

M A R I A R E B E C C A B A L L E S T R A

A B E T T E R L A N D S C A P E

A C U R A D I / E D I T E D B Y

C A T E R I N A G U A L C O

«Qui uomini dal pianeta Terra
fecero il primo passo sulla Luna
Luglio 1969 d.C.
Siamo venuti in pace per tutta l'umanità»

crediti fotografici / photographic credits
Mauro Panichella
Michele Mannucci
Maria Rebecca Ballestra

a cura di / edited by
Caterina Gualco

Testi di / Texts by
Caterina Gualco, Emanuela Guano, Elena Mencarelli

traduzioni / translations
Christina Cawthra

progetto grafico / graphic design
Alessandro Naldi



1969 / Prologo

È una calda notte dell'estate 1969, precisamente il 20 luglio. Io sono nella casa di campagna che mi ha visto crescere, davanti al televisore che trasmette in diretta l'arrivo dell'Apollo 11 sul satellite terrestre Luna. Attraverso la finestra aperta vedo la stessa luna brillare argentea nel cielo quasi nero. Armstrong scende la scaletta della navicella alle 22:17:40 (ora italiana) e pronuncia la storica frase "Houston, qui Base della tranquillità. L'Eagle è atterrato". Poco dopo anche Aldrin esce dall'Eagle e descrive il luogo come "Una magnifica desolazione".

Il 31 luglio dello stesso anno nasce la mia seconda figlia che chiamerò Valentina, in memoria della prima astronauta donna, Valentina Tereškova.

1968 / Un passo indietro: gli anni sessanta

Durante gli anni sessanta grandi movimenti di massa socialmente eterogenei (operai, studenti e gruppi etnici minoritari), formati spesso per aggregazione spontanea, attraversarono quasi tutti i Paesi del mondo occidentale con la loro forte carica di contestazione sui pregiudizi socio-politici. La portata della partecipazione popolare e la sua notorietà, oltre allo svolgersi degli eventi in un tempo relativamente ristretto e intenso, contribuirono a identificare il movimento col nome dell'anno in cui esso si manifestò.

Gli anni Sessanta sono caratterizzati da una forte tensione e dalla sfiducia che sta alla base della confusione del momento; dopo la Seconda Guerra Mondiale il concetto di Stato aveva cominciato a perdere autorevolezza e, grazie al boom economico, si erano grandemente sviluppate le più intricate dinamiche del consumismo e delle nuove tecnologie. Per quanto si riferisce all'arte e alla cultura in generale questo aspetto si identificò con la così detta industria culturale. Quest'ultima è causa ed effetto insieme di una situazione tipica della società odierna: il mercato dell'arte si allarga a dismisura, la richiesta dei beni culturali non si diversifica più da quella dei prodotti industriali, poiché anche la cultura diventa simbolo di promozione sociale, prima ancora che di promozione culturale.

Il raggiungimento di tale obiettivo pone una pesante ipoteca sull'attività dell'artista che, condizionato dalle leggi del mercato, può essere ridotto a docile produttore di asettici beni di consumo. A questo proposito Adorno scriveva «La cultura che, conforme al suo senso, non solo obbediva agli uomini ma continuava anche a protestare contro la condizione di sclerosi nella quale essi vivono e, in tal modo faceva ad essi onore, oggi si trova invece integrata alla condizione di sclerosi; così contribuisce ad avvilire gli uomini ancora di più. Le produzioni dello spirito nello stile dell'industria culturale diventano integralmente merci».

In questa situazione è abbastanza facile capire come mai, a partire dalla fine degli anni cinquanta, si sia avuto nel mondo letterario, e soprattutto in quello delle arti figurative, un pullulare di ricerche, sperimentazioni, «neoavanguardie». Di fronte alla negatività di certi fenomeni prodotti dall'industria culturale, scrittori e artisti hanno messo in atto, isolatamente o legandosi in «scuole» o «gruppi», la contestazione della prassi e dei valori della società di massa, con una varietà di atteggiamenti e di soluzioni che nelle arti figurative sembra avere assunto una volontà eversiva più marcata che nella letteratura.

L'arte del periodo mira quindi a un superamento dei confini tradizionali della pittura e della scultura, (che rimangono pratiche di importanza peculiare, ma non più dominante nella creazione artistica) a un nuovo e diretto rapporto tra arte e vita, a un coinvolgimento concreto della realtà oggettiva quotidiana, a un'apertura provocatoria della cultura di élite all'universo delle culture di massa, a un processo di riflessione sui limiti dei linguaggi artistici e del sistema dell'arte.

La nascita di un concetto generale di rivoluzione, è alla base di una proliferazione di nuovi movimenti artistici. Emergono infatti diverse ricerche che assumono un carattere internazionale, pur non tralasciando l'aspetto nazionale comunque significativo, che si sviluppano poi nel decennio successivo. La nuova arte americana ed europea si sviluppa attraverso varie tendenze in pratica compresenti e legate tra loro: Pop Art, Fluxus ed Happening, Performance Art e Body Art, Arte Concettuale, Minimal Art, Land Art-Earth Works, Process Art, Arte Povera, Arte Antropologica.

Con la definizione di **Land Art**, e con quella di **Earth Works**, vengono indicate quelle operazioni artistiche che, a partire dal 1967-68, in particolare negli Stati Uniti d'America, nel crocevia di New York e nei luoghi sconfinati dell'Ovest americano, sono realizzate da un gruppo di artisti, che si autodefiniscono fanatici della natura, delusi dall'ultima fase del Modernismo e desiderosi di valutare il potere dell'arte al di fuori dell'ambiente asettico degli spazi espositivi e anche delle aree urbane caratterizzate dalla presenza delle istituzioni, intervenendo direttamente nei territori naturali, negli spazi incontaminati come i deserti, i laghi salati, le praterie, ecc., facendo emergere le dissonanze dell'epoca contemporanea.

I progetti realizzati sono fondamentalmente scultorei, in quanto creazioni tridimensionali, e/o sono basati sulla performance, in quanto orientati verso un processo, un luogo e un tempo. Infatti, il fine di tali opere è documentare il modo in cui il tempo e le forze naturali mutano gli oggetti e i gesti: esse esprimono un atteggiamento che è al contempo critico e nostalgico, alternano aggressività e senso di protezione nei confronti del paesaggio.

Agire in luoghi solitari, non toccati o abbandonati, porta l'uomo alla comprensione della sua limitatezza di fronte al cosmo. Il grande impiego di energie umane e mezzi meccanici risulta alla fine ben poca cosa di fronte alla forza primordiale e ai tempi lunghissimi della natura: le forme geometriche primarie sono segni destinati prima o poi ad essere riassorbiti dai processi naturali e il progressivo degrado delle opere e la quasi inaccessibilità dei luoghi fa sì che queste risultino inamovibili e, con il passare del tempo, praticamente invisibili. Infatti, il nostro rapporto con la terra è complesso: anche se sfruttiamo e aggrediamo la natura per strapparle ciò che è necessario alla nostra sopravvivenza, siamo tuttavia consapevoli della sua trascendente imperturbabilità, del suo terrificante e incontrollabile potere.

1978 / Graffi d'amore sulla pelle del pianeta

Alla fine degli anni settanta, quando la pittura figurativa incominciava a riemergere dal limbo in cui il concettuale e i concettualismi l'avevano relegata, la Galleria Unimedia che si era mossa in questo ambito dal giorno della sua apertura nel 1970, aveva presentato tre mostre emblematiche, "Un cardine storico: il Concettuale", "La creazione volgeva alla fine", "Graffi d'amore sulla pelle del pianeta". Tre grandi mostre per tre grandi temi di quegli anni: Conceptual Art, Arte Antropologica e Land Art.

"...Qualcuno è partito alla ricerca di posti senza nome e storia di uomo; qualcuno è partito per un viaggio planetario senza NASA né navi spaziali, un viaggio cosmico fatto a piedi con scarpe di pezza, scarpe da tennis o scarponi usati, un viaggio al di là degli orizzonti terreni quotidiani, verso le terre sconosciute di un pianeta che, nei libri di astronomia, è chiamato "la terra", ecco tutto, un viaggio esplorativo, del pianeta e di stessi, un viaggio anche d'amore alla scoperta della propria vera patria e madre terra, un viaggio verso le regioni del pianeta dove inginocchiarsi, dove pregare per protezione, dove sdraiarsi, stare a gambe incrociate a meditare, regioni da toccare, da abbracciare, da misurare, da segnare, non con bandiere di morte, ma con graffi d'amore, con montagnole di sassi, o pezzetti di specchio, con strisce di carta, con pozze di acqua o paletti qualunque.

Ecco tutto.

Se tu fai un buco nella roccia, uscirà l'acqua. Uscirà un'acqua calma, immobile, che respira adagio dal fondo della roccia e tu saprai finalmente che vivi sopra la polpa di un frutto celeste. Se tu fai un segno nel deserto, saprai finalmente quanto sono lunghe le ombre, e saprai quanto passi potrai fare e fin dove è calata a mezzanotte la luna, sono calati i pianeti e le stelle, come sapeva la gente peruviana di Natzca e anche gli indiani del Sud Dakota e quelli dello Iowa e del Minnesota.

Se deporrai i sassi nel mare partendo dalla riva, fino a fare un ricciolo di terra, saprai finalmente che al di là della terra c'è il mare e al di qua del mare c'è la terra, e saprai che al di là ci sono le onde e al di qua la bonaccia, potrai camminare sul mare e saprai che, ad abbracciarsi, sono anche il cielo con il mare e il mare con la terra...

