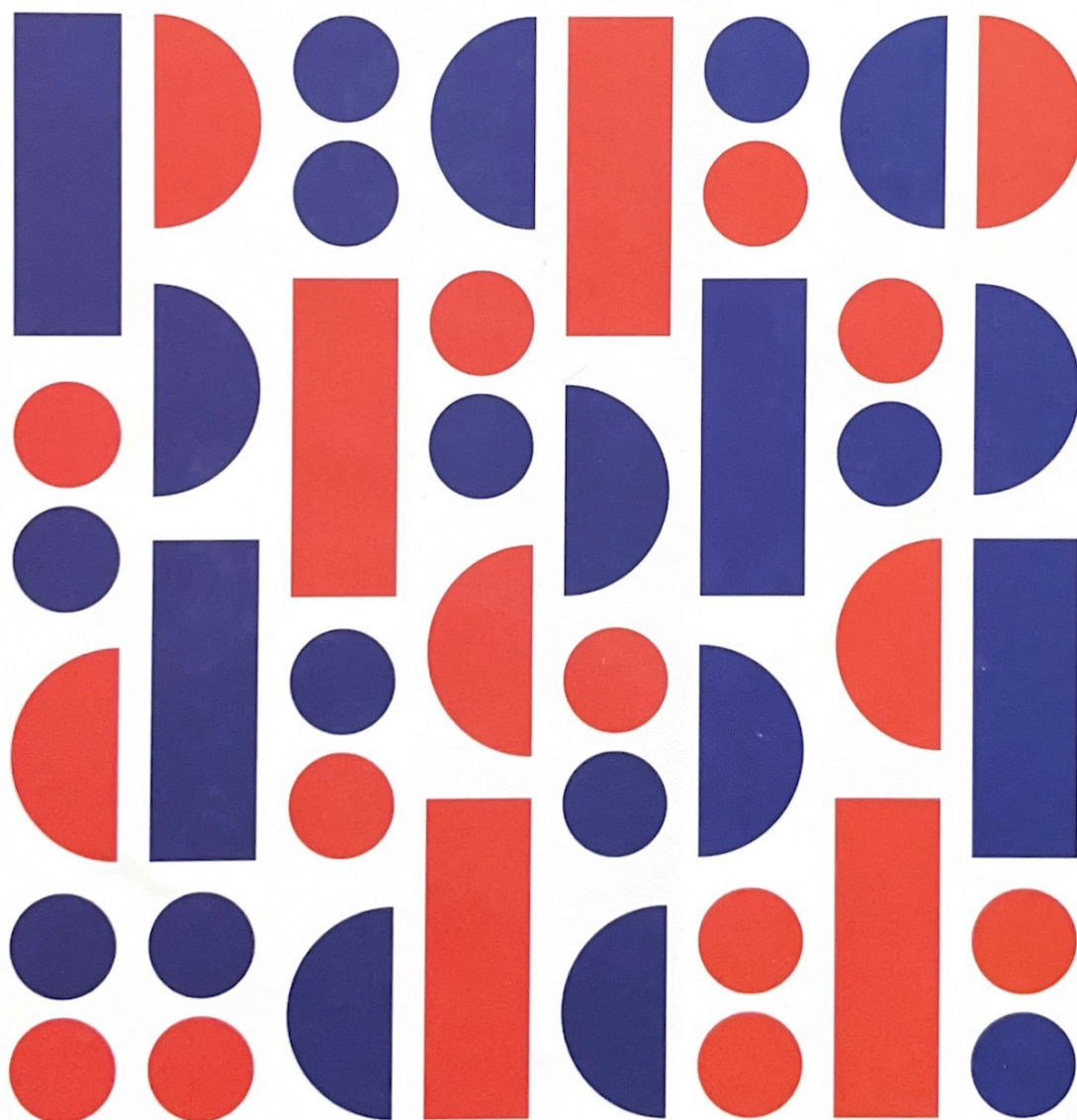


BIENNALE
INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA D'ARTE
CONTEMPORANEA

