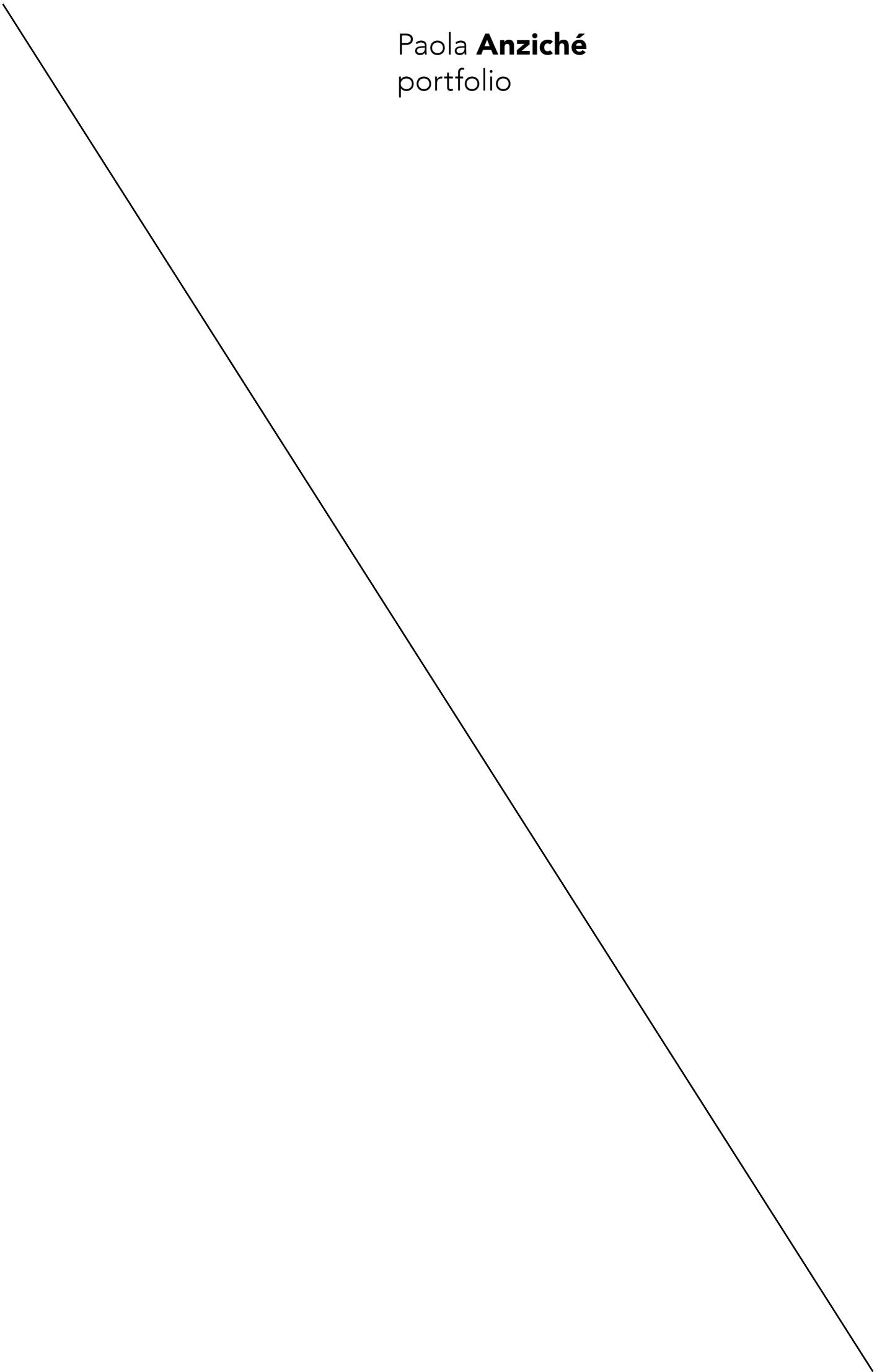


Paola **Anziché**
portfolio



Il lavoro di Paola Anziché si può leggere attraverso il concetto di mediazione, un procedimento di messa in dialogo di persone e oggetti, strumenti e idee. L'assunto che non esista un'origine, un punto di partenza, ma che l'esperienza e la creazione si diano in serie, in una catena di relazioni, ispirazioni e mutui sostegni, è fondamentale per entrare nell'universo dell'artista, un mondo rigoglioso di suggestioni, storie e sensazioni.

L'intrecciarsi di questi riferimenti trova un corrispondente metaforico in uno dei suoi materiali prediletti, il tessuto, che ricorre in numerosi lavori, scultorei, installativi e performativi. Dalla serie dei *Tapis origami e Tapis-à-porter* (2009), alle *Yurte* (2010) e ai *Maggi* (2011), fino alla recente installazione *The Fibers of Baku* (2015), Anziché impiega il tessuto come supporto significante di una pratica che afferma e nega l'autonomia della forma, lasciandola precaria, instabile, soggetta a una manipolazione da parte dell'artista, di un performer o anche del pubblico. Abito e architettura e accadimento, queste opere funzionano come dispositivi che attivano una catena di relazioni tra oggetto, corpo e spazio.

La materialità stessa produce ulteriori circuiti di senso, innescati dalla ricchezza semantica del medium tessile, dalla sua densità in senso antropologico e culturale, ma anche dell'esercizio del riuso che ricorre nel lavoro dell'artista.

*Irene Calderoni, Working Geographies,
RESÒ International Art Exchange Residency Program, edited by Mousse Publishing, 2015*

Anni and Josef Albers and the Latin American World
Anni e Josef Albers e l'America Latina

A Beautiful Confluence



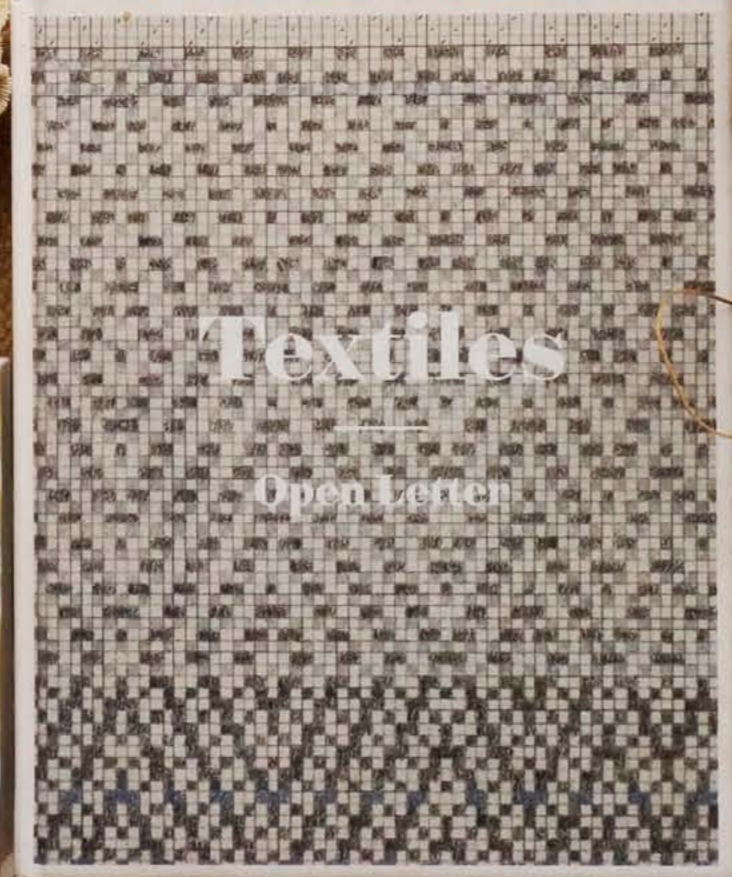
YOHJI YAMAGUCHI - Japan
The First Show, 1979
Suburban women's department; cotton
8.10" x 8" x 4"

A lace so enormous that guests walking under the glow are startled. It is emphasized by the femininity and cohesion. The destination of fingers provides the only relief.



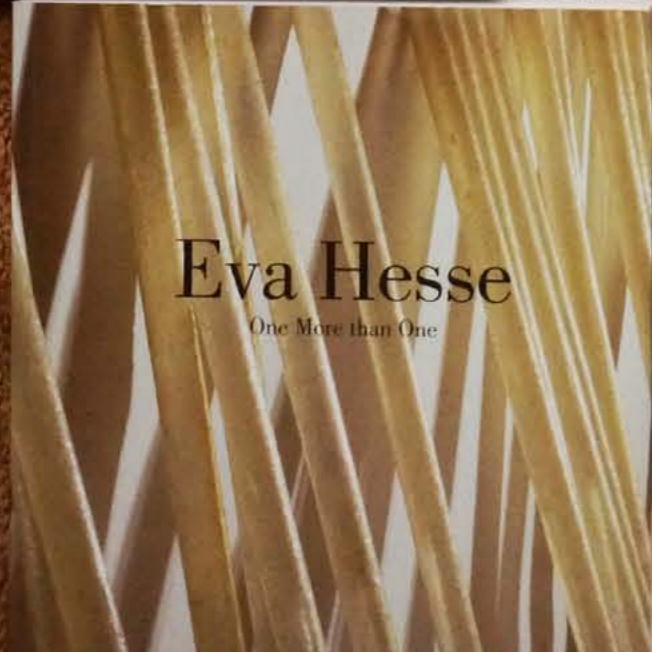
YOHJI YAMAGUCHI - Japan
The First Show, 1979
Suburban women's department; cotton
8.10" x 8" x 4"

A lace so enormous that guests walking under the glow are startled. It is emphasized by the femininity and cohesion. The destination of fingers provides the only relief.



Textiles

Open Beaten



Eva Hesse

One More than One



Touching and changing Naranja, 2017

buccia d'arancia,
veduta dell'installazione, Kiosko Gallery, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia

Già menzionate in antichi testi Cinesi (nel 4° secolo AC), le arance sono diventate uno dei frutti di maggior consumo nel mondo - il quarto in assoluto. La loro presenza però si diffonde dall'Oriente, attraverso la rotta mediterranea (ai tempi delle crociate - 12° e 13° sec.), tramite Persiani e Arabi, arrivando dapprima in Sicilia ed Andalusia. Solo in un secondo tempo (verso la fine del 15° secolo), i portoghesi li portarono anche in Sudamerica. Le piante d'arancio crescono infatti oggi soprattutto in climi tropicali e subtropicali, e il Brasile ed il Sudamerica ne sono diventati fondamentali produttori. Il nome stesso - in arabo nārang - deriva dal termine sanscrito naranga la cui radice nar significa "profumo". Proprio da questa riflessione sull'etimologia della parola, ho pensato di offrire un'installazione che parta dalla pura presenza delle bucce dei frutti che si distendono come un intreccio naturale. Profumo, forma e sfumature dei colori compongono un groviglio che potrà essere percepito e fiutato dal pubblico anche in maniera tattile... fino a sbriciolarne la forma, così che le briciole e la polvere originata potrà poi infine essere restituita alla madre-terra, la sorgente della loro stessa presenza.