(Graffi d'amore sulla pelle del pianeta, Ettore Sottsass jr. 1971)

2017 / A Better Landscape

Alan Sonfist e Maria Rebecca Ballestra, si sono incontrati in occasione della mostra "Contemporary Wine" a Cerraldo nel 2015. Da un comune impegno artistico sulle tematiche ambientali e dalla predilezione per i progetti site specific, di cui Alan è stato uno dei pionieri con le sue opere degli anni 60 e 70, nasce l'incontro umano e professionale tra i due artisti (e tra due diverse generazioni).

Caterina Gualco

Novembre 2016

“Here Men from Planet Earth First Set
Foot Upon the Moon
July 1969 AD.
We Came in Peace for All Mankind”

1969 / Prologue

It is a hot summer night in 1969, more precisely it is July 20. I am in the house in the country where I grew up, watching the arrival of Apollo 11 on the terrestrial satellite Moon live on television. Through an open window I can see the same moon shining like silver in an almost black sky. Armstrong goes down the steps of the rocket at 22.17.40 (Italian time) and says the historic sentence: “Houston, Tranquility Base here. The Eagle has landed.” A little later, Aldrin also leaves the Eagle and describes the place as “Magnificent desolation.”

On 31 July of the same year my second child is born and I name her Valentina, in memory of the first female astronaut, Valentina Tereškova.

1968 / A step back: the sixties

During the nineteen sixties large movements of socially heterogeneous masses (workers, students and ethnic minority groups), which often formed spontaneously, crossed almost all the countries in the West, protesting against socio-political prejudice. The extent of this popular participation and its renown, as well as the fact that it took place in a relatively brief, intense period, helped identify the movement with the name of the year in which it took place.

The Sixties were characterised by great tension and a mistrust that underlies the current confusion: after the Second World War, the concept of the State had begun to lose authoritativeness and, thanks to the economic boom, the more intricate dynamics of consumerism and new technologies flourished. As regards art and culture in general, this aspect was identified with the so-called cultural industry. The latter is both the cause and effect of a typical situation of today's society: the art market is expanding excessively, the demand for cultural assets is no more diversified than for industrial products, since culture has also become the symbol of social promotion, while cultural promotion comes second.

Achieving such an objective places a heavy burden on an artist's work since they are conditioned by the laws of the market and find themselves reduced to the role of docile producer of lifeless consumer goods. Adorno wrote the following on the subject:

“In keeping with its meaning, culture not only obeyed men but also continued to protest against the sclerotic condition they were living in and, thus did them honour; today, however, it is an integrated part of this sclerotic condition, thus contributing to humiliating mankind even further. Productions in the spirit of the cultural industrial style become integral commodities”.

In a situation such as this it is relatively easy to understand why, from the nineteen fifties on, 'neo-avant-garde' research and experimentation began to spring up en masse in the literary world, and in the figurative arts in particular. Faced with the negative nature of certain phenomena produced by the cultural industry, either in isolation or forming "schools" or "groups", writers and artists began to contest the practices and values of mass society, with a variety of approaches and solutions that seem to have taken on a more evident subversive desire in the figurative arts than in literature.

The objective of art in this period was therefore to overcome the traditional borders of painting and sculpture (which preserved their particular importance but were no longer dominant in artistic creation) and to achieve a new, direct relationship between art and life, with the concrete involvement of everyday object reality, to create a provocative opening of the culture of the élite to the universe of mass culture, and to start a reflection process on the limits of artistic languages and the art system.

The birth of a general revolution concept underlies the proliferation of new artistic movements. In fact, different types of research of an international nature emerged that did, however, include the national aspect which remained important and continued to develop over the following decade. The new American and European art developed in diverse currents that were interconnected and present in one another: Pop Art, Fluxus and Happening, Performance Art and Body Art, Conceptual Art, Minimal Art, Land Art-Earth Works, Process Art, Arte Povera, and Anthropological Art.

Land Art, and **Earth Works** indicate artistic works that, from 1967-68 on, in particular in the United States, in the crossroads of New York and the endless cities in the west of America, were created by a group of artists who describe themselves as fanatics of nature; they are disappointed by the last phase of Modernism, and wish to evaluate the power of art outside the ascetic surroundings of exhibition venues and urban areas characterized by an institutional presence; they do this by intervening directly on natural territories, on uncontaminated areas such as deserts, salt lakes, grasslands, etc., revealing the dissonance of the contemporary age.

These projects are basically sculptural in that they are three-dimensional creations and/or based on performance since they focus on a process, a place and time. In fact, the objective of these works is to document how time and natural forces change objects and gestures: they express an approach that is both critical and nostalgic, alternating a sense of aggressiveness and protection towards the landscape. Acting in solitary places that are untouched or have been abandoned, makes people understand their limits in the face of the cosmos. In the end, the great expenditure of human energy and mechanical means very little when faced with the primordial force and never ending times of nature: the primary geometrical forms are signs that are sooner or later destined to be reabsorbed by natural processes and the progressive deterioration of the works; as the sites are almost inaccessible, they appear permanent and, as time goes by, practically invisible. In fact, our relationship with the earth is complex: even though we exploit and attack nature to take what we need for survival, we are still aware of its transcendent imperturbability, its terrifying and uncontrollable power.

1978 Marks of love on the planet's surface

At the end of the seventies, when figurative painting began to reawaken from the limbo resulting from the conceptual and conceptualism, *Galleria Unimedia*, which had been active in this field since its opening in 1970, presented three significant exhibitions: "Un cardine storico: il Concettuale" [A historic cornerstone: the Conceptual], "La creazione volgeva alla fine" [The Creation turning towards the End], and "Graffi d'amore sulla pelle del pianeta" [Marks of Love on the Planet's Surface]. Three great exhibitions for three important themes in those years: Conceptual Art, Anthropological Art and Land Art.

"...Some set out in search of places without a name and the history of man; some set out for a journey to the planets without NASA or rockets, a cosmic journey on foot with fabric shoes, tennis shoes or second hand ones, a journey beyond everyday terrestrial horizons, towards the unknown lands of a planet that, in astronomy books is called "the earth": a journey of exploration, of the planet and oneself, a journey of love because in search of one's own homeland and mother nature, a journey towards the regions of the planet where one can kneel down and pray for protection, where one can lie down, sit down cross-legged and meditate, regions that one can touch, measure, mark, not with flags of death but with marks of love, with piles of stones, bits of a mirror, strips of paper, wells of water or any kind of stakes.

That's all.

If you make a hole in a rock, water will come out. Calm, immobile water will come out, breathing slowly from the bottom of the rock, and you will finally know that you are living on the flesh of a celestial fruit. If you make a mark in the desert, you will finally know how long the shadows are, and you will know how many steps you can take and how far the moon has descended at midnight, where the planets and stars have descended, just like the Peruvians in Natzca, the Indians in South Dakota, in Iowa and Minnesota.

If I place the stones in the sea, starting from the seashore, creating a slip of land, you will finally know that on that side of the land is the sea, and on this side of the sea is the land, and you will know that there are waves over there, and calm over here, and that you can walk on the sea, and you'll know that the sky and sea, and the sea and the land are also embracing one another ... ("Graffi d'amore sulla pelle del pianeta", Ettore Sottsass jr. 1971)

2017 A Better Landscape

Alan Sonfist and Maria Rebecca Ballestra, met at the exhibition "Contemporary Wine" in Certaldo in 2015. Sharing the same artistic commitment towards environmental themes and a preference for site-specific projects, of which Alan was one of the pioneers with his works in the sixties and seventies, the two artists acquired a human and professional understanding (between two different generations).

Caterina Gualco

November 2016



Dal 22 Novembre 2016 al 10 Gennaio 2017 la galleria UnimediaModern Contemporary Art ha ospitato la mostra *A Better Landscape* di Maria Rebecca Ballestra e Alan Sonfist

Alan Sonfist, è uno dei massimi esponenti viventi del movimento Land Art. Il suo primo grande lavoro su commissione è stato *Time Landscape* (Greenwich Village, 1965-1975), con la realizzazione di una foresta pre-coloniale all'interno di una metropoli contemporanea. Ancora oggi Alan Sonfist continua a farsi promotore di un'"arte ambientale ecologica", nel tentativo di sensibilizzare l'opinione pubblica sul cambiamento climatico globale.

Maria Rebecca Ballestra vive e lavora in condizioni nomadiche. Il suo lavoro si focalizza sull'interpretazione e la rielaborazione di tematiche sociali, politiche ed ambientali. La sua ultima produzione artistica è orientata verso la percezione del futuro in relazione ai cambi climatici, ai molteplici interventi dell'uomo nell'ambiente naturale ed al senso di insicurezza che caratterizza questo nuovo millennio.

Alan Sonfist e Maria Rebecca Ballestra, si sono incontrati in occasione della mostra *Contemporary Wine* a Certaldo nel 2015. Da un comune impegno artistico sulle tematiche ambientali e dalla predilezione per i progetti site specific, nasce l'incontro umano e professionale tra i due artisti (e tra due diverse generazioni), protagonisti di questa mostra.