61

PREMIO FAENZA

edizione speciale / special edition



Gli
ori

M·I·C



61 Premio Faenza

Biennale Internazionale
della Ceramica d'Arte Contemporanea

61 Faenza Prize

International Biennial
of Contemporary Ceramic Art

Edizione speciale / Special edition

a cura di / curated by
Claudia Casali

Gli
Ori

61 Premio Faenza

Biennale Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea

61 Faenza Prize

International Biennial of Contemporary Ceramic Art

Edizione speciale / Special edition

Monografia a cura di / curated by

Claudia Casali

Testi / Texts by

Irene Biolchini, Claudia Casali, Alberto Salvadori, Judith Schwartz, Ranti Tjan

Traduzioni / Translations

Monica Gori

Apparati fotografici / Photo credits

Archivi degli Artisti e loro referenti /
Artists Archives and their referents

Talks con gli artisti selezionati organizzati da / Talks with the selected artists organized by

Stefania Mazzotti

visibili sui canali Youtube e Facebook del MIC / available on MIC
Youtube and Facebook channels

Progetto grafico Talks e copertina della presente pubblicazione / graphic design of Talks and book cover

Sara Paioncini

Un ringraziamento speciale agli Artisti che hanno contribuito con
entusiasmo e passione a questa Edizione Speciale del 61 Premio Faenza /
Special thanks to the Artists who contributed with enthusiasm and passion
to this Special Edition of the 61 Faenza Prize

Con il patrocinio / under the patronage of



Con il sostegno di / supported by



COMUNE DI FAENZA



Media partner



Realizzazione del volume / Edited by

Gli Ori, Pistoia

Progetto grafico e impaginazione / Graphic design

Gli Ori Redazione

Impianti e stampa / Printing

Baroni e Gori, Prato

© Copyright 2021

MIC, Faenza

Gli Ori

ISBN 978-88-7336-833-5

Tutti i diritti riservati / All rights reserved

ww.gliori.it

Finito di stampare nel mese di marzo 2021 / Printed on March 2021

La Biennale Internazionale della Ceramica d'Arte contemporanea – Premio Faenza, è alla 61° edizione, una edizione in qualche modo straordinaria, figlia di tempi difficili, tuttavia foriera di opportunità nuove e quindi da cogliere e sperimentare. Una edizione da raccontare nella sua interezza partendo da un bando ricco di aspettative, fino ad un esito che solo in futuro potremo valutare e giudicare. A fine dicembre 2019 ci siamo sentiti orgogliosi nel constatare che ancora una volta centinaia di artisti avevano guardato Faenza e il suo Concorso con grande interesse e desiderio di partecipazione. La Giuria Internazionale, guidata dalla Direttrice del MIC, dopo un attento lavoro, aveva espresso valutazioni di merito, selezionando 58 artisti da tutto il mondo. Ancora una volta un incontro stimolante tra culture diverse, ricco di contenuti creativi e sperimentazioni interessantissime. Poi un evento di portata internazionale, come la pandemia che ha caratterizzato il 2020, ci ha costretto a ricercare una soluzione "creativa", possibile e utile soprattutto alle aspettative degli artisti. È nata così questa edizione online, fatta di racconti appassionanti, immagini di opere bellissime e questo libro, che rimarrà a testimoniare, in un tempo strano, il Concorso più rinomato e di lunga durata al mondo, testimone del ciclo infinito della creatività ceramica. Un ringraziamento sentito alla Giuria Internazionale, alla Direttrice e a tutto il personale del MIC. Ringrazio inoltre il Sindaco di Faenza, Massimo Isola, il quale, in questo momento difficile, ci ha fatto sentire la vicinanza e il sostegno dell'Amministrazione Comunale.

