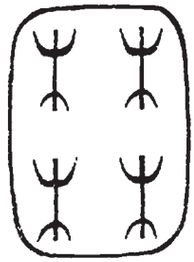


Four times a tree / 四木之质

-Project A- Shanghai

Riccardo Arena

2008

Volgendo intorno lo sguardo, ovunque osservando,
si scorge una tale ricca profusione, una così vasta visione,
che si diventa storditi e confusi.
Osservalo, e esso non ha inizio;
esaminalo, e esso non ha fine.

Rapsodia della suprema foresta – Sima Xiangru*

Turning the gaze around, everywhere observing –
such abundance, such vastness of vision:
numbness and confusion prevail.
Observe it, and it has no beginning;
examine it, and it has no end.

Rhapsody of the supreme forest – Sima Xiangru*

Il quattro volte albero | Margherita Salmaso

Se nella nostra società non vi fossero obiettivi materiali da raggiungere, oggetti da produrre e consumare, scopi e finalità all'azione, allora non esisterebbero impedimenti e problematicità, la vita di tutti resterebbe un fluire indifferenziato, un tacito mare di esistenza. Tuttavia la spinta ad organizzare nasce dalla necessità di convertire la materia del mondo in categorie semplici, in cui netti e definiti oggetti occupano netti e definiti luoghi. Ciò è dato dall'insita caratteristica del pensiero che sostiene l'impresa della società moderna: l'utilitarismo. Trasformare il processo in struttura significa condensare e coordinare la materia in uno stato teso alla soddisfazione di scopi specifici. Rendere il movimento 'coordinato', nell'accezione del pensiero occidentale, è un modo allora per forzare il fluire indifferenziato delle cose, dando loro una posizione fissa, disciplinando tutto ciò che nel movimento è, per natura, selvaggio, instabile, tacito, sfuggente.

Eppure, in un giardino cinese, l'atto di organizzare e coordinare è altro da ciò.

È più simile ad una danza, dove gli elementi coesistono in una continuità mutevole, un'euritmia tra unione e separazione, in cui la loro stessa identità emerge ricombinandosi instancabilmente ad un tutto composito a cui appartengono come parti.

Shen Fu, letterato cinese del XVIII secolo, sottolinea come la meta finale da raggiungere nel disporre un giardino sia il "vedere il piccolo nel grande, il grande nel piccolo, scorgere il reale nell'illusorio e l'illusorio nel reale". Secondo Paolillo (*Il Giardino Cinese*) 'Vedere il Vuoto nel Pieno' è un principio essenziale. Ne è un esempio, nella costruzione del giardino, la correlazione fra montagna/pieno e acqua/vuoto. Nelle cavità delle montagne sgorgano fonti: il vuoto nel pieno.

Il giardino cinese è un meccanismo meraviglioso che racchiude un universo, un luogo sublime dove gli opposti non sono negati, ma riconciliati. È una manifestazione della corrispondenza tra macrocosmo e microcosmo, che dà luogo ad una concezione allo stesso tempo ciclica ed evolutiva. Grazie a queste caratteristiche di assemblaggio per corrispondenza e rimandi, il giardino non è mai un luogo statico, tende a stupire l'osservatore con un'infinità di molteplici punti di vista e visioni prospettiche, in cui l'articolazione dei percorsi inganna il senso dello spazio e delle dimensioni. "Si avanza nel giardino lungo linee sinuose, linee spezzate che rallentano il passo, i dettagli appaiono dunque con discrezione: l'occhio viene attratto da un elemento o da un albero nella curva di un sentiero, per rafforzare il cambiamento di direzione, e poi verrà attratto da qualcos'altro." (Y. David) Ed ogni elemento appare in una data posizione e non in un'altra, trova senso nel preciso luogo in cui viene collocato; la natura, interlocutore privilegiato, integra perfettamente gli interventi architettonici, e in questo gioco, in questa danza, è insito il dialogo del tutto.

Si comprende come in questo processo di costruzione e disposizione sia importante il lavoro di unione nello spazio di interconnessione fra le parti. Questo spazio è un luogo di tensione che sta allo stesso modo per separazione e giunzione, punto di chiusura/apertura dell'interno rispetto all'esterno. Connettere significa operare nella trama dello spazio e del tempo, intessere la molteplicità dell'intero. L'assemblaggio è l'espressione di questa tessitura, e non va confuso con una mera collezione di parti già esistenti, ma è piuttosto il mutuo e mutevole processo di creazione/individuazione delle parti nell'intero, e dell'unità nelle parti.

La linea di congiunzione fra gli elementi è dunque uno spazio di connettività mutevole e impalpabile, uno spazio di cui l'architetto del giardino deve sapere ascoltare il sussurro. E questo spazio, infra le cose, permette di ricongiungere il tutto, ma è anche il vuoto fra le cose, il margine, il confine. Uno spazio di riconciliazione fra le modalità dell'intero, la condizione del tenere insieme cose diverse, il luogo di un movimento impercettibile, un movimento che non è proprietà degli oggetti, ma espressione del divenire.

Riccardo Arena ci invita a camminare nel suo giardino, che ha composto raccogliendo, combinando, registrando visioni ed esperienze vissute durante i suoi soggiorni in Cina, avvertendoci che in questo luogo possiamo trovare "la catastrofe ultravioletta, il mito di Pangu, del pensatore e alchimista Gé Hong, la solitudine di un ideogramma, lo strumento di osservazione astronomica Huntianyi di Zhang Heng, l'abominevole complesso residenziale di Brilliant City, la prosperità di un ottagono, le grotte Red Flute Caves usate come rifugi durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale, il suono che sta dentro una moneta, le aspirazioni delle persone sui treni diretti nella periferia di Shanghai, le piogge acide, la saggezza delle tartarughe, la Pearl Tower rinchiusa in tutte le macchine fotografiche dei turisti, le rocce del lago Tai, la monetizzazione del tempo umano, la sonnolenza delle chiatte che all'alba risalgono il fiume Huang Pu trasportando sezioni di paesaggi" e forse qualunque altra meraviglia che le sue visioni ci ispirano.

Four times a tree | Margherita Salmaso

If our society were to give up on reaching material goals, on producing and consuming objects as well as on pursuing individual aims, probably neither obstacles nor problems would exist and everybody's life would remain an undifferentiated flow, a silent sea of existence. However, the urge towards organisation comes from the need to transform the world's matter into simple categories, where neat and definite objects would occupy neat and definite places. This derives from the natural characteristic of thought that supports the undertaking of modern society: utilitarianism. To transform the process into structure means to condense and to coordinate the matter into a state, which is aimed at the fulfilment of specific purposes. To make the action 'coordinated', according to western thought, becomes a way to force this undifferentiated flow of things, giving to them a fixed position, disciplining all that is included in the movement, whose nature is wild, unstable, silent and elusive.

However, the act of organisation and co-ordination of a Chinese garden is something else.

It is more similar to a dance, where the elements coexist in an ever-changing continuity, in a eurhythmy between union and separation, in which their own identity emerges and recombines tirelessly into a composite whole, that whole to whom these elements belong as parts. Shen Fu, a XVIII century Chinese man of letters, underlines how the final goal one has to reach while arranging a garden is "to see the little inside the great and the great inside the little, to sight the reality inside the illusion and the illusion inside the reality." According to Paolillo (*The Chinese Garden*), "To see emptiness in wholeness and wholeness in emptiness" is the essential principle. In the architecture of a Chinese garden we can find an example of it in the correlation between mountain/wholeness and water/emptiness. Springs come out inside a cave in the mountain: emptiness in wholeness.

The Chinese garden is certainly a marvellous mechanism, which embraces a universe, a sublime place where opposites are not denied, but recognized. This is an expression of the correspondence between macrocosm and microcosm, giving rise to both cyclical and evolutionary conception. Thus, the garden is never a static place, thanks to this union made of correspondences and cross-references. It aims at astonishing the observer with an endless multitude of perspectives and points of view, in which the path articulation deceives his sense of space and dimension. "While you are walking through the garden, along winding lines or cut-off lines that slow down the pace, the details appear with discretion: the eye is attracted by an element on the way, like a tree on a bend in the path, that forces a change of direction, and so he will be attracted by something else" (Y. David). Every element appears in a certain position, finding its sense in that fixed point where it was placed, while the nature, as a privileged interlocutor, perfectly integrates all the architectural interventions. And it is in this space, in this dance where eventually the conversation with Wholeness takes place.

The process of construction and arrangement becomes fundamental, provided that this process of combination occurs in the interconnecting space between each part. This space is a place of tension between separation and aggregation or between open/closed points in the internal and in the external. To connect means to operate in the time and space weave, to interweave the multiplicity of Wholeness.

This combination represents the panoply and should not be confused with a mere collection of already existing parts, but rather it is a mutual and changeable process of creation/identification of the parts included in the whole, and the whole included in the parts. The connecting line among elements is therefore a changeable and impalpable space of connectivity, a space, where "the architect of the garden" has to be able to hear its whisper. And this space, in-between things, not only allows the reunion of Wholeness, but it is also Emptiness among things, the limit, the border. A space of reconciliation among the possibilities of whole, that state of connectivity that makes different things be together in a whole, and the place of an imperceptible movement, a movement which is not ruled by objects, but it is an expression of an "ever changing" flow.

Riccardo Arena invites us to walk in his garden, made by all those visions and experiences he collected, combined and noted during his visits to China. He approached to this process with an open methodology, experiencing the "ever changing" flow; and yet he warns us " in this place we will find: the ultraviolet catastrophe; the Pangu myth, by the thinker and alchemist Ge Hong; the loneliness of an ideogram; Huntianyi - Zhang Heng's instrument for astronomical observation; the abominable residential blocks of Brilliant City; the prosperity of an octagon; Guiln's Red Flute Caves used as shelters during World War II; the sound inside a coin; the aspirations of people riding bullet trains in the suburbs of Shanghai; acid rain; the wisdom of tortoises; the Pearl Tower trapped inside every tourist's camera; the rocks of Lake Tai; the monetisation of human time; the sleepy barges going up the Huang Pu River carrying sections of landscapes", and perhaps some more wonders aroused by his visions.