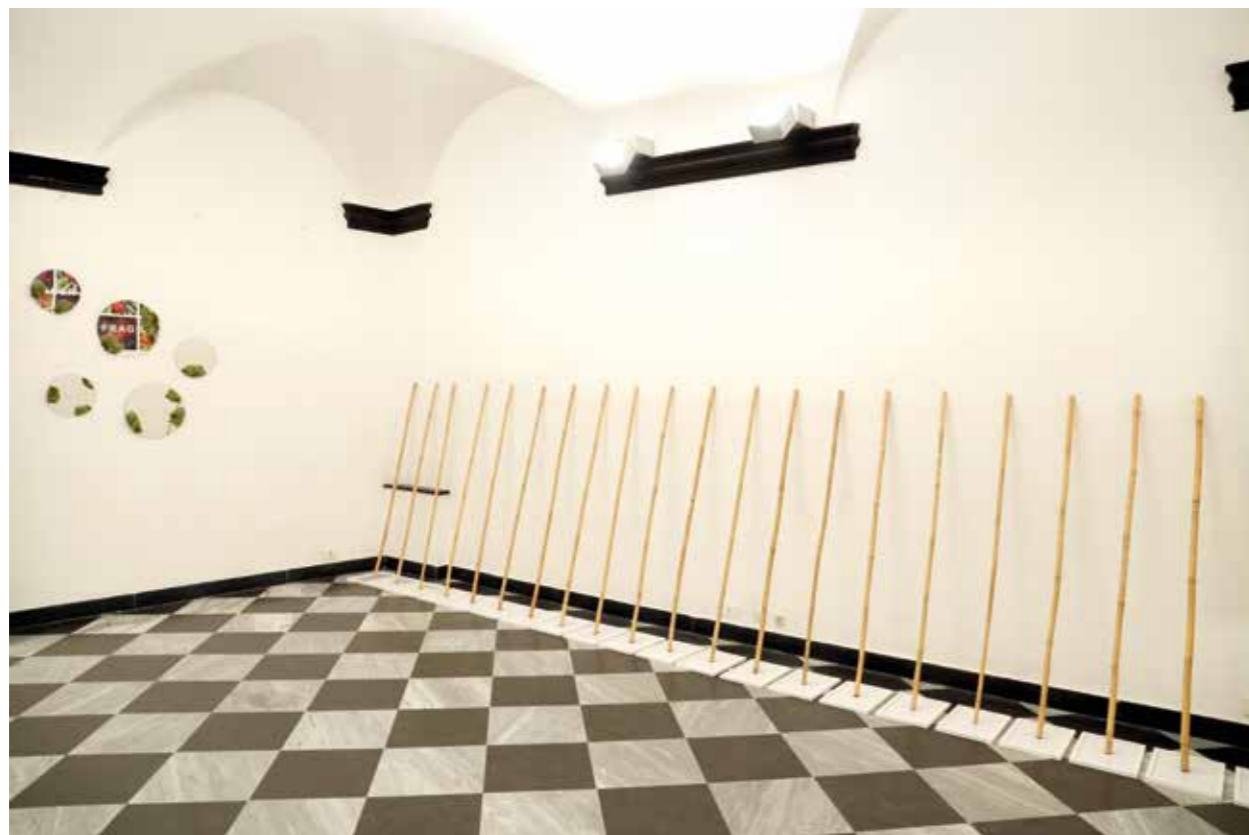
From 22 November to 10 January 2017 Gallery Unimedia Modern Contemporary Art housed the exhibition *A Better Landscape* by Maria Rebecca Ballestra and Alan Sonfist.

Alan Sonfist is one of the greatest living exponents of the Land Art movement. His first big commissioned work was *Time Landscape* (Greenwich Village, 1965 – 1975), with the creation of a pre-colonial forest inside a contemporary metropolis. Today, Alan Sonfist is still promoting an "ecological environmental art", in an attempt to sensitize public opinion about global climate change.

Maria Rebecca Ballestra lives and works in nomadic conditions. Her work focuses on the interpretation and reworking of social, political and environmental themes. Her last artistic production concentrated on the perception of the future in relation to climate change, to man's multiple interventions on the natural environment and the sense of insecurity that characterises this new millennium.

Alan Sonfist and Maria Rebecca Ballestra met at the exhibition "Contemporary Wine" in Certaldo in 2015. The artistic commitment they both shared towards environmental themes and their preference for site specific projects resulted in a human and professional understanding between the two artists (and two different generations), who are the protagonists of this exhibition.





OLTRE LA DICOTOMIA DI NATURA E CULTURA di Emanuela Guano

Da tempo ormai l'antropologia non considera più la natura come l'opposto della cultura, ma piuttosto come una categoria culturale a sé invariabilmente coinvolta in assemblaggi complessi e dinamici con cose sia materiali che immateriali. Il lavoro di Rebecca Ballestra indaga l'ibridismo viscerale con cui l'antica dicotomia di cultura e natura è riassetata alla luce di temi che spaziano dalla vita alla morte e dalla memoria alla esplorazione di sé. Il viaggio inizia con l'atto di fissare il riflesso dei propri occhi in una serie di specchi; incoraggiato a riconoscere le limitazioni imposte da spazio e tempo, l'osservatore deve confrontarsi con la fragilità della condizione umana. Manifestazione primordiale della natura, il muschio ne incornicia l'esperienza. Rappresentata da giare frantumate, l'acqua che non scorre più nel deserto del Rajasthan riecheggia i contenuti invisibili degli *onggis* coreani sparsi anch'essi sulla sabbia: la perdita dell'acqua è la perdita dell'abitabilità e perciò della vita. Attraverso l'esposizione di un inventario botanico e di un rotolo di erba secca, la "Storia di un'invasione" racconta come le piante abbiano popolato il pianeta. Eppure, anche in questa invasione la vita organica è assente, sostituita dal suo archivio. La vita vegetale fa invece il suo ritorno in una dimensione post-umana dove le piante in vaso sono accostate alla tecnologia, quasi come se nessuna delle due avesse bisogno dell'intervento umano: la rigenerazione qui, è associata a un'altra metafora ancora della perdita e della morte. Questa condizione non è permanente, però. In "Sulla natura", Ballestra si rifà a Parmenide per ricordarci che la memoria sconfigge l'estinzione; tale certezza trova la sua eco nel cielo azzurro che, facendosi strada attraverso il sagrato di una chiesa, allude al potere rigenerativo e mistico di una natura satura di significati spirituali. Onnipresente e polimorfa, nelle opere di Ballestra la natura è non solo la materia prima della vita, ma è anche la porta d'accesso al viaggio interiore ed esteriore; è il messaggero della perdita, della morte e dell'oblio ed è l'araldo della memoria, della speranza e della rigenerazione.

BEYOND THE CULTUR/NATURE DICHOTOMY by Emanuela Guano

For anthropologists, nature is not the opposite of culture. Rather, it is a cultural category in its own right—one that invariably engages in complex and dynamic assemblages with other things, both material and immaterial. Rebecca Ballestra's work is an apt exploration of a visceral hybridity whereby the ur-dichotomy of culture and nature is re-assembled and explored in light of themes ranging from life to loss, and from memory to the exploration of the self. The journey begins with staring at one's own eyes in a series of mirrors; encouraged to acknowledge the limitations imposed by time and space, one has to confront the fragility of the human condition. As a primordial manifestation of nature, moss frames this experience. Exemplified by shattered jars, the water that is no longer there in the Rajasthan desert echoes the invisible contents of the Korean *onggis*, also strewn on the sand. The loss of water is loss of inhabitability and hence life. By displaying a botanical inventory and a ball of dried grass, *History of an Invasion* tells the story of how plants populated the planet. Yet, even in this invasion organic life is missing, and is replaced by its archive. Plant life makes a comeback in a post-human dimension where potted plants and technology stand side by side, almost as if neither needed human intervention: regeneration, here, is coupled with yet another metaphor of loss. This condition is not permanent, though. Ballestra's *On Nature* draws on Parmenides to remind us that memory trumps extinction; this hopefulness finds its echo in the blue sky that, tearing through the pavement of a church plaza, hints to the regenerative, mystical power of a nature that is imbued with spiritual meanings. Ubiquitous and polymorphous, in Ballestra's work nature is cast as the prime substance of life; it is a gateway to inward and outward journeys, the harbinger of loss and oblivion, and the herald of memory, hope, and regeneration.



NATURA E POSTUMANO di Elena Mencarelli

L'uomo è una creatura singolare. Possiede caratteristiche che lo rendono unico tra gli animali: non è una semplice figura nel paesaggio, bensì un agente che lo plasma. Le capacità fisiche e intellettive ne fanno l'esploratore della natura, l'animale ubiquo che ha costruito, anziché trovarla, la sua casa in ogni continente ¹

Con queste parole Bronowsky afferma la posizione privilegiata dell'essere umano nell'ordine terrestre contro la quale, invece, muove l'attività di Maria Rebecca Ballestra, e di altri artisti che hanno scelto di seguire una poetica ecosofica, di contro alla tendenza fagocitante delle dinamiche politiche e produttive contemporanee. In altre parole di coloro che considerano la Natura come "mondo originario" al quale fare ritorno, piuttosto che *Bestand* da sfruttare.

Il "sentimento oceanico"² che guida le pratiche artistiche nate durante gli anni sessanta nel contesto della Land Art è lo stesso che nutre i progetti della Ballestra, nonostante vi siano importanti differenze formali e concettuali che distinguono i lavori dell'artista ligure da quelli degli artisti detti propriamente "ambientali". La Land Art emerge nel panorama artistico americano come reazione da parte di un piccolo gruppo di artisti contro la mercificazione dell'arte, contro la costruzione di piattaforme espositive esclusive come le gallerie, i musei e il tradizionale prototipo del *white cube*, e in risposta ai prodotti dell'Arte Minimalista e Concettuale.

Il fatto che dalla Land Art si siano in seguito sviluppate altre modalità artistiche fortemente impegnate sul piano politico e sociale, come l'Ecological Art, o che abbia favorito l'ingresso di figure femminili nel mondo dell'arte (fra cui Mary Beth Edelson, Mierle Laderman Ukeles, Ana Mendieta), ponendosi così in linea con l'ideologia femminista, è una conseguenza diretta del momento storico e del luogo in cui queste pratiche vengono alla luce. L'America degli anni sessanta inaugura il processo di globalizzazione culturale e la politica capitalista che sfoceranno nel sistema contemporaneo del Postumano; per questo motivo è più che lecito collocare la produzione artistica della Ballestra, riferita alla Natura e al rapporto dell'uomo con il paesaggio, su una linea di continuità con le pratiche artistiche originarie dei land artists.