Il Presidente del MIC
Eugenio Maria Emiliani

The International Biennial Competition of Contemporary Ceramic Art - Faenza Prize, is in its 61st edition, that is in some ways extraordinary, the result of difficult times, however carrying new opportunities and therefore to be accepted and experienced. An edition to be narrated in its entirety, starting from an application full of expectations, until an outcome that only in the future we will be able to evaluate and judge. At the end of December 2019, we felt proud to see that once again hundreds of artists had looked at Faenza and its Competition with great interest and desire to participate. The International Jury, led by the Director of MIC, after a careful work, had expressed evaluations of merit, selecting 58 artists from all over the world. Once again a stimulating meeting between different cultures, rich in creative contents and interesting experimentations. Then an event of international level, such as the pandemic that characterized 2020, forced us to look for a "creative" solution, possible and useful above all to the expectations of the artists. So this online edition was born, made of exciting stories, images of beautiful works and this book, which will remain to witness, in a strange time, the most renowned and long-lasting Competition in the world, witness of the endless cycle of ceramic creativity. Heartfelt thanks to the International Jury, to the Director and to the MIC staff. I also thank the Mayor of Faenza, Massimo Isola, who, in this difficult moment, made us feel the closeness and support of the Municipal Administration.

MIC President
Eugenio Maria Emiliani

Oltre 80 anni di storia, 60 edizioni realizzate: Il Premio Faenza è da sempre un punto di riferimento nel sistema delle arti contemporanee in ceramica a livello mondiale. Non solo un concorso, anzi. Si tratta di un racconto originale, dove la Storia entra nelle tante tappe cadenzate, invadendole. Il tempo della storia incide sulla estetica e sulla poetica delle opere, e l'intreccio magnifico tra sentimento del tempo, argilla, smalti e installazioni ha sempre portato a considerare l'esito del Premio come una sorta di definizione del canone, della definizione dell'arte contemporanea in ceramica in quel preciso momento. Sfogliare i cataloghi e le immagini delle passate edizioni diventa così una occasione per fotografare le trasformazioni sociali e civili oltre che creative che si sono succedute. La sessantunesima edizione è travolta dal tempo storico. Il suo carattere internazionale e la sua dipendenza dall'aver opere installate, in presenza, ha reso impossibile decretare i vincitori. Abbiamo 55 artisti provenienti da ogni angolo di mondo, un catalogo e una serie di video attraverso i quali questi creativi hanno raccontato il loro mondo. Ma non abbiamo una mostra e non abbiamo un verdetto. L'epidemia internazionale ha reso inevitabile questa decisione. Allo stesso tempo studiare questo catalogo è e sarà importante perché se vogliamo e vorremo capire quale linguaggio caratterizzava l'arte contemporanea in ceramica negli anni venti del duemila, ecco, qui possiamo trovare delle risposte autorevoli, credibili e affascinanti. Grazie alla comunità creativa, grazie ai nostri artisti, grazie al Museo Internazionale della ceramica e alla Giuria. Viviamo un tempo sospeso, fuori dagli schemi. Ma voglio leggere questo catalogo come la nascita di un germoglio, da un seme prezioso, sul quale riflettere per le tante sfide che ci attendono a partire dalle prossime settimane.

Il Sindaco
Massimo Isola

More than 80 years of history and 60 editions: The Faenza Prize has always been a point of reference in the contemporary ceramic art system worldwide. It is not only a competition, indeed. It is an original story, where History enters the many stages, invading them. The time of history affects the aesthetics and the poetics of the works, and the magnificent interweaving of the feeling of time, clay, glazes and installations has always led to consider the outcome of the Prize as a sort of definition of the "canon" to outline contemporary ceramic art in that precise moment.

Looking through the catalogues and images of past editions becomes an opportunity to photograph the social and civil transformations as well as the creative ones that have taken place. The sixty-first edition is overwhelmed by this historical time. Its international character and the will to present installations, in presence, has made it impossible to decree the winners. We have 55 artists from all over the world, a catalogue and a series of videos through which they have described their world. However, we have neither an exhibition, nor a verdict.

The international epidemic has made this decision inevitable. At the same time, studying this catalogue is and will be important because here we can find authoritative, credible and fascinating answers to understand what language characterized contemporary ceramic art in the 1920s. Thanks to the creative community, thanks to our artists, thanks to the International Museum of Ceramics and the Jury. We are living in a suspended time, outside any rules. Nevertheless, I want to read this book as the birth of a sprout, from a precious seed, on which to reflect for the many challenges we will face in the coming weeks.

