

rs548049170

1

69869

_TT

George Church / Ed Regis

12 How Synthetic Biology Will Reinvent Nature and Ourselves

18 Come la biologia di sintesi reinventerà la natura e noi stessi

Eugene Thacker

24 Biomedica

32 I biomedica

Ellen Harlizius-Klück

40 Penelope's Nights: Weaving as a Technical Mode of Existence

46 Le notti di Penelope: la tessitura come modalità tecnica dell'esistenza

Stephen Monteiro

52 Data, Bodies, and the Piecework of Digital Interactivity

56 Dati, corpi e il lavoro a cottimo dell'interattività digitale

Ursula Wolz

62 Code Crafting as Generative Design

66 Il *code crafting* come design generativo

Paolo Mele

72 This Project Was Almost Stillborn

78 Questo progetto stava per morire prima ancora di nascere

Lorenzo Balbi

84 Non-profit Spaces in Italy: A Historical Reconstruction and Prospects for a Relationship with Museum Institutions

94 Il non-profit in Italia: una ricostruzione storica e alcune prospettive per un rapporto con le collezioni istituzionali

Francesco Giaquinto

102 The History of Tessitura Giaquinto: A Tale Woven by Women

106 La storia di Tessitura Giaquinto: una trama al femminile

Carla Petrocelli

110 The Art of Weaving a Code: The Jacquard Loom, the Analytical Engine, and Women's Work

118 L'arte di tessere un codice: il telaio Jacquard, l'Analytical Engine e il lavoro delle donne

Devin Wangert

126 After "Automation"

132 Dopo l'"automazione"

Sabine Himmelsbach

140 Identity between Biological and Digital Codes

146 L'identità tra codici biologici e digitali

Davide Quadrio

152 Toward a New Paradigm of Human Existence: Emilio Vavarella's Praxis and Intuition

156 Verso un nuovo paradigma dell'esistenza umana: la pratica e l'intuizione di Emilio Vavarella

Claudio Zecchi

162 As If That World Were the Universe

168 Come se quel mondo fosse l'universo

Emilio Vavarella

174 Thinking about Thought

182 Pensare il pensiero

Thinking about Thought

Emilio Vavarella

For thousands of years we have woven our thoughts together. We have followed the thread of what someone is saying or snapped the thread of an argument. We have unraveled mysteries, woven a web to trap our enemies, spun a tale to get what we want. We have learned to unfold tapestries and, at the same time, to let things unfold, or to fold our hand when things are not going well. We have felt tense or buttoned-up while intertwining our mental and social lives. The fabric of our thinking emerges from this kind of metaphorical patchwork. In the oldest of Greek myths, Ariadne's thread underscores the idea that human life is incessantly unfolding—a thread unwound that marks a path to be followed. According to the Greeks, another thread, that of destiny, was in the hands of the *Moirai*—the Fates—who thus held uncontested power over the life of mortals. Ancient history and the thoughts of our ancestors are shot through with weaving. The myth of Arachne, for example, was the first to propose the idea of weaving as a reproductive art: a technique capable even of drawing the jealousy and wrath of the gods. The myth of Philomela, instead, presented the idea of weaving as a form of translation: a recording medium

175 that transposed sound into textile. Even the rays of the sun in the Baltic myth of Saulė were the product of weaving. *For thousands of years we have thought our thoughts—and thought our world—on the basis of a model derived from the ancient art of weaving.*

We know that the language at our disposal not only determines what we are able to say, but also structures the frameworks through which we make sense of the world and our actions within it. And so it is important to note that for some time now a model based on weaving and textiles has slowly but systematically given way to new forms of thinking. It is as if we have stopped weaving our thoughts together as our brain has become something radically different: a complex piece of machinery, a data-processing system, a biological computer, a black box, a processor. Likewise, our thoughts have become adequate to this model, tending now to resemble computational operations or biochemical algorithms. Our memories and our fantasies are looking less and less like tapestries or tangles of ideas and more and more like the result of an accumulation of information that is captured, stored and processed. This information makes up the sort of database that was, for most of the twentieth century, called memory. When the thalamus transmits data, the cerebral cortex integrates it. According to this new way of thinking our thoughts, our brain is equipped with interpretive models that analyze the information taken in by our senses. Thoughts are sent and received by the biological equivalent of servers: through transmitters and receivers. Each synapse is determined according to its computational function.