Sognavo un sogno sul vecchio canale | Simon Kirby

Shanghai, Cina. 1918ArtSpace
Il 28 giugno 2008 si è aperta a Shanghai, suscitando alcune polemiche, la significativa mostra di Riccardo Arena *Il quattro volte albero*. L'apertura coincideva con un inizio d'estate dal clima piacevole e dal cielo insolitamente azzurro per la Cina: numerose fabbriche inquinanti erano state infatti chiuse nei mesi che hanno preceduto le Olimpiadi di Pechino. Contemporaneamente, però, il terremoto di Wenchuan, avvenuto solo un mese prima, aveva lasciato la Cina in uno stato di profondo shock.

Inoltre, i disordini civili a Lhasa erano divenuti un fatto di cronaca oltreoceano, la maestosa e innocente staffetta della Torcia Olimpica si era trasformata in una preoccupazione per le autorità, sollevando perplessità anche tra i cinesi più entusiasti. Nonostante il cielo azzurro, gli eventi in Cina non procedevano secondo i piani.

Il lavoro di video-animazione *25.765* all'interno del progetto preannuncia il processo di campionamento, stratificazione e sintesi che l'artista ha utilizzato per realizzare tutte le opere di questa serie: "è lo scheletro o se vuoi la struttura, che mostra come tutto il resto sia stato creato" dice l'autore stesso. Allo stesso modo il video anticipa tutti gli scenari fantastici e immaginari che saranno esplorati con maggiori dettagli negli scatti fotografici della serie; un riassunto elegante della struttura narrativa dell'intera mostra, che conduce lo spettatore in un viaggio accompagnato da lunghe chiatte che trasportano materiali da costruzione attraverso la città di Shanghai lungo il fiume Huang Pu, accatastando progressivamente i loro carichi fino a formare paesaggi disordinati di scorie minerarie. Presto appariranno gli alberi e la vegetazione. La colonna sonora prodotta dalle sirene da nebbia di Matteo Mariano si espande progressivamente, fondendosi in un unico suono che ricorda i corni devozionali buddisti. Nella sequenza finale, quei paesaggi idilliaci e montuosi così amati dalla pittura cinese svaniscono come la coscienza stessa in un lago di luce bianca.

Mao
Nella Cina contemporanea un forte terremoto, un'eclissi o l'apparizione di una cometa sono ancora comunemente interpretati come il presagio di un grande cambiamento – perfino della caduta di una dinastia.

Il terremoto di Tangshan del 1976 precedette solo di qualche mese la morte di Mao Zedong e quello stesso anno fu l'inizio del progressivo disfacimento delle fazioni maoiste radicali del governo cinese.
A maggio e a giugno del 2008, in seguito al terremoto di Sichuan, nel Paese circolava ogni tipo di diceria.

Un amico mi raccontò che un suo conoscente, un anziano membro dell'Esercito di Liberazione Popolare ormai in pensione, aveva trasmesso un ordine segreto dato dal presidente Mao, il quale era stato avvisato da un consigliere di non costruire nella regione montuosa di Wenchuan, poiché rappresentava "l'occhio del drago" ed un suo eventuale sfruttamento avrebbe potuto condurre a terribili sconvolgimenti nel paese. Il mio amico aggiunse che lo sviluppo dell'area di Wenchuan si era svolto interamente a partire dalle riforme attuate da Deng Xiaoping con l'apertura verso l'Occidente degli anni '80.

Considerato l'umore dell'opinione pubblica in Cina, la mostra de *Il quattro volte albero*, dopo due anni di elaborazione, sembrava voler improvvisamente proclamare un'eresia apocalittica di grande attualità – una visione della complessità ecologica ed umana nel rinascimento cinese, preannunciata, oltretutto, da un terremoto devastante. Per quanto questa serie di eventi sia stata davvero sorprendente, pur essendo di fatto totalmente casuale, una giornalista di Shanghai, inviata dalla sua rivista per recensire la mostra, ha esclamato visibilmente turbata: "Ma tutto ciò raffigura una catastrofe - questo è quello che lui vuole che accada *alla nostra Cina*!"

L'arrivo di Riccardo
Riccardo Arena giunse per la prima volta a Shanghai durante l'afosa estate del 2006. Inarrestabile, l'attività edilizia prendeva forma nei cantieri sparsi lungo le strade dell'intera città e la notte era illuminata dagli esuberanti neon dei cartelli pubblicitari e dai fari alimentati da generatori elettrici che illuminavano i siti in costruzione.

Si presentò nell'appartamento in centro città dove si sarebbe fermato per qualche tempo, lo stesso appartamento in cui Piccia Neri stava progettando un catalogo di un'artista. All'epoca vivevo in fondo ad un corridoio sempre buio in quel lussuoso condominio degli anni '30 ormai fatiscente. Avevo riunito un gruppo di artisti per presentare dei nuovi progetti da commissionare e ognuno lavorava duramente. Riccardo bussò alla porta, munito di un bagaglio minuscolo, senza un indirizzo, né un numero di telefono per rintracciarci. Era arrivato su una bicicletta che aveva comprato da un passante conosciuto nel percorso dall'aeroporto internazionale di Pudong verso la città. Si mise a lavorare immediatamente ed alla fine della sua prima visita, mi mostrò una serie di immagini e di bozzetti per un progetto di mostra personale su cui stava pensando di lavorare. Due anni più tardi aveva completamente realizzato tutta la serie di opere che componevano il suo progetto, un progetto ambizioso e complesso, notevolmente vicino ai suoi disegni originali.

Quello che considero di fondamentale importanza è che la "visione cinese" in questi lavori abbraccia lo spettro ambientale che perseguita l'immaginazione dei nostri tempi (ancor più drammatici se ci si riferisce alla Cina) con una pratica raffinata nel valorizzare la cultura e la creatività umana. Nei sei anni passati a lavorare in qualità di mediatore e produttore di progetti artistici riferiti alla Cina, posso dire che il progetto di Riccardo Arena è il più onesto, dinamico e incoraggiante in cui mi sono imbattuto fino ad oggi.

Nel corso degli ultimi due anni l'artista ha sviluppato una relazione straordinaria con la Cina. Per tre volte l'ha visitata trascorrendoci molti mesi, collezionando materiale visivo, documentandosi e leggendo, conversando, fumando, viaggiando e pensando. E in quelle occasioni ha navigato in una serie di situazioni altamente insolite, con una riserva apparentemente inesauribile di ingegno non addomesticato, una curiosità creativa unita ad uno scetticismo intellettuale fuori dal comune. Durante l'ultima visita tra maggio e giugno del 2008 e nei sei mesi precedenti ha trascorso centinaia di ore livellando e renderizzando quegli enormi file digitali che compongono le opere della mostra.

La metodologia
L'autore considera queste opere come delle "tele" e le sue immagini manipolate digitalmente fanno spesso riferimento alla pittura. Le sequenze dei giardini s'ispirano direttamente alla pittura tradizionale cinese di paesaggio, la composizione spaziale si rifà alla sezione aurea di Fibonacci e i lavori esagonali rappresentano più di un semplice rimando ai grandiosi affreschi del Tiepolo.

Uno dei suoi metodi di lavoro si sviluppa attraverso un'intensa e frenetica ricerca condotta prevalentemente on-line; un processo che definisce come "una ricerca impura di vari elementi che, successivamente isolati dal contesto specifico e rimessi in comunicazione tra loro, rivelano delle potenzialità accidentali e impreviste". Spiega: "Nelle prime fasi di questo processo non sono particolarmente interessato all'attendibilità delle fonti da cui vengono estrapolati questi elementi visivi e testuali; tutto rientra nel dominio dell'eventualità, dal momento che essi esistono, la loro presenza ne attesta la verità assoluta."
Per la realizzazione de *Il quattro volte albero* l'artista ha voluto spostarsi dalla sua metodologia abituale basata principalmente sulla ricerca in rete per iniziare una serie di indagini site-specific che scaturiscono da un'intensa esperienza e da uno scambio con un luogo specifico.
La prima fase di lavorazione è stata caratterizzata da un ampio processo di osservazione rivolto verso qualsiasi ambito che incontrasse il suo interesse: architettura di paesaggio e di giardini, poesia, astronomia, filosofia, scienze ambientali, religione, fantascienza. Questa indagine è andata di pari passo con la raccolta quasi *automatica* o casuale di materiale visivo della Cina. "All'inizio mi sono limitato a scattare numerose foto e ad appuntarmi degli avvenimenti. Il risultato finale mi ha sorpreso, mi ha sorpreso cioè il legame armonico che autonomamente trovavano questi elementi una volta ri-combinati tra loro. Sulle prime non avevo l'idea preordinata di seguire il motivo dei giardini cinesi, ma studiando la progettazione e il pensiero legato alla loro creazione, mi sono reso conto di parecchie similitudini con il mio lavoro. Tutto è cominciato da un'immagine che mi aveva particolarmente colpito: l'attraversamento delle chiatte sul fiume Huang Pu."

La stratificazione delle immagini è un processo meticoloso che richiede una successione costante e coerente di decisioni estetiche. Lo scopo principale in questo procedimento è di permettere al materiale stesso di emergere spontaneamente: "colleziono gli elementi e poi lascio che siano loro a parlare da soli. Se una montagna ha una forma che mi attrae, bene! Sarà il punto di partenza per organizzare un giardino in relazione con la struttura di quella determinata montagna. Questo metodo è simile a quello dell'architetto del giardino la cui disciplina consiste nell'organizzare una parte di terreno in un certo modo, per poi permettergli semplicemente di respirare."