Paola Anziché 2018





veduta dell'installazione, Kiosko Gallery, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia



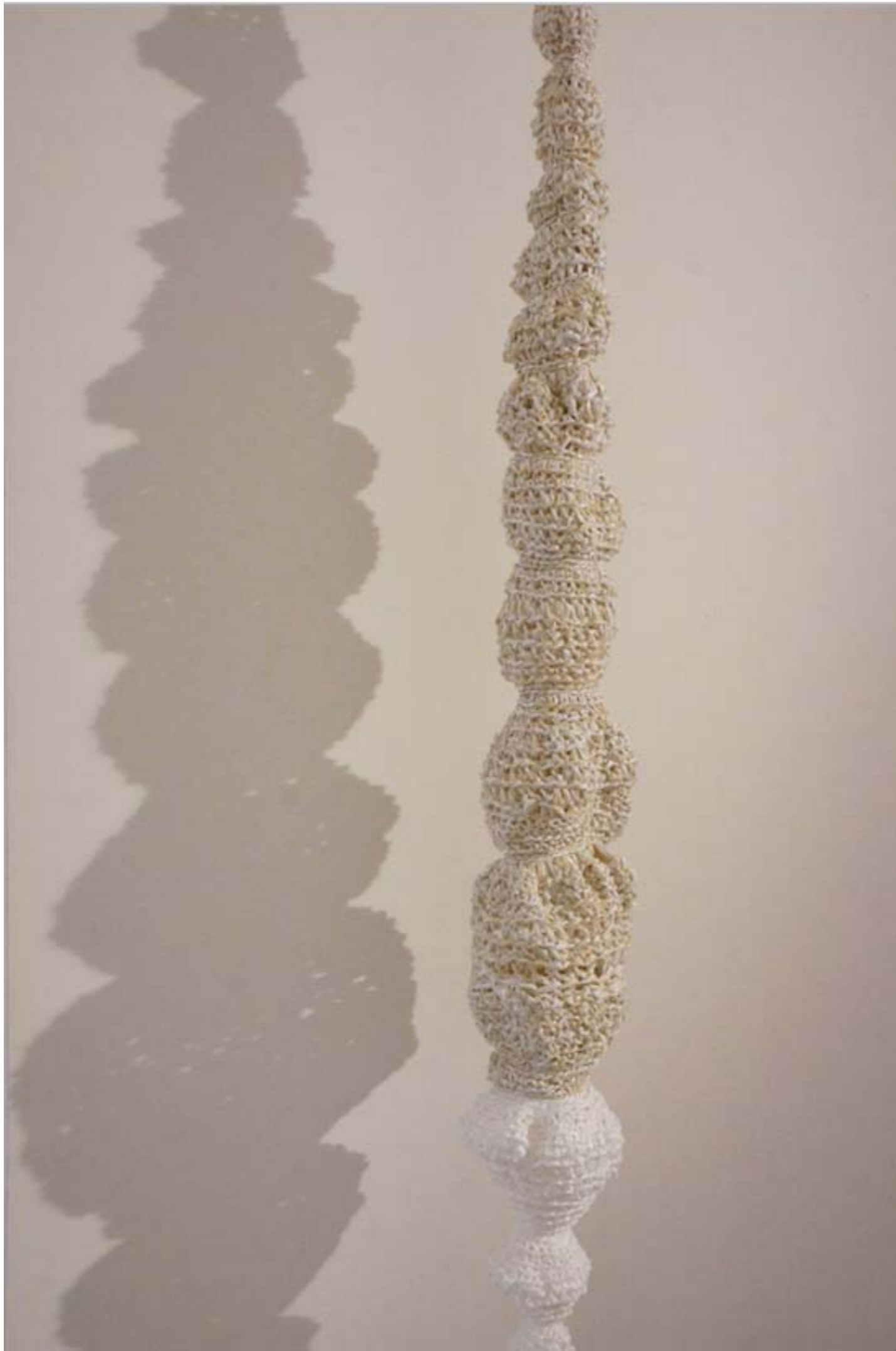


veduta dell'installazione, Kiosko Gallery, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia



Senza titolo, 2018 dimensioni variabili





mind folio



paola anziché



Esercizi di Memoria, 2018

Fibre vegetali

Esercizi di memoria è un lavoro che è stato concepito come una reinterpretazione di intrecci vegetali, integrando fibre naturali e disegni geometrici.

L'opera è un bassorilievo, non ha un punto di vista predeterminato, ma si può ruotare lungo i suoi lati, favorendo i riflessi della luce del sole che fanno brillare le fibre vegetali con cui è stata realizzata la composizione.





Esercizi di Memoria 01, 2018
Fibre vegetali, 40x40 cm cad. dittico,





Entangled: Threads & Making,

28 Gennaio - 7 Maggio 2017

a cura di Karen Wright, Turner Contemporary, Margate, UK

Karen Wright, Curator say:

"When we first set out to create Entangled: Threads & Making, over 3 years ago, I was initially overwhelmed by how many artists wanted to take part in the show. It gave the idea currency, at a time when little had been done in investigating this area both in terms of gender, but also in terms of materials. For me, the show is an opportunity to re-evaluate the political status of women in the market place as well as the way that they use materials and express their concerns."

artisti in mostra

Anni Albers; Caroline Achaintre; Ghada Amer; Paola Anziché; Hrafnhildur Arnardóttir Shoplifter; Phyllida Barlow; Marion Baruch; Karla Black; Margrét H Blöndal; Regina Bogat; Louise Bourgeois; Geta Brătescu; Sonia Delaunay; Sonia Gomes; Ximena Garrido-Lecca; Eva Hesse; Ann Cathrin November Høibo; Laura Ford; Mona Hatoum; Marianne Heske; Sheila Hicks; Susan Hiller; Maureen Hodge; Christiane Löhr; Kate MccGwire; Annette Messenger; Rivane Neuenschwander; Lucy + Jorge Orta; Arna Óttarsdóttir; Sidsel Paaske; Maria Papadimitriou; Anna Ray; Maria Roosen; Ursula von Rydingsvard; Hannah Ryggen; Betye Saar; Judith Scott; Samara Scott; Kiki Smith; Aiko Tezuka; Rosemarie Trockel; Tatiana Trouvé; Frances Upritchard and Joana Vasconcelos



paola anziché





Le fibre naturali, *Natural fibers*, sono lavori che nascono durante una residenza soggiorno a Baku nel 2015, visitando la città e l'antico tracciato della via della seta, sono entrata nella moschea antica, e mi sono trovata dentro la sala della preghiera, mi sono accorta di non essere mai stata prima di allora in un luogo di culto vuoto, perché se penso alle nostre chiese, penso a un luogo denso, talmente pieno di immagini, di decori, statue, presenze di ogni tipo da confondere e disperdere l'attenzione. In questo luogo disadorno, invece, alzando gli occhi verso il centro della cupola, ho provato l'impressione di essere avvolta dall'architettura, dal vuoto. Il rivestimento di grandi lastre di marmo bianco riflettono tutto intorno una luce diffusa che diventa verde brillante al contatto con il rivestimento di mosaico mentre a terra, i tappeti per la preghiera tendono ad attutire ogni suono.

In questo luogo per la prima volta ho percepito con forza la presenza dell'alto. È un'impressione che da allora porto dentro di me ed è stata proprio quest'immagine a ispirare il lavoro delle *"Fibre Naturali"*.

Quando ero a Baku cercavo i tessuti che descrivessero l'identità della città o la sua storia. In questo modo ha preso forma l'interesse per la lana dato il legame con il tappeto che è un oggetto centrale della loro cultura. Visitando un laboratorio di tessitura ho chiesto se mi vendevano la lana che ho comprato a chili: una lana grezza di colore avorio che ha un odore pungente. Ho associato questa lana alla cupola della moschea e ho iniziato a lavorarla per cerchi concentrici.

Man mano che prendeva forma, muovendo con le mani quest'intreccio allo stato ancora iniziale, mi piaceva l'idea di creare un'architettura con cui potersi vestire. È da qui hanno preso forma "i 38 lavori che ho esposto per la mostra *Entangled: Threads & Making* (Sat 28 Jan - Sun 7 May 2017) a cura di Karen Wright" Turner Contemporary di Margate, 2017 Inghilterra.

Paola Anziché 2017



paola anziché



CONVERSAZIONE CON QUALCHE DIVAGAZIONE SUL TEMA DI ARCHITETTURA TESSILE, LANA, TERRA, YUTA E ALTRE STORIE

Paola Anziché / Francesca Picchi
Laboratorio del Dubbio, Torino, 23-3-2016

Francesca Picchi: La tua ricerca si esprime spesso attraverso la tessitura, l'intreccio, la maglia. Durante tutto il corso degli anni Settanta, un gruppo di artiste, tra cui Lenor Tawney, Magdalena Abakanowicz e Sheila Hicks, diedero vita al movimento Fibre Art attivo nel riconoscere al tessuto una forza espressiva che nell'arte non gli era stata riconosciuta: questo portò a identificare il tessile con lo status di pratica femminista. Come ti poni rispetto a questi riferimenti?

Paola Anziché

È una ricerca che amo molto, però ne colgo anche le differenze. Quando le artiste della Fibre Art realizzavano gli arazzi, erano veramente degli arazzi. Seguivano delle tecniche precise, per cui anche le irregolarità della maglia rappresentano delle deviazioni coscienti dalle regole implicite nella tecnica di produzione. Io non ne ho una tecnica precisa. Uso semplicemente una materia - la fibra - e la lavoro, quasi per metterla alla prova. Coltivo il dubbio: non so cosa verrà fuori. Non succede quasi mai che mi prefigga un risultato.

Questa continua reinvenzione della tecnica ti aiuta a mettere a fuoco un'immagine. È così?

P.ANZICHÉ

Non è un'immagine che ho fissa nella mente, però esiste. Cerco di raggiungerla e in questo percorso sono aiutata da elementi imprevedibili. Direi anzi che hanno un peso determinante. Ho sempre pensato che le circostanze aleatorie abbiano un ruolo e che, in generale, il caso 'apra' il lavoro. Il fatto di non sapere che lavoro andrò veramente a creare, quale sarà l'immagine finale, crea nuove potenzialità perché l'opera si offre a chi la guarda (o la tocca e la muove), rendendosi disponibile ad essere "aperta" anche dagli altri. Nel caso degli "intrecci" - i lavori fatti con la stoffa - le forme sono emerse da sé, senza voler creare l'immagine di un panierino o di una cesta. Queste forme, piuttosto, sono il risultato dall'impossibilità di attorcigliare, di intrecciare, di lavorare questi materiali tra loro. Da questo limite si è generata la forma.

A me pare che questa continua riappropriazione dei gesti e delle sue liturgie in cui rimetti continuamente in gioco le regole, sia il presupposto per una creazione in presa diretta sulla materia, che non richiede strumenti complessi né in fondo un sapere specifico. In questo esprime anche il piacere dell'indugiare su una forma, quasi per aiutarla ad apparire. Questo fatto mi richiama alla mente le architetture in terra cruda (che tu citi a proposito delle ceramiche) perché accade proprio che l'architetto si trovi a rimodellare, reinterpretate, rivitalizzate il suo vocabolario di forme, ogni anno, dopo ogni stagione delle piogge, come in una festa rituale.