The Mayor
Massimo Isola

Sommario

Contents

- 10 **Il Premio Faenza**
Faenza Prize
- 12 **Premio Faenza**
Albo d'oro / Roll of Honour
- 14 **Verbale – 61° Premio Faenza**
Report – 61st Faenza Prize
- 16 **CLAUDIA CASALI**
Una nuova edizione del Premio Faenza
A new Faenza Prize
- 20 **JUDITH SCHWARTZ**
Riflessioni sulla 61^a Biennale di Faenza
Reflections regarding the 61st Faenza Biennale
- 23 **RANTI TJAN**
Un raggio di speranza
A ray of hope
- 26 **ALBERTO SALVADORI**
Ascoltare è vedere
Listening is Seeing
- 29 **IRENE BIOLCHINI**
Ricostruire la terra
Rebuilding Earth
- 33 **Sezione Over**
- 163 **Sezione Under**
- 257 **Future Lights in Ceramics 2020-2021**
- 259 **JANA GÖBEL**
Future Lights / 61° Premio Faenza

Il Premio Faenza Faenza Prize

Il Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, ha segnato la storia culturale di Faenza nel XX secolo, facendone un punto di riferimento ceramico mondiale soprattutto a partire dagli anni Sessanta.

Istituito nel 1932 con dimensione regionale per iniziativa del Museo di Faenza e il patrocinio dell'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie), il Concorso non si presentava come una manifestazione autonoma, ma inserita in un complesso di iniziative a carattere fieristico-promozionale, anche eterogenee tra loro, che Faenza aveva realizzato da alcuni anni con il nome di "Settimana Faentina".

Il Concorso non era, fin dalle sue prime edizioni, una iniziativa estemporanea: traeva origine dalla tradizione ceramica faentina ed aveva una premessa nei dettati di Gaetano Ballardini che aveva stabilito, con felice intuito, nello statuto del nascente Museo (1908) di "indire mostre internazionali, periodiche, di ceramiche interessanti l'uno e l'altro punto dell'arte, della tecnica, dell'uso pratico" nonché di "indire concorsi internazionali per la produzione della ceramica sotto l'aspetto d'arte e di tecnica".

Nel 1938 il Concorso prese carattere nazionale; era la prima manifestazione in questo settore che veniva inaugurata in Europa con una precisa caratterizzazione, una cadenza periodica e senza finalità commerciali.

La parentesi bellica interruppe nel 1942 lo svolgimento del Concorso che già nel 1946 riprendeva, proseguendo regolarmente fino ad oggi: con cadenza annuale fino al 1987, biennale dal 1989. Nel 1963 il Concorso si è ampliato a livello internazionale.

La Manifestazione è stata, fin dall'inizio, un importante momento nella valorizzazione, nel rinnovamento, nella promozione della ceramica sia sotto l'aspetto artistico

The International Competition of Contemporary Ceramic Art has marked the cultural history of Faenza in the 20th century, referring for ceramics worldwide, especially since the 1960s.

Established in 1932, with a regional dimension through the initiative of the Museum of Faenza and the patronage of ENAPI (National Handicrafts and Small Industries Board), the Competition was not an autonomous event, but rather part of a complex of initiatives. They had fair-promotional nature, were heterogeneous and carried out for some years in Faenza under the name of "Settimana Faentina" (Faenza Week).

The Competition was not, since its first editions, an extemporary initiative, but originated from the ceramic tradition of Faenza. It also had a premise in the directives of Gaetano Ballardini who had established, with a happy intuition, in the statute of the nascent Museum (1908) to "hold international exhibitions, periodical, of ceramics interesting in different point of art, technique and practical use" as well as to "hold international competitions for the production of ceramics under the aspect of art and technique".

In 1938, the Competition became a national event. It was the first event in this sector to be inaugurated in Europe with a precise characterization, a periodic cadence and without commercial purposes.

In 1942, the WW II interrupted the development of the Faenza Prize, but in 1946 it restarted, continuing regularly until today: annually until 1987, biennially since 1989. In 1963, the Competition was expanded to an international level.

From its origin, the event has been an important moment in the enhancement, renewal, and promotion of ceramics, both from an artistic and decorative point of view and in terms of functionality and furnishings.

e decorativo, sia in quello funzionale e dell'arredo. La stessa Manifestazione ha inoltre dato impulso a una ricerca complessa, non solo estetica, ma riguardante esperienze nel settore della tecnologia delle argille, degli smalti, delle cotture mutuandole dall'industria e coinvolgendo di ritorno l'industria stessa nel design di oggettistica e di piastrelle.

