

Christian Fogaroli

white



white

A white Christian Fogarolli presenta *lost identities*, nato a inizio 2011 e *blackout* del 2012. Il primo viene esposto ad Arte Boccanera dopo gli importanti riconoscimenti ottenuti a dOCUMENTA (13), The Worldly House e al Mart, nell'ambito de "La Magnifica Ossessione".

La scelta di accostare questi due progetti ha consentito di studiarne le relazioni, che, come previsto, durante le fasi di ricerca e studio, si sono arricchite e rese più complesse, dati i diversi i punti di contatto. Il dialogo con l'artista ha permesso la comprensione di questa originaria tessitura e lo sviluppo su di essa di un lavoro il più possibile organico, necessariamente, per condivisione di principi, vicino alle opere e ai membri di questa Narrenschiff¹. Miss Swann, accumulatrice di se stessa nel suo collezionismo iniziato nel 1917, étoile di *blackout*, dialoga con i pazienti di *lost identities*, restituiti dagli archivi dei manicomi del Nord Italia in cui Fogarolli ha svolto le sue ricerche. Proprio la dimensione identitaria, quella archivistica e un comune, inestirpabile interesse per l'uomo, costituiscono le basi per lo sviluppo di *white*.

Michel Foucault di fronte all'analisi delle cartelle cliniche selezionate per la costruzione dell'antologia degli uomini infami² dichiara da subito la sua inadeguatezza. Non certo per mancanza di conoscenze, bensì per l'incapacità di restituire al lettore tramite parole sue «l'effetto misto di bellezza e spavento»³ che prova nella lettura dei documenti. Una sensazione simile è quella suscitata dai lavori di Fogarolli, davanti a cui sembra opportuno appoggiarsi come Foucault al «lirismo frugale della citazione»⁴, ovvero, fuori dall'ambito letterario, tentare di rimanere aderenti alle opere con l'obiettivo di fornire al lettore alcune note preliminari in grado di permetterne una contestualizzazione.

Nei lavori della serie mugshot (*musghot III_mad, alienation, isteria, stato maniaco* - il titolo corrisponde alla diagnosi ritrovata all'interno delle cartelle cliniche) l'artista si è confrontato con una tipologia di ritratti fotografici adottata per la registrazione dei pazienti negli istituti psichiatrici, una modalità derivata dalla schedatura criminale diffusasi già a partire da fine Ottocento. Fogarolli racconta qualcosa di enorme, utilizzando però il linguaggio proprio della stessa istituzione, minandola con i suoi stessi ordigni.

Proprio l'impostazione dell'immagine, fronte e profilo, ha naturalmente indicato la via per una prima analisi. L'utilizzo dei due differenti punti di vista rende immediatamente necessaria un'osservazione più attenta, rispondente all'intento della mente logica, razionale, di riordinare, di fermare il profilo del soggetto, comprenderlo. Il tentativo di isolare un unico punto di vista fallisce quando si incontra, nella sovrapposizione in analogico della lastra, il secondo scatto, rivelatore di

1 Letteralmente nave dei folli. Il termine, derivato secondo Foucault, dal ciclo degli Argonauti descrive la pratica diffusa soprattutto nella prima metà del XV secolo in Renania e nei paesi fiamminghi di liberare le città dai folli, che, caricati su un battello venivano trasportati altrove. Narrenschiff è anche il titolo di un'opera satirica in tedesco alsaziano, pubblicata nel 1494 a Basilea da Sebastian Brant ed anche nome di una celebre opera di Bosch, dipinta nello stesso periodo. Per una più ampia trattazione si veda il testo M. FOUCAULT, *Storia della follia*, Rizzoli, Milano 1980.

2 I manoscritti in esame, ritrovati negli archivi della Bastiglia e dell'Hôpital Général di Parigi, sono datati tra il 1660 e il 1760.

3 M. FOUCAULT, *La vie des hommes infâmes*, trad. it. di Graziella Zattoni Nesi, *La vita degli uomini infami*, il Mulino, Bologna 2009, p. 15.

4 Ivi, p. 13.

un'altra identità, un'altra espressione, un'altra aura⁵, già diversa dalla prima. Il ritratto fotografico determina un primo distacco dal paziente, inoltre, per le sue caratteristiche di realizzazione, nasce come segnaletico, ampliando questa separazione; diviene poi psicologico, contemporaneamente manifestazione e indice di una malattia: «alle isteriche non era chiesto altro che di somigliare all'isteria di essere brave isteriche, delle attrici diligenti della malattia che era stata individuata nei loro corpi»⁶ e infine, nella diffusa associazione follia – criminalità, diviene espressione di un'ulteriore categoria.