176 All thoughts are decoded by electrical micro-signals within a complex cerebral network. The skull and the brain act as hardware, while neuronal and cognitive processes function like software. Any phenomenon of which we are aware is interpreted according to a binary logic—an uninterrupted series of inputs and outputs in a system of feedback loops. What we persist in calling our ‘consciousness’ depends on this system. The scientific literature on the human mind is replete today with terms like *scanning*, *modeling*, *simulating*, *bandwidth*, *information*, *data*, and *programming*. Our behavior is no longer threatened by the *Moirai* and their thread of fate: it is simply and eminently *reprogrammable*. The “thread of life” of the ancient Greeks has lost its privileged place in our imagination and has been supplanted by the “code of life”: a genetic code, potentially decipherable in its entirety, of which our biological life is a direct expression.

I am convinced that just as the ancient myths linked to weaving provided functional models for the interpretation of the world, today new computational myths are supplying us with alternative epistemological models. In all its forms, computer technology has literally restructured the ways in which we conceive of things. As a model, the computer has become capable of altering what can be thought, communicated, and understood. If, at the height of the Renaissance, Leon Battista Alberti spoke of the surface of the world in terms of “threads woven together in a cloth,” ^[1] it is difficult for us today not to think of the world in terms of a very different

1 Leon Battista Alberti, *De Pictura e Elementa Picturae. On Painting*, trans. J.R. Spencer (New Haven: Yale University Press, 1970), 44.

177 network, made up of nodes and connections, pixels, data flows, and codes that give rise to virtual simulations. Computer technology, in other words, has allowed us to think new thoughts and develop new disciplines. And so, from robots to information processing, from neuroscience to bioengineering and cognitive science, a new techno-scientific framing of what it means to be human is emerging. And it is the intersection of these lines of reasoning, straddling the techniques and technologies that underpin them, that provided the starting point for this new project of mine.

rs548049170_1_69869_TT (The Other Shapes of Me) (2020) is the result of a long performance during which a large piece of fabric that codifies and contains all my genetic information was woven by my mother on a Jacquard loom from the early twentieth century. During the preparatory research for this project, I focused on the history of the textile industry as the first automated loom of the modern era, the Jacquard loom, can also be considered the first true computer. The idea that, for several decades, data processing and weaving shared the same programming techniques was the first point of convergence that caught my attention. The second point, linked to themes of women's work, considered the traditional domestic world of weaving alongside the early female programmers and operators of computational devices. Finally, turning to the more recent applications of data processing, I was intrigued by the idea of the so-called "code of life." The genetic code, in fact, is nothing but the resultant codification of the information contained in our cells—a process carried

178 out by binary systems identical to those of the first mechanical looms. Another consideration has guided me in this process, the realization that DNA and textiles share an interesting property: transversal to both is the fact that their material structures do not serve as supports for information subsequently applied on top of them. This property distinguishes DNA and textiles from media such as painting, photography, or writing. In other words, structure and information, as much in textiles as in DNA, coincide. They do not *represent* information but *present* it in a perfect homology between form and content. Whence the idea of processing my genetic code, with the fundamental contribution of my mother, utilizing the Jacquard loom. Midway between my genetic code and the complex mechanical apparatus that she used, my mother is the only human presence visible in the video documentation of the production process. The final work is made up of three parts: the textile, the loom, and the video that records the process of weaving. The project symbolically retraces the whole history of binary technology: from weaving to programming, algorithms, software, processes of automation, and the complete digitizing of a human being. The work is accompanied by a series of activities aimed at exploring these themes more deeply and stimulating an exchange of ideas between historians, philosophers, scientists, and figures in the world of art and culture—activities which include the publication of this book. The final objective is to produce a work capable of constituting a small web of reflections, actions, and narrations that exist parallel to each other, a web open to alternative and diverse interpretations and readings.