Visto non solo come stimolo nei confronti della ceramica tradizionale, ma soprattutto come esperienza, spesso problematica, per avvicinarsi a questo materiale, per plasmarlo, per volgerlo a fini estetici, il Concorso di Faenza ha avuto un indubbio dialogo con l'arte contemporanea e con il design.

Le ultime edizioni hanno mostrato aspetti non marginali sul fronte della sperimentazione e della contaminazione fra vari linguaggi non esclusivamente ceramici. Quest'ultimo approccio può essere fonte di impensabili sviluppi verso nuove prospettive.

Nel 2018 il Museo di Faenza ha celebrato le 60 edizioni del Concorso, 80 anni di vita, invitando artisti provenienti da tutto il mondo a celebrare la scultura ceramica.

The Competition has also given energy to a complex research, not only aesthetic, but concerning experiences in the field of technology of clays, glazes, and firings, borrowing them from industry and involving the industry itself in the design of objects and tiles.

Seen not only as a stimulus towards traditional ceramics, but above all as an experience, often problematic, to approach this material, to shape it, to turn it to aesthetic ends, the Faenza Prize has had a definite dialogue with contemporary art and design.

The last editions have shown important aspects concerning the experimentation and contamination between various languages, not exclusively ceramics. This last approach can be a source of unexpected developments towards new perspectives.

In 2018, the Museum of Faenza celebrated the 60 editions of the Competition, 80 years of life, inviting artists from all over the world to celebrate ceramic sculpture.

Verbale – 61° Premio Faenza
Biennale Internazionale della Ceramica
d'Arte Contemporanea – 2020
Lavori della giuria – Selezione di Primo Grado

Report – 61st Faenza Prize
Internazionali Biennial of Contemporary
Ceramic Art – 2020
Work of the Jury – First step Selection

Il giorno 23 febbraio 2020 la Giuria internazionale composta da:
Claudia Casali, Direttrice MIC Faenza, *presidente di Giuria*
Irene Biolchini, storica dell'arte Contemporanea, *guest curator MIC Faenza*
Frédéric Bodet, storico d'arte contemporanea, *già curatore del Musée Nationale de la Céramique de Sèvres*
Alberto Salvadori, *direttore ICA Milano*
Judith Schwartz, *Professore Emerito, New York University*
Ranti Tjan, *direttore EKWC European Ceramic Work Centre, Oisterwijk (Olanda)*

ha concluso la propria selezione, effettuata on-line, delle opere da ammettere alla fase finale del 61° Premio Faenza 2020.

Sono state presentate 539 opere da artisti, rappresentanti 62 nazioni. La giuria ha esaminato le fotografie delle opere e ha conferito ad ogni opera un punteggio da 1 a 5. In virtù di tale punteggio sono stati selezionati 58 artisti provenienti da 24 nazioni, 35 di essi nella categoria "over 35" e 23 nella categoria "under 35".

Per questa edizione sono state richieste opere installative e scultoree.

La Giuria ha ammesso all'esposizione gli artisti di seguito elencati.

On February 23rd, 2020 the International Jury composed by:
Claudia Casali, *MIC Faenza Director, Jury's President*
Irene Biolchini, *contemporary art historian, guest curator MIC Faenza*
Frédéric Bodet, *contemporary art historian, former curator at Musée Nationale de la Céramique de Sèvres*
Alberto Salvadori, *ICA Milano Director*
Judith Schwartz, *Professor Emeritus at New York University*
Ranti Tjan, *Director EKWC European Ceramic Work Centre, Oisterwijk (The Netherlands)*

has concluded the online selection of the works to be admitted to the final phase of the 61st Faenza Prize 2020.

Artists in representation of 62 countries presented 539 works. The Jury examined the photographs of the works and assigned each work a score from 1 to 5. By virtue of this score, 58 artists from 24 nations were selected, 35 of them in the "over 35" category and 23 in the "under 35" category.