I titoli narrativi ed enigmatici sono costruiti in maniera simile alle sue immagini. Sono stratificazioni di parole legate ad altre parole, riassunti di storie immaginate o ricordi cinematografici fugaci: per esempio l'immagine *Vedemmo il nostro sistema nervoso crollare nel riflesso degli occhiali da sole di un cieco* riprende una visione passata che ha avuto quando si trovava su un ponte a Shanghai. "Erano le sei di sera e la gente cominciava ad uscire dagli uffici. Ho visto un cieco cantare per strada, indossava un enorme paio di occhiali da sole. Tutte le persone che frettolosamente gli passavano davanti si riflettevano in quelle lenti sproporzionate. Era in qualche modo ridicolo, il suo piccolo viso semicoperto da quegli enormi occhiali neri che silenziosi rispecchiavano una scena di caos."

Pangu e il giardino
Uno dei riferimenti fondamentali contenuti ne *Il quattro volte albero* non è riconducibile a una storia di distruzione, bensì al popolare mito cinese di Pangu il creatore.
La leggenda di Pangu narra di come questo gigante ricoperto di pelo si sia amalgamato in un uovo cosmico per 18.000 anni, riemergendone alla fine per separare la terra dal cielo. Pangu ha ordinato le stelle e i pianeti, ha creato la superficie terrestre e ha trasformato il suo corpo in fiumi, nuvole, piante ed esseri viventi. Pangu era assistito nel suo compito da unicorni, tartarughe, fenici e dragoni e alcune di queste creature, in particolare la tartaruga dal carapace di conchiglia, compaiono di frequente nelle opere dell'artista.

In questo XXI secolo così popolato e tecnologizzato non è l'impronta di Pangu ad essere presente in quasi tutta la superficie del globo, ma quella dell'umanità. In questo senso Pangu il creatore è una metafora della razza umana nel suo attuale, straordinario e terribile sforzo di costruire il mondo.

Nella tradizione filosofica cinese l'umanità è soltanto una piccola parte del mondo naturale e i giardini cinesi sono un tentativo di ri-emanazione dell'ordine cosmico. Ed è questa manifestazione che gli esseri umani mediano attraverso la loro intelligenza estetica. Nella storia intellettuale cinese il giardino è il luogo in cui una persona può ri-posizionare correttamente la sua umanità rispetto al mondo delle questioni materiali.

Alcuni padiglioni speciali all'interno del giardino e alcuni luoghi all'esterno sono stati specificamente progettati per le discipline artistiche, come per esempio la calligrafia, la pittura, la composizione poetica o musicale, oltre che per la conversazione letteraria. Nella cultura cinese tradizionale il Paradiso non è perduto, basta solo sollevare il chiavistello ricoperto di muschio appeso alla porta d'ingresso del giardino.

Il titolo della mostra fa riferimento alla Cina dell'antichità e alle origini del giardino, oltre che alla rapsodia arcaica citata all'inizio del testo. Il carattere cinese 木 (mu) rappresenta un albero ed è uno dei *pittogrammi* più semplici ancora presenti nel sistema di scrittura cinese. Il doppio albero 林 (lin) si riferisce alla foresta, laddove la tripla reiterazione dell'ideogramma dell'albero 森 (sen) significa crescita rigogliosa, ma anche oscurità. Nel titolo viene utilizzato il carattere arcaico 木 ripetuto per 4 volte all'interno di un recinto rettangolare: un pittogramma che non è più in uso in Cina e del quale si è perso anche il suono ad esso associato. Il suo significato è appunto parco o giardino, il luogo che rappresenta "un regno dominato da forze remote che detengono le chiavi per l'intima comprensione del cammino della civiltà terrestre."

La creazione del giardino costituisce il paradosso centrale de *Il quattro volte albero*. L'industrializzazione cinese del XXI secolo si è nutrita di una domanda globalizzata per qualsiasi tipologia di prodotti di consumo a basso costo. La serie delle immagini del giardino si compone degli scarti delle produzioni industriali: cavi elettrici, veicoli semi-sommersi, cumuli di materiali grezzi da costruzione assemblati con parabole satellitari, strumentazioni, simboli astronomici antichi e moderni.

L'immagine *Altri 18.000 anni di coagulazione*, è cosparsa di uova, e rappresenta sicuramente una delle fattezze di Pangu, alludendo alla futura ri-creazione di un altro mondo-giardino. Questo progetto non si limita ad un'oscura profezia di un crollo catastrofico. La magnifica città di Shanghai appare spogliata di persone e le vestigia delle loro vite sono mostrate in uno stato di *trasformazione* e decadimento. Questi nuovi paesaggi sembrano emergere spontaneamente in biotopi auto-organizzati, disponendosi in vedute di giardini minuziosamente curati che, nella tradizione cinese, sono in grado di riportare l'umanità al suo vero, o nuovo, posto nel cosmo.

Il suicidio e la discesa sotto terra
In senso prosaico la serie dei giardini illustra innegabilmente il racconto di un cataclisma post-umano.
Che cosa porta l'intelligenza collettiva della specie umana a programmare e ad orchestrare la sua auto-distruzione di massa? "Trovo questa domanda fantastica" risponde Riccardo, "secondo la mia opinione in questo particolare periodo storico ci sentiamo costretti all'interno di un contenitore chiamato cosmo, provando in qualche modo una sensazione di distacco e competizione. Quando, in realtà, ne siamo parte in quanto espressione manifestata, dove i suoi ritmi e cicli si rivelano nei nostri.

Ciò che mi interessa non è la catastrofe intesa esclusivamente come azione distruttrice, ma come processo di ri-creazione di una narrativa umana attivata da particolari sconvolgimenti, che repentinamente cambiano le prospettive e gli stati. Quando mi si chiede se le persone che non appaiono in queste immagini sono morte, non riesco a dare una risposta precisa, anche se durante la lavorazione ho sempre avuto la sensazione che queste persone continuino ad esistere in un posto nuovo o si siano trasferite in una forma altra."

Nella serie delle caverne i ricercatori umani dell'apocalisse immaginaria sono fisicamente assenti e tuttavia si sono in qualche modo "rifugiati ancora una volta nelle caverne in cerca di soluzioni". Queste immagini sono state ispirate da una visita compiuta alle grotte dello Yunnan situate nel sud est della Cina e utilizzate durante la Guerra della Cina contro il Giappone (1937-1945) come rifugi anti-bombe.
L'illuminazione colorata e la presentazione teatrale delle grotte erano veramente paragonabili ad un enorme laboratorio scientifico contenente i ricordi di guerra futura.
La passione dell'artista per la scienza e per la tecnologia, quali manifestazioni dell'ingenuità e dell'abilità umana, esprime innegabilmente un senso di apprensione nei confronti della loro applicazione: "Credo che l'eterno inseguimento verso una tecnologia subordinata al perfezionamento di se stessa, ci allontani dal nostro impulso originale di semplice scoperta.

La strada che la scienza e la tecnologia hanno preso, mina alla nostra irragionevole passione di esplorare."

Se esiste un'inquietudine in questi lavori, è dunque da ricercare nello specifico della tecnologia, inquinata e meccanica, tipica del consumismo del XX secolo: "gli ostacoli che in questo periodo dobbiamo affrontare non sono dovuti alla tecnologia in se stessa, ma alla metodologia che alimenta il suo sviluppo e ai modi attraverso i quali viene pensata e applicata."

Satori
In una serie di lavori interessati principalmente alla natura ciclica del tempo, la narrativa di Riccardo Arena si risolve nella forma dei collage ottagonali. Queste visualizzazioni metafisiche del cosmo rendono omaggio all'arte popolare cinese della carta e offrono un riscatto rispetto alle tecnologie obsolete e primitive presenti nei primi paesaggi di giardini. Alla ricerca di un'evoluzione spirituale e tecnologica, la coscienza materiale si annulla, senza però abbandonare l'impulso umano che continua istintivamente a creare scene di paesaggi minuziosamente curati.

È questo ciò che vogliamo che avvenga alla *nostra Cina*?

Shanghai, Dicembre 2008

Questo testo è basato su una serie di conversazioni e scambi con l'artista nell'arco degli ultimi due anni e su un'intervista avvenuta nella galleria 1918ArtSpace durante la mostra *Il Quattro volte albero.*

I dreamed a dream by the old canal | Simon Kirby

Shanghai, China. 1918ArtSpace
Riccardo Arena's remarkable exhibition *Four Times a Tree* opened on 28th June 2008 in Shanghai to some controversy. The early summer weather was fine and the skies were unusually blue on account of the closure of many polluting factories in the months leading up to the Beijing Olympics. But in the aftermath of the Wenchuan earthquake of the previous month China was in a state of deep national shock. Meanwhile, ugly civil disturbances in Lhasa had been widely reported overseas and China's great, naïve International Olympic Torch Relay had turned into public relations headache for the authorities and a source of bewilderment to enthusiastic Chinese.

Despite the blue skies, events in China were not going according to plan.

Arena's video animation work *Four Times a Tree* anticipates the sampling, layering and synthesizing process that Arena used to make all of the other works in this series: "it is the bones or structure – it displays how everything else is made" he says. Just as importantly, the video work also anticipates all of the imagined and fantastical scenarios that are explored in much more detail in the still images of the series. An elegant synopsis of the narrative structure of the whole exhibition, *Four Times a Tree* takes the viewer on a journey: the long, freight barges that ply building materials through central Shanghai along the Huang Pu River gradually pile their loads to form landscapes of careless mining slag. Vegetation, and soon trees appear. The shipping foghorns of Matteo Mariano's soundtrack gradually extend and merge to resemble Buddhist devotional horns. In the final sequence the idyllic mountain landscapes so beloved of Chinese painting fragment and are extinguished, like consciousness itself, in a pool of white light.

Mao
In contemporary China a serious earthquake, eclipse or the appearance of a comet is still popularly interpreted as presaging great change – even the passing of a dynasty. The Tangshan Earthquake of 1976 preceded the death of Mao Zedong by only a few months and that year became the tipping point in the gradual demise of the radical Maoist factions of Chinese government. In May and June of 2008, following the Sichuan earthquake, all kinds of amazing rumours were circulating. For instance, a friend told me that a relation of his, a retired senior member of the People's Liberation Army, had passed secret order from Chairman Mao who had been advised by a necromancer that the mountain region of Wenchuan should never be developed because it represents the 'eye of the dragon' and, if disturbed, would lead to terrible convulsions in the country. The development of the Wenchuan area, my friend told me, had all taken place since Deng Xiaoping's Reform and Opening Up of the 1980s.