179 All my works stem from a similar process of conceptual and technological research on multiple levels, followed by a formalization in which the ideas and reflections with which they are strewn find a synthesis. Over the years, I have built up a very extensive archive of works in progress: collections of documents, images, texts, notes, or other materials to which I return periodically. I could say that these collections are the means by which I nurture, sometimes even for years, ideas that are still at an embryonic stage or are slowly evolving. As my research progresses, I begin to apply hypotheses and techniques, and to experiment with different methods of working, with the aim of finding those best suited to the materials examined and questions raised. During this phase of implementation, the materials or the technologies on which I am working are stressed until they reach their internal limits: I am interested in pushing techniques, media, and concepts to their breaking point, wearing them down, verging on the threshold or point of no return that marks a physical, technical, or epistemological boundary. In the case of *rs548049170_1_69869_TT* (*The Other Shapes of Me*) (the title refers to the first line of text resulting from the genotyping of my DNA), the textile produced responds directly to the possibilities of the old Jacquard loom utilized. The height of the piece of fabric (its short side) is sixty centimeters, the maximum physical size permitted by the loom utilized. The long side, on the other hand, was determined by the capacity of the loom to compress, as densely as possible, all my genetic data into a precise interlacing of warp and weft. This process, at the limit of the loom's physical capacity, has resulted in a textile with a length

180 of about seventy-five meters. The colors chosen for the coding of my genetic inheritance reflect the ability of the loom to thread monochromatic yarn, in this case black, into a warp, in this case white, obtaining a scale of grays in addition to black and white. The particular weave of threads, finally, has been determined by the desire to produce a pattern that can potentially be (re)converted into genetic code. The result is a design that does not simply visualize but retains a real correspondence to a potentially decipherable code. It will be technically possible, at any moment, to reconstruct my genetic heritage by reading the fabric and deriving from it the computational matrix that links the threads of cotton of which it is composed and the material of which I am made.

At a methodological level, each of my works grows through a process of this kind: an intertwining of materials and thoughts in which any apparent irreconcilability disappears and gives rise to the *texture* of the work and the *text* of the appended theoretical speculation. The work is what remains of a creative process that includes the trace of its own generation and that—as if it were a textile or a fragment of DNA—attains stability only when it reaches a perfect homology of form and content, *techne* and *logos*.



Pensare il pensiero

Emilio Vavarella

Per migliaia di anni abbiamo *intreciato* pensieri e ne abbiamo poi *tirato le fila*. Abbiamo seguito il *filo di un discorso* o spezzato il *filo di un ragionamento*. Abbiamo *sciolto* enigmi, *ordito e tramato* contro i nostri nemici, dato loro *filo da torcere* e ammirato donne e uomini *tessendone* le lodi. Abbiamo imparato a *spiegare* arazzi e abbiamo imparato a *spiegarci*, a *ripiegare* sui nostri passi, a *non fare una piega* o a *piegarci* davanti a forze di causa maggiore. Abbiamo *ricoperto* incarichi, e ci siamo sentiti *tesi, distesi, tirati o abbottonati*. Abbiamo seguito il *filo della vita e del destino*. Il filo di Arianna, ad esempio, nel più antico dei miti greci, marca l'idea di una vita umana in costante dispiegamento: un filo srotolato che segna un cammino da seguire. Un altro filo, quello del destino, era secondo i Greci nelle mani delle Moire, che così detenevano un potere incontrastato sulla vita dei mortali. La storia antica e il pensiero dei nostri antenati sono costellati di tessitura. Il mito di Aracne ha proposto per primo l'idea della tessitura come

di un'arte riprodottriva, capace di attirare perfino l'ira degli dei. Il mito di Filomela ha proposto l'idea della tessitura come forma di traduzione e registrazione mediatica, dal suono al tessile. Persino i raggi del sole, nel mito baltico di Saule, erano il risultato di una tessitura. Per migliaia di anni abbiamo pensato il nostro pensiero – e letto il mondo – secondo il modello offerto da quell'insieme di tecniche culturali che fanno capo alle antiche arti tessitorie.