Al di là dei significati politici e sociali legati al movimento Land Art, il valore rivoluzionario di opere come *Rift* di Micheal Heizer, (1968), *Accumulation Cut* di Dennis Oppenheim (1969), *Desert Cross* di Walter de Maria (1969) o *Amarillo Ramp* di Robert Smithson (1973) riguarda inoltre la ridefinizione del concetto di scultura, sia a livello materiale sia teorico. Il deserto scavato, i segni del deterioramento del legno sul suolo, il ghiaccio tagliato, il terreno segnato da linee di gesso bianche, l'accumulazione di terra sono oggetti artistici innovativi ma anche primordiali, poiché se da un lato non hanno nulla a che vedere con quelli convenzionali custoditi all'epoca nel *white cube*, dall'altro sono il risultato del riavvicinamento dell'uomo ad una materia e ad una dimensione originarie. In questo senso l'interesse degli artisti nei confronti della natura, rappresentato nella seconda metà del XX secolo dalle operazioni di Land Art, è da considerarsi non tanto nuovo, quanto "rinnovato". È anche vero, però, che questo riavvicinamento viene inizialmente manifestato da azioni che affermano il dominio dell'uomo sulla natura attraverso la manipolazione, in alcuni casi aggressiva, del paesaggio.

La differenza più evidente fra i progetti ambientali di Maria Rebecca Ballestra e quelli della Land Art consiste appunto nella modalità d'approccio alla materia; i lavori della Ballestra riflettono le dinamiche di una relazione uomo-natura paritaria, semmai antiumanista, pertanto non comprendono interventi dalle dimensioni imponenti o invasivi nei confronti del paesaggio. La nostra artista non opera direttamente sull'ambiente, ma si limita a rielaborarlo con i media della fotografia, del video, dell'installazione e della performance lasciando integro il territorio, in questo modo l'ecosistema viene rispettato nel suo equilibrio (o in alcuni casi disequilibrio), per essere tradotto in progetti artistici eticamente impegnati.

Questa modalità d'approccio riflette il pensiero di Barbara Rose, riportato in un articolo su «Artforum» nel 1969, riguardo il valore dell'arte in relazione alle dinamiche politiche e sociali del secondo dopoguerra: "L'insoddisfazione verso l'attuale sistema sociale e politico sfocia nel rifiuto di produrre oggetti che gratifichino e perpetuino quel sistema...Qui si fondono la sfera dell'etica e quella dell'estetica"³.

La Land Art nasce e si evolve parallelamente alla maturazione di un pensiero ecologista a livello mondiale, contrario alle politiche capitalistiche; gli anni sessanta costituiscono la culla di fenomeni artistici e di intensi avvenimenti politici e culturali, che includono anche la natura e il rapporto fra questa e l'essere umano. Nel 1962 Rachel Carson pubblica il primo appello ecologista *Silent Spring*, fra il 1966 e il 1967 Morris, Smithson, De Maria e Heizer iniziano a progettare e a lavorare sui primi progetti di Land Art, nel frattempo negli Stati Uniti si diffonde il Movimento Ambientalista, detto anche Ecologismo, ispirato a Henry David Thoreau. Nel 1968 ha luogo la prima mostra di opere Land Art nella mostra *Earth Works*, curata da Robert Smithson presso la Dwan Gallery di New York, alla quale partecipano artisti provenienti da tutto il mondo, fra cui Richard Long, Jan Dibbets, Gunther Uecker e Hans Haacke. L'anno seguente vi è un'altra importante esposizione, *Earth Art*, organizzata da Willoughby Sharp all'Andrew Dickinson White Museum della Cornell University (Ithaca, New York). Il decennio si conclude con la celebrazione del primo Earth Day nel 1970.

In questo contesto di profondi cambiamenti si è passati dalle prime manipolazioni artistiche del paesaggio, che miravano ad alterare la sua percezione visiva attraverso un linguaggio scultoreo, ad azioni artistiche che operavano su un piano più emotivo e spirituale, e fra queste rientrano anche quelle di Maria Rebecca Ballestra.

1. J. KASTENER (a cura di), cit., p. 11.

2. S. FERRARI, *Nuovi lineamenti di una psicologia dell'arte*, CLUEB, Milano, 2012, p. 214.

3. B. ROSE, *Problems of Criticism VI: the Politics of Art, Part III*, «Artforum», 1969, Maggio.

NATURE AND POSTHUMANISM by Elena Mencarelli

*Man is an exceptional creature. His characteristics make him unique amongst all animals: he is not just a figure on the landscape but an agent that shapes it. His physical and intellectual abilities make him an explorer of nature, an omnipresent animal that constructed rather than finding his own house on every continent*¹.

With these words Bronowsky affirms the privileged position of human beings in the terrestrial order against which, however the work of Maria Rebecca Ballestra and other artists is moving; instead, they have decided to follow an ecosophic poetry, going against the scavenger-like trend of political dynamics and contemporary. In other words, those who regard Nature as the “original world” that should be returned to, rather than as a *Bestand* to be exploited.

Rebecca Ballestra’s projects share the “oceanic sentiment”² that guided the artistic practices that began in the sixties in the context of Land Art, although there are significant formal and conceptual differences between the Ligurian artist’s works and the so-called “environmental” artists. Land Art emerges on the American artistic landscape as a reaction to the commercialisation of art, against the construction of élite exhibition platforms such as galleries, museums and the traditional prototype of the *white cube*, and in response to the products produced by Minimalist and Conceptual Art.

The fact that other artistic trends with a significant focus on political and social aspects such as Ecological Art then developed, as did ones that encouraged the participation of women in the art world (including Mary Beth Edelson, Mierle Laderman Ukeles, Ana Mendieta), in line with feminist ideology, is a direct consequence of the historic time and place in which these practices first started. America in the sixties marked the beginning of the cultural globalisation process and capitalist politics that was to lead to the contemporary system of the Posthumanism; this is why it is justified to see the artistic production of Rebecca Ballestra, which is related to Nature and man’s relationship with the landscape, as a continuation of the original artistic practices of the land artists.

The political and social meanings of the Land Art movement aside, the revolutionary value of works such as *Rifi* by Micheal Heizer, (1968), *Accumulation Cut* by Dennis Oppenheim (1969), *Desert Cross* by Walter de Maria (1969) or *Amarillo Ramp* by Robert Smithson (1973) also regard the redefinition of the conception of sculpture at both a material and theoretical level. A dug up desert, marks of the deterioration of wood on the ground, cut ice, the land marked with white chalk lines, an accumulation of earth, are all innovative artistic objects that are also primordial, because while on the one hand they have nothing to do with the ones that were conventionally housed in that period in the *white cube*, on the other they are the result of man’s reconciliation with an original material and dimension. In this sense, the artists’ interest in nature, represented in the second half of the twentieth century by Land Art, is not so much something new as something that has been ‘renewed’. It is also true, however, that this reconciliation is initially shown in actions that affirm man’s dominion over nature by manipulating the landscape, at times aggressively.

The clearest difference between Maria Rebecca Ballestra’s environmental projects and Land Art lies in how she approaches the material; her works reflect the dynamics of an equal man-nature relationship and therefore do not include interventions with any significant or invasive impact on the landscape. Our artist does not work directly on the environment; she simply reworks it using photographs, videos, installations and performances, leaving the territory in tact and thus respecting the equilibrium (and in some cases disequilibrium) of the ecosystem, which is then translated into ethically committed artistic projects.

This approach reflects the philosophy of Barbara Rose, which was published in an article in *Artforum* in 1969, regarding the value of art in relation to the political and social politics after the Second World War: “Dissatisfaction with the current social and political system culminates in a refusal of objects that gratify and perpetuate that system. This is where the ethical and aesthetical sphere merge”³.

Land Art originated and developed parallel to the growth of ecological thought at an international level, and against capitalist policies; the sixties were the cradle of both artistic phenomena and intense political and cultural occurrences, including nature and the relationship between the latter and mankind. In 1962 Rachel Carson published the first ecological appeal, *Silent Spring*, and between 1966 and 1967 Morris, Smithson, De Maria and Heizer began to plan and work on their first Land Art Projects; in the meanwhile, inspired by Henry David Thoreau, the Environmental (or Ecological) Movement was spreading in the United States. In 1968 the first Land Art exhibition took place in the form of *Earth Works*, curated by Robert Smithson at the Dwan Gallery in New York; artists from all over the world participated, including Richard Long, Jan Dibbets, Gunther Uecker and Hans Haacke. The following year saw another important exhibition, *Earth Art*, organised by Willoughby Sharp at the Andrew Dickinson White Museum, Cornell University (Itacha, New York). The celebration of the first Earth Day in 1970 marked the end of the decade.

It was in this context of profound changes that the first artistic manipulation of the landscape took place; the aim was to alter its visual perception through sculptural language, with artistic actions that operated at a more emotive and spiritual level; Maria Rebecca Ballestra was one of these artists.