La progressiva sedimentazione dei diversi sguardi ha affascinato Fogarolli, che ha cercato di ricostruire la stratificazione tramite un livello ulteriore, quello artistico, in grado di racchiudere e valorizzare le varie parti, indagando anche la natura stessa delle immagini rispetto all'originale «knowing whether an image is true or not, what distance separates the model from the copy, whether the image is an image of death or life, these are among the most fundamental questions posed by the artists»⁷. Fogarolli ha scelto quelle immagini, autonomamente in grado di racchiudere la vita, forzando, con il contatto vis-à-vis, a «partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona»⁸. Contatto che può essere addirittura interno all'opera, come in *melancholia* in cui il soggetto si perde in un pirandelliano confronto con se stesso, sino a divenire esponenziale in *vent blanc*, in cui il mormorio del soffio rende impossibile la percezione dell'identità dei ritratti fotografici in movimento.

Nel video *lost identities*, ad Arte Bocanera direttamente dopo Kassel, sono mostrate queste esistenze in un continuo scatto e scacco, che divengono «leggende di uomini oscuri»⁹, in quanto proprio solo la somma di ciò che di loro si scrive, anche attraverso il ritratto, permette di tracciarne un profilo, che li salva, paradossalmente con l'internamento. Proprio il tentativo di ricomporre la forma e di ricongiungersi ad entità ed identità non comprensibili, distanti dalle forme conosciute, nel tempo e nello spazio, è a sua volta racchiuso in un'edizione del 1912 di *éléments de géométrie*. Volume che vuole indicare un possibile, altro, punto di vista da cui dialogare con il video stesso. Le memorie dei corpi assenti¹⁰, in un'espressione di Annette Messager, artista e compagna di Christian Boltanski, sono proprie anche del secondo progetto in mostra, *blackout* che si presenta al visitatore con *separation*, il quale mette in questione proprio il rapporto tra assenza, presenza, astrazione e materia nella dimensione, quasi sfuocata, del ricordo. Questa fotografia è stata sviluppata in modo analogico partendo da due lastre in vetro, ritrovate tra documenti personali di Miss Swann. Vive «una vita segreta, invisibile, sovrabbondante»¹¹ in cui l'esigenza di tene-

-
- 5 W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, trad. it. di Enrico Filippini, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2011.
 - 6 R. PANATTONI, G. SOLLA, *Eccesi di presenza ovvero i corpi delle isteriche in G. Didi – Huberman, L'invenzione dell'isteria, Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, Marietti, Genova – Milano 2008, p. 13.
 - 7 D. SEMIN, C. BOLTANSKI, M. BRAGG, C. Boltanski, Phaidon Press, testo pubblicato in <http://www.gaylegorman.com/boltanski.html>, consultato il 2 gennaio 2013, tradotto: «sapere se un'immagine sia autentica o meno, quanta distanza separi l'originale dalla copia, se si tratti di un'immagine di morte o di vita, queste sono le questioni fondamentali poste dagli artisti» (traduzione dell'autore).
 - 8 S. SONTAG, *On Photography*, trad. it. di Ettore Capriolo, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1977, p. 15.
 - 9 M. FOUCAULT, *La vita degli uomini infami*, cit., p. 24.
 - 10 A. MESSAGER, *Incontro con Christian Boltanski e Annette Messager*, intervista di Beppe Sebaste, in *L'Unità*, 27 febbraio 2003.
 - 11 M. PROUST, *Du côté de chez Swann*, trad. it. di Maria Teresa Nessi Somaini, *Dalla parte di Swann*, Vol. I, Euroclub Italia, Milano 1991, p. 55.

re sotto controllo la situazione in maniera maniacale permette l'identificazione con zia Léonie, memorabile personaggio di *Dalla parte di Swann*, che ha costituito un archivio però intangibile, raccogliendo vite dei viventi e di chi l'ha preceduta. La protagonista di *blackout* allo stesso modo ha costruito un accumulo di se stessa, in cui ogni oggetto ha un motivo di esistere all'interno del corpus creatosi. Analizzare *holy burrow* significa addentrarsi per queste gallerie sotterranee, attraversare uno stretto cunicolo, infiltrandosi negli spazi e nella vita di questa donna, violandone segretezza e sacralità. Il video *hôtel-dieu* documenta questa profanazione, seguendo la mano di lattice frenetica nelle perlustrazioni.