Given the public mood in China, Arena's exhibition, two years in the making, suddenly seemed to proclaim a very topical apocalyptic heresy – a graphic illustration of the ecological and human failure of the Chinese renaissance, presaged by a cataclysmic earthquake. This turn of events was startling but in reality was entirely coincidental. Nevertheless, an inexperienced Shanghainese journalist who was sent by her magazine to cover the show was palpably distressed, she exclaimed: "But these depict a catastrophe – this is what he wants to happen to *our China*!"

Riccardo Appears
Riccardo Arena first came to Shanghai during the big heat of the summer of 2006. Heavy, 24-hour construction was taking place across the whole city in building sites that were open to the street. Night time was lit by construction light towers mounted on electrical generators and by exuberant neon advertising panels.

Arena appeared at the downtown apartment where Piccia Neri was designing an artist's book and where Riccardo was to stay. I lived a long way down a sinister corridor in the same crumbling 1930's luxury condominium. I had brought a group of artists together for a show of new commissions and everyone was working hard. Arena pinged through the door, apparently with little luggage, no written address to aim for and no telephone number to reach us on. He arrived on a bicycle that he had bought from a passer-by that he met on the way from Pudong International Airport. Riccardo got to work immediately and at the end of that first visit he showed me a series of images and concept sketches for a solo exhibition project he planned to work on.

Two years later he had fully realized this group of works: ambitious and fearless, remarkably close to his original concept sketches, intellectually precocious and deeply poignant. Most importantly for me, Arena's 'Chinese vision' embraces the environmental specter that haunts the imagination of our times (most dramatically as it relates to China) with a baroque kind of muscular confidence in the value of human culture and creativity. In the six years that I have spent working as a facilitator and producer of artist's projects relating to China, Arena's project is the most honest, dynamic and heartening that I have come across so far.

Over the course of two years Arena developed an extraordinary relationship with China. He visited on three occasions and spent many months here – collecting visual material, researching and reading, conversing, smoking, traveling and thinking. Over the course of this time in China Arena navigated a series of highly singular situations with a seemingly inexhaustible supply of feral resourcefulness, creative curiosity and intellectual skepticism. During the final visit in May-June 2008, and in the six months prior, he spent many hundreds of hours layering and rendering the huge digital files that make up the works in this exhibition.

Process
Arena has referred to these works as 'canvases' and, as a trained painter, the digitally manipulated images make many references to painting - the garden sequences are inspired directly from traditional Chinese landscape painting, spatial arrangement refers to Fibonacci's golden mean and hexagonal works make more than a passing reference to Tiepolo's grand ceiling frescoes.

One of Arena's regular working processes is to embark on intensive research – most usually on-line; a process that he refers to as "impure research of mixed elements". He does not see this as an academic discipline: "At first they are isolated from their specific context to be then connected to each other again, revealing some accidental and unexpected potential", he explains, "In this process I am not particularly interested into the reliability of sources, from which those visual and textual elements are extrapolated; everything is included in the kingdom of possibilities and their presence certify the absolute truth."

In creating *Four Times a Tree* Arena wanted to move away from his usual methodology which is based predominantly on research and to start of a series of 'site specific' projects. By this he does not mean works made to be viewed in a particular place but ones which are developed out of an intensive experience and exchange with a specific location. The first phase of *Four Times a Tree* remained a wide-ranging research process that looked into any sphere that took his interest: landscape and garden design, poetry, astronomy, philosophy, environmental science, religion and science fiction. This research phase took place in parallel with an almost *automatic* or random gathering of visual material in China – moments that presented themselves to his digital camera and his very particular, sardonic eye. "In the first instance" he explains "I just took many photos and notes. The final result surprised me: how all the elements are tied together harmonically from the beginning to the end. At the outset, I did not have the idea of pursuing the Chinese garden motif, but while studying the garden design and its concept, I realized that there are a lot of similarities with my work. It all started with that initial image which struck me so much of the barge crossing the Huang Pu River."

The layering of the images is a painstaking process and demands a constant and consistent sequence of aesthetic decisions. But Arena's main purpose in this process is not to direct the result but to allow the material to emerge of its own accord: "I collect the elements and then I try to let them speak for themselves. If I am attracted by the particular shape of a mountain, ok, it will be the starting point to design a garden in relation to that mountain. This method is similar to the 'artist of the garden', whose discipline consists of organizing a part of the earth in a certain way and then simply allowing it to breathe."

Arena's enigmatic narrative titles are constructed in much the same way as his images. That is they are layered – in Italian – from favorite words in strings with other words, synopses of imagined stories or fleeting cinematographic memories. For example the image *We saw our nervous system collapse in the reflection of the blind man's sunglasses* refers to a passing vision that he had on a bridge in Shanghai. "It was six in the evening and the people where coming out of their offices. I saw a blind man busking wearing a huge pair of sunglasses. The people rushing by were all reflected in these outsized lens. It was ridiculous in some way - his small face and huge dark glasses that silently reflected a chaotic scene."

Pangu and the Garden
One of the most fundamental allusions in the *Four Times a Tree* series is not a story of destruction but the popular Chinese creation myth of Pangu. The Pangu story relates how the fur-covered giant coalesced for 18,000 years in a cosmic egg, eventually emerging to separate the earth and sky. He arranged the stars and planets, formed the surface of the earth, his body transformed into the rivers, clouds, plants and creatures. Pangu was assisted in his task by unicorns, tortoises, phoenixes, and dragons. Some of these creatures, particularly the shelly turtle, appear in Arena's *Tree* series in abundance. In this populous technological 21st century the handprint not of Pangu but of humankind appears on almost every surface of the globe. In this respect, Pangu the creator is a metaphor for the human race itself in its current extraordinary and terrible endeavour to build a world.

In the Chinese philosophical tradition humankind is just one small part of the natural world and the Chinese garden attempts to be a re-enactment of that cosmic order. It is re-enactment that is artificially mediated through the aesthetic intelligence of human beings. In Chinese intellectual history the garden is the place in which a person can properly re-locate his or her own humanity in the world of material or political affairs. Special garden rooms or outdoor spaces were specially designed for artistic creation such as calligraphy, painting, musical and poetic composition as well as literary discourse. In traditional Chinese culture Paradise was not lost, it sufficed simply to lift the mossy latch of the garden gate.

Arena refers to Chinese antiquity and the origins of the garden in his exhibition title and to the archaic rhapsody that he quotes at the beginning of his text. The Chinese character 木 (mu) represents a tree and is one of the delightfully simple remaining *pictographs* in the Chinese writing system. The double tree 林 (lin) refers to a forest. The triple repeat of the tree pictograph 森 (sen) means luxuriant growth or even gloominess. The archaic character that Arena uses in his exhibition title is a quadruple repeat of 木 within a rectangular enclosure: a character that is no longer in use in China whose associated sound is lost. It is interpreted to represent an open park or garden, the place that, for Arena it is "a kingdom dominated by primordial forces, that hold the keys of the deep understanding of human civilization and its evolution."

The creation of a garden is the central paradox of the *Four Times a Tree* series. China's 21st Century industrialization has been feeding globalized demand for low-value consumer products of every conceivable kind. The sequence of garden images is littered with the debris of this manufacture - electronic cabling, semi-submerged vehicles, piles of raw building materials, satellite dishes, ancient and modern astronomical symbols and tools. The image *Another 18,000 years of coagulation* is strewn with eggs, one surely of a future Pangu figure, which hints at a future re-creation of another kind of garden world. *Four Times a Tree* is much more than a lurid prophesy of cataclysmic collapse. This great city of Shanghai appears denuded of people and the vestiges of their lives are in advanced states of *transformation* as well as decay. These new landscapes seem to be emerging spontaneously, without the hand of human agency, into self-organized biotopes based on human aesthetics: they are forming themselves into minutely tended garden landscapes that, in the Chinese tradition, are able to return humankind to its proper, or new, place in the cosmic order.

Suicide and Going Underground
In a prosaic sense the garden sequence of images undeniably illustrate a narrative of post-human cataclysm. "What" I ask "is it in the collective intelligence of the human species that seems to be programming it to orchestrate its own mass self-destruction?". "I find that this is a fantastic question", replies Arena, "in my opinion, in this historical period we feel restrained within a container called cosmos, as well as detached and in competition with each others. In fact we are part of it, as we are the expression of this creation, where its rhythm and cycle reveal in ours... As an artist I am not interested in catastrophe as an act of destruction, but I am much more into the process of recreating a human narrative, that is activated by particular upheavals, that suddenly change human perspectives and conditions. When I am asked whether this people, who are not included in these images, are still alive or dead, I do not know how to answer, although I have always had the feeling that this people still exist in an alternative place, or have transformed into something else."

In Arena's cave sequence the human researchers in the imagined apocalypse are physically absent yet somehow are 'once again sheltered in the caves finding solutions'. The images were inspired by a visit Arena made to touristic caves in Yunnan in southwest China. These caves are presented to visitors as pristine natural environments but Arena was interested to discover that they were actually extensively used as bomb shelters during the Chinese war against Japan (1937-1945). "For me, the coloured illumination and the theatrical presentation of the caves were really like a vast scientific laboratory that contained memories of a future war." Arena has a passion for science and technology as manifestations of human ingenuity and skill. But he also undeniably expresses a sense of alarm over the application of this ingenuity.

"For me" he says "the endless pursuit of a technology subject to its own improvement, takes us further and further away from our original impulse simply to discover. The route that science and technology has taken, undermines our unreasonable passion simply to discover without aim." If there is any despair in these works it seems to me that it relates specifically to the primitive, polluting, mechanical technology of 20th century consumerism: "The obstacles that we face are not with technology itself" he says "but with the methodology that fuels it and the ways in which it is conceived and applied."