1. J. KASTENER (a cura di), cit., p. 11.

2. S. FERRARI, *Nuovi lineamenti di una psicologia dell'arte*, CLUEB, Milano, 2012, p. 214.

3. B. ROSE, *Problems of Criticism VI: the Politics of Art, Part III*, «Artforum», 1969, Maggio.

A B E T T E R L A N D S C A P E



Regeneration Time 2015 (Italia)

*serie di 5 specchi serigrafati e muschio stabilizzato. Pezzo unico
(n. 3 specchi diametro cm. 30 e n. 2 specchi diametro cm. 40)*

*series of 5 serigraphed mirrors and stabilised moss. Unique piece
(3 mirrors, diameter cm. 30 and 2 mirrors diameter cm. 40)*



On Nature (2015) Italia

Installazione – n.21 canne di bamboo + n. 21 stampe su carta + video – misure variabili

L'opera, risultato della terza tappa del progetto *Labrys* è ispirata al tema del labirinto in natura. I primi labirinti botanici appaiono a fine del Medio Evo e diventano ben presto in Europa un elemento imprescindibile dell'arte del giardino nei parchi dei castelli. L'installazione è in particolar modo ispirata al labirinto di Fontanelle recentemente realizzato da Franco Maria Ricci: otto ettari di labirinto, 300 metri quadrati, tre chilometri di percorso totale, un labirinto completamente vegetale che si inerpica su canne di bambù, provenienti dalla Liguria e dalla Francia. Così lo descrive lo stesso Maria Ricci: "Ho discusso di labirinti tutta la vita, con Italo Calvino, con Roland Barthes, con Jorge Luis Borges. Lui ne era ossessionato, li citava continuamente nei suoi racconti, come nel Tema del traditore e dell'eroe, dal quale Bernardo Bertolucci trasse il suo *La strategia del ragno*. Borges rimase ospite a casa mia venti giorni, negli anni Ottanta, e fu allora che iniziai a pensare di costruire un labirinto vero".

Le canne di bambù, un chiaro riferimento al *Labirinto di Masone* di Maria Ricci, sono anche il simbolo orientale della crescita spirituale. Grazie alla sua sorprendente forza vitale, alla sua versatilità e alla sua affascinante bellezza il bambù ha assunto forti significati simbolici, quale immagine di forza interiore e nobiltà di carattere.

Le canne appoggiano sui 19 frammenti di Parmenide del poema *Sulla Natura* (da cui trae il nome il titolo dell'installazione) riprodotti in lingua originale (greco antico). Parmenide di Elea (circa 515 a.C. – circa 450 a.C.), è il più importante rappresentante della scuola eleatica. Del poema di Parmenide *Sulla Natura* rimangono circa 150 versi, che costituiscono uno dei testi più importanti della storia della filosofia, ed anche uno dei più difficili da interpretare. Il poema è diviso in due parti: nella prima, che ci è giunta più integra, è esposta la metafisica dell'Essere; nella seconda, molto frammentata, troviamo tracce di una filosofia naturalista. Parmenide, esprime la propria dottrina nella forma di una rivelazione: egli immagina di essere condotto sul cocchio del Sole (giustizia), la quale gli indica due vie: La via dell'assoluta verità e quella dell'opinione fallace. Parmenide prende le mosse dalla disgiunzione «o è o non è», rispetto alla quale non è possibile pensare o dire una terza cosa. Ciò che si può propriamente pensare e dire che "è", è necessariamente immobile, unico, eterno, sempre identico a sé: è dalla logica che Parmenide deduce il contenuto, l'Essere, l'unico del quale si può dire con certezza che "è", mentre risulta impossibile applicare queste proprietà agli enti del mondo che conosciamo. Dunque la ricerca di Parmenide si presenta come radicalmente nuova: prende le mosse non dall'osservazione, ma da ciò che può essere propriamente detto e pensato, dalla coerenza interna del discorso, indipendentemente dalla corrispondenza al mondo sensibile. Parmenide pone una nuova sfida, che diverrà centrale nella ricerca filosofica dei secoli successivi.

Completa l'opera l'intervista a Carl Gustav Jung *Dialogo sopra la morte*, nel quale viene riproposta la stessa teoria, in chiave psicologica, sulla continuità ed eternità dell'essere.

On Nature (2015) Italy

Installation – 21 bamboo canes + 21 prints on paper + video – varying dimensions

The result of the third stage of the project *Labrys*, this work was inspired by the theme of the labyrinth in nature. The first botanical labyrinths appeared at the end of the Middle Ages and soon became an inevitable artistic element in the gardens of castle parks in Europe. In particular, the installation was inspired by the Fontanelle labyrinth, which was recently used by Franco Maria Ricci: eight hectares of labyrinth, 300 square metres, a total trail of three kilometres and a labyrinth that is only vegetal, upon bamboo canes from Liguria and France. This is how Maria Ricci describes it: “I have discussed labyrinths my whole life, with Italo Calvino, Roland Barthes, and Jorge Luis Borges. He was obsessed with them, he was always mentioning them in his tales, for example in *Theme of the Traitor and the Hero*, upon which Bernardo Bertolucci based his *The Spider’s Stratagem*. Borges was a guest in my home for twenty days, in the eighties, and it was then that I began thinking about constructing a real labyrinth”.

The bamboo canes, a clear reference to Maria Ricci’s *Masone Labyrinth*, are also an oriental symbol of spiritual growth. Thanks to its amazing vital strength, its versatility and fascinating beauty, bamboo has taken on strong symbolic meanings, such as the image of interior strength and noble character.

The bamboos are resting on 19 fragments from Parmenides’ poem *On Nature* (hence the title of the installation) reproduced in their original language (ancient Greek). Parmenides of Elea (around 515 BC – around 450 BC) was the most important exponent of the Eleatic school. Around 150 verses have survived from Parmenides’ poem *On Nature*, comprising one of the most important texts in the history of philosophy, and also one of the most difficult to interpret. The poem is divided into two parts: in the first, which has survived integrally, he explains the metaphysics of Being; while in the second, which is extremely fragmentary, we find traces of a naturalist philosophy. Parmenides sets forth his doctrine in the form of a revelation: he imagines being carried on the Sun chariot (justice), which shows him two paths: the way of absolute truth, and that of appearance. Parmenides takes his moves from the disjunction “or it is, or it isn’t”, according to which it is not possible to think of or say a third option. What one can think and say that it “is”, has to be immobile, unique, eternal and always identical to itself. Parmenides deduces the content, Being, from logic, the only one of which one can say for sure that it “is”, while it is impossible to apply these characteristics to the bodies of the world that we know. Parmenides’ research thus presents itself as something radically new: his deductions do not come from observation, but from what can be said and thought, from the internal coherence of discourse, regardless of its correspondence with the sensible world. Parmenides presents a new challenge, one that is to become central in philosophical studies in the following centuries.

The work is completed with the interview with Carl Gustav Jung *Dialogue over death*, which presents the same theory from a psychological perspective, on the continuity and eternity of being.



History of an invasion (2015) Sud Africa

N. 57 stampe su carta da acquerello + aghi di pino

Una vasta gamma di specie arboree sono state introdotte in Sud Africa a partire dalla metà del XVII secolo, per una serie di scopi industriali e commerciali che comprendevano la produzione di legno, tannini, olii, legna da ardere, piante ornamentali, la stabilizzazione di dune di sabbia, barriere frangivento, siepi, difesa del suolo e ombra (Troup 1932, Streets, 1962; Poynton, 1979a, b). Alcune di queste specie arboree hanno trovato il nuovo ambiente favorevole e in assenza di minaccia dai loro parassiti naturali, le specie introdotte sono proliferate, invadendo nuove aree e minacciando la sopravvivenza delle specie autoctone ed in alcuni casi di interi ecosistemi. La minaccia della diversità biologica a causa delle specie esotiche invasive è posizionata al secondo posto in Sud Africa, dopo solo a quella della perdita di habitat. La superficie totale invasa da alberi alieni in Sud Africa è di oltre 100 000 km², che è oltre l'8% della superficie totale del paese.

Tra le principali specie introdotte per uso commerciale si trova il *Pinus patula* introdotto in Sud Africa la prima volta nel 1907....In Sud Africa, l'area piantumata di *P. patula* era di 223 600 ettari nel 1970, e nel 2001 era ancora la principale specie di conifere, che ricopre circa 337 000 ettari e che è quasi la metà della superficie coltivata con pino. Il Sud Africa ha la più grande area coltivata di questa specie in tutto il mondo.

L'opera si compone di un archivio botanico artistico delle 57 specie invasive importate in Sud Africa, con indicazioni degli ettari occupati da ogni specie, dall'anno di introduzione, dalle finalità di utilizzo industriale, ed dal rischio di invasività in una scala da 1-5. Tutti i dati i dati fanno riferimento Estratto da "Status of invasive tree species in Southern Africa del FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations) l'archivio sarà integrato da un'installazione sul pavimento fatta con aghi di pino.



History of an invasion (2015) South Africa

n.57 prints on watercolor paper + pine needles

From the middle of the seventeenth century on, a vast range of arboreal species were introduced in South Africa, for a series of industrial and commercial purposes including the production of wood, tannin, oils, wood for burning, decorative plants, the stabilisation of sand dunes, wind-breaker barriers, hedges, and to defend the ground and shade (Troup 1932, Streets, 1962; Poynton, 1979a, b). Some of these arboreal species flourished in their new environments and since they were no longer threatened by their natural parasites, the new species proliferated, invading new areas and threatening the survival of autochthonous species and in some cases entire ecosystems. The threat to biological diversity as a result of invasive exotic species is ranked second in South Africa, second only to that of habitat loss. The total surface area invaded by alien trees in South Africa is more than 100,000 square kilometres, which is more than 8% of the country's total area.

One of the main species that was introduced for commercial purposes is *Pinus patula*, which was introduced in South Africa for the first time in 1907. In South Africa, in 1970 the planted area of *P. patula* was 223,600, and in 2001 it was still the main species of conifers, covering around 337,000 hectares, accounting for around half the total surface area of pine cultivations. South Africa has the biggest cultivated area of this species in the entire world.