Sappiamo che il linguaggio di cui siamo dotati non detta solo ciò che siamo in grado di dire, ma che struttura anche lo schema attraverso cui diamo senso al mondo e alle nostre attività. Ed è quindi importante riscontrare come da qualche tempo a questa parte il modello tessile ha lentamente, ma sistematicamente, lasciato spazio a nuove forme di pensiero. È come se avessimo smesso di tessere pensieri e il nostro cervello fosse diventato qualcosa di radicalmente diverso: un complesso *macchinario*, un *apparato informatico*, un

183 *computer biologico*, una scatola nera, un processore. E i nostri pensieri

hanno cominciato ad assomigliare a operazioni e processi computazionali, ad algoritmi biochimici. I nostri ricordi e le nostre fantasie somigliano sempre meno a degli arazzi, magari un po' rammendati, o a dei grovigli di idee, e invece appaiono sempre più come il risultato di un'accumulazione di *informazioni* che vengono *acquisite, immagazzinate, processate*, e che vanno a costituire quella sorta di *banca dati* che una volta chiamavamo memoria. Quando il talamo *trasmette dati*, la corteccia cerebrale li *integra*. Secondo questo nuovo paradigma, il nostro cervello è dotato di *modelli interpretativi* che *analizzano* le *informazioni* catturate dai nostri sensi. I pensieri vengono *spediti e ricevuti* dall'equivalente biologico di *trasmettitori e ricevitori*. Ogni sinapsi viene intesa secondo i termini di una *funzione computazionale*, e così i nostri pensieri vengono *decodificati* da micro-segnali elettrici all'interno di un complesso *network cerebrale*. Il cranio e il cervello fungono da *hardware*, e i processi neuronali e cognitivi fungono da *software*. Qualsiasi fenomeno di cui siamo consapevoli viene riletto in modalità binaria: una serie ininterrotta di *input* e *output* all'interno di un sistema di *feedback loops* da cui dipende la nostra supposta consapevolezza. La letteratura scientifica

sulla mente umana è oggi farcita di termini quali *scanning, modeling, simulating, bandwidth, information, data, programming*. I nostri comportamenti non sono più minacciati dalle Moire e dal loro filo del fato: sono semplicemente *riprogrammabili*.

Sono convinto che così come gli antichi miti legati alla tessitura fornivano modelli funzionali di lettura del mondo, oggi nuovi miti computazionali forniscono modelli epistemologici alternativi. La tecnologia computazionale, in tutte le sue forme, ha letteralmente ristrutturato ogni nostra concezione. Il computer, nel suo farsi modello, è divenuto una lente capace di filtrare la nostra visione del mondo. Se in pieno Rinascimento Leon Battista Alberti descriveva con naturalezza la superficie del mondo come composta da "più linee, quasi come nella tela più fili accostati", ¹ oggi ci risulta difficile non pensare a essa secondo i termini di una rete molto diversa, fatta di nodi e connessioni, di pixel, flussi informatici, codici che danno forma a simulazioni virtuali. Il "filo della vita" degli antichi Greci ha perso il suo posto privilegiato all'interno del nostro immaginario, e al suo posto si è instaurato il "codice della vita": un codice genetico, potenzialmente decodificabile nella sua interezza, di cui la nostra vita biologica si dà come espressione diretta. La tecnologia computazionale, in altre parole, ha permesso a

¹ Leon Battista Alberti, *De Pictura e Elementa Picturae*, Qem Classic, 2017, p. 2.