Satori
In a cycle of works so centrally concerned with the cyclical nature of time the denouement of Arena's narrative comes in the form of the three hexagonal collage works that offer release from the constraints of terrestrial time. These metaphysical visualizations of the cosmos pay homage to the Chinese folk art of paper and also offer release and

of the obsolete and primitive technologies that litter the earlier garden landscapes. In the search for technological and spiritual evolution these hexagons represent an extinguishing of the material consciousness. And the wake of that extinction the earth is bequeathed a very human creative impulse. An impulse that continues to generate, automatically, minutely tended landscape scenes.

Is this what we want to happen to *our China*?

Shanghai, December 2008

This text is based on conversations and exchanges with the artist over two years and an interview conducted in the 1918ArtSpace during the showing of *Four Times a Tree*.

Sintomatologia di un viaggio | Martina Angelotti

Oltre la nebbia delle risaie, ed i fondali melmosi di un fiume, oltre l'intreccio di rami e cespugli che cresce tra le paludi, si levano i solenni presagi di una secolare città: Shanghai. Lo spazio, il luogo, scenari di leggende, di riti e tradizione, si succedono mediati da uno sguardo umano. Uno sguardo che la città l'ha vista, inquadrata, poi fotografata. Ciò che i nostri occhi vedono è il risultato di una stratificazione di memoria, di un racconto trasmesso e divulgato, di visioni passeggere catturate nell'epifania del loro accadere. Una sequenza, narrata attraverso fotografie, collage e video, che Riccardo Arena ha scattato, incollato, registrato, nel corso di tre soggiorni tra il 2006 e il 2008.

Sono anime, le infinite anime di una città, che con essa vivono e si rigenerano. Anime terrene, spirituali, religiose, in cerca della radice storica che le ha generate, di un nuovo contesto o di una nuova collocazione. In una cornice poco più grande di un metro si racchiudono i frammenti di una realtà interpretata, sottratti alla loro originaria posizione, per essere destinati ad una nuova composizione, pur mantenendo la loro propria intimità. Come l'architetto di un giardino cinese, che in uno spazio circoscritto riesce a sintetizzare un mondo intero, servendosi di un ordine rigoroso e strutturato, l'artista ci consegna aspetti della realtà, per guidare lo sguardo verso una visione panoramica.

È così che nelle immagini la celebre Pearl Tower ci appare seminterrata, come una navicella spaziale precipitata sulla Terra e conficcata nel suolo; i grattacieli sono avvolti da spessi manti di nebbia, le acque del lago roccioso ribollono, le sopraelevate che collegano Shanghai sono aggredite da una folla di cespugli rampicanti.

Tutte suggestioni, stimoli, oppure micro accadimenti che Arena ci restituisce trasfigurati, senza tuttavia violarne la natura. È l'ordine nel caos - lo stesso principio che regola le composizioni dei giardini cinesi - ciò che ci trasmettono i lavori di questa serie, nata dalla relazione con un luogo magnifico, ricco di storia e visionario.

Entrare in relazione con una grande città, una megalopoli asiatica, acquistarne conoscenza, significa stabilire con essa una relazione intima, viscerale. I simboli e le iconografie diventano così il punto di partenza necessario a garantire una metodologia interpretativa. Nei collage si celebra il fascino della sezione aurea, quel canone di bellezza che testimonia l'assoluto divino di una civiltà, l'eleganza degli ideogrammi, la complessità degli equilibri formali.

Un viaggio vorticoso ci accompagna nella dimensione più segreta di un Paese, aiutandoci ad assimilare e godere di alcuni impercettibili istanti, che all'interno di un ritmo vitale ne rappresentano soltanto una parte infinitesimale. Ma è proprio quell'infinito a garantirci il contatto, a suggerire l'intenzione. Capita che, passeggiando per una città, i nostri occhi si posino su uno squarcio di paesaggio, un dettaglio, e lo trasformino in una situazione poetica.

Guardare significa accorgersi dell'esistenza dell'oggetto, prenderne coscienza. Arena ci restituisce questo, la sua personale visione colta nell'attimo in cui è avvenuta.
E ci invita ad osservare e fare nostre certe suggestioni.
Mentre le grosse chiatte che trasportano sabbia si scambiano la rotta sulle acque del fiume Huang Pu, diffondendo il suono sommesso delle sirene.

The Symptomatology of a journey | Martina Angelotti

Beyond the mist of paddy fields and slimy river beds, beyond the tangle of branches and bushes growing among the swamps, solemn omens rise up from a century-old city: Shanghai.
The space, the place, landscapes of legends, rites and tradition follow one after the other, mediated by a human gaze. That gaze saw the city, framed and then photographed it. All that our eyes can see is the result of layers memory, of a revealed tale that has been passed on, of transient visions captured in the epiphany of their being. This series is narrated through images, collages and videos, which have been taken, glued, and recorded by Riccardo Arena during three visits between 2006 and 2008.

There are souls, endless city souls, which live and regenerate with it. These are earthly, spiritual, religious souls, searching for those historical roots that have generated them, and looking for a new context or position. In not more than one meter frame fragments of an interpreted reality are enclosed, having been taken away from their original place and destined to a new composition, although they maintain their original intimacy.

As the "Chinese architect of a garden" is able to synthesize the whole world in a limited place, with a minutely rigorous order, the artist delivers us certain aspects of reality, driving our view towards a panoramic vision. That is why the famous Pearl Tower is half buried, like a space shuttle which has crashed down on the Earth and stuck into the ground; mist-shrouded skyscrapers, the waters of the rocky lake are boiling, a multitude of climbing bushes invade the Shanghai elevated railway. Atmosphere, stimuli, micro events are transformed by Arena and given back to us without violating their real nature. It is order amongst chaos - the same principle that rules the Chinese garden compositions - that the works in this series transmit to us, born from the connection between a magnificent place, rich in history and visionary.

To be able to relate to a big city, an Asian megalopolis, to really get to know it, means to establish an intimate and visceral relationship with it. The symbols and the iconography are a necessary starting point to assure an interpretative methodology. In the collage works, the charm of the golden mean is celebrated, those canons of beauty that testify the absolute divine of a civilization, the elegance of the ideograms, the complexity of formal proportions.

A whirling journey leads us into the most secret dimensions of a country, helping us to assimilate and to enjoy some imperceptible moments, which represent only an infinitesimal part within a vital rhythm. But it is actually that infinity, which allows us that contact and suggests the intention. Then it could happen, while walking through a city, that our eyes glance at a patch of landscape, a detail, and transform it into a poetical situation.

To look at means to take notice of the object's existence and to become aware of it. Arena gives all this back to us, his personal vision is seized in the moment in which it happened. He invites us to observe and to become part of his suggestions. While the long barges transport their loads of sand, making their course along the Huang Pu River, the dull and gloomy sound of their foghorns are diffused.

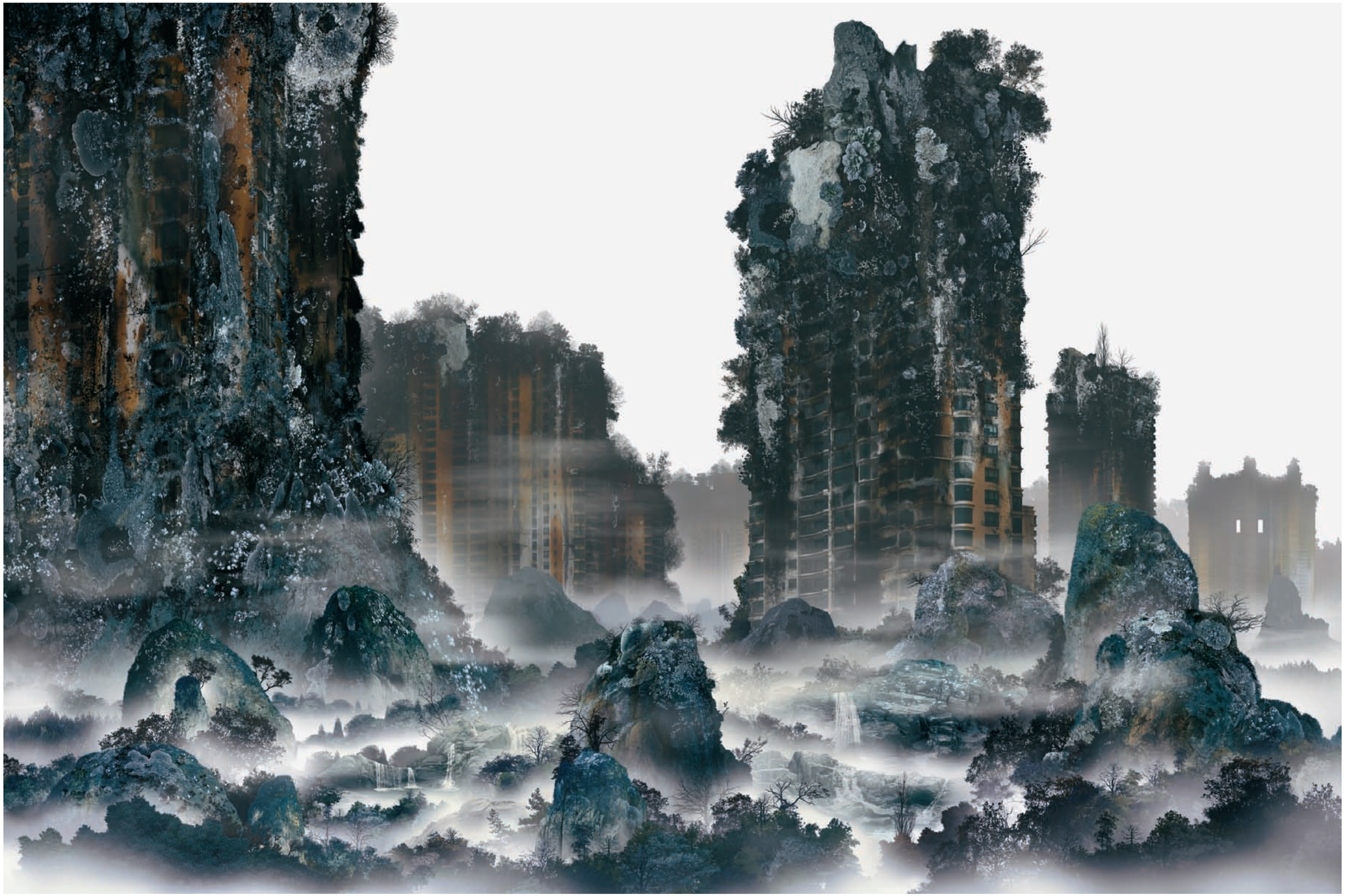
Opere | Works

And all the Gods huddled themselves against the wall like stray dogs
E gli Dei si rannicchiarono al muro come cani randagi
Lambda print, 110 x 165 cm, 2008