The work is made up of an artistic botanical archive of the 57 invasive species that were imported in South Africa, including indications regarding the number of hectares that each species occupies, the year it was introduced, its industrial use, and its invasive risk on a scale of 1 to 5. All of this data comes from the "Status of invasive tree species in Southern Africa" from the FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations). The archive will be integrated by an installation on the ground made of pine needles.



Future – Nature – Culture (2013) Galles

sfera di muschio stabilizzato diam.60 cm + traccia sonora

Il muschio è una delle piante più antiche e primitive sul pianeta ed ha una grande capacità di adattamento in condizioni di lunga disidratazione, per questo è assunto nell'opera a simbolo di rigenerazione ed adattamento. La traccia audio contiene tutte le interviste realizzate durante le 3 settimane di residenza in Galles durante il progetto *Journey into Fragility*

Future – Nature – Culture (2013) Wales

Sphere of stabilised moss, diam.60 cm + sound track

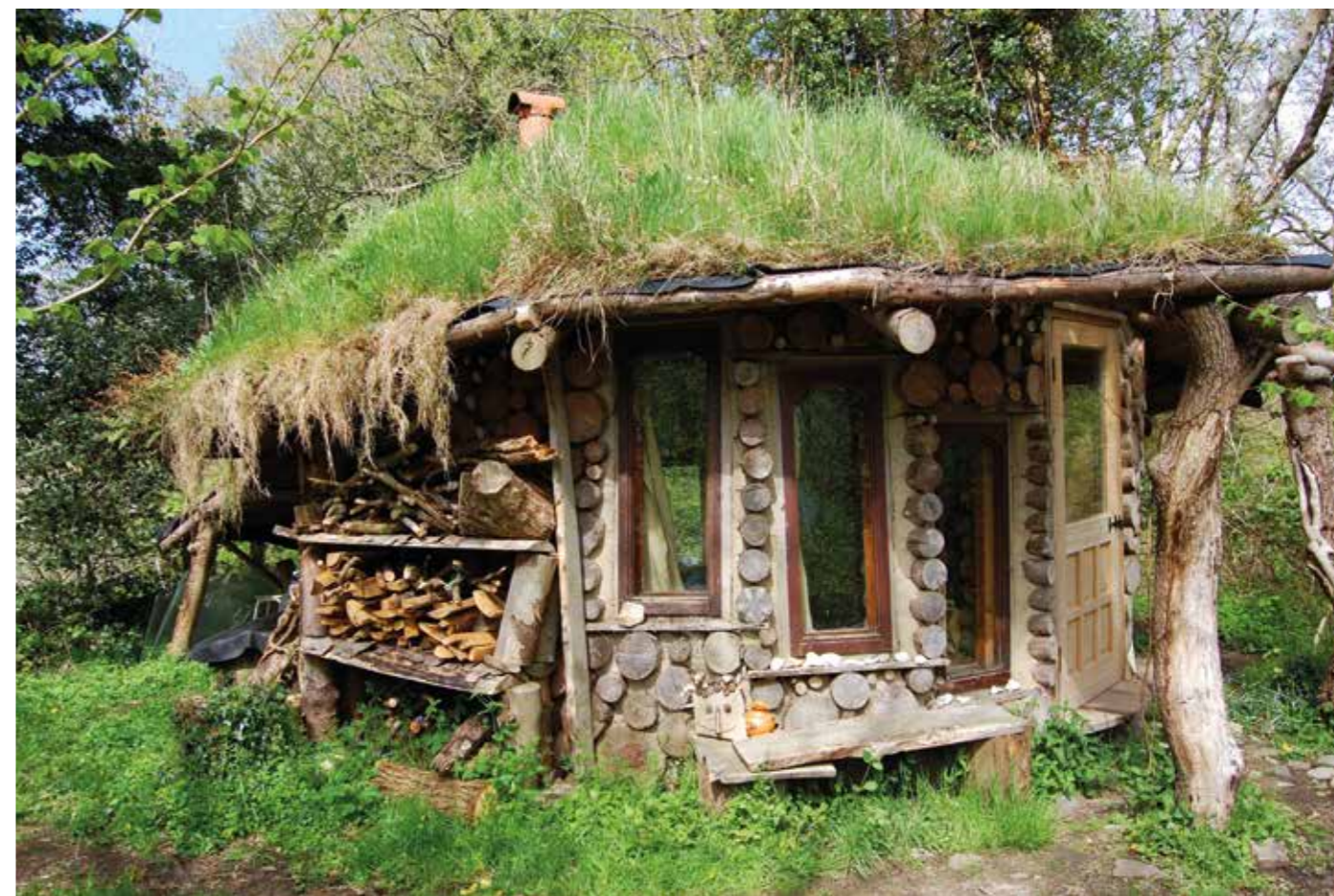
Moss is one of the most ancient and primitive plants on the planet and it has a great capacity for adaptation in conditions of prolonged dehydration; this is why it was chosen in the work as a symbol of regeneration and adaptation. The sound track includes all the interviews that were done during the 3 weeks' residency in Wales during the project *Journey into Fragility*.



The Round Houses (2013) Galles

n. 4 stampe lambda 40 x 60 cm o 70 x 100 cm- serie di 3

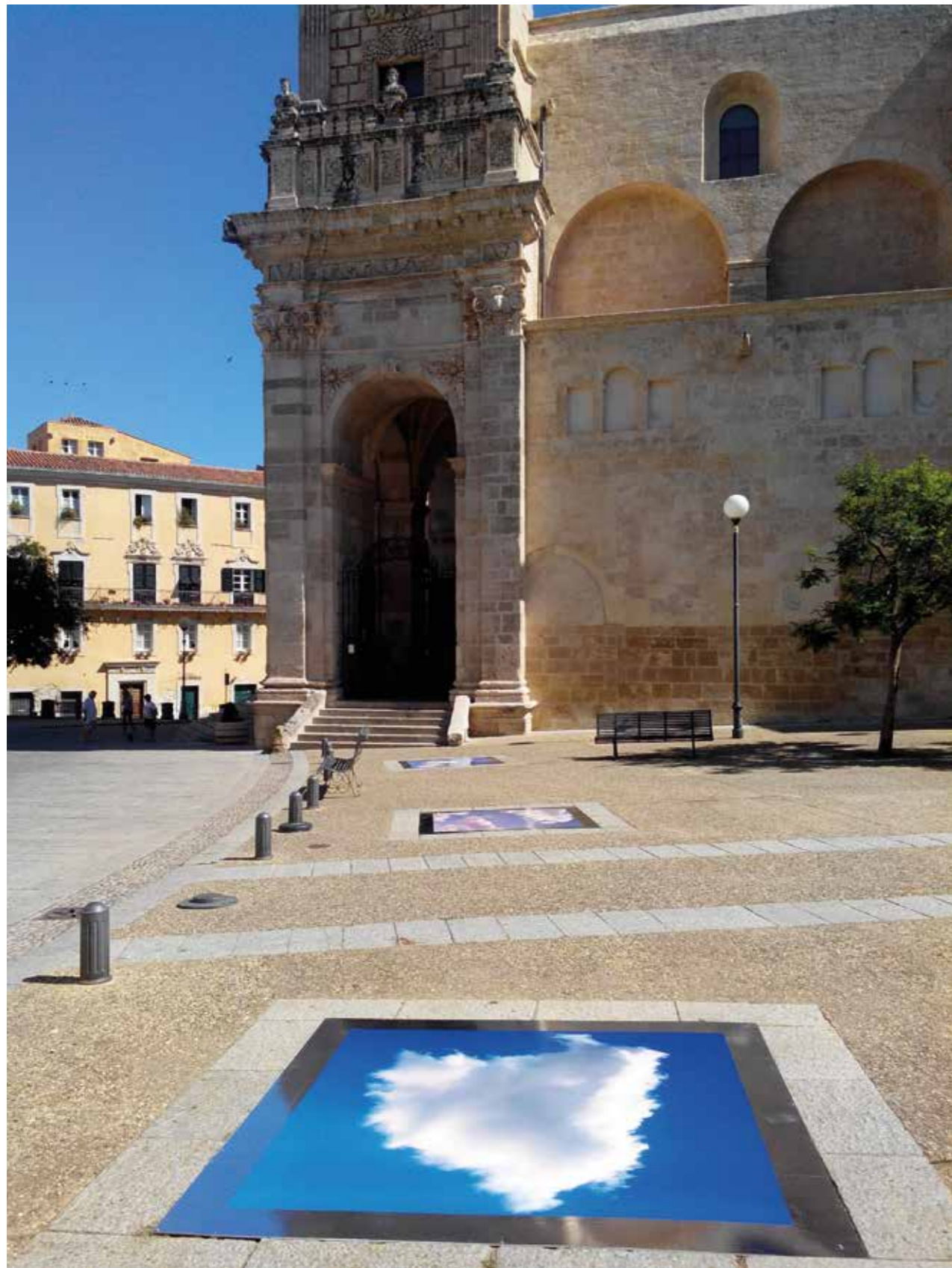
La serie fotografica documenta gli eco-villaggi visitati dall'artista durante la sua residenza in Galles "Rhod" tra questi Llamas, progetto pionieristico che propone un modello alternativo di vita rurale, invitando le persone ad esplorare che cosa significhi vivere con un basso impatto ambientale. Llamas ruota attorno all'eco-villaggio in Tir y Gafel, in Nord Pembrokeshire, che è stato progettato combinando il modello di piccola azienda agricola tradizionale con le ultime innovazioni nel design ambientale, delle tecnologie verdi alla permacultura. Oltre a Llamas la serie fotografica documenta il progetto di vita comunitaria Brithdir Mawr, in particolare la casa rotonda immersa nel bosco.