PaolaANZICHÉ: È un processo in cui mi ritrovo perché reinventare le tecniche fa parte del mio lavoro. Nel caso degli "intrecci", per esempio, sono partita dal raccogliere una serie di fibre naturali diverse, quindi foglia di paglia, fibre di canapa piuttosto che saggina, vimini, sughero... Nell'impossibilità di intrecciarli tutti insieme e nel non trovare un risultato che mi soddisfacesse, ho deciso di riportare l'immagine di quegli intrecci sul tessuto e di re-intrecciarli grazie a un supporto unico: la stoffa ha avuto il compito di fare da connettore per tenere insieme le differenze.

Hai detto che il caso ha sempre un ruolo. Riguardo alle "lane", qual è stato?

PaolaANZICHÉ: L'occasione è stata una residenza in Azerbaijan, a Baku, grazie a Fare Arte e a Yarat Contemporary Art Organisation. Da questa residenza è nata la mostra "The Fibers of Baku, a portrait of the city". Mentre ero a Baku mi rendevo conto di cercare una città immaginaria, o perlomeno una Baku che non esiste più, travolta dagli effetti dell'economia del petrolio e dell'egemonia sovietica.

L'idea, anche "romantica", della città lungo la via della seta che mi ero fatta sembrava svanita per sempre. Per cui ho quasi costretto le persone che mi introducevano nel tessuto creativo e culturale della città a portarmi in quei luoghi rimasti intatti, o perlomeno che conservassero una traccia di una tradizione ormai sepolta, travolta dal capitalismo che ha cancellato l'identità della città: le persone stesse sembrano quasi non sapere più quale identità possedere.

L'immagine della Baku contemporanea si è omologata a quella di tante altre capitali cresciute troppo in fretta. Anche rispetto all'architettura hanno mantenuto pochissimi esempi della loro storia. Tra questi è rimasto il tempio zoroastriano Ateshgah, dal nome di origine persiana, che può essere tradotto casa del fuoco. È un antico luogo di culto dove si trovano sfiatoi di gas naturale su cui è stato costruito un piccolo tempio. Oggi, è talmente circondato da pozzi e trivelle, che lo sfruttamento selvaggio e indisciplinato delle risorse di gas e petrolio ne ha estinto la fiamma.

Nello stesso tipo di paesaggio, appena fuori Baku, lungo l'antico tracciato della via della seta, in una distesa disordinata di trivelle e pozzi di petrolio, esiste una moschea che ora si trova all'interno di una serie di stratificazioni diverse perché ogni viandante, per propiziarsi il viaggio, si fermava a pregare e andandosene lasciava delle offerte che, con gli anni, hanno permesso di ampliare la costruzione. Appena varcata la soglia, si è come trasportati in un'altra dimensione. È un luogo delle meraviglie.

Il nucleo centrale è una piccola stanza del colore della sabbia del deserto.

Quando mi sono trovata dentro la sala della preghiera, mi sono accorta di non essere mai stata prima di allora in un luogo di culto vuoto, perché se penso alle nostre chiese, penso a un luogo denso, talmente pieno di immagini, di decori, statue, presenze di ogni tipo da confondere e disperdere l'attenzione. In questo luogo disadorno, invece, alzando gli occhi verso il centro della cupola, ho provato l'impressione di essere avvolta dall'architettura, dal vuoto. Il rivestimento di grandi lastre di marmo bianco riflettono tutt'intorno una luce diffusa che diventa verde brillante al contatto con il rivestimento di mosaico mentre a terra, i tappeti per la preghiera tendono ad attutire ogni suono. In questo luogo per la prima volta ho percepito con forza la presenza dell'alto.

È un'impressione che da allora porto dentro di me ed è stata proprio quest'immagine a ispirare il lavoro delle "maglie".

Negli stessi giorni, mentre visitavo altri luoghi, ho incominciato a immaginare la mia mostra come un ritratto della città.

Un mio personale ritratto che raccontasse i luoghi ma anche gli incontri con le persone. Quest'idea è confluita in una serie di sculture in tessuto.

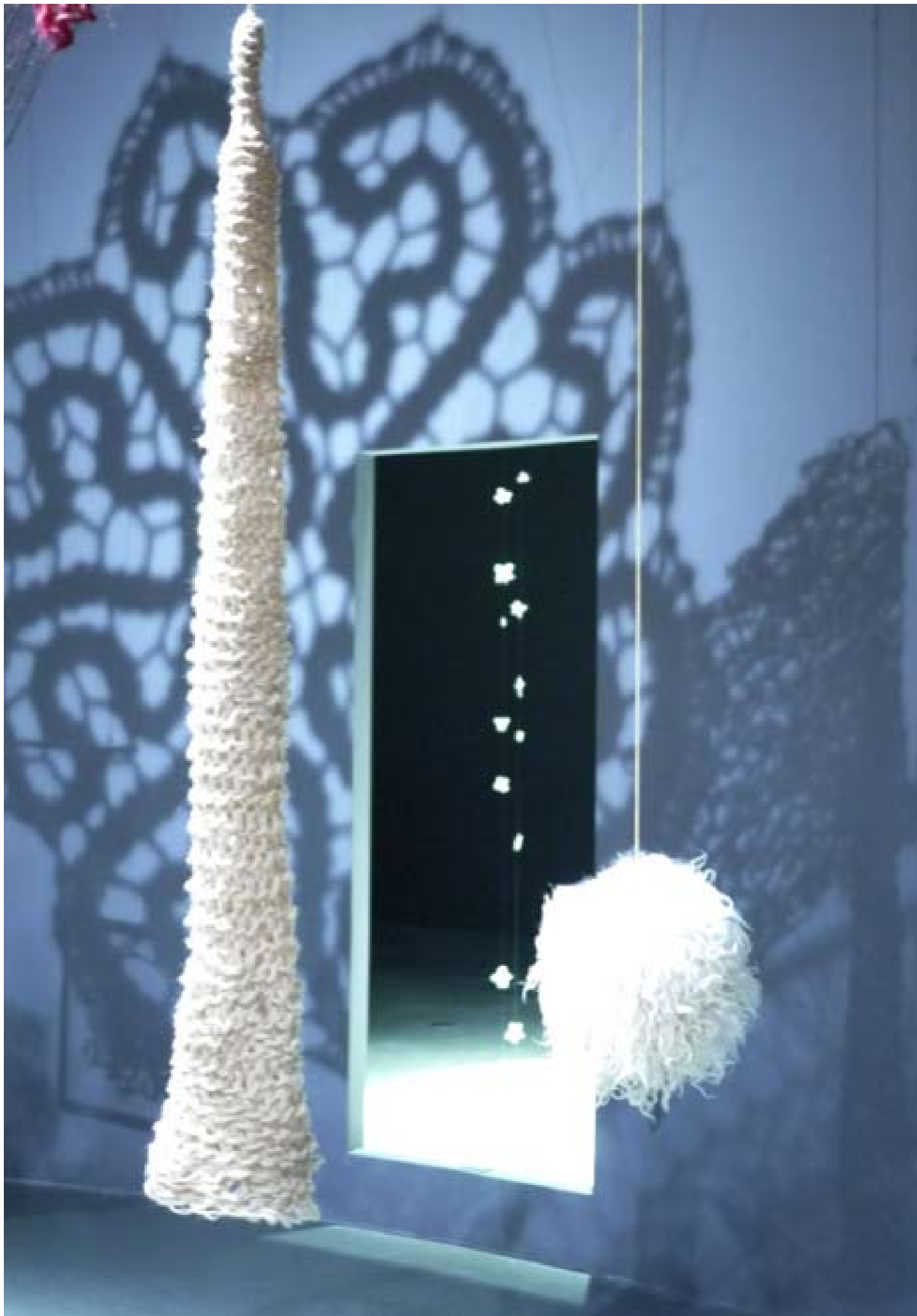
Mi ha sempre colpito il respiro architettonico dei tuoi lavori (è un fatto che si è rivelato con più evidenza con le Yurte) perché il fatto di adottare la tessitura per creare uno spazio chiuso, avvolgente, intimo (quasi un interno) come nel caso delle "lane" apre una corrispondenza interessante con la teoria di Gottfried Semper secondo la quale l'origine dell'architettura coincide con l'avvio della tessitura.

Quasi che la tessitura sia una tecnica per creare spazi prima che per rivestire il corpo. Malgrado tutto, tra l'architettura e l'abito esiste un'affinità strettissima - che ci siamo proposte di indagare - rivelata anche dal linguaggio, dato che per esempio in tedesco le parole parete e abito provengono dalla stessa radice (Wand-Gewand). Però tornando alle "lane", puoi raccontare come ha preso forma questo dialogo con l'architettura?

PaolaANZICHÉ: Quando ero a Baku cercavo i tessuti che descrivessero l'identità della città o la sua storia. In questo modo ha preso forma l'interesse per la lana dato il legame con il tappeto che è un oggetto centrale della loro cultura. Visitando un laboratorio di tessitura ho chiesto se mi vendevano la lana che ho comprato a chili: una lana grezza di colore avorio che ha un odore pungente. Ho associato questa lana alla cupola della moschea e ho iniziato a lavorarla per cerchi concentrici. Man mano che prendeva forma, muovendo con le mani quest'intreccio allo stato ancora iniziale, mi piaceva l'idea di creare un'architettura con cui potersi vestire. È da qui hanno preso forma "le maglie". Poi con altre stoffe ho fatto altri ritratti di luoghi o situazioni e il lavoro finale è confluito nel lavoro "Le fibre di Baku".

A partire da Tapis A Porter, il tappeto è un punto di partenza del tuo lavoro che si presta ad essere letto quale metafora dell'intreccio nel suo rapporto tra trama e ordito (textum). Nel caso delle Yurte hai intrecciato nastri di yuta ricavati tagliando sacchi per il caffè usati per realizzare i tuoi "vestiti a divisioni multiple, scafandri" "oggetti sensoriali" "più luoghi che opere"- (mi piace mettere in fila queste definizioni di Pierre Restany a proposito dei roupa-corpo-roupa di Lygia Clark perché so essere un riferimento importante del tuo lavoro). Quando mi chiedi di scriverne, scoprii che l'85% della produzione mondiale di yuta si ottiene dalla lavorazione di una pianta che cresce sulle rive del Gange. Una volta filata, intrecciata e cucita viene utilizzata per creare sacchi per il trasporto del caffè, iniziando così a viaggiare attraversando i continenti. Tu hai rispettato le tracce di questa vita precedente e le immagini che il materiale si porta con sé facendo in modo che questa storia della materia entrasse a far parte del lavoro. Lo stesso atteggiamento lo ritrovo ora per le "lane" a proposito della materia. Mentre cercavi con una certa difficoltà la lana grezza per le tue "lane" - dato che i lanifici sono ormai inesistenti in Italia - abbiamo discusso di queste storie immaginando un viaggio attraverso i luoghi e le persone sopravvissuti alla "rottamazione" delle pecore da lana voluta nel dopoguerra: una politica che ha ridotto drasticamente la popolazione di pecore e conseguentemente ha cancellato i lanifici in Italia. In questo senso vorrei che parlassi del ruolo dei materiali nella tua ricerca formale?