We saw our nervous system collapse in the reflection of a blind man's sunglasses
Vedemmo il nostro sistema nervoso crollare nel riflesso degli occhiali da sole di un cieco
Lambda print, 110 x 165 cm, 2008

Another 18.000 years of coagulation
Altri 18.000 anni di coagulazione
Lambda print, 110 x 165 cm, 2008

He communicated his intentions through the mutation of Carbon-14 radiations lying within the tree rings
Comunicava le sue intenzioni attraverso il mutare delle radiazioni di carbonio-14 contenute negli anelli degli alberi
Lambda print, 110 x 165 cm, 2008



There was a knocking on my door, 8.9 times, I opened it but there was nobody there, a cold wind entered, breathing through all the evenings of the past
Ha bussato alla mia porta 8,9 volte, ho aperto ma non c'era nessuno, è entrato un vento freddo, passando attraverso tutte le sere
Lambda print, 110 x 165 cm, 2008

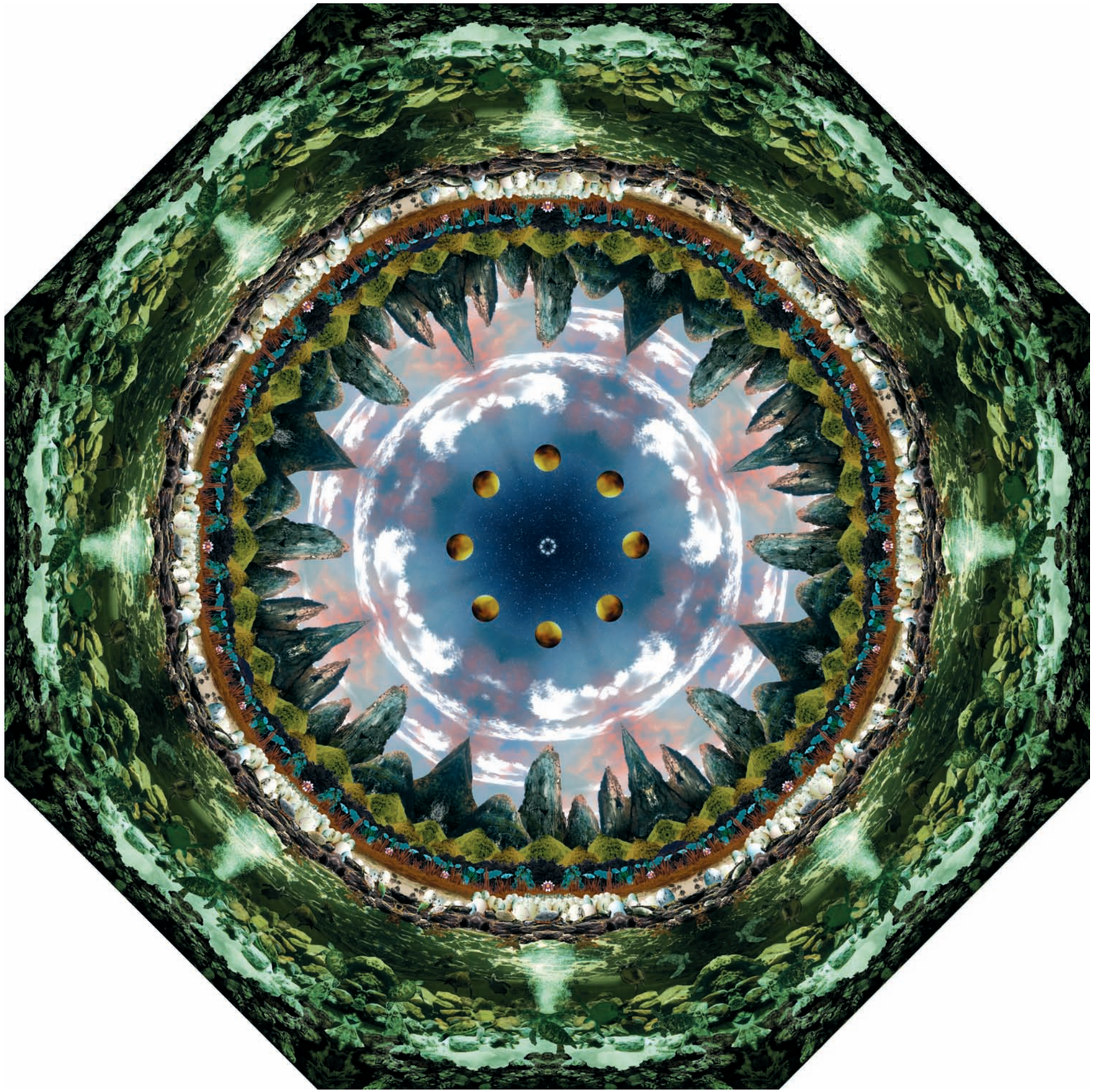
Its blood was crystalline and bright. Its blood brightened this place
Il suo sangue era cristallino e luminoso. Il suo sangue illuminava questo posto
Lambda print, 90 x 110 cm, 2008

The sky became dark. The black rain burned the skin, and once again we took shelter in the caves looking for solutions
Il cielo si fece buio. La pioggia nera bruciava la pelle e ancora una volta ci rifugiammo dentro le caverne cercando soluzioni
Lambda print, 90 x 110 cm, 2008

The distillation came in a darkening heart
La distillazione avvenne in un cuore di tenebra
Lambda print, 90 x 110 cm, 2008

Looking inside his mouth, we realized that the Volcano had long been scrutinizing us
Guardando dentro la sua bocca, realizzammo che il Vulcano ci stava scrutando da lungo tempo
Paper cut collage, 110 x 110 cm, 2008

The light became intense, our souls full of joy, we lost our memory 62 hours before vanishing forever
La luce si fece intensa e tutti noi, con l'anima gonfia di gioia, perdemmo la memoria 62 ore prima di scomparire per sempre
Paper cut collage, 110 x 110 cm, 2008



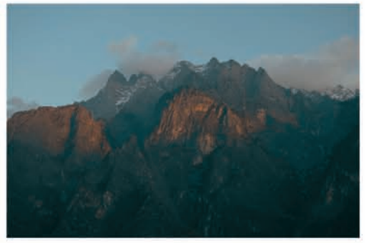
He said that the question was the only possible answer
Ci disse che la sola domanda era l'unica risposta possibile
Paper cut collage, 110 x 110 cm, 2008

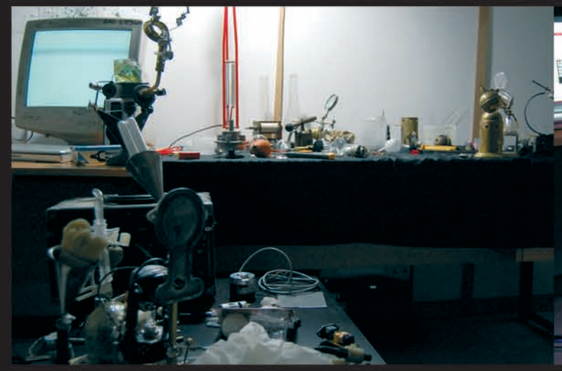
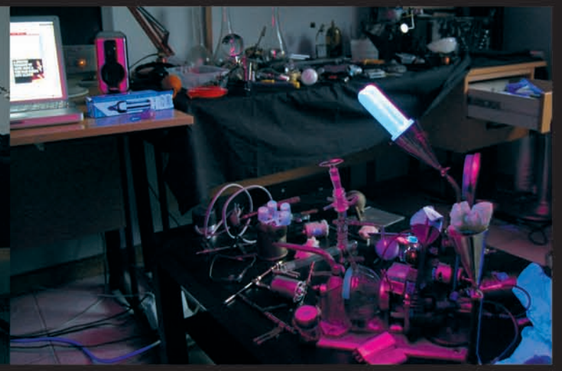
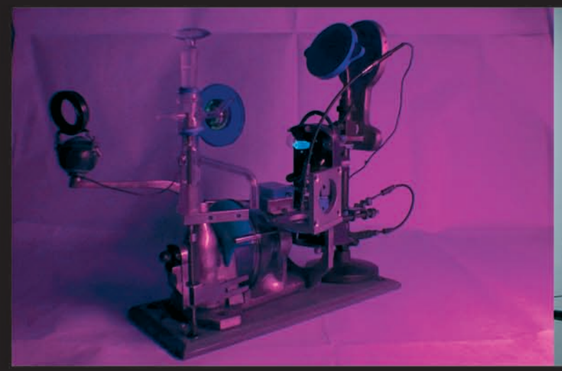
There was a great celebration, but none of us was invited
Ci furono grandi festeggiamenti, ma nessuno di noi fu invitato
Paper cut collage mounted on plexiglass, 61 x 98 cm, 2008

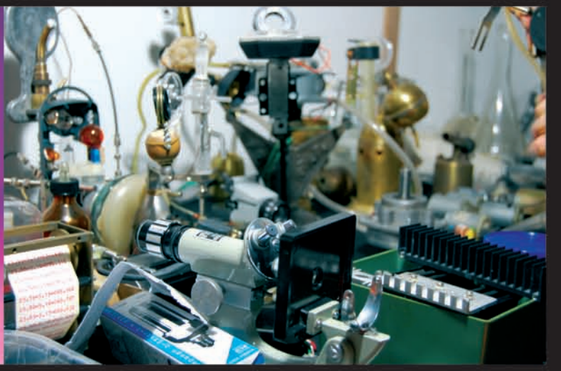
The music gently receded. Sooner or later it would return
La musica si allontanò lentamente fino a scomparire. Prima o poi sarebbe tornata
Paper cut collage mounted on plexiglass, 61 x 98 cm, 2008