«Alcuni ospedali hanno uno statuto speciale. A Parigi uno si riserva il diritto di curare i poveri che hanno perduto la ragione. Finché c'è ancora speranza di guarire un alienato, costui può essere ammesso all'Hôtel-Dieu [...]. I fantastici e frenetici venivano messi sotto chiave in specie di cucchette chiuse, sulle cui pareti erano state praticate due finestre per vedere e comunicare»¹². Fogarolli presenta la questione e lascia sia il visitatore a sviluppare la sua visione rispetto alla follia o meno della protagonista, permettendogli di rivivere il tempo della ricerca e di scavo nel materiale, che ovviamente risulta nullo al confronto di quello impiegato nell'accumulo durato tutta la vita. Proprio questa comparazione è resa evidente dalle due velocità di riproduzione del video.

L'analisi dei materiali con cui l'artista si è confrontato permette di cogliere come nella mente di Miss Swann un disegno, sì inaccessibile, ma pur sempre un disegno, abbia permesso la realizzazione di tale raccolta, caratterizzata da intenti collezionistici nonostante la dimensione dell'«apoteosi dell'accumulo e della moltitudine straripante in un'infinta collezione di chincaglierie»¹³. Il desiderio di comprensione di questo segreto progetto, evidente nella tensione della mano di lattice in *hôtel-dieu* o nella raccolta dei farmaci in *drugs*, rappresenta il tentativo di stilare un profilo di Miss Swann, emettendo una diagnosi in grado di rivelare allo stesso tempo gli aspetti di progettualità e processualità, che caratterizzano il lavoro di Fogarolli, sia per la concezione dei lavori che per la stessa fruizione.

Il potere di poter decidere in merito allo stato mentale di una persona, per isolarla, o porla in gabbia, sia questo un luogo dalle pareti bianche, simbolo della ragione, oppure dalla travi lignee di una Narrenschiff, rappresenta una questione che Fogarolli pone. Ma quando proprio si pensa di avere la situazione sotto controllo ci si accorge, rabbrivendo, dell'esistenza in un'altra dimensione, proprio sopra di noi, nelle orbite tra Marte e Giove, di due asteroidi dal nome "Narrenschiff" e "white", collassate tra loro. La loro fusione, ha dato origine alla razza che ha colonizzato il pianeta Terra: uomini nati dall'inscindibile legame tra follia e la ragione¹⁴. In fondo per cambiare: «dobbiamo cominciare a reinventare il futuro immergendoci in un presente più creativo. Lasciamo stare Disneyland»¹⁵.

12 M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, trad. it. di Franco Ferrucci, *Storia della follia*, cit., pp. 114 – 115. Tuttavia va sottolineato che esistevano all'epoca, in diversi stati europei ed extraeuropei, anche altre strutture con questo nome, che non necessariamente si occupavano di persone affette da disturbi psichici

13 P. SILINGARDI in "Daniel Spoerri", recensione della mostra *Daniel Spoerri – La messa in scena degli oggetti*, pubblicata in Exibart online (<http://www.exibart.com/Print/notizia.asp?IDNotizia=9495&IDCategoria=68>), consultato il 2 gennaio 2013.

14 Nel romanzo fantascientifico *Lo scheletro impossibile* (Urania, Mondadori, Milano 1977) J. P. HOGAN, l'autore, ipotizza che in un lontano passato la fascia di asteroidi tra Marte e Giove, chiamata fascia principale, fosse in realtà un grande pianeta, chiamato Minerva, la cui civiltà, sviluppatasi ha poi colonizzato la Terra.