184 nuovi pensieri di essere pensati e a nuove discipline di essere sviluppate.

E così, dalla robotica all'informatica, dalla neuroscienza alla bioingegneria fino alle scienze cognitive, è in corso un nuovo inquadramento tecnico-scientifico di ciò che significa essere umani. Ed è all'intersezione di questi ragionamenti, a cavallo delle tecniche e delle tecnologie che vi sottostanno, che questo mio nuovo progetto prende avvio.

rs548049170_1_69869_TT (The Other Shapes of Me) (2020) è il risultato di un lungo processo performativo durante il quale un grande tessuto che codifica e contiene tutte le mie informazioni genetiche viene prodotto da mia madre utilizzando un telaio Jacquard del primo Novecento. Inizialmente, durante la ricerca propedeutica al progetto, mi sono focalizzato sulla storia del tessile, poiché il primo telaio automatizzato di epoca moderna, il telaio Jacquard, può essere considerato come il primo vero computer. L'idea che informatica e tessitura abbiano condiviso per alcuni decenni le stesse tecniche di programmazione è stato il primo parallelismo che ha catturato la mia attenzione. Il secondo, legato al tema del lavoro femminile, riguarda tanto il tradizionale mondo domestico della tessitura quanto quello delle prime programmatrici e operatrici di macchine computazionali. Infine, tornando alle più recenti applicazioni

dell'informatica, mi interessa l'idea del cosiddetto "codice della vita". Il codice genetico, infatti, altro non è che il risultato di una codifica, effettuata da tecnologie binarie identiche a quelle dei primi telai tessili, delle informazioni contenute all'interno delle nostre cellule.

Un'altra riflessione mi ha guidato in questo processo, ovvero la realizzazione che DNA e tessuto condividono un'interessante qualità. In entrambi i casi la loro struttura materiale non fa da supporto a delle informazioni che vi vengono "applicate sopra" – come potrebbe essere per i media pittorici, fotografici o letterari. Struttura e informazione, tanto nel tessuto quanto nel DNA, sono un tutt'uno. Non *rappresentano* informazioni, ma le *presentano*, in una perfetta omologia tra forma e contenuto. Da qui l'idea di processare il mio codice genetico, con il fondamentale apporto di mia madre, utilizzando il telaio Jacquard. A metà strada tra il mio codice genetico e il complesso apparato meccanico da lei utilizzato, mia madre è l'unica presenza umana visibile nella videodocumentazione del processo produttivo. L'opera finale si compone di tre parti: il tessuto, il telaio e il video che segue il lavoro di tessitura. Il progetto ripercorre simbolicamente tutta la storia della tecnologia binaria: dalla tessitura alla programmazione, agli algoritmi, al software, ai processi di automazione, fino alla completa informatizzazione di un essere umano. Fanno

185 da corollario all'opera una serie di attività di approfondimento su questi temi e di scambio intellettuale tra storici, filosofi, scienziati e professionisti del mondo dell'arte e della cultura, tra le quali vi è anche la pubblicazione di questo libro. La prospettiva finale è quella di produrre un'opera capace di costituire una piccola rete di riflessioni, azioni e narrazioni che coesistono in parallelo e si aprono a interpretazioni e letture alternative e diversificate.

Tutte le mie opere nascono da un simile percorso di ricerca concettuale e tecnologica su molteplici livelli, seguito da una formalizzazione in cui gli spunti e le riflessioni che la costellano trovano una loro sintesi. Nel corso degli anni ho dato vita a un archivio molto esteso di *work in progress*: collezioni di documenti, immagini, testi, appunti o altri materiali su cui torno ciclicamente. Potrei dire che queste collezioni sono il modo attraverso cui nutro, a volte anche per anni, idee ancora a uno stato embrionale o in lenta evoluzione. Con il progredire delle mie ricerche comincio a implementare ipotesi, tecniche, e a sperimentare diversi metodi di lavoro, al fine di trovare quelli più affini ai materiali ricercati e alle domande in questione. Durante questa fase di messa in opera i materiali o le tecnologie su cui lavoro vengono stressati fino a raggiungere il loro limite interno.