PaolaANZICHÉ: I materiali mi appassionano. Ho un approccio che parte dalla materia. Quando trovo dei materiali che mi attraggono la prima cosa che faccio è cercare di lavorarli per vedere il risultato di questa loro "chiamata". Mi piace dire che vedere con le mani è l'espressione che descrive meglio il mio lavoro. Realizzo oggetti con materiale di recupero o che si incontrano normalmente nella vita quotidiana. Sono sempre alla ricerca di materiali apparentemente semplici, materiali grezzi, d'uso comune come la corda, la juta, il cartone e più in generali i tessuti. Quando sono rientrata dall'Azerbaijan e ho approcciato la ricerca della lana grezza per realizzare le "maglie" da esporre qui nel Laboratorio del Dubbio, mi sono accorta che la lana che si trova in Italia è troppo raffinata e spesso è priva di quella consistenza in grado di dare una struttura rigida alla "lana", rendendola autoportante. Nello stesso tempo questo limite mi ha permesso di avviare una sperimentazione con diversi filati, con lana grezza dura, lana merinos, lana per feltro, alpaca, canapa pettinata, fili di yuta. Mi piace che si producano effetti molto diversi. Ogni volta imparo qualcosa di nuovo. In questo momento sto lavorando la canapa usata dagli idraulici come guarnizione nel connettere i tubi. Un tipo di sperimentazione analogo ha riguardato anche la terra per le "ceramiche" dove l'aspetto sonoro è centrale per segnare la presenza di una soglia da oltrepassare. Mi sto dedicando alla cottura di terre diverse e nel far questo mi sono accorta per esempio che, a seconda della presenza di ossidi di ferro, le ceramiche producono suoni diversi. Questi suoni mi servono a restituire il senso dell'attraversare una soglia.



Shopping-t, 2005, Yun Lalic, 2015

W. Women in Italian Design, 2016-17

a cura di Silvana Annicchiarico, Triennale di Milano

La nona edizione del Triennale Design Museum, a cura di Silvana Annicchiarico e con progetto di allestimento di Margherita Palli, affronta il design italiano alla luce di uno dei nodi più delicati, più problematici, ma anche più stimolanti e suggestivi che è la questione del genere. L'idea che il genere non sia più solo un dato biologico e naturale, ma una questione culturale apre interessanti prospettive anche per quello che potrà diventare il design dopo il design. Ma per affrontare in modo oggettivo ed equilibrato le questioni di gender legate al design è necessario affrontare preliminarmente la grande rimozione operata dal Novecento nei confronti del genere femminile. Tutta la modernità novecentesca ha messo ai margini la progettualità femminile, pressoché ignorata da storici e teorici del design. Il XXI secolo è caratterizzato sempre di più da una forza rinnovata di tale progettualità.

L'ordinamento cronologico racconta questa storia in modo dinamico, fluido e liquido, usando la metafora di un fiume che attraversa tutto il Novecento. Triennale Design Museum vuole quindi celebrare il femminile in quanto nuovo soggetto creativo di un design meno asseverativo, meno autoritario, più spontaneo, più dinamico. Per domandarsi se il nuovo protagonismo femminile sia fra gli interpreti principali del Design After Design.





Divagazioni sulle architetture tessili

Performance lecture, tavolo, oggetti vari, lana, terrecotte Juta, conversazioni tra Paola Anziche e Francesca Picchi

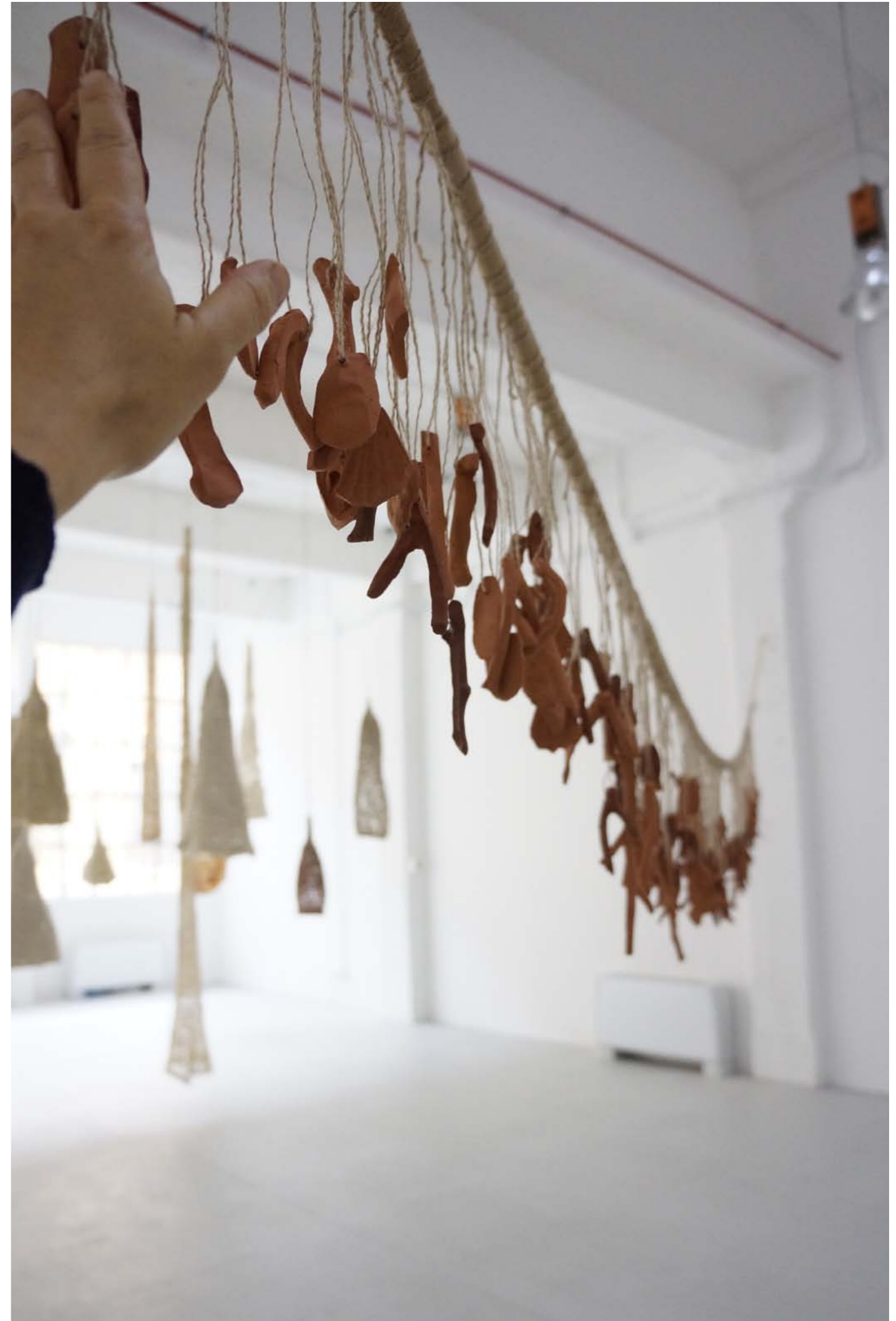






La terra suona, 2016
ceramiche sonore,

Le ceramiche sonore sono sospese lungo una lunga corda di yuta cucita che si trova a due metri di altezza dal suolo, appena sopra il capo dei visitatori. Il lavoro, così come è concepito, è un oggetto rituale di benvenuto, accoglie il visitatore e produce un delicato suono non appena viene sfiorato dalle mani o dal capo di chi entra nello spazio espositivo





La terra suona, 2016
ceramiche sonore,
Laboratorio del dubbio, Torino

Into Lapin Raanu, 2015

Open studio, International Artist Programme (HIAP), Suomenlinna, Helsinki

During the residency program at Hiap, I was interested in exploring Finnish weaving history and its origins, since I knew how much relevant was weaving in the cultural history of Finland.

I was quite surprised as, little by little, I found out that most of the women artists, just considered "textile artists", are mostly forgotten nowadays, and whenever I was asking information about Finnish weaving techniques, people in Helsinki didn't know so much about, and the reaction was always something like: "oh.. that's is handcraft, has nothing do with art".

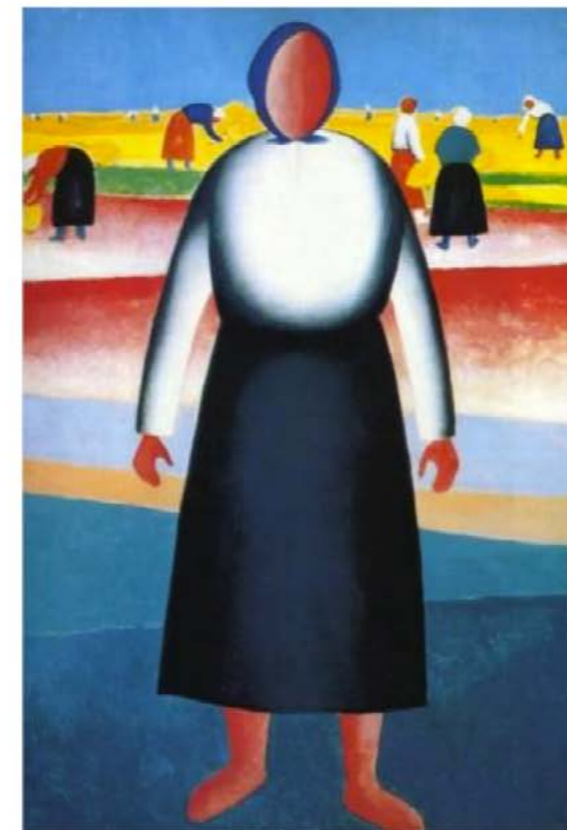
Since in recent years there has been a general reconsideration of the interesting and lively exchanges about creativity between the innovative work developed by several generations of "textile artists" (from the time of the Deutscher Werkbund and the Bauhaus school) until more recent artists' success, many fundamental questions of craftsmanship versus mass production, or usefulness versus formal beauty in a commonplace objects, have been touched and opened. Subsequently a different understanding and appreciation have been developed towards such innovative artists that have consistently experimented all their life with both traditional and industrialized weaving techniques, redefining what textile art could be. Also the weaved carpets that I was mostly interested in, the Raanu, because they are fascinating example of an abstract and not figurative art, and reminded me of the nomadic carpets from the natives of North America. My intuition proved to be right; I found out the origins for the Raanu are nomadic and come from Sami People's, Finland's natives, that have been living nomadically long before the Finnish State was established.

Raanu is an old woolen textile from the 16th and 17th century, used as a blanket, tablecloth or curtain, mostly on the western coast of Finland. It was very important as a blanket because of the cold climate and leaky houses. Lapinraanu has been quite simple textile from origin, colour from the lamb and without patterns. The Saami-people have wrapped themselves in raanus and kept themselves warm.

Specifically I found an interest focus in the figure of Elsa Montell-Saanio, since she worked out and developed the modern Lapinraanu that became also so popular in the 70ies.

Nowadays there is not a major public collection of her work in museums while most of those works are collected by private collectors. No retrospective show of her work has been organized and also just a very little writing on her work, "Arktinen horisontti", with the small exception of a little publication (containing poetic texts).