15 M. FOUCAULT, *Dits et écrits (1954-1988)*, trad. it. di Deborah Borca e Valeria Zini, *Follia e psichiatria, Detti e scritti, 1957 – 1984*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, p. 239.



vent blanc, 2012
installazione, ventola artigianale, fotografie, dimensioni ambientali







white, 2013
installazione in galleria



stato maniaco, 2012

emulsione chimica su carta baritata da negativo su lastra in vetro (1920/30 ca.), 50 x 70 cm, ed. 3 + PDA



alienation, 2012

emulsione chimica su carta baritata da negativo su lastra in vetro (1920/30 ca.), 50 x 70 cm, ed. 3 + PDA





melancholia, 2012
installazione, stampa a pigmenti su carta cotone Hahnemuhle
montata su alluminio con plexiglass stampato, 222 x 100 cm



politico_martirio cod. 458923, 2012
olio su fotografia da lastra negativa in vetro (1920), 100 x 80 cm





lost identities, 2012

still da video, color, sound, stereo PDAL 4:3, durata 1'39", ed. 3 + PDA



holy burrow, 2013
installazione in galleria





hôtel-dieu, 2012
still da video, color, sound, stereo PDAL 16:9, durata 3'44", ed. 3 + PDA



drugs, 2012
farmaci e oggetti (1930/60 ca.) in teca di plexiglass, 80 x 60 cm



memento II, 2012

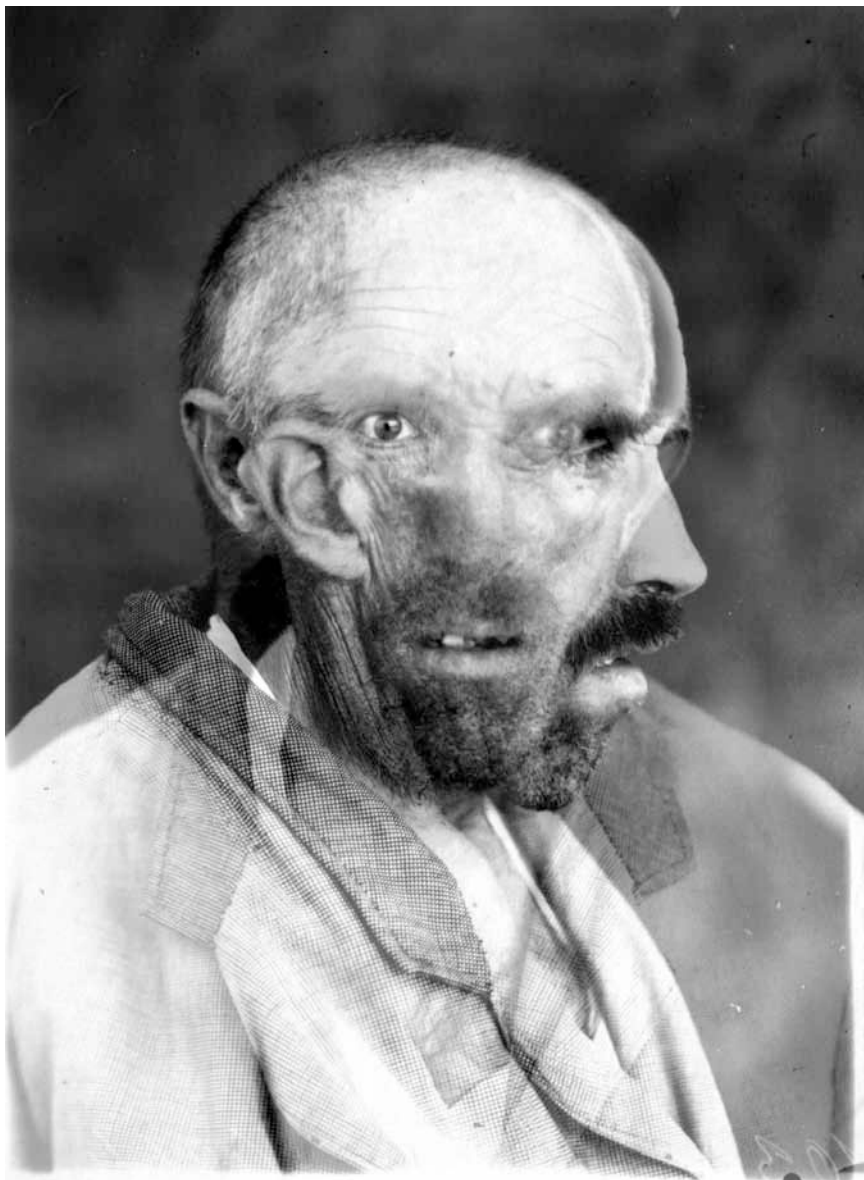
olio su carta fotografica da lastra negativa in vetro (1920), 40 x 80 cm