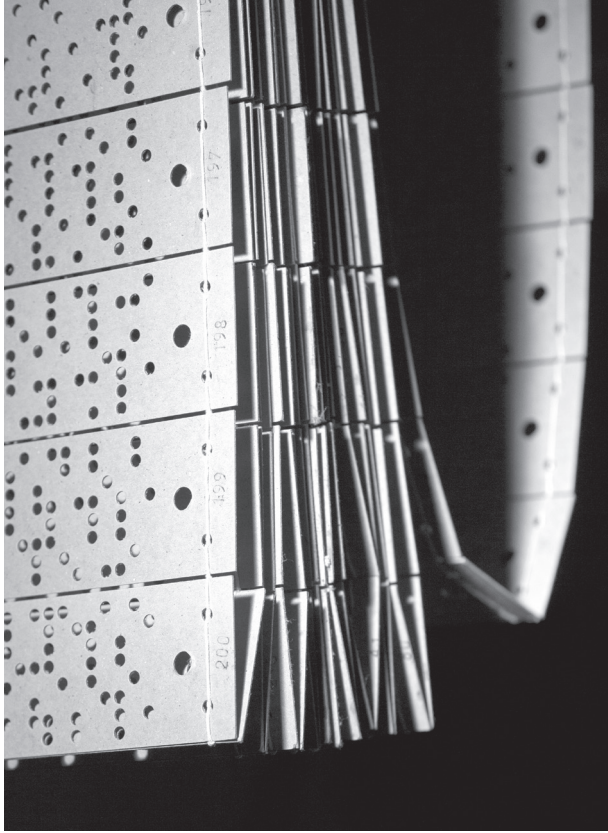
Mi interessa spingere tecniche, media e concetti fino al loro punto di rottura, logorare i loro limiti interni, sfiorando quella soglia o punto di non ritorno che marca un limite fisico, tecnico o epistemologico. Nel caso di *rs548049170_1_69869_TT (The Other Shapes of Me)* (il titolo fa riferimento alla prima riga di testo risultante dalla genotipizzazione del mio DNA) il tessuto prodotto risponde in modo diretto alle possibilità di tessitura del vecchio telaio Jacquard utilizzato. L'altezza del tessuto, ovvero il lato corto, corrisponde a sessanta centimetri, ampiezza fisica massima raggiunta dal telaio utilizzato. La lunghezza, invece, è stata dettata dalla capacità del telaio di comprimere, nella maniera più fitta possibile, tutti i miei dati genetici in un preciso intreccio di trama e ordito. Questo processo, al limite della capacità fisica del telaio, ha portato a un tessuto di circa settantacinque metri. Le scelte cromatiche adottate per la codifica del mio patrimonio genetico rispondono alla capacità del telaio di intrecciare un filo monocromatico, in questo caso nero, a un ordito, in questo caso bianco, ottenendo oltre al bianco e al nero anche una scala di grigi. Il particolare intreccio di fili, infine, è stato determinato dalla volontà di produrre un tessuto potenzialmente (ri)convertibile in codice genetico. Dunque un design che non è semplicemente visualizzazione, ma che corrisponde a una codifica potenzialmente decodificabile.