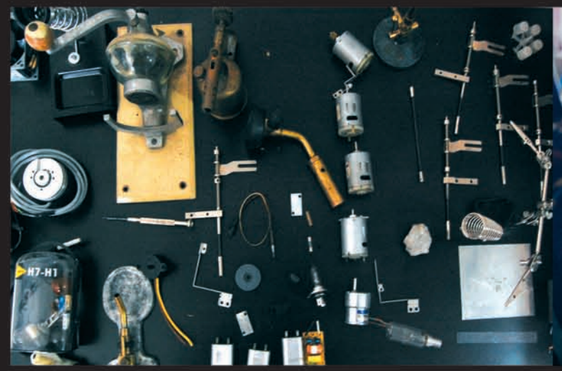
25.765
Mountains and rivers changed places and roads were destroyed. In some places, the ground suddenly rose up and formed new hills, or it sank in abruptly and became new valleys. In other areas, a stream burst out in an instant, or the ground broke and new gullies appeared. Huts, official houses, temples and city walls collapsed all of a sudden.
From a Chinese study of historical earthquake
Video animation, duration: 7min. Music by Matteo Mariano, 2008

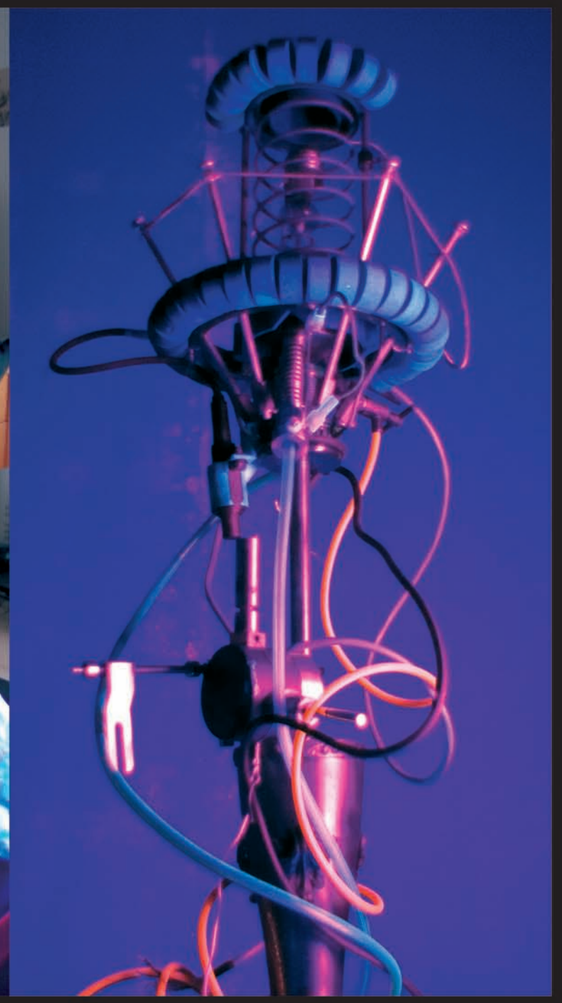
In Corso | In Progress

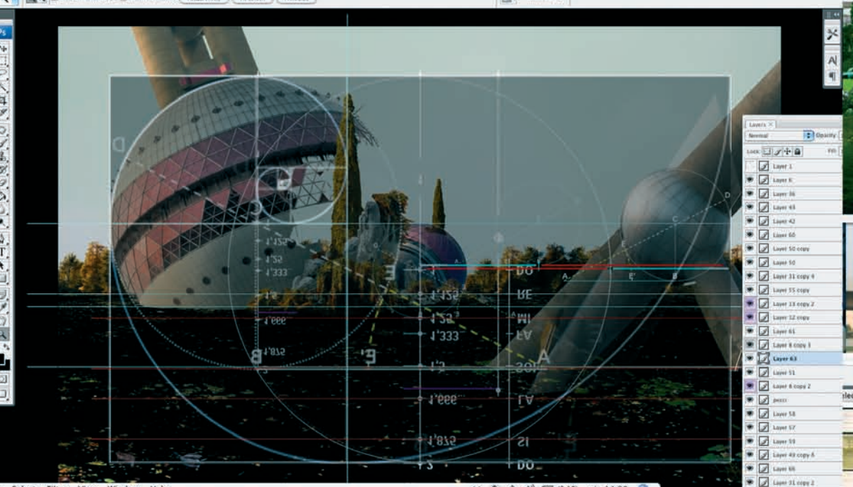


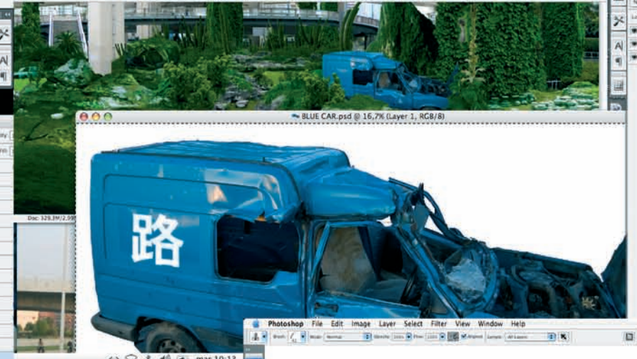




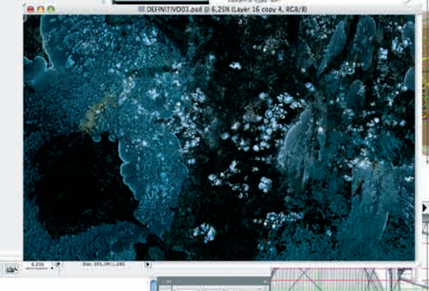


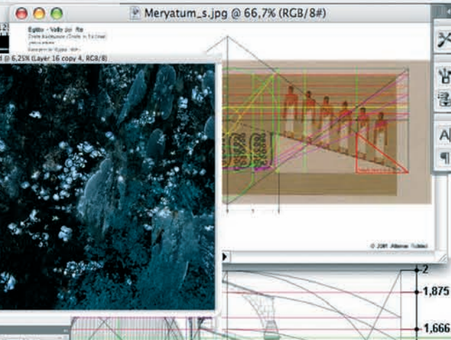

H7-H1

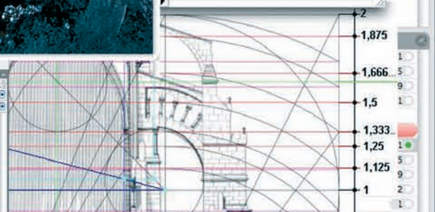


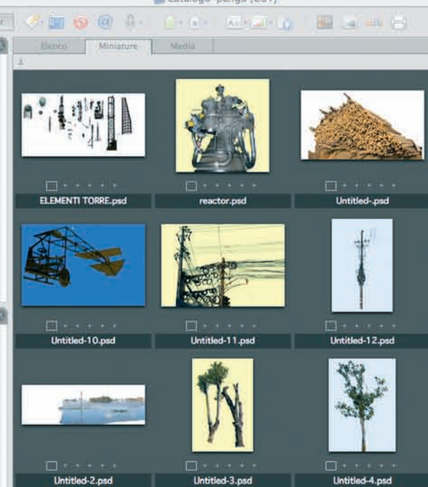


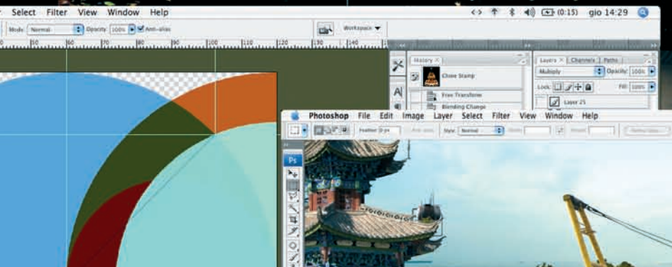


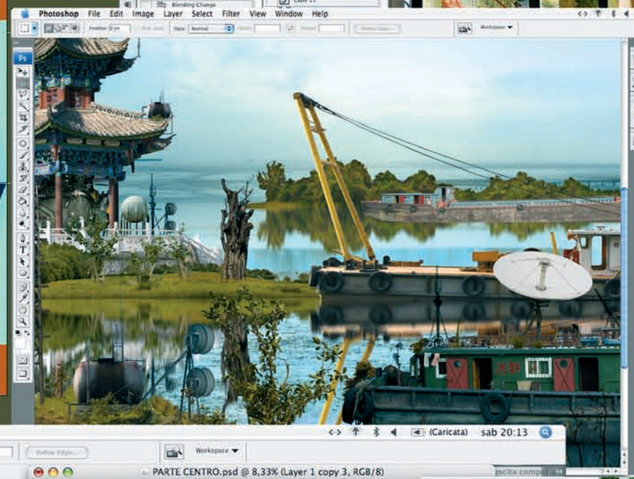


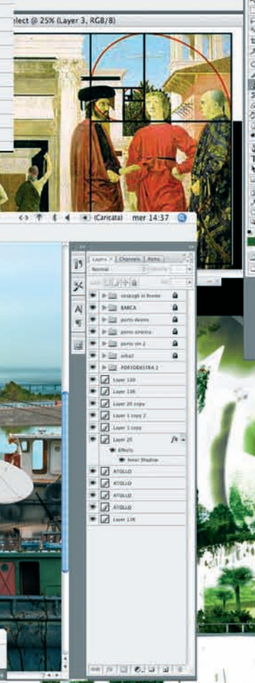


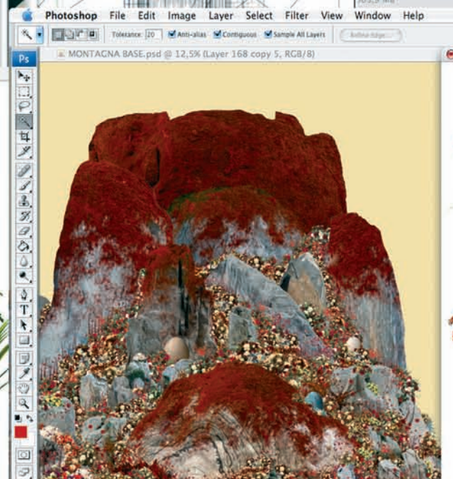


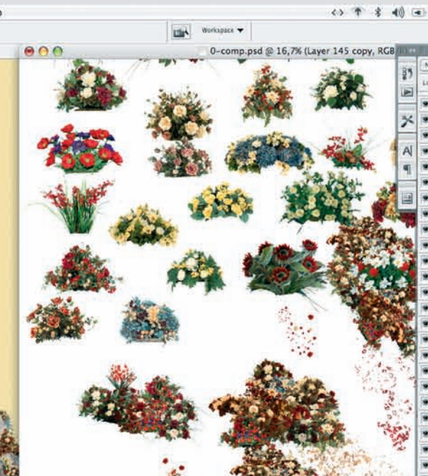


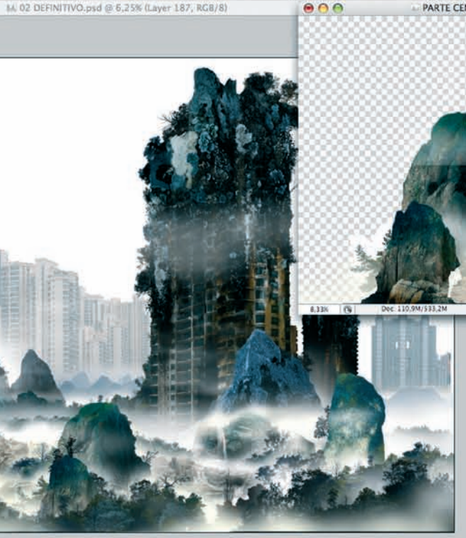


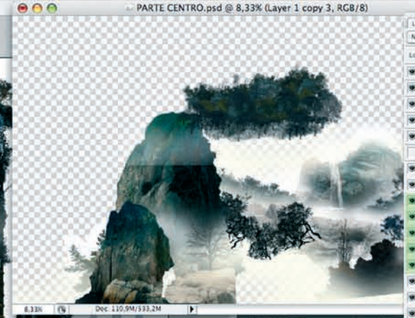


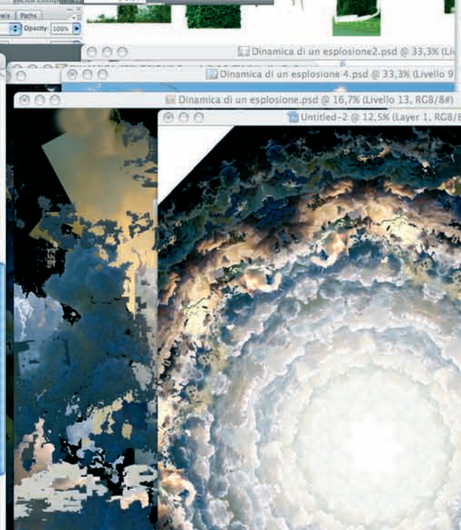


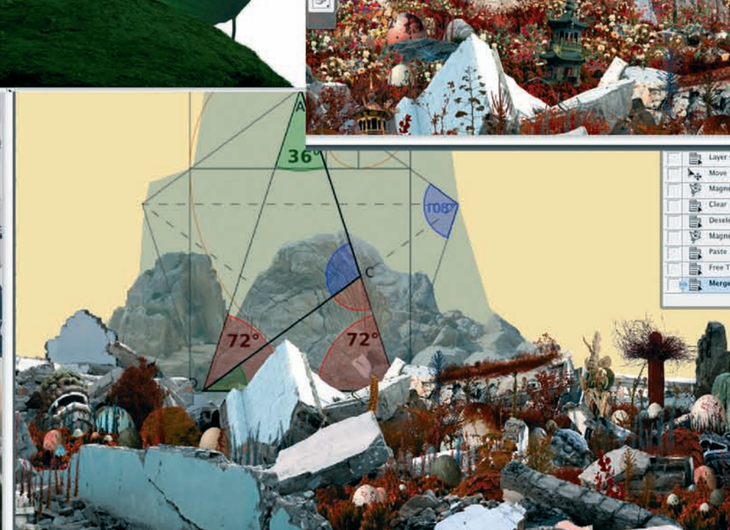


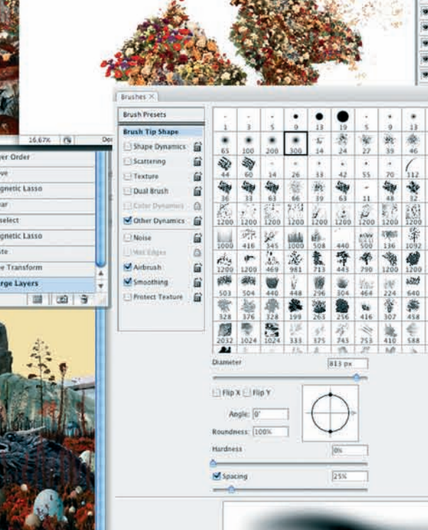












Autori | Authors

Margherita Salmaso
Vive a Milano e Bruxelles. Laureata in Sociologia della cultura, lavora come curatore indipendente a Barcellona, Bruxelles, Shanghai e Milano. Segue la direzione e l'ideazione di progetti ibridi di ricerca in forma di associazioni e network per artisti, collabora con gallerie private e Istituzioni. Fra i progetti più recenti citiamo: G.L.O.W. platform, Milano; The Word is Yours, parole nell'arte contemporanea; [mana.art] asbl, Bruxelles; Island6 Arts Center, Shanghai.

Margherita Salmaso
Lives and works in Milan and Brussels. Graduated in Sociology of culture, she works as independent curator in Barcelona, Brussels, Shanghai and Milan. She produces broad-based research projects as associations and networks for artists, collaborating with private galleries and Institutions.
Last projects: G.L.O.W. platform, Milan; The Word is Yours, words of contemporary art; [mana.art] asbl, Brussels; Island6 Arts Center, Shanghai.

Simon Kirby
Simon Kirby è produttore, curatore e commentatore attivo principalmente nel settore dell'arte contemporanea. Sinologo, vive da molti anni in Cina, dove nel 2007, ha fondato SKA Culture - un'agenzia indipendente con base a Shanghai con lo scopo di produrre progetti di artisti internazionali.

Simon Kirby
Simon Kirby is a producer, curator and commentator active mainly in the contemporary visual arts. He is a long-term China resident and a Chinese speaker. In 2007, he established SKA Culture - an independent agency based in Shanghai that produces international artists' projects.