isteria, 2012

emulsione chimica su carta baritata da negativo su lastra in vetro (1920/30 ca.), 50 x 70 cm, ed. 3 + PDA



mugshot III_mad, 2012
stampa a pigmenti su carta cotone Hahnemuhle, 43 x 60 cm, ed. 3 + PDA



mugshot II_lunatic, 2012
stampa a pigmenti su carta cotone Hahnemuhle, 44 x 60 cm, ed. 3 + PDA



mugshot VI_imbecility, 2012

stampa a pigmenti su carta cotone Hahnemuhle, 44 x 60 cm, ed. 3 + PDA



held, 2012

stampa a pigmenti su carta cotone Hahnemuhle, 50 x 60 cm, ed. 3 + PDA

For his exhibition *white*, Christian Fogarolli is showing *lost identities*, began early in 2011, and *blackout*, dating from 2012. The former is exhibited in Arte Bocconera after the artist's success at dOCUMENTA (13), The Worldly House, and Mart as part of "La Magnifica Ossessione".

The bringing together of these two projects allows us to study the relationships between them which, as was foreseen during the research and study stages, have been enriched and made more complex by various points of contact. The dialogue set up with the artist has allowed an understanding of this original interweaving as well as the building on it of a work that is, for its nature, organic and, due to shared principles, necessarily close to the work and members of this Narrenschiff¹. The star of *blackout*, Miss Swann - who began her collection in 1917 and, through it, managed to make an accumulation of herself - dialogues with the patients of *lost identities* who have been disinterred from the archives of the northern Italian former mental hospitals where Fogarolli undertook his researches. It is identity itself, as found in these archives, and a common, eradicable interest in humanity that lie at the heart of *white*'s development.

Michel Foucault, faced with analyzing the clinical files chosen for his anthology of infamous men², at once stated that he felt inadequate. Obviously not for a lack of knowledge but, rather, because of an inability to convey to the reader in words "the mixed effect of beauty and fear"³ that he felt on reading the documents. A similar sensation is conjured up by the works of Fogarolli; when looking at them it seems convenient to rely, as did Foucault, on the "frugal lyricism of quotations"⁴: outside the literary context in other words, in an attempt to stay close to the work with the aim of giving the reader some preliminary notes that might allow some contextualization.

In the works from the mugshot series (*mugshot III_mad, alienation, isteria, imbecility, stato maniaco*: the titles correspond to the diagnoses found in the clinical files) the artist deals with the kind of photographic portrait used for registering patients in psychiatric hospitals, a method derived from the filing of criminals widely used from the end of the 19th century onwards. Fogarolli tells us something tremendous: however, in order to do so he uses the very language of the institutions themselves, exploding them with their own devices.

The very organization of the image, frontal and in profile, obviously indicates the path for a first analysis. The use of two different viewpoints immediately make a closer observation necessary, one that can answer to the logical, rational mind's attempt to block the profile of the subject in order to understand it. An attempt to isolate a single viewpoint fails when, with the analogical

-
- 1 Literally "the ship of fools". This term, according to Foucault derived from the Argonaut cycle, describes the widespread practice, above all in the first half of fifteenth century in the Rhineland and Flanders, of freeing towns from the mad who were put on a boat and taken elsewhere. Narrenschiff is also the title of a German Alsatian satirical work published in Basle in 1494 by Sebastian Brant, and of a famous work by Bosch painted in the same period. For a lengthier discussion see M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*; Italian translation: *Storia della follia*, Rizzoli, Milan 1980.
 - 2 The manuscripts examined, taken from the archives of the Bastille and the Hôpital Général, Paris, date from 1660 to 1760.
 - 3 M. FOUCAULT, *La vie des hommes infâmes*; Italian translation: *La vita degli uomini infami*, il Mulino, Bologna 2009, p.15.
 - 4 *Ibid* p.13.

superimposition of the second plate, it comes up against the second shot which reveals another identity, another expression, another aura⁵, one that is already different from the first. Furthermore, having been made for identification purposes, the photographic portrait determines a first detachment from the patient by amplifying this separation; it then becomes psychological, both a manifestation and an indicator of an illness: “the hysterical women were asked nothing other than to resemble good hysterics, to diligently act out the state that had been diagnosed in their body”⁶; and, finally, due to the widespread mental illness/criminal association, it becomes the expression of a further category.