For this edition, the Jury particularly requested installations and sculptural works.

The Jury admitted to the exposition the following artists.

Sezione / Section OVER 35

Abraham Kerstin (Germania), Agius Victor (Malta), Beça Sofia (Portogallo), Boccini Nicola (Italia),
Brugman Helmie (Paesi Bassi), Casini David (Italia), Cimatti Antonella (Italia), Corvi-Mora Tommaso (Italia),
Doyen Nathalie (Algeria), Dufour Laurent (Francia), Finneran Bean (Stati Uniti),
Grycko Monika Anna (Polonia), Hijos Safia (Francia), Johnson Peter Christian (Stati Uniti),
Longo Loredana (Italia), Louis Frank (Germania), Lucca Matteo (Italia), Roy & Erez Maayan (Israele),
Malfliet Yves (Belgio), Morrow Lucy (Irlanda), Nagai Makiko (Giappone), Neretti Alessandro (Italia),
Panikanova Ekaterina (Russia), Porelli Paolo & Tittarelli Rubboli Maurizio (Italia), Roma Alessandro (Italia),
Roos Stephanie Marie (Germania), Ruimers Rob (Paesi Bassi), Salvi Fausto (Italia), Stair Julian (Regno Unito),
Süssholz Eileen (Sud Africa), Tanaka Tetsuya (Giappone), T-Yong Chung (Corea del Sud),
Van San Tamara (Belgio), Van Sprang Anne-Marie (Paesi Bassi), Wang Lily (Taiwan).

Sezione / Section UNDER 35

Aguilera Lester Sophie (Regno Unito), Alers Natasja (Paesi Bassi), Ardini Francesco (Italia),
Benedan Michaela (Italia), Bonora Giulia (Italia), Brkic Walter Iva (Serbia), Cavorovic Jovana (Serbia),
Cianchi Lorenzo (Italia), Fukazawa Ion (Giappone), Gileva Elena (Russia), Hardiansyah Nur (Indonesia),
Himmelman Julia (Germania), Iglesias Barrios Noemi (Spagna) Kaapke Lena (Germania),
Maróti Viktória (Ungheria), Racca Vammerisse JP (Francia), Rutar Kristina (Slovenia), Sharma Priyanka (India),
Tanaka Yu (Giappone), Tse Jacqueline (Stati Uniti), Wang Christine Yiting (Taiwan), Zhu Binji (Cina),
Żynda Dawid (Polonia)

La 61ª edizione del Premio Faenza è stata posticipata e poi definitivamente annullata, senza assegnazione dei Premi, a causa dell'emergenza sanitaria Covid-19. Da gennaio a marzo 2021 si è proceduto a promuovere on-line con talks settimanali gli artisti selezionati.

The 61st Faenza Prize exhibition was firstly postponed, then definitely cancelled, without awarding prizes, due to the sanitary emergency caused by Covid-19. From January to March 2021, the selected artists were promoted on-line through weekly talks.

Una nuova edizione del Premio Faenza A new Faenza Prize

Claudia Casali

"La nostra Biennale d'Arte Ceramica riparte con nuovo entusiasmo e nuove idee dopo la significativa esperienza della mostra "Ceramics Now!" volta a celebrare le 60 edizioni e gli 80 anni del Premio Faenza, tenutasi nel 2018. Questa mostra ha portato diversi riflessioni e ha raggiunto importanti risultati. Innanzitutto ci ha fatto comprendere, per chi ancora non se ne fosse accorto, di quanto contemporaneo sia il linguaggio ceramico adottato oggi da tantissimi artisti, con modalità e forme differenti ed innovative". Questo era l'incipit del mio testo che avevo preparato la scorsa primavera pensando positivamente di poter ancora riuscire ad organizzare la nostra Biennale in presenza e con tutte le caratteristiche che negli anni l'hanno distinta. Purtroppo quella che all'apparenza sembrava una semplice astiosa influenza, si è rivelata la catastrofe umana, culturale, sociale che ancora oggi siamo costretti a vivere. E chissà ancora per quanto tempo dovremo convivere con la paura, l'angoscia, l'incertezza che coinvolgono tutti i settori di attività, non ultimo quello museale.