Martina Angelotti
Diploma di Laurea all'Accademia di Belle Arti di Carrara e Master Universitario in Comunicazione per Eventi. È curatrice indipendente. Collabora come giornalista freelance per alcune testate e portali d'arte contemporanea.
È responsabile organizzativa e nel team progettuale del Master "MEC. Progettazione di eventi culturali/performing arts e nuove creatività" all'Università Cattolica di Milano. Fra gli ultimi eventi curati "ON. Luci di pubblica piazza", Bologna 2008/2009, "Re lighting the city", Massa/Brescia 2007/2008.

Martina Angelotti
Bachelor Degree in Fine Arts at the Academy of Carrara and Master in Events Management and Communication. She is a freelance curator and works as journalist for magazines and portals of contemporary art. She is coordinator of the Master: "MEC. Cultural events management / performing arts and new creativity" at Università Cattolica del Sacro Cuore in Milan. Among the most recent exhibitions she has been the curator of "ON. Luci di pubblica piazza", Bologna 2008/2009 and "Re lighting the city", Massa/Brescia 2007/2008.

Four times a tree / 四木之质
-Project A- Shanghai
Riccardo Arena

II Edition - curated by Margherita Salmaso

Catalogo realizzato in occasione dell'edizione italiana della mostra presso
Catalogue realized on the occasion of the Italian edition of the exhibition at
Mayr3 - Milano - 05.02.09 - 20.02.09
Allegra Ravizza Art Project - Milano - 24.02.09 - 07.03.09
Organizzazione e amministrazione: G.L.O.W. platform - Milano

Immagini e progetto grafico | ***Images and design***
Riccardo Arena

Contributi | ***Contributions***
Margherita Salmaso, Simon Kirby, Martina Angelotti

Cura dei testi e traduzioni | ***Editing and translations***
Ileana Giordano

Grazie a | ***Thanks to***
Piccia Neri, Matteo Mariano, Nunzio Cicero, Tatiana, Nino, Anne-Laure Fournier, Zhao Yonggang, Jay Shen, Qin Weiwei, Island6, Vinca Gilbert-Dascend, Gian Carlo Montanari, Giulia Jannelli, Maria Di Bono, Zhong Zheng, Andrea Amadei, Fu Shuguang, Roberto Tirelli, Luciana Rossin

*Sima Xiangru, citato in Maurizio Paolillo, *Il Giardino Cinese* (1996, Ed. Guerini e Associati), fonte di ispirazione durante la stesura di questo catalogo

**Sima Xiangru excerpt cited by Maurizio Paolillo, Il Giardino Cinese (1996, Ed. Guerini e Associati), which provided valuable insight and inspiration in the writing of this catalogue*

GLOW GALLERIES LEADED ORGANIZATION WORLDWIDE
TENUTA SANTA MARIA ALLA PIEVE COLOGNOLA AI COLLI - VERONA
LABORATORIO ARTI BOVISA ANGELO COLOMBO

Un ringraziamento speciale a Isacco Vasapollo per il suo fondamentale aiuto nella realizzazione di questo progetto
A special thanks to Isacco Vasapollo for his invaluable help in the realisation of this project