The progressive depositing of various views fascinates Fogarolli who has tried to reconstruct this stratification by way of a further, artistic level that is able to embrace and give value to the various parts by also inquiring into the very nature of the images with respect to the original: “knowing whether an image is true or not, what distance separates the model from the copy, whether the image is an image of death or life, these are among the most fundamental questions posed by the artists”⁷. Fogarolli has chosen these images, which are able by themselves to enclose life, in order to force us, through face-to-face contact, “to participate in the mortality, vulnerability, and mutability of another person”⁸. A contact that can even be inside the work, as in *melancholia* in which the subject is lost in a Pirandellian confrontation with itself, or which becomes exponential in *vent blanc*, where the murmur of the breeze makes it impossible to discover the identity of the wavering photographic portraits.

In the video *lost identities* (1012), which comes to the Boccanera gallery straight from Kassel, these existences are shown in a continuous sequence and become “legends of obscure men”⁹ because only the overall sum of what is said about them, even in a portrait, allows us to arrive at a description that is paradoxically saved by their internment. The very attempt to recompose the form and to arrive at an incomprehensible entity and identity in time and space, one that is unlike known forms, is in turn enclosed in a 1912 edition of *Éléments de géométrie*, a book that aims at indicating a possible, other viewpoint from which it is possible to dialogue with the video itself.

The “memories of absent bodies”¹⁰, to use an expression by Annette Messenger, an artist and the companion of Christian Boltanski, are also a part of the second project on show, *blackout*, which first presents itself to the visitor with *separation*, a work which questions the very relationship between absence, presence, abstraction, and material through the almost unfocussed dimension of memory. This photo was developed analogically, starting from two glass plates found among the personal documents of Miss Swann. She is experiencing “a secret, invisible,

-
- 5 W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Italian translation: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Turin 2011
 - 6 R. PANATTONI, G. SOLLA, *Eccessi di presenza ovvero i corpi delle isteriche in G. Didi – Huberman, L'invenzione dell'isteria, Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière*, Marietti, Genoa – Milan 2008, p. 13.
 - 7 D. SEMIN, C. BOLTANSKI, M. BRAGG, C. *Boltanski*, Phaidon Press, published in <http://www.gaylegorman.com/boltanski.html>, consulted on January 2 2013.
 - 8 S. SONTAG, *On Photography*, Italian translation: *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Turin 1977, p. 15.
 - 9 M. FOUCAULT, *La vita degli uomini infami*, cit., p. 24.
 - 10 A. MESSAGER, “*Incontro con Christian Boltanski e Annette Messenger*”, interview with Beppe Sebaste, in *L'Unità*, 27 February 2003.

overabundant life"¹¹ in which the need to keep the situation manically under control allows her to identify with aunt Léonie, the memorable personage from Swann's Way, who has built up an archive of the lives of the living and of those who preceded her, one that is intangible. In the same way the protagonist of *blackout* has built up an accumulation of herself, one in which each object's reason for existence lies within the corpus that has been created. To analyze *holy burrow* means entering these underground tunnels through a narrow burrow in order to infiltrate the spaces and life of this woman and to violate her secrets and sacred places. The video *Hôtel-Dieu* records this profanation by following the frenetic latex hand in its wanderings.

"Certain hospitals have a special statute. One in Paris reserves the right to cure the poor who have lost their mind. As long as there is the hope of curing an alienated person, he can be admitted to the Hôtel-Dieu [...]. Fantasizing and frenetic people were locked up in a kind of tiny room; on its walls were two windows through which to observe and communicate"¹². Fogarolli presents the question and leaves it up to the visitors to develop their vision of the madness or otherwise of the protagonist, allowing them to experience the time for researching and excavating the material which, of course, is nothing in comparison with that built up over a whole lifetime. This very comparison is made evident by the two speeds for screening the video.