As I consider her textile work to be an incredible synthesis of several sources and influences, coming both from the natural world as well from the cultural milieu of that time. I decided to compose all the selected materials I managed to find in a table composition - whose title is "Into Lapin raanu". To me this a starting point for a future investigation and research trip I'd like to take in Lapland areas in Finland.





Into Lapin Raanu, 2015

International Artist Programme (HIAP) , Suomenlinna , Helsinki
table dispositions, sound ceramics, antique magazines, collages of birch bark,
natural wool

Investigations on Finnish weaving techniques and their origins, various materials.



Into Lapin Raanu, International Artist Programme (HIAP), Suomenlinna , Helsinki



paola anziché

Paola Anziché: Into Lapin Raanu

During my residency at HIAP, I was interested in exploring Finnish weaving history and its origins, since I knew how relevant weaving was in the cultural history of Finland. I was quite surprised as, little by little, I found out that most of the female artists who were only considered as 'textile artists' are mostly forgotten nowadays, and whenever I was inquiring information about Finnish weaving techniques, people in Helsinki didn't seem to know that much about it. The reaction always seemed to be the same: "oh...that is a handcraft, it has nothing do with art."

In recent years, there has been a general reconsideration of the interesting and lively exchanges about creativity between the innovative works developed by several generations of 'textile artists' (from the time of the Deutscher Werkbund and the Bauhaus school) until more recent artists' success. Many fundamental questions regarding craftsmanship versus mass production, or usefulness versus formal beauty in a commonplace objects, have been touched upon. Subsequently, a different understanding and appreciation have been developed towards such innovative artists who have consistently experimented with both traditional and industrialized weaving techniques, redefining what textile art could be.

Also, the weaved carpets *Raanu* that I found the most interesting are a fascinating example of an abstract and non-figurative art as they reminded me of the nomadic carpets from the natives of North America. My intuition proved

to be right; I found out that the origins of the raanu are nomadic and come from the Sámi people, Finland's indigenous people, who have been living nomadically long before the Finnish State was established. Raanu is an old woolen textile from the 16th and 17th century that was used as a blanket, a tablecloth or a curtain, mostly on the western coast of Finland. Its use as a blanket proved to be very important because of the cold climate and leaky houses. *Lapin raanu* in its original form is a simple textile with the natural color of wool and no patterns. The Sámi people also used to wrap themselves in raanus to keep warm.

Specifically, I focused my interest on Elsa Montell-Saario who developed the modern Lapin raanu that became popular in the 70s. Currently, a major public collection of her work is absent from museums while private collectors collect most of it. No retrospective show of her work has been organized and very little writing about her work *Arktinen horisontti* has been published, with the exception of a small publication (containing poetic texts).

As I consider her textile work to be an incredible synthesis of several sources and influences, coming both from the natural world as well as from the cultural milieu of that time, I decided to compose all the selected materials I managed to find in a table composition – titled *Into Lapin raanu*. To me this is a starting point for a future investigation and a research trip that I would like to take in the Lapland region of Finland.



Il faut donner à manger aux gens. Cultural Food Practices in Camerun

di Paola Anziché e Ivan Bargna, film 63 minuti, colore suono, 2015

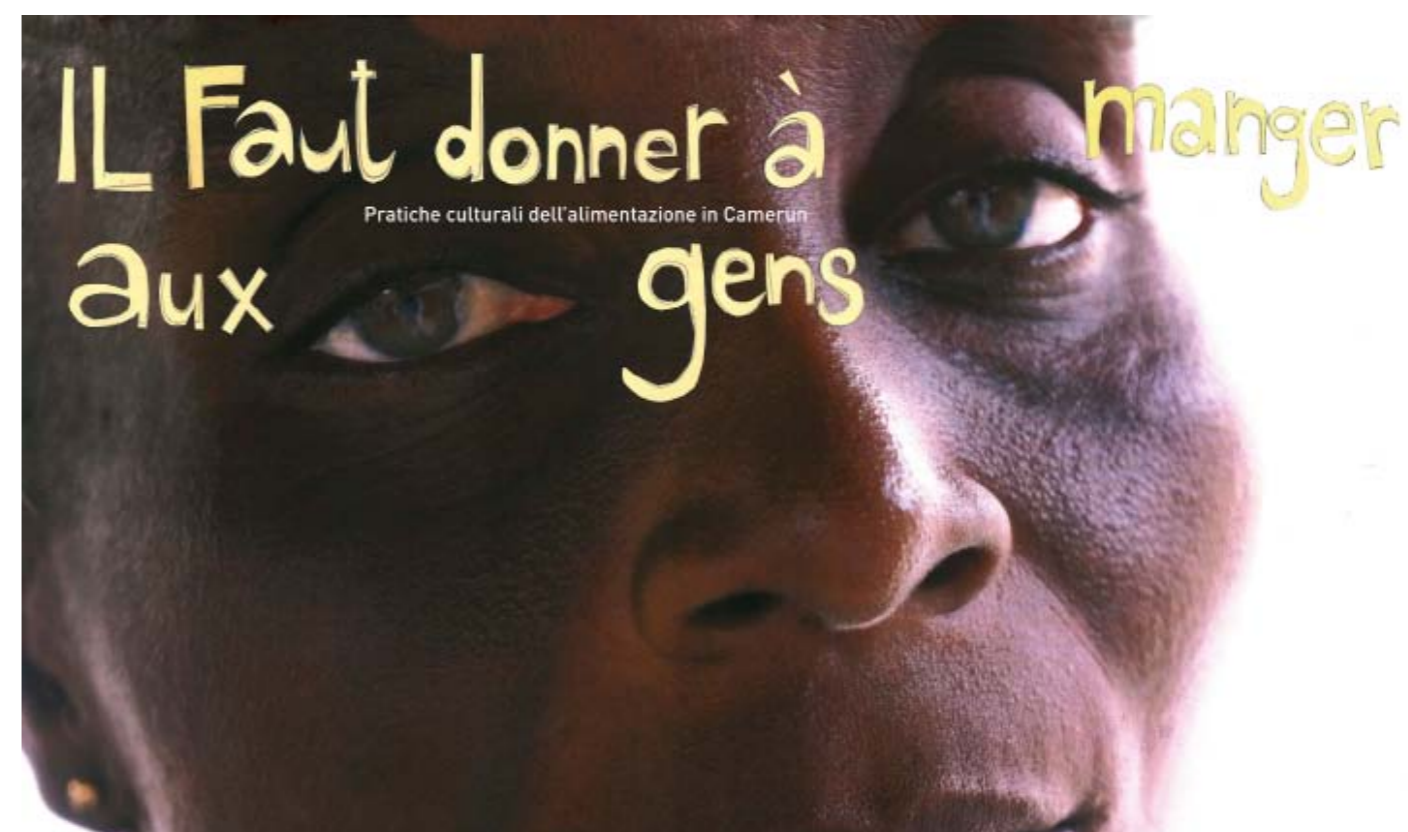
Il video prodotto da Lab Expo e Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, indaga lo spessore sociale e culturale delle pratiche alimentari sia in ambito rurale che urbano, dalla città di Douala alle montagne dell'Ovest del Camerun. E' il prodotto dell'esperienza condotta dall'antropologo Ivan Bargna e dall'artista Paola Anziché in Camerun, tra maggio e giugno 2014, nei luoghi in cui Ivan Bargna lavora da oltre un decennio.

Si tratta di un progetto di ricerca che si muove sulla frontiera fra documentario antropologico e video d'arte.

Il video tratteggia alcune situazioni legate al vissuto concreto di alcune persone: la loro quotidianità, le loro difficoltà, i loro piaceri, la vita di relazione che si costruisce intorno al cibo, attraverso dinamiche di condivisione ed esclusione. L'attenzione va in particolare alla cucina, al momento della commercializzazione e del consumo, ma con qualche affaccio anche sulla produzione alimentare.

Adottando un punto di vista antropologico, queste pratiche sono viste non solo come attività economiche, ma come momenti intorno a cui si costruiscono relazioni sociali culturalmente significative.

Si tratta di frammenti di storie di vita che consentono di evocare scenari sociali più ampi come le differenze alimentari fra città e campagna, il rapporto fra tradizione modernità, la dimensione identitaria della cucina, le politiche di patrimonializzazione della cultura, l'uso rituale e sacrificale del cibo.







Le fibre di Baku, un ritratto della città, 2015

in residenza YARAT Contemporary Art Organisation in collaborazione con FARE, Milan, Kichik QalArt Gallery, Baku

vista dell'installazione

Le Fibre di Baku - un ritratto della città

Baku come molte altre città del mondo, è presa in un moto vorticoso che di giorno in giorno ne muta la fisionomia: i grigi edifici sovietici sono rimessi a nuovo con piastrelle finto-antico e gli sventramenti cancellano i vecchi quartieri popolari per far spazio ai grattacieli.

La città si veste a nuovo e si traveste: se mai Baku ha avuto un genius loci, oggi sembra averlo smarrito. Paola Anziché non lo ha cercato e ha fatto bene, era un sentiero che non portava da nessuna parte.

Quello di Paola non è lavoro da archeologo, ma un'arte che si gioca tutta nella contemporaneità: ritrarre Baku non è questione di genius ma di timbro, non si tratta di risalire alle fonti, ma di tracciarne il profilo, di mostrare quel che la rende viva, ovunque stia andando.

Nell'era delle fibre ottiche, Paola lavora con le fibre tessili.

A muoverla non è il gusto dell'antico, del preindustriale e dell'artigiano, ma la presa d'atto di una condizione antropologica fondamentale: l'abbigliamento, qualsiasi forma prenda e quali che siano i tempi, resta la casa che avvolge il corpo. Ecco allora profilarsi il corpo della città, la fibra degli edifici e delle persone che la abitano, quel che fa sì che Baku sia quella che è. Lo spessore metaforico dell'intreccio che ritroviamo sia nelle parole del senso comune che in quelle delle scienze sociali, ci mostra come la vita di relazione sia fatta di pieni e di vuoti, come il tutto sia più della somma delle parti. Il tessuto è forte e fragile a un tempo, materia viva che resiste alle intemperie ma che anche si logora e consuma.

Se non vogliamo che si laceri, del tessuto occorre prendersi cura: coesione, elasticità e resilienza siano una questione di texture.

Nel ritratto che Paola fa di Baku, il tessuto diventa architettura, scultura abitabile.

Piegati e ripiegati, quasi fossero origami, i tessuti prendono volume e assumono forme imprevedibili: strutture alveolari, oblunghe, vagamente organiche, meteore che fluttuano senza mai toccare terra, come in una sorta di arcipelago o costellazione in formazione.

Forme che si stagliano in splendida solitudine o che fanno massa, quasi a proteggersi, a fare gruppo.

Appese, sospese, legate a un filo, sfidano la gravità e lasciano trapelare la propria precarietà. Quelle di Paola non sono sculture figurative senza per questo essere astratte.

Si tratta di opere che rimandano a contesti di vita, che si innervano nelle fibre della città, perché nascono da uno scrupoloso lavoro di ricerca e documentazione, dalle conversazioni per strada, dall'aver la città nella gambe. Nell'opera di Paola, l'intelligenza della mano si nutre di una sensibilità attenta e premurosa, di una capacità empatica fuori dal comune, che dà alle sue sculture la densità del vissuto. Quello delle persone che ha incontrato e quello di vite che possiamo solo immaginare, ma che il tessuto ha la forza di evocare.