The Round Houses (2013) Wales

4 lambda prints 40 x 60 cm or 70 x 100 cm- series of 3

The photographic series documents the eco-villages the artist visited during her residence in "Rhod" Wales, including Llamas, the pioneering project that proposes an alternative model of country life, inviting people to explore what living with a low-environmental impact actually means. Llamas is centred on the eco-village in Tir y Gafel in North Pembrokeshire, which was designed by combining the model of a small traditional agricultural business with the latest innovations in environmental design – green technology for permaculture. In addition to Llamas, the photographic series documents the project of Brithdir Mawr community life, in particular the round house immersed in the woods.



Il cielo capovolto (2014) Sassari (Italia)

progetto site specific per la mostra «Destinazione piazza. 5 curatori x 5 artisti»

“...Il lavoro di Rebecca Ballestra, presente in piazza Duomo con la sua installazione *Il cielo capovolto*, si colloca in questo panorama appena delineato con la connotazione di un messaggio forte che media tra il riferimento più esplicitamente site specific a questa piazza (il richiamo alla dimensione spirituale della religiosità ma anche a consuetudini di solidarietà sociale che nella piazza si esprimono) e il più universale problema del rapporto tra uomo e natura, affidandosi all'immagine semplice eppure sempre magica e coinvolgente di bianche nuvole campite su un cielo azzurro, lo stesso che fa da sfondo alla poderosa architettura romanica e alla gremita facciata barocca del Duomo. Quel cielo che è probabilmente per gli abitanti di Sassari poco più che un dettaglio di contesto della loro quotidianità è ricondotto da Ballestra al centro della scena, al livello del calpestio del selciato, con un'operazione semplice ma forte che allude alla necessità di ripristinare l'originaria relazione tra cielo e terra, tra spiritualità e fisicità, tra uomo e natura. Il significato di questa operazione poeticamente arbitraria è reso più esplicito dalle scritte sulle panchine della piazza. Quasi invisibili ad un primo sguardo, le frasi tratte dal *Manifesto per l'uomo e per la terra* del poeta Massimo Morasso (2001) si mescolano con singolare mimetismo agli inevitabili graffiti urbani, tracce di presenze, di soste e di passaggi, e sembrano volersi integrare al tessuto inconsapevole della comunicazione interpersonale dando vita a nuove autonome riflessioni e risposte...”

Sandra Solimano



The over-turned sky (2014) Sassari (Italy)
site specific project for the exhibition «Destinazione piazza. 5 curatori x 5 artisti»

“... Present in Piazza Duomo with her installation *The over-turned sky*, Rebecca Ballestra’s work is part of the panorama that has just been described with the connotation of a strong message that mediates between the more explicitly site specific reference to this square (the evocation of the spiritual dimension of religiosity but also the customs of social solidarity that are expressed in this public area) and the more universal problem of the relationship between man and nature, resorting to the simple but nevertheless magical and enthralling image of white clouds against a blue sky, which is also the background for the majestic Romanesque architecture and overcrowded Baroque façade of the Cathedral. Ballestra places the sky, which is probably little more than a contextual detail in the everyday life of the inhabitants of Sassari, in the centre of the scene, at the level of the trampled pavement, with a simple, but strong operation alluding to the need to restore the original relationship between earth and sky, between spirituality and physicality, and between man and nature. The meaning of this poetically arbitrary operation is made more explicit through the writing on the benches in the square. Almost invisible at first glance, the phrases taken from *Manifesto for man and the earth* by the poet Massimo Morasso (2001) blend with particular mimetism with the inevitable urban graffiti, traces of human presence, breaks and transits, and seem to want to integrate with the unconscious fabric of interpersonal communication, creating new independent reflections and replies ...”

Sandra Solimano



History in a Onggi (2013) Songdo Sea Art Festival by Busan Biennale (Corea)

opera vincitrice del secondo premio, realizzata in collaborazione con Rachela Abbate

History in an Onggi è un progetto site specific, legato all'interconnessione tra esperienze locali specifiche che vanno dalle tradizioni, alla tecnologia, alla cultura e alla natura, osservata attraverso i suoi processi storici. L'installazione multimediale in combinazione con oggetti di artigianato tradizionale riflettono proprio su queste relazioni: le due artiste sono infatti convinte che la tecnologia e la sua implementazione sia il risultato della conoscenza e dell'intelligenza collettiva espressa nella tradizione. Una delle tradizioni artigianali coreane più significativa è l'arte della ceramica, che unisce la filosofia alla maestria tecnica. L'Onggi (giara tipica coreana) rappresenta vari aspetti della tradizione, della cultura, della storia sia collettiva che individuale, per questo le due artiste l'hanno scelta come contenitore simbolico in cui prendono vita aspetti della memoria e della trasformazione. In ogni Onggi video e audio installazioni rimandano ai quattro elementi: acqua, terra, fuoco e vento, con cui vengono create le giare coreane. Gli interventi multimediali consistono in un assemblaggio di interviste, ritratti degli abitanti di Busan-Songdo, della loro vita e del loro lavoro, affiancati ad immagini dell'ambiente naturale e urbano. La storia di Busan-Songdo è interpretata come rapporto tra gli elementi tangibili e intangibili che costruiscono la cultura e la conoscenza della società.

History in a Onggi (2013) Songdo Sea Art Festival by Busan Biennale (Korea)

awarded second prize, made in collaboration with Rachela Abbate

History in an Onggi is a site specific project regarding the interconnection between specific local experiences, ranging from traditions, technology, culture and nature, observed through their historical processes. In combination with objects of traditional craftsmanship, the multimedia installation reflects these relationships: in fact, the two artists are convinced that both technology and its implementation is the result of the collective knowledge and intelligence that is expressed in tradition. One of the most important Korean crafts is the art of ceramics, which combines the philosophy and technical skill. Onggi (typical Korean earthenware) represents the various aspects of the tradition, culture, and both collective and individual history, which is why the two artists chose it as the symbolic container in which aspects of the memory and transformation take place. In each Onggi, video and audio installations evoke the four elements: water, earth, wind and fire, which are used to create this Korean earthenware. The multimedia interventions consist in the assemblage of interviews, portraits of the inhabitants of Busan-Songdo, their lives and work, together with images of the natural and urban surroundings. The history of Busan-Songdo is interpreted as the relationship between the tangible and intangible elements that comprise culture and knowledge of society.





Post Human Garden (2011) Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce - Genova (Italia)

Seguendo la sua ricerca legata al tema del post-umano e riflettendo sui confini tra natura e scienza, tra artificiale e naturale, l'artista ha realizzato una nuova opera multimediale ispirata ai dibattiti che riguardano le manipolazioni genetiche, la creazioni transgeniche e la biotecnologia. Nella sala del Museo è stata realizzata , in collaborazione con il CRA-FSO Unità di Ricerca per la Floricoltura e le Specie Ornamentali di Sanremo, un giardino artificiale composto da piante - in vaso ed in vitro - dalle forme strane e originali, al fine di simulare un ambiente popolato da specie vegetali e floricole transgeniche. Il giardino era arricchito da proiezioni di mappature di DNA vegetali e da materiale cellulare in vitro. L'opera è stata completata da un'installazione sonora interattiva realizzata dall'artista taiwanese Wen Chin Fu: la presenza umana, come elemento estraneo in un ambiente dominato da una natura artificiale, era il fattore alieno che attivava l'installazione stessa, azionando, ad ogni suo passaggio, particolari suoni, musiche e rumori.

Post Human Garden (2011) Museum of Contemporary Art, Villa Croce - Genoa (Italy)

After her research project related to the subject of the post-human and reflecting on the borders between nature and science, artificial and natural, the artist created a new multimedia work, inspired by the debates regarding genetic manipulation, transgenic creations and biotechnology. In collaboration with CRA-FSO Unità di Ricerca per la Floricoltura e le Specie Ornamentali in Sanremo, in one of the rooms in the Museum, an artificial garden consisting of strange shaped and original plants – in pots and in vitro – to simulate an environment that is inhabited by transgenic plant and floricultural species. The garden is enhanced with projections of the mapping of plant DNA and cellular material in vitro. The work was completed with an interactive sound installation by the Taiwanese artist Wen Chin Fu: as an extraneous element in surroundings dominated by an artificial nature, it is the human presence that is the alien factor that activates the actual installation, triggering particular sounds, music and noises each time it goes by.

Memory of Rain (2009) Sar Village (India)
durante l'Artist Residence Program Sowing Seeds

Memory of Rain è un progetto realizzato durante il workshop *Sowing Seeds* nel Sar Village (Rajasthan-India). Il progetto vuole indagare il problema della desertificazione e le sue conseguenze nelle aree rurali come il Sar Village. Le terre desertiche occupano quasi la metà della Terra. In tutto il mondo oggi, la desertificazione è una delle più grandi sfide ambientali che si ripercuote sulla vita di milioni di persone, con impatti ambientali che vanno oltre le terre direttamente colpite. La perdita di vegetazione può aumentare la formazione di grandi nuvole di polvere che possono causare problemi di salute in aree densamente popolate distanti anche migliaia di chilometri. In più l'impatto politico e sociali della desertificazione ha raggiunto anche le terre non desertiche. Per esempio le migrazioni di uomini dalle terre desertiche verso le città e gli altri paesi possono compromettere la loro stabilità politica ed economica. Il progetto site specific è composto da una serie di cocci di terracotte che corrispondono a quelle usate dalle donne dei villaggi per portare e conservare l'acqua. I pezzi, raccolti dall'artista durante il workshop, sono stati poste in un'area desertica vicina al villaggio con l'intento di creare un sito archeologico delle sue memorie relative alla pioggia. Molti villaggi come Sar potrebbero sparire nel futuro a causa della scarsità di piogge. Negli ultimi due anni, infatti, la pioggia è stata sempre più irregolare e scarsa, causando la riduzione della produzione agricola del 50%. Il costo degli alimenti aumenta e la maggior parte delle famiglie possono appena produrre il cibo per il sostentamento. Su ogni frammento di terracotta la popolazione del villaggio ha scritto messaggi sulla pioggia, preghiere, sogni ma anche proposte per nuove soluzioni, come piantare nuovi alberi o organizzare la raccolta dell'acqua.