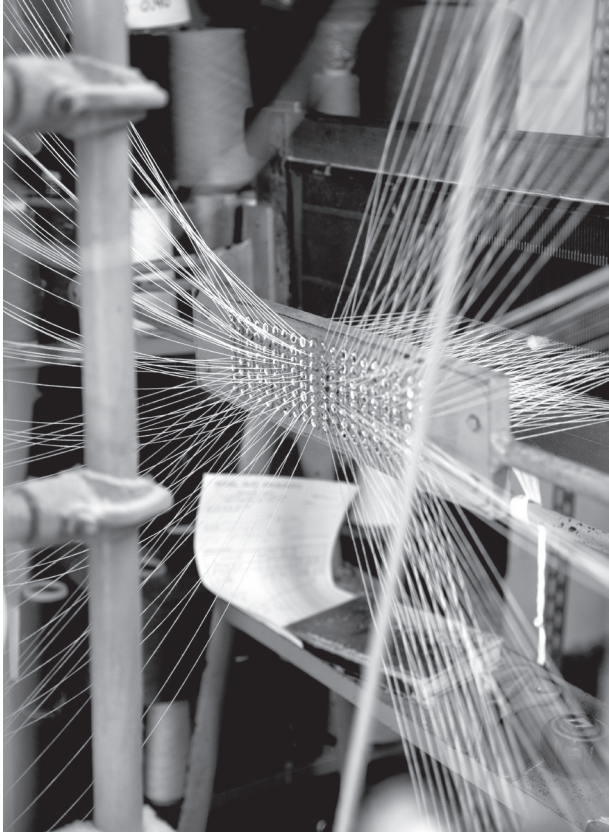
186 Sarà tecnicamente possibile, in qualsiasi momento, ricostruire il mio patrimonio genetico ripercorrendo il tessuto e ricavando da esso quella matrice computazionale che è l'anello di congiunzione tra i fili di cotone che lo compongono e la materia di cui io sono composto.

A livello metodologico, ogni mia opera segue un iter di questo tipo:

un intreccio di materiali e pensieri in cui scompare ogni apparente inconciliabilità e si dà forma alla *texture* dell'opera e al *text*- dell'annessa speculazione teorica. L'opera è quel che resta di un processo creativo che include la propria traccia generatrice e che – come fosse un tessuto o un frammento di DNA – si stabilizza solo quando raggiunge una perfetta omologia di forma e contenuto, *technè* e *logos*.







Emilio Vavarella
rs548049170_1_69869_TT

Texts / Testi

Lorenzo Balbi, George Church,
Francesco Giaquinto, Ellen Harlizius-
Klück, Sabine Himmelsbach, Paolo
Mele, Stephen Monteiro, Carla
Petrocelli, Davide Quadrio, Ed Regis,
Eugene Thacker, Emilio Vavarella,
Devin Wangert, Ursula Wolz, Claudio
Zecchi

Edited by / A cura di
Emilio Vavarella, Paolo Mele,
and / e Claudio Zecchi

Publishing editor
Vittoria Mieli, Mousse

Translations / Traduzioni
Christopher Huw Evans
Aurelia Di Meo

Proofreading
Lindsey Westbrook
Vittoria Mieli, Mousse
Agnese Cantelmi, Mousse

Graphic design / Progetto grafico
Anna Azzali, Mousse

Photography / Crediti fotografici
© Alessia Rollo and / ed Emilio Vavarella
Historical material / Materiali storici
© Archivio Antonluigi Castiglioni SAS

Produced by / Prodotto da
Random

Published by / Pubblicato da
Mousse Publishing
Contrappunto s.r.l.
Corso di Porta Romana 63
20122, Milan / Milano
moussepublishing.com

Available through / Distribuzione
Mousse Publishing, Milan / Milano
moussepublishing.com
DAP | Distributed Art Publishers,
New York
artbook.com

Vice Versa Distribution, Berlin /
Berlino
viceversaartbooks.com
Les presses du réel, Dijon / Digione
lespressesdureel.com
Antenne Books, London / Londra
antennebooks.com

First edition / Prima edizione
2020

Printing / Stampa
Artigiana Grafica, Vicenza

ISBN 978-88-6749-429-3
€ 22 / \$ 25

© 2020 Emilio Vavarella, Mousse Publishing, and the authors of the texts / e gli autori dei testi
© *Regenesis: How Synthetic Biology Will Reinvent Nature and Ourselves*, by George Church and Ed Regis, Basic Books, New York, 2012, ISBN 9780456033294 (e-book)
© *Biomedica*, by Eugene Thacker, W.J.T. Mitchell, and Mark B.N. Hansen (eds.), *Critical Terms for Media Studies*, Chicago and London: University of Chicago Press, 2010, ISBN 9780226532547

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any electronic means without prior written permission from the copyright holders.