An analysis of the material the artist has dealt with allows us to understand how in Miss Swann's mind, a drawing - inaccessible of course, yet still a drawing - has led to the realization of such a collection, one characterized by a collector's aims despite its outward aspect of being "an apotheosis of accumulation in the overflowing multitude of its infinite collection of knickknacks"¹³. The wish to understand this secret project, evident in the tension of the latex hand in *hôtel-dieu* or in the collection of medicines in *drugs*, is an attempt to create a profile of Miss Swann, a diagnosis able to reveal at one and the same time the aspects of both the plans and processes which characterize Fogarolli's work, both for the concept of the works and for their enjoyment. The power of being able to decide the mental state of people in order to isolate them or put them in a cage - whether a place with white walls, the symbol of reason, or the wooden beams of a Narrenschiff - is one of the questions Fogarolli poses. But when we think we have the situation under control, with a shiver we become aware of the existence of another dimension, one above us and inside the orbits of Mars and Jupiter: two asteroids called "Narrenschiff" and "white" which have collapsed into each other. Their fusion led to the creation of a race that colonized Planet Earth, humans born from the inseparable union between madness and reason¹⁴. Deep down, in order to change "we must begin to reinvent the future by immersing ourselves in a more creative present. Let's forget Disneyland"¹⁵.

-
- 11 M. PROUST, *Du côté de chez Swann*; Italian translation: Dalla parte di Swann, Vol. I, Euroclub Italia, Milan 1991, p. 55.
 - 12 M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, cit. pp. 114-115. However, it should be underlined that there existed at the time, in various European and extra-European countries, many other structures with the name of Hôtel-Dieu or General Hospital which were not necessarily involved with mentally ill people.
 - 13 P. SILINGARDI in "Daniel Spoerri", review of the show *Daniel Spoerri – La messa in scena degli oggetti*, published in Exibart online (<http://exibart.com/Print/notizia.asp?IDNotizia=9495&IDCategoria=68>), consulted on January 2 2013.
 - 14 In the sci-fi novel *Lo scheletro impossibile* (Urania, Mondadori, Milan 1977), the author, J. P. HOGAN, hypothesizes that in a distant past the belt of asteroids between Mars and Jupiter, called the main belt, was in fact a great planet called Minerva, whose society developed and colonized Earth.
 - 15 M. FOUCAULT, *Dits et écrits* (1954-1988), Italian translation: *Follia e psichiatria*, Detti e scritti, 1957 – 1984, edited by Raffaello Cortina Milano 2006, p. 239.

Christian Fogaroli
born in Trento 1983 (IT)

education

- 2011 Master's degree in Conservation and management of cultural heritage, University of Trento – IT
- 2010 Master "Inside image. New methodologies and scientific techniques of diagnostic non invasive for the conservation of ancient and contemporary painting", University of Verona – IT
- 2007 Bachelors' Degree in Conservation and management of cultural heritage – Archaeological Studies, University of Trento – IT

solo exhibitions

- 2013 *white*, curator Chiara Ianeselli, Gallery Arte Boccanera, Trento – IT
- 2011 *Katábasis*, curators Chiara Ianeselli and Isabella Merler, Palazzo Salvadori, Trento – IT

group exhibitions

- 2012 *The magnificent obsession*: Christian Fogaroli, Emilio Isgrò, Liliana Moro, Paco Cao and Paolo Meoni, MART – IT
Francesco Fabbri contemporary art, curators Daniele Capra, Valerio Dehò, Martina Cavallarin, Antonio Arévalo, Villa Brandolini, Treviso – IT
dOCUMENTA (13), curated by Carolyn Christov-Bakargiev, *The Wordly House*, Karlsaue Park, Kassel – D
Coney Island 1903, curator Fabio Bartolini, Gallery Arte Boccanera, Trento – IT
Furere, curator Matteo Vanzan, Castel San Zeno, Padova – IT
NOVECENTO E OLTRE: l'arte italiana da Giorgio de Chirico al multimediale, curator Matteo Vanzan in collaboration with Arte Sgarro Gallery, Palazzo Pisani, Vicenza – IT
- 2011 *54° Biennale di Venezia*, curator Vittorio Sgarbi – Pavilion Italy. Sala Nervi, Torino – IT
Pride, curator Roberto Ronca, Museum of contemporary Art - ARCOS, Benevento – IT
- 2010 *Bu–io Not–te, artistic reflections on our dark souls*, curator Marina Zatta, Vista Art Gallery, Roma – IT
Women in art, curator Noemi Silvera, Montevideo, Uruguay – ROU
- 2009 *Symbolica*, curator Ferrara Pro Art, Castello Estense, Ferrara – IT

Christian Fogarolli. white

February – March 2013

text Chiara Ianeselli

translations Michael Haggerty

photos Andrea Turso

published by Effe e Erre, Trento

ISBN

© Arte Boccanera, Trento 2013

www.arteboccanera.com

