 2003 allestisce una personale alla Ausstellungshalle della J.W. Goethe Universität di Francoforte. Nello stesso anno è invitato alla mostra storico-antologica *Arte a Bergamo 1970-1981*, a cura di GAMeC e Accademia Carrara presso il Palazzo della Ragione di Bergamo.

EXPOSITIONS A PARTIR DE 2000 (selection)

Expositions individuelles / Esposizioni personali

- 2013 - *Pièges pour les yeux*, Lieux-Communs, Gare de Namur, Namur (B).
- 2012 - *Domenico Pievani, Passages autour et à travers (pour un regard libre)*, Centre Culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve (B), Festival: *Les Voies de la liberté*.
- *Domenico Pievani Passages Autour et à travers (pour un regard libre)*, Forum des Halles, pour la saison *Ruptures*, UCL Culture, Louvain-la-Neuve (B).
- 2011 - *Domenico Pievani, Terre emerse - Terres Emergées*, Ecole des Arts de Braine l'Alleud (B).
- 2008 - *Domenico Pievani, Un'altra volta ancora*, Librairie ARS, Bergame (I).
- 2005 - *Isole di luce - Terre isolate*, Galerie Koma, Mons (B).
- *Isole dello sguardo*, Galerie Arte Cocco, Verviers (B).
- 2004 - *Domenico Pievani, Passaggi di deriva*, Galerie Dieci.Due!, Milan (I).
- 2003 - *Domenico Pievani, Silenzio e Ritmo*, Ausstellungshalle, J.W. Goethe Universität, Frankfurt, (D).
- 2001 - *Domenico Pievani, Aître-Extera*, Galerie Vanna Casati, Bergame (I).
- 2000 - *Domenico Pievani, Aître-Extera*, Galerie Koma, Mons (B).
- *Domenico Pievani, Aître-Extera*, Galerie Arte Cocco, Verviers (B).
- *Domenico Pievani, Incroci di passo (dedicata ai Poeti)*, œuvre *in situ* à l'occasion de *La XII Nuit Culturelle*, pour l'Université de Nancy (F).
- *Domenico Pievani*, Galerie d'art de Blénod-lès-Pont-à-Mousson (F).

ESPOSIZIONI DAL 2000 (selezione)

Exposition de groupe / Esposizioni collettive

- 2013 - *Naturalmente*, Casa Fidanza, Bergame (I).
- 2012 - *Naturalmente*, Casa Fidanza, Bergame (I).
- 2011 - *Naturalmente*, Casa Fidanza, Bergame (I).
- 2010 - *Collections de montoises Sous Inventaire Bénéfice 1*, Beaux-Arts de Mons (B).
- *Naturalmente*, Casa Fidanza, Bergame (I).
- *Roming*, CESAC Caraglio, Cuneo (I).
- 2009 - *Babel*, Musée Ianchelevici, La Louvière (B).
- *Tragodia*, Galleria Civica e Palazzo del Governo, Syracuse (I).
- *Naturalmente*, Casa Fidanza, Bergame (I).
- *Craner, tenir Tete*, Galerie Koma, Mons (B).
- 2007 - *Babel*, Maison-Galerie, Falatados, Tinos (GR).
- *D'où je viens...*, Kunstenaaersboeken, André Demedtshuis, Wielsbeke (B).
- 2006 - *Migra-Azioni*, Cascina Bertottina Vespolate, Novara (I).
- *Migra-Azioni*, Palazzo del Broletto, Novara (I).
- 2004 - *Vanité des Vanités*, IKOB Internationales Kunstmuseum, Eupen (B).
- *Noir de Noir*, Maison-Galerie, Falatados, Tinos (GR).
- *Vanitas, van de Eitelkeit ijdelheden*, IKOB Eupen, Eupen (B).
- *Segni disegni diversi*, Banca del Gottardo, Bergame (I).
- 2003 - *In Quota*, Passo della Manina, Vilminore, Bergame (I).
- *Amis 3*, Stedelijke Akademie, Harelbeke (B).
- *Arte a Bergamo 1970 - 1981*, Palazzo della Ragione, Bergame (I).
- *Rispecchio*, Galerie Dieci.Due!, Milan (I).
- 2002 - *Vanité des Vanités*, Maison de la Culture, Tournai (B).
- 2001 - *Vanité des Vanités*, Galerie Koma, Mons (B).
- 2000 - *Eurohood II*, GAMES of Art, Mönchengladbach (D).
- *Vanité des Vanités*, Galerie Koma, Mons (B).



*LE CATALOGUE A ÉTÉ RENDU POSSIBLE GRÂCE À
IL CATALOGO È STATO REALIZZATO GRAZIE A:*

Ecole des Arts de Braine-l'Alleud
Enseignement secondaire artistique, horaire réduit
subventionné par la Fédération Wallonie-Bruxelles
47, Rue du Chateau, 1420 Braine-l'Alleud, Belgique
Tel. 0032(0)2 384 61 03
ecoledesarts@braine-lalleud.be
<http://ecole-des-arts.braine-lalleud.be>
Directeur: Vincent Batens



ASBL "Les Amis de l'Ecole des Arts"
Association de l'Ecole des Arts de Braine-l'Alleud, Belgique
Elle contribue activement au développement
et à la diffusion des activités de l'Ecole



Centre Culturel de Braine-l'Alleud
4, Rue Jules Hans, 1420 Braine-l'Alleud, Belgique
Tel. 0032(0)2 384 59 62
info@braineculture.be
<http://www.braineculture.be>
Directrice: Elodie Glibert



Fédération Wallonie-Bruxelles
<http://www.federation-wallonie-bruxelles.be>



Galerie Koma Mons, ASBL
4, Rue des Gades, 7000 Mons, Belgique
Tel. 0032(0) 65317982
galeriekoma.mons.belgique@gmail.com
<http://www.asblkoma.be>



REMERCIEMENTS / SI RINGRAZIANO

Emilio Bailo - Vincent Batens - Frédéric Blondeau - Ornella Bramani - Alain Breyer - Elyane Clesse - Agnès Chapelle - Marc Crommelinck - David da Câmara Gomes - Enrico De Pascale - Jean-Pierre Denefve - Sophie Gérard - Elodie Glibert - Bernadette Goethals - Louise Herlemont - François Huon - Mireille Liénard - Laura Maffeis - Bernard Mangelinckx - Guy Malevez - Hélène Martiat - Julie Nicod - Luciano Passoni - Mauro Zanchi

Je remercie les artistes qui ont participé à l'Atelier - *Perceptions in Situ / Ringrazio gli artisti che hanno partecipato all'Atelier Perceptions in Situ, 2011,*
Sur le site des anciennes, Papeteries de Genval,
Centre Culturel de Rixensart, Rixensart (B).

Un merci tout spécial pour la précieuse collaboration à /
un ringraziamento particolare per la preziosa collaborazione a:
Galerie Koma, Mons, Belgique,
Ecole des Arts de Braine-l'Alleud, Belgique,
Librairie ARS arte+libri, Bergame, Italie.

contatti

DOMENICO PIEVANI

mail - montegiallo@hotmail.com