Non è certo stata una scelta facile quella di annullare il 61 Concorso e di creare una edizione speciale, unica (e mi auguro irripetibile), consona a quello che questo momento storico ci richiede: una presenza digitale che raggiunga più pubblici e più canali di comunicazione, salvaguardando la promozione degli artisti, fortemente penalizzati dalla mancanza di luoghi e spazi espositivi. Non voglio definirla un'edizione virtuale poiché il termine non mi soddisfa: è un'edizione "speciale", costruita in modo diverso per creare e rafforzare una comunità artistica e per superare tante difficoltà, in primis logistiche.

"Our Biennial of Ceramic Art restarts with new enthusiasm and new ideas after the significant experience of the exhibition "Ceramics Now!" aimed at celebrating the 60 editions and 80 years of the Faenza Prize, held in 2018. This exhibition offered several reflections and achieved important results. First of all, it allowed us to understand, for those who had not realized it yet, how contemporary is the ceramic language adopted today by many artists, with different and innovative ways and forms".

This was the incipit of my text, written last spring, thinking positively that it would be possible to organize the Biennial in presence with all the characteristics that have distinguished it over the years. Unfortunately, what appeared to be a simple, persistent bad flu, turned out to be the human, cultural and social catastrophe that we are still forced to live. And who knows how much longer we will have to live with the fear, the anguish, the uncertainty that involve all the sectors of activity, not least the museum one.

It was not easy to cancel the 61st Competition and to create a special, unique (and I hope unrepeatable) edition, respecting what this historical moment requires: a digital presence that reaches more audiences and more communication channels, safeguarding the promotion of artists, who are seriously penalized by the lack of venues and exhibition spaces. I do not like to call it virtual edition, a definition that does not fit this experience, I prefer "special" edition, arranged in a different way to create and strengthen an artistic community and to overcome many difficulties, first of all logistical ones.

Devo ringraziare il CDA del Museo per avere accettato questa variante e la Giuria che aveva già svolto a gennaio 2020 tutte le fasi di selezione dei tanti partecipanti. Per la 61^o edizione del Concorso la tematica prediligeva le forme legate all'installazione e alla scultura pura. Ogni artista poteva esprimersi con una sola opera (non tre come nelle edizioni precedenti), inviando un progetto che esprimesse la sua poetica all'interno di queste due modalità espressive.

La Giuria (composta dalla scrivente, da Judith Schwartz, professore emerito della New York University; Frédéric Bodet, storico dell'arte contemporanea, già conservatore e curatore del Museo Nazionale della Ceramica di Sèvres; Ranti Tjan, direttore di EKWC European Ceramic Work Centre di Oisterwijk (Olanda); Alberto Salvatori, direttore ICA di Milano, e Irene Biolchini, guest curator del MIC) ha selezionato 58 artisti su un totale di 539 partecipanti, appartenenti a 62 nazioni, 137 artisti *under 35* e 402 *over 35*.

Sono state selezionate opere importanti che hanno interpretato appieno la richiesta del bando fornendo prospettive contemporanee inedite e talvolta inconsuete per la ceramica. Molte opere hanno contemplato diversi interventi coniugando la materia fittile con altre forme d'arte contemporanea (video, performance, fotografia). L'attualità, la politica, le disparità sociali sono tematiche sviluppate da diversi artisti, così come l'attenzione al clima e alle tematiche ambientali, il significato del ritorno alle proprie origini attraverso la semplice terra e l'attualizzazione della tradizione e della sua storia. L'arte racconta ed esprime il proprio tempo, la

I wish to thank the Museum Board of Directors for accepting this new modality and the Jury that had already carried out all the selection phases of the many participants in January 2020. For the 61st edition of the Competition, the theme favoured forms related to installation and pure sculpture. Each artist could express himself with only one work (not three as in previous editions), sending a project that expressed his poetics within these two expressive modalities.

The Jury (composed by the writer; Judith Schwartz, professor emeritus of New York University; Frédéric Bodet, contemporary art historian, former curator of the National Museum of Ceramics of Sèvres; Ranti Tjan, director of EKWC European Ceramic Work Centre in Oisterwijk (Netherlands); Alberto Salvatori, director of ICA Milan, and Irene Biolchini, guest curator of MIC) selected 58 artists out of a total of 539 participants, belonging to 62 countries. Among them, 137 artists were under 35 and 402 over 35 years old.