Pattern e materiali delle opere di Paola sono perfettamente riconoscibili dal pubblico che a Baku ha visitato la mostra, perché sono quelli dei tessuti che Paola ha trovato nei mercati cittadini e delle lane che si è procurata dai pastori delle montagne.

E tuttavia nell'aspetto noto e rassicurante dei tessuti e delle fibre di cui ci si veste, s'introduce di soppiatto un elemento perturbante che rende il familiare parzialmente estraneo: la lana che richiama le strutture pastorali della società azera, assume forme coniche che sembrano quelle di grattacieli, creando un ossimoro visuale in cui passato e futuro si sovrappongono senza mai coincidere. Linee morbide e colori non tracciano un ritratto armonico e pacificato di Baku ma sono attraversate da un filo di tensione: le fibre rimodellate dall'artista, presentate sotto una diversa luce, sembrano mutarsi a tratti in forme di vita aliena.

Paola non argomenta, non dice, ma allestisce un'esperienza: al visitatore azero ha offerto uno specchio in cui guardarsi e in cui forse ha potuto riconoscersi solo a metà; non solo perché quello di Paola è uno sguardo esterno ed estraneo, ma anche perché il suo è uno specchio deformante che restituisce fedelmente un'identità in cambiamento.

Ma ora che la costellazione di Baku plana a Milano, quale sarà l'esperienza che ne faranno i visitatori? E se poi Milano non fosse così diversa da Baku?

Ivan Bargna 2016

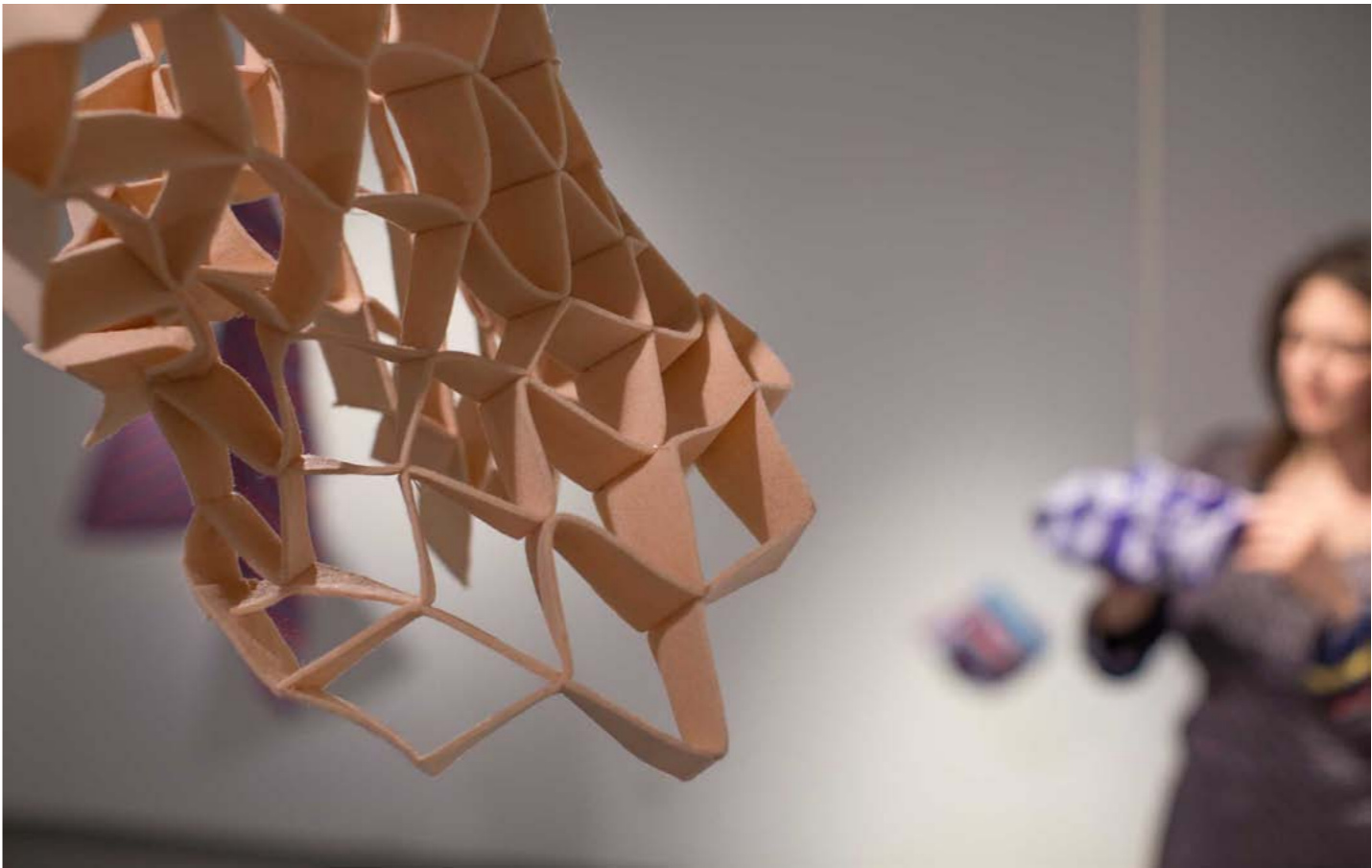


Le fibre di Baku, vista dell'installazione, Kichik QalArt Gallery, Baku, 2015





mind folio



paola anziché





vista dell'installazione, Cascina Masarola , Pianello 2014



CARD, contemporary art& design

a cura di Paolo Baldacci, Cascina Masarola , Pianello 2014

Sotto il porticato di un antico fienile, accogliente recetto per gli ambienti composti dalle sculture sospese alle grandi travi di legno, le Yurte di iuta, le maschere corporee stampate su cotone, i bamboo risonanti, semi e zucche sonaglio, i grappoli di ceramiche, formano degli ambienti senza suggerire ne' simulare alcunché, ma trasmettendo un senso di gioiosa atmosfera, di festa collettiva quasi sottolineata dalle impercettibili trasformazioni, dai movimenti e rotazioni dati dalla loro stessa condizione.

Paolo Baldacci 2014





Mostra personale PAOLA ANZICHE

Fondazione Remotti, Camogli, a cura di Francesca Pasini

29.10/2012- 13.02. 2013

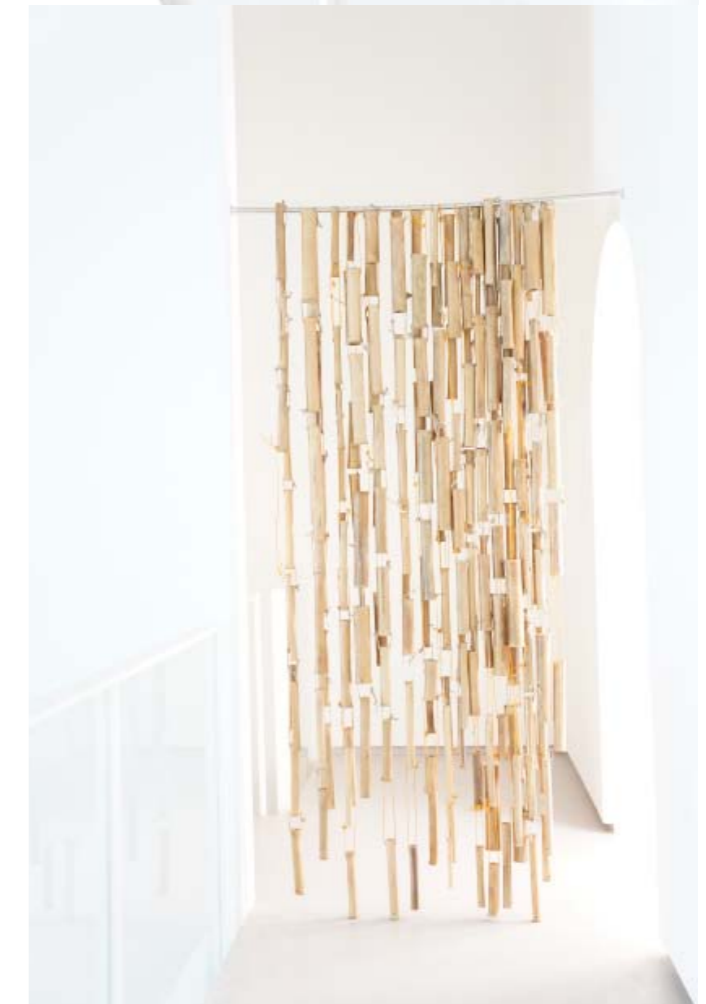




Yurte, 2010/2011

vista dell'installazione Fondazione Remotti, a cura di Francesca Pasini,
Camogli, dal 29 09 2012 | 25 11 2012

i



Hanging garden, Fondazione Remotti, Camogli, 2010/12



Yurte, juta, misure differenti, Fondazione Remotti, Camogli, 2012







Alle radici della democrazia Centro di Documentazione Territoriale, Cuneo dal 22 aprile al 9 giugno 2013, un progetto della GAM e il consiglio Regionale del Piemonte mostra personale curata da Stefano Collicelli Cagol.

Rainbow, 2013 Stoffa, 20mq

Reversibili Millefoglie, 2013 Cartone dimensioni variabili

Reversibili, 2010, Reversibile giardino, 2012, Video

Paola Anziché presenta un'installazione composta da opere della serie Reversibili e da stoffe la cui sequenza di colori richiama la bandiera della pace, intitolata Rainbow e realizzata grazie alla collaborazione e al supporto di Miroglio Textile Srl. La bandiera della pace venne creata in Italia in occasione della marcia della pace Perugia-Assisi nel 1961.

La bandiera raggiunse l'apice della sua popolarità con l'approssimarsi della Seconda Guerra del Golfo (2003-2011) quando venne esposta in migliaia di balconi italiani sottolineando il dissenso degli abitanti verso la pratica di esportare la democrazia attraverso nuove guerre. Simbolo di pace, le bandiere sottolineano un dissenso dalle politiche perseguite dal governo rappresentante, individuando nella posizione conflittuale uno degli elementi alla base di una democrazia sana.

I Reversibili sono strutture in cartone e scotch di carta che l'artista invita il pubblico a toccare e usare, inventando nuove coreografie e a scattare fotografie che documentino la loro interazione.