The publisher would like to thank all those who have kindly given their permission for the reproduction of material for this book. Every effort has been made to obtain permission to reproduce the images and texts in this catalogue. However, as is standard editorial policy, the publisher is at the disposal of copyright holders and undertakes to correct any omissions or errors in future editions. / Tutti i diritti sono riservati. Nessun contenuto di questo libro può essere riprodotto o adattato in alcuna forma e con qualsiasi mezzo, previa autorizzazione scritta dell'editore. Qualsiasi violazione del diritto

d'autore o dei diritti di proprietà intellettuale sarà perseguita in conformità con la legge in vigore. Nonostante gli sforzi per rintracciare i detentori di copyright, non è stato sempre possibile identificare in modo sicuro l'origine dei materiali riprodotti. Chiunque desideri rivendicare eventuali diritti di riproduzione è pregato di contattare l'editore.

Acknowledgments / Ringraziamenti

Tutti coloro che hanno partecipato a questa pubblicazione / All the authors of this publication; Tutti i collaboratori e il personale di Random / All the collaborators and members of Random: Simona Casarano, Eleonora Castagna, Jessica Gastaldo, Roberto Memoli, Annapaola Presta; Nick Briz, Antonio Castiglioni (Antonluigi Castiglioni SAS), Comune di Gagliano del Capo, Dante Labs, Inc., Elena D'Angelo, Enzo Di Marino, Sara Fumagalli, famiglia Ganley-Roper, Alberto Gemmi, famiglia Giaquinto, Giovanna Manzotti, Massimo Mazzone, Claudio Mele, Caterina Molteni, Myna Mukherjee, Muud Film, Gabriele Panico (alias Larseen), Palazzo Guerrieri (Brindisi), Corrado Punzi, Marinella Raffo, Alessia Rollo, Alberta Romano, Studio Co-Co, Trattoria La rua de li Travajj, Elizabeth Vavarella, Vincenzo Vavarella, Elisabetta Zoni.

Project produced and curated by /
Progetto prodotto e curato da
Random

Project's partners / Partner di progetto
MAMbo – Museo d'Arte Moderna
di Bologna (Bologna), Arthub Asia
(Shanghai), Film Study Center –
Critical Media Practice, Harvard
University (Cambridge), Galleriapiù
(Bologna), Istituto Italiano di Cultura
(New Delhi / Nuova Delhi), Istituto
Italiano di Cultura (New York)

Technical partner / Partner tecnico
Tessitura Giaquinto

Media partner
ATP Diary

This publication is produced by
Random and funded by the Italian
Council 6th edition (2019), a program
of production, acquisition, and
international promotion of Italian
contemporary art, promoted by the
Directorate-General for Contemporary
Creativity – Italian Ministry of Cultural
Heritage and Activities and Tourism
MiBACT. / Questa pubblicazione è
prodotta da Random e realizzata
grazie al supporto della VI edizione di
Italian Council (2019) programma di
produzione, acquisizione e promozione
internazionale dell'arte contempora-
nea italiana promosso dalla Direzione
Generale Creatività Contemporanea
e Rigenerazione Urbana – Ministero
per i Beni e le Attività Culturali e per il
Turismo MiBACT.

Project supported by / Progetto
realizzato grazie al sostegno di

italianCouncil
Bringing our Contemporary Art to the World



Direzione Generale
Creatività Contemporanea

Promoted by / Promosso da

**RAM
DOM**

**LA
STA
TION**

Partners / In collaborazione con



FSC

Bologna
MUSEI
MAMbo

GALLERAPIÙ

**ATP
DIARY**

GIAQUINTO
TESSITURA ARTIGIANALE

ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
NEW DELHI



**REGIONE
PUGLIA**