Memory of Rain (2009) Sar Village (India)
during the Artist Residence Program Sowing Seeds

Memory of Rain is a project that was created during the workshop *Sowing Seeds* in Sar Village (Rajasthan, India). The project studies the problem of desertification and its consequences in rural areas such as Sar Village. Desert lands cover almost half of the Earth. Throughout the world today, desertification is one of the greatest environmental challenges affecting the lives of millions of people, with environmental effects that go far beyond the areas that are most directly affected. The loss of vegetation can increase the formation of large dust clouds that can cause health problems in densely populated areas, even if they are thousands of kilometres away. Furthermore, the political and social effects of desertification have also reached non-desertic lands. For example, the migration of men from desert lands to the cities and other countries can compromise their political and economic stability. The site specific project is made up of a series of terracotta earthenware corresponding to the ones used by women in the villages to carry and store water. Collected by the artist during the workshop, the pieces were placed in a desert area near the village with the aim of creating an archaeological site of their memories of rain. Many villages such as Sar could disappear in the future owing to the lack of rain. In fact, in the last two years rainfall has always been irregular and scarce, leading to a reduction in agricultural production by 50%. The cost of food has increased and most families barely produce enough food for sustenance. On each piece of terracotta the village population wrote a message about the rain, prayers, dreams but also suggestions about how to find new solutions, such as planting new trees or organising ways of collecting water.



Maria Rebecca Ballestra nasce nel 1974 in Italia, dove ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Il suo lavoro è incentrato sull'interpretazione e la rielaborazione di tematiche sociali, politiche ed ambientali e sulla sintetizzazione di codici etno-culturali appresi durante numerosi programmi di residenza d'artista in giro per il mondo, tra cui Signal Fire (USA), Cambridge Sustainable Residency (UK), Transnational Culture (Brasile) Sunhoo Industrial Design Innovation Park (Cina), Sowing Seed (India), Taipei Artist Village (Taiwan), solo per citarne alcuni.

Accanto alla fotografia e alle installazioni, agli interventi site-specific, le performances e i video, Maria Rebecca Ballestra realizza progetti transdisciplinari che enfatizzano aspetti ambientali e sociali, come nel progetto biennale *Journey into Fragility* (2012-14), orientato alla percezione del futuro in relazione ai cambi climatici e ai molteplici interventi dell'uomo nell'ambiente naturale ed al senso di insicurezza che caratterizza questo nuovo millennio. Con *Journey into Fragility* Maria Rebecca ha sviluppato dodici progetti in dodici diversi luoghi del mondo, per costruire un dialogo costruttivo sull'ambiente e sul valore del vivere sulla Terra. Dopo aver viaggiato in quattro continenti, il progetto si è concluso con un'installazione a Venezia durante la 56° Biennale di Venezia e una serie di mostre, conferenze, e workshops in Europa e USA.

Nel 2014 ha co-fondato con l'artista Rachela Abbate il progetto internazionale *Social Soups*: una piattaforma collaborativa per l'estetica delle pratiche sociali incentrata sul cibo come elemento primario. *Social Soups* invita artisti che collocano al centro della propria ricerca il tema del cibo, declinato in diverse interpretazioni, sociali, culturali, economiche, scientifiche e politiche.

Social Soups organizza eventi, programmi di residenze, produzioni video e mostre. Inoltre *Social Soups* collabora con diversi enti scientifici e altre istituzioni.

Nel 2015 Maria Rebecca Ballestra ha realizzato in collaborazione con l'Università Ca' Foscari di Venezia la prima edizione del *Festival per la Terra – visioni sostenibili nell'arte e nella scienza*, che Maria Rebecca Ballestra ha ideato e organizzato con l'obiettivo di creare un forum pubblico di accesso alla conoscenza. Il *Festival per la Terra* ha invitato relatori internazionali provenienti dal mondo accademico e non, a riflettere sui nuovi modelli possibili per vivere in maniera sostenibile la nostra Terra. Nei tre giorni della prima edizione de Festival a Venezia, studiosi autorevoli e pluri-premiati, ricercatori, creativi e attivisti ambientali hanno presentato e discusso le loro ricerche e risultati, idee e approcci innovativi per sensibilizzare l'opinione pubblica sull'urgenza di preservare la bio-diversità del nostro pianeta e migliorare la nostra fragile convivenza su di esso.

Da alcuni mesi Maria Rebecca Ballestra ha iniziato un nuovo progetto a lungo termine, *Echoes of the Void*, curato da Rachela Abbate. Durante due anni il progetto investigherà il significato geologico, culturale, spirituale, ambientale dei più grandi deserti del mondo. Saranno presi in considerazione diversi livelli di trasformazione topografica, incluso la desertificazione a causa dell'industrializzazione e della globalizzazione. Durante questo progetto partecipativo saranno prodotte delle opere multimediali in collaborazione con ricercatori, sia delle discipline scientifiche che umanistiche. Attraverso l'esplorazione artistica dei deserti Maria Rebecca Ballestra affronta le questioni ambientali, che sono intrinsecamente connesse alla cultura in termini di comprensione dell'"altro" e della creazione continua di nuove combinazioni di espressioni che permettano di amplificare costantemente la coscienza.

Maria Rebecca Ballestra ha ricevuto numerosi premi internazionali in Europa, Asia e USA, ha tenuto conferenze e partecipato a simposi presso l'Università di Boston (USA), il Maraya Art Center (UAE); l'Università di Hull (UK), l'Università di Xiamen (Cina), il PROG Zentrum (Svizzera), l'Università di Genova (Italia), il Taipei Artist Village (Taiwan).

Le sue opere sono state esposte in sedi internazionali, mostre collettive e personali, musei, gallerie e fiere d'arte e fanno parte di collezioni pubbliche e private.

www.rebeccaballestra.com
www.journeyintofragility.com
www.socialsoups.com
www.echoesofthevoid.com

Maria Rebecca Ballestra was born in 1974 in Italy, where she studied at the Fine Arts Academy in Florence. The visual artist focuses in her work on reprocessing and resetting social, political and environmental themes and on synthesizing ethno-cultural codes, investigated during journeys and several artist residencies program all around the world, among which Signal Fire (USA), Cambridge Sustainable Residency (UK), Transnational Culture (Brazil) Sunhoo Industrial Design Innovation Park (China), Sowing Seed (India), Taipei Artist Village (Taiwan), just to name a few.

Next to photography and installations, site specific operations, performances and video Maria Rebecca Ballestra produces trans-disciplinary projects, which emphasize environmental and social aspects; like in the two-year long project *Journey into Fragility* (2012-14): this art production was oriented towards the perception of the future in relation to climate change and multiple human interventions in the natural environment and sense of insecurity and anxiety that characterizes this new millennium. With *Journey into Fragility* Maria Rebecca has developed twelve projects in twelve different places around the world aiming to build a constructive dialogue on the environment and the value of living on Earth. After travelling through four continents, the project was concluded with an installation in Venice during the 56° Venice Biennale, and with several exhibitions, lectures and workshops in Europe and USA.

In 2014 she co-found with the artist Rachela Abbate the ongoing international project *Social Soups*: a collaborative platform of aesthetics of social practices focusing on food as elementary component. *Social Soups* invites artists, who focus in their researches and work on food, to contribute and participate with divers social, cultural, environmental, scientific and political interpretations. *Social Soups* organizes diverse events, artist s residencies, film productions and exhibitions. Furthermore *Social Soups* collaborates with different scientific and other institutions.

In 2015 Maria Rebecca Ballestra launched together with Ca'Foscari University of Venice the first edition of the *Festival for the Earth – sustainable visions in art and science*, which Maria Rebecca Ballestra conceived and organized aiming to create a public forum of knowledge access. To *Festival for the Earth* were invited international guests from the academic and public realm to discuss on achievable models for a responsible living on Earth. Over the three days in this first edition in Venice, influential and awarded scholars, researchers, creative minds and environmental activists have presented and discussed their researches and results, innovative ideas and approaches in raising awareness for preserving the diversity of our planet and improve our fragile co-living on it.

Since a few months Maria Rebecca Ballestra has begun a new long term project, *Echoes of the Void*, curated by Rachela Abbate. Over two years this project will investigate the geological, cultural, spiritual, environmental meaning of the wastelands in the world. Different levels of topographical transformation will be considered, including desertification by industrialization and globalization. During this collaborative project, multimedia art works will be produced by co-operating with researchers of science and humanities. Through the artistic exploration of wastelands Ballestra tackles environmental matters, which are intrinsically connected to culture in terms of understanding "the other" and of creating continuously new combinations of expressions and therefore increasing constantly consciousness.

Maria Rebecca Ballestra was awarded with several international prizes in Europe, Asia and USA and she held lectures and participated at symposiums at Boston University (USA), Maraya Art Center (UAE); University of Hull (UK), Xiamen University (China), PROG Zentrum (Switzerland), University of Genoa (Italy), Taipei Artist Village (Taiwan).

Ballestra's art works are showcased in international venues, group and personal exhibitions, museums, galleries and art fairs and are part of public and private collections.

www.rebeccaballestra.com
www.journeyintofragility.com
www.socialsoups.com
www.echoesofthevoid.com