Stefano Collicelli Cagol 2013





Aquarium, 2009-2012
Vitrine, Gam di Torino
Torino 11.09/6.1.2013



Aquarium (2009-2012)



Vitrine 270°, Paola Anziché Gam, Galleria Civica d'arte Moderna, Torino
a cura di Stefano Collicelli Cagol,

Aquarium, 2009-2012
Colori a vetro

Choreografica Madras, 2010-2012
Stoffe di cotone, bambù, corde

Gialli, 2010-2012
Reti di plastica per alimentari/

Voci, 2012
zucche e melograni con sabbia e semi vari all'interno; corde di diversi materiali



Voci, 2012,
Pumpkins and pomegranate with sand and various seeds inside; ropes
of different materials



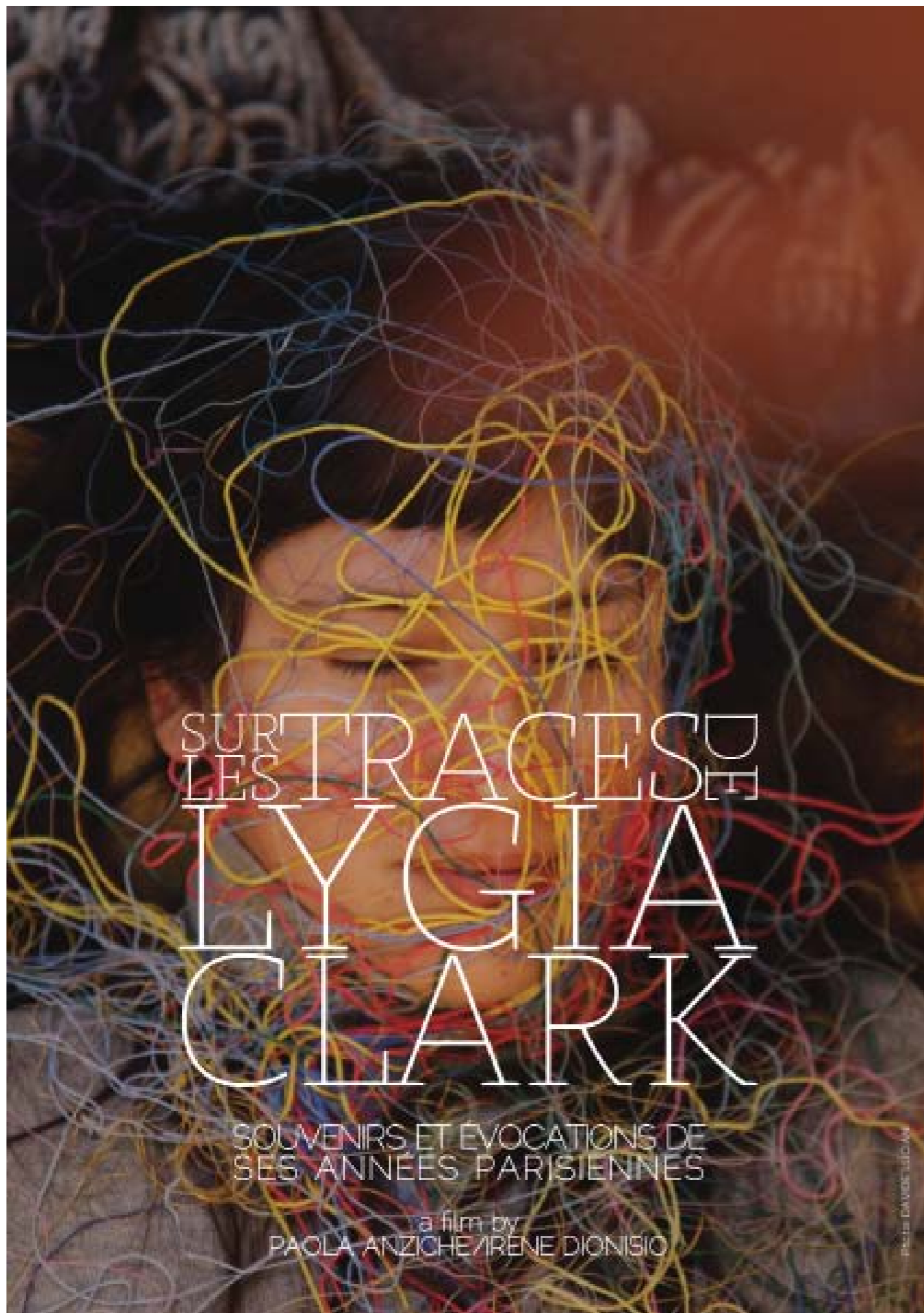
Gialli, 2010-2012, plastic netting bags

Sur les traces de Lygia Clark. Souvenirs et evocations de ses annees parisiennes, 2011

Color, sound, 25 min, Hdv-super 8 film

Selected at the TFF, Torino Film Festival, Torino, 2011

Il film racconta attraverso la memoria di cinque partecipanti differenti esperienze della classe il "gesto e la comunicazione" tenuta da Lygia Clark. Il lavoro filmico è un omaggio sentimentale e intellettuale che si dispiega attraverso il ricordo di alcuni fra studenti che parteciparono ai laboratori che Clark tenne alla Sorbona tra il 1970 e il 1975 a Parigi.



Sur les traces (Archive), 2006-2011

Private archive: letters, photos, e-mail, texts, books, objects, collected during the research of the Paris time of Lygia Clark.



Seguindo o rasto de Lygia Clark,

23 Aprile 2013, invited by Istituto di Storia dell'arte di Lisbona, Giulia Lamoni, Margarida Brito Alves, with Francesca Zappia, Liliana Coutinho, auditorium of Museo Berardo, Lisbona.

This archive shows the process of my research. It starts from an obsession, the obsession to identify with Lygia Clark's personality, and to collect in a fetishist way all objects recalling her. But it is also, in my opinion, a way to pass on, by these significant objects, clues allowing everyone to reconstruct its own experience of the work of Lygia Clark. In fact, when displayed, this archive acts less as an archive than an atlas (intended as in the significant meaning of Aby Warburg's Atlas of Mnemosyne), a network of knowledge built from images, documentation, part of Clark's objects, etc.

This network of knowledge is weaved approaching the personality of Lygia Clark by people who knew her: we can see a text by Yves Alain Bois, a picture of Suely Rolnik or Alexandra Clark, copies of magazines of the Sixties, catalogues, etc (photos). This archive is important because it weaves a symbolic architecture around the figure of Lygia Clark, her historical and artistic context and reflects a system of connection of persons who knew her and that I met and with whom she spoke.

Traces of Lygia Clark are important in the archive as well as in the film. In a recent self-published booklet I weave a map of her encounters around the film, which are associated with those she made during her residence in Brazil, in Rio de Janeiro.

Paola Anziché 2013



Disposition of the private archive Sur les traces, Mesopotamia, Milano 2012



Spaziando

Lycra bianca, dimensione variabile, 2010

Greater Torino, Paola Anziché Paolo Piscitelli, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, a cura di Irene Calderoni, Giorgina Bertolino, Torino

...“è una struttura reticolare che si aggrappa allo spazio architettonico del museo, lo interseca ed altera, imponendo quindi ai visitatori una nuova relazione con lo spazio, e un un intenso rapporto fisico con l’opera.

Questa risponde al movimento delle persone, si modifica in forma e colore, istantaneamente e gradualmente, registrando in forma scultorea il passaggio del pubblico e del tempo espositivo.”....

tratto da Chronophilia by Irene Calderoni



Spaziando 2010, vista della installazione, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino

paola anziché



endstart photo



Aggrovigliamenti, 2009 prove di allestimento, Fondazione Merz, Torino



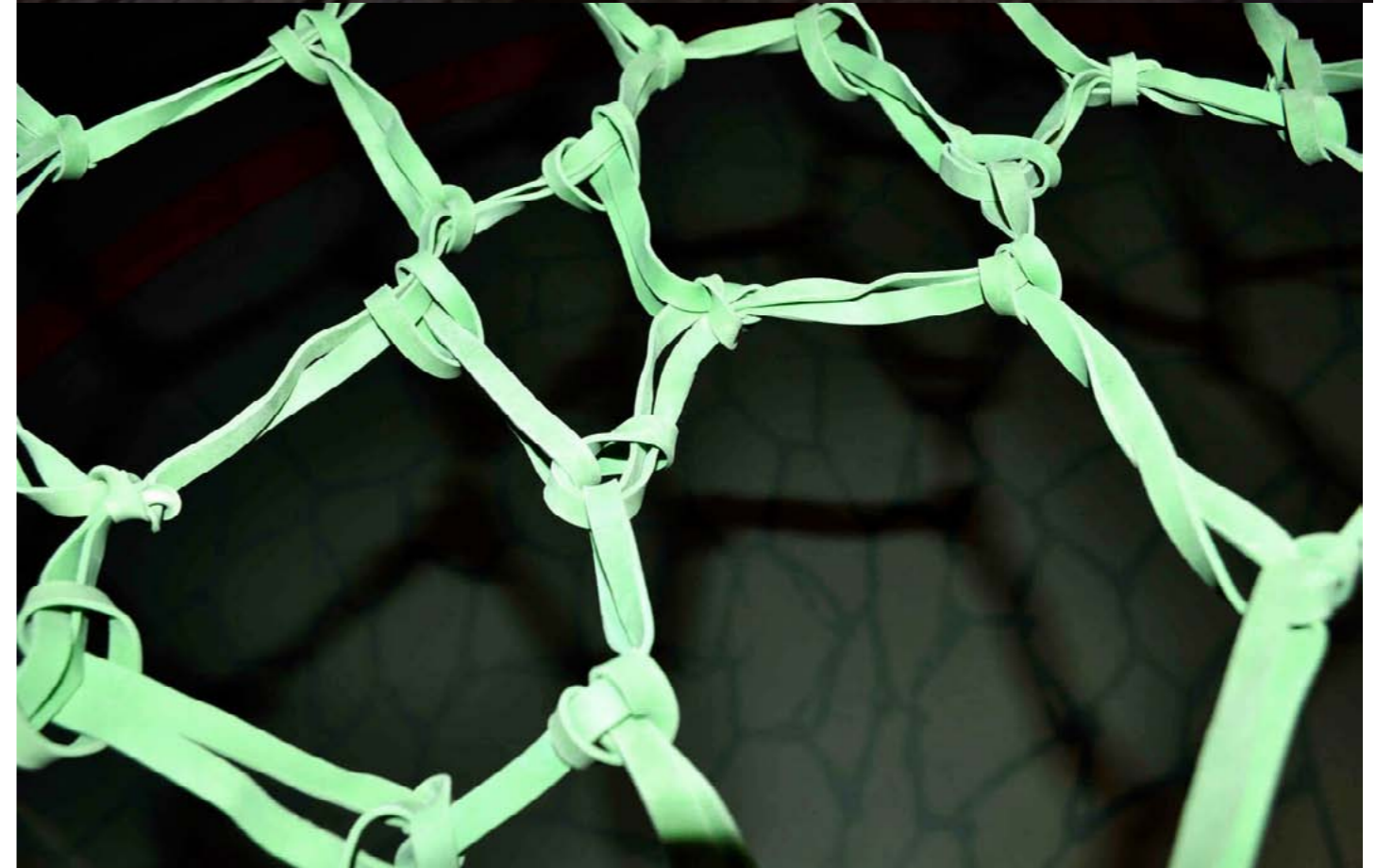
Aggrovigliamenti, un omaggio a Lygia Clark, 2009

Reticolato composto da elastici, dimensioni variabili, Rassegna Meteorite in giardino, Fondazione Merz, a cura di Maria Centonze,

Una grande rete costituita da elastici intrecciati, sorretta da un gruppo di persone, copre la vasca esterna della Fondazione Merz.

Durante le azioni di allestimento del reticolato lo spettatore può interagire con la struttura, passando al di sotto di esso e muovendosi liberamente nello spazio.

Con il passaggio delle persone al suo interno, la maglia elastica trasforma continuamente la sua geometria, adattandosi ai movimenti dei partecipanti e originando un vero e proprio disegno, una sorta di geografia reticolare in movimento. L'installazione è un omaggio a "Rete elastico" (1968) una proposizione dell'artista brasiliana Lygia Clark, azione e corpo collettivo in cui interagivano i due elementi fondamentali: la rete e le persone.





Tapis-à-porter

Careof, a cura di Francesca Pasini
Milano 27.01-07.02.09



Tapis-à-porter

Careof, Milano 27.01-07.02.09
a cura di Francesca Pasini

Il tappeto offre un piano di lavoro dinamico e concreto. Può rappresentare un pavimento mobile, trasformabile, in grado di creare diverse forme di spazio sia orizzontali che verticali. Evidenzia una possibile linea di separazione, ma anche di relazione, fra noi e il suolo, e soprattutto fra noi e l'ambiente circostante. In quanto porzione delimitata di spazio, il tappeto diventa metafora concreta dell'idea di territorio, nonché simbolo del viaggio, della transizione e del nomadismo. Ecco emergere le sue molte funzioni: lo si veste, lo si usa come protezione e come costruzione leggera e temporanea".



vista dell'installazione, **Origami Tapis**
Greater Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo 2010, Torino



vista dell'installazione, **Tapis a porter** 2009, Careof, Milano





KAMA. Sesso e Design,
5 Dicembre 2012. 10 Marzo 2013,
Triennale Design Museum, Milano



The functional feke object, 2007 performance Placentia Arte.



Functional Fake Objects, 2007

03.03.'07 - Placentia Arte, Piacenza, Italia

24.05.'07 - Sculptures in an Extended Field, Outline/Agentur,
Amsterdam

The functional fake objects è un progetto articolato lungo fotografie, una pubblicazione e una coreografia appositamente realizzata per lo spazio espositivo.

The functional fake objects si è sviluppato dall'interesse attorno a due aree di espressione – il design e l'espressione corporea. A partire da una serie di ricerche fotografiche incentrate sul rapporto fra idee di funzionalità e di scultura occasionale, ho realizzato un lavoro che prende forma, volta per volta, attraverso installazioni di tipo scultoreo e azioni coreografate. L'interesse è rivolto a cercare quelle "somiglianze tra i gesti e il portamento nella danza contemporanea in relazione alle linee e alle forme primarie sviluppate dal design moderno.

" Proprio il corpo e la persona, a questo proposito, sembrano rappresentare un luogo privilegiato per esplorare e testare quei parametri ergonomici e funzionali così come espressi da tutta una tradizione moderna di ricerca che il design aveva introdotto sulle possibilità adattative del corpo umano.



The functional feke object, 2007 performance Placentia Arte, Piacenza



The functional fake objects 2004,
foto
Francoforte su Meno

Paola Anziché

Live and work in Turin and Milan. www.paolanziche.net

Education

2000 - 2004 Städelschule, Staatliche Hochschule für Bildende Künste, Meisterschülerin, Frankfurt am Main, Germany (D)?

1996 - 1999 Accademia di Belle Arti di Brera, Milan, Italy (I)

Grants, Residences, Fellowships

2017

Kiosko Galería, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia

Scholarship NCTM STUDIO, Milano 2017

2015

HIAP, Residency programm Helsinki (F)

Yarat Residency Program, Baku, Azerbaijan(A)

2013

Rigenerazione, 48°Premio Suzzara, Galleria del Premio Suzzara(I)

Largo Residências, Lisbon, Portugal(P)

2012

Finalista al Talent Prize 2012, Roma(I)

SYB, Artist Residency, curated by Angela Serino, Beetsterzwaag(NL)

2011

Capacete, Rio de Janeiro, San Paolo, Brasile, RES.O' Torino(BR)

2010

Pact Zollverein, Essen (D)

2009

Cité Internationale Universitaire de Paris, Fondation Biermans-Lapôtre, Paris(F)

2008

Dena Foundation for Contemporary Art, at the Centre International d'Accueil et d'Echanges des Recollets, Parigi (F)

VideoIT, Prize, Artegiovanne, Turin(I)

Moving up, Award - Mobility, G.A.I. Turin (I)

Selected Solo Exhibitions

Upcoming

2018

solo show spring time "Galerie Perpetuèl, Frankfurt am Main

2016

360.000 Knot, Laboratorio del Dubbio, Torino, (I)

2015

To see with the hand, Pavillon Social, Lucca, (I)

The Fibers of Baku, a portrait of the city, Kichik QalArt, Baku, Azerbaijan, Yarat Contemporary Art Organisation(A)

2014

CarD, contemporary art& design, curated by Paolo Baldacci, Pianello,

2013

Vitrine 270°-Paola Anziché, Gam, curated by Stefano Cagol, Turin, (I)

Alle radici della democrazia, Centro di Documentazione Territoriale, project by GAM and Council Piedmont;curated by Stefano Collicelli Cagol, Cuneo, (I)

2012

Paola Anziché, Fondazione Pier Luigi e Natalina Remotti, curated by Francesca Pasini, Camogli(I)

2010

Greater Torino Paola Anziché - Paolo Piscitelli, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo curated by Irene Calderoni, Giorgina Bertolino, Turin (I)

2009

Tapis-à-porter, Careof, curated by Francesca Pasini, Milan (I)

2007

Sculptures in an extended field, Agentur/Outline, Amsterdam(NL)

The functional fake objects, Placentia Arte, Piacenza (I)

Group Exhibitions

2017

The Hidden Dimension Capitolo II, Gallery Marignana Arte, Venezia, a cura di Ilaria Bignotti,

22 March 2017

Petit Salon, MARS, curated by Fabio Carnaghi, Milano (I)

2017

Entangled: Threads & Making, Turner Contemporary, curated by Karen Wright, Margate, (Uk)

2016

W.Women in Italian Design, XX1T Triennale Esposizione Internazionale Mi (I)

2015

Galleria Rizomi art brut , ARTISSIMA, Torino (I)

Global Art Programme, Waiting for Expo 2015, Fabbrica del Vapore, Milan (I)

2013

Rigenerazione, 48°Premio Suzzara, Galleria del Premio Suzzara (I)

Autoritratti, Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea, Mambo, Bologna (I)

2012

Talent Prize '12, La Pelanda, Ex mattatoio di Testaccio, Roma (I)

Kama, Sesso e Design, Triennale of Milan (I)

2011

ArteSera Live, Fondazione Merz, curated by Olga Gambari, Turin (I)

After Prisma, Villa Romana, curated by Paolo Emilio Antognoli, Firenze (I)

2010

White Night, City of Skopje - Youth Cultural Centre, Skopje (M)

Il Compasso di latta, Triennale Bovisa, curated by Stefano Mirti, Milan (I)

Natura e destino, Galleria Riccardo Crespi, Milan (I)

Evolution de l'Art, Frigoriferi Milanesi, curated by Kunstverein, Valerio del Baglio, Mi (I)

Matter of Action, O', curated by Giorgio Maffei, Milan (I)

2009

Opening, Cavallerizza Reale Manica Corta, curated by Lisa Parola, To (I)

Meteorite in giardino, Fondazione Merz, curated by Maria Centonze, To (I)

Sans les murs. Le complexe de Rittberger, Glassbox, Cité Internationale, Universitaire de Paris (F)

2007

Leap into the Void. Proposte XXII curated by a.titolo, Accademia Albertina, Torino (I)

It takes something to make something, Die Sammlung Rausch,Portikus, F/M (D)

2005 XII Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo, Castel Sant'Elmo, Napoli (I)

Lido, progetto di/project by Anny&Sibel Öztürk, Kunsthalle, Düsseldorf (D)

2004 Fact or Faith, Kunsthaus Kloster Gravenhorst, Hörstel (D)

International Meeting of Photography, George Papzoff Art Gallery, Plovdiv, (B)

Fin, Absolventen, Städelmuseum, Frankfurt am Main (D)

2003 Soffio, Rundgang Städelschule, Frankfurt am Main (D)

Workshop conducted

2018 Pay Making, IED Fashion, Roma

2018 Entangling a space with your old T-shirts, Naba Fashio, Milano

2017 Landed, Munlab, Ecomuseo dell'argilla, Cambiano, Torino

2013 Reversibili giardino, PAY ATTENTION please, a project by A.Serino and V.Del Baglivo, in collaboration with FARE

(Milan) and Kunsthuis SYB, promoted by the City of Milan

2012 Workshop Ingombri, Spina festival, Lido di Spina, Ravenna

2011 Workshop Intrecci labirintici, Ama la foresta, NABA, Milano

2010 Camera14- workshop für Jugendliche ab 14 Jahren, Dortmunder Kustverein, Dortmund

Workshop Ingombri, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino

Workshop Soft Landscape, Compasso di latta, Triennale Bovisa, Milano

Workshop Ingombri, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino

Workshop

2008

Workshop at Fondazione Spinola Banna per l'Arte, (tutor Tobias Rehberger) Poirino, Italy

2007

Workshop at Fondazione Spinola Banna per l'Arte (tutor Eva Marisaldi), Poirino, Italy

Proposte / Laboratorio curated by a.titolo (tutor Stalker), Torino

2004

The Galileo Studio, Kunsthaus Gravenhorst, Hörstel(D)

1998

Artworkshop, Casino de Luxembourg, (tutor John Armleder), Lussemburgo

Talks

2016 Resò Network, Fondazione SouthHeritage, laboratorio del Maverick Campus, Matera.

2015 Out of fashion, Connecting cultures, Fondazione G. Ferrè, Milan

2012 Mesopotamia, talk with Alessandra Sandrolini, Milan

2010 Presentation Paola Anziché, curated by Luigi Fassi and Placentia Arte, collection Dalle Nogare Antonio, Bolzano

2015
Il Faut donner à manger aux gens Pratiche culturali dell'alimentazione in Camerun, 63, min by Paola Anziché, Ivan Bargna realized for Laboratorio Expo Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, (I), 2015

2016
EASA2016, Conference, European Association of Social Anthropology, University of Milano Bicocca, 20-23 luglio

2015
Associazione Nazionale Universitaria degli Antropologi Culturali (ANUAC) Università di Bolzano,
Presented and projected at Mudec - Museo delle culture di Milano
Viscult Festival of Visual Culture (Joensuu, Finlandia), (30/09/2015)
XXIV International Festival of Ethnological, Belgrad (S) (06- 11/10/2015)
III Convegno della SIAA - Società Italiana di Antropologia Applicata
Sur les traces de Lygia Clark. Souvenirs et évocations de ses années parisiennes, 25 min, 2011

2014
Zacheta National Gallery Warszawa, (P)

2013
Projection organize by Giulia Lamoni and Margarida Brito Alves at the Auditorium Museo Berardo, Lisbon (P) Instituto Italiano de Cultura de Lisboa e Instituto de Historia da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

2012
SYB, Artist Residency Netherland, presented by Angela Serino(NL) 28 April,
EESI, École européenne supérieure de l'image, Poitiers, presented by Alessandra Sandrolini (F)

Mesopotamia, Milan, presentata da Alessandra Sandrolini(I) 4 May,
Cinema Illegal, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Parigi, presented by Francesca Zappia (F) 18 June

2011
Prima italiana al TFF, Torino Film Festival, Turin(I)