The selected works are of considerable interest, they have fully interpreted the request of the call, providing new and sometimes unusual contemporary perspectives for ceramics. Many artists, through their works, have faced different modalities of action, combining the clay material with other forms of contemporary art (video, performances, photography). Current events, politics, social inequalities are themes developed by several artists, as well as the attention to climate and environment, the meaning of the return to origins through using the pure clay and the actualization of the tradition and its history. One work, in particular, had to

propria quotidianità, è uno specchio importante della nostra realtà; questa selezione lo dimostra.

Ci sono stati momenti di difficoltà, di discussione, di attrito a seguito della decisione di optare per una versione online di incontri con gli artisti, di una promozione quotidiana dei protagonisti e di mantenere comunque l'impegno della pubblicazione di un libro a testimoniare il grande lavoro svolto dai partecipanti e dalla Giuria. Dei 58 artisti selezionati, tre hanno deciso di non partecipare e di non autorizzare la pubblicazione dei loro lavori, dissentendo con la proposta presentata dal Museo. Se abbiamo accettato con rammarico questa scelta, siamo altresì consapevoli che questa era l'unica possibilità di fare dialogare gli artisti, far conoscere il loro lavoro e le loro riflessioni in questo momento storico. Questa scelta, alla fine, si è mostrata vincente, portando positivi riscontri nella comunità artistica, riprendendo una comunicazione che nei mesi precedenti era stata inevitabilmente interrotta.

I "Faenza Prize Talks" sono stati molto seguiti e partecipati. Hanno dato la possibilità di ricostruire una comunità artistica fortemente penalizzata dalla pandemia (le registrazioni sono sempre disponibili sui canali FB e YouTube del MIC di Faenza).

Guardiamo fiduciosi al futuro e facciamo tesoro di quanto appreso in questi mesi. Sono state introdotte molte novità nel settore dei beni culturali e nel settore museale, ci saranno molti cambiamenti in futuro, molte scelte inevitabili da prendere, ma cerchiamo di difendere strenuamente non solo l'arte ma la CULTURA, unica ancora di salvezza in questi momenti difficili e bui.

be the result of interaction with the public. Art reflects and expresses the time it comes from, the daily life, it is an important mirror of our reality; this selection of works testifies this trend.

This Faenza Prize lived difficult moments. There have been discussions and some frictions following the decision to opt for an online version consisting in meetings with the artists, in their daily promotion and in maintaining the publication of a catalogue to testify the great work done by the participants and the Jury. Three artists, among 58 selected, decided not to participate and not to authorize the publication of their work, disagreeing with the proposal presented by the Museum. If we accepted this choice with regret, we are also aware that this was the only possibility to allow artists to communicate, to show their works and their reflections in this historical moment. This choice finally proved to be successful, bringing positive feedback from the artistic community, restarting a communication that in the previous months had been inevitably interrupted.

The "Faenza Prize Talks" have been well attended and actively participated in. They have offered the possibility to rebuild an artistic community strongly penalized by the pandemic (the recording are always available on FB and YouTube channel of the MIC Faenza).

We look confidently to the future and treasure what we have learned in these months. Many innovations have been introduced in the field of cultural heritage and in the museum sector; there will be many changes in the future, many unavoidable choices to be made.

Accanto alla mostra del Premio Faenza, dovevamo ospitare una selezione di giovanissimi creativi scelti all'interno del progetto "Future Lights" del programma europeo CerDee. In appendice alla presente pubblicazione sono stati inseriti gli artisti selezionati negli anni 2019 e 2020.

Questa edizione *speciale* e questo libro sono dedicati ad Alfonso Leoni (1941-1980), a ricordare il quarantesimo anniversario della sua prematura scomparsa e gli 80 anni dalla nascita. Un artista che nella scultura, nell'installazione e nella performance ha trasmesso un messaggio ancora oggi assolutamente attuale, di straordinaria contemporaneità. Un artista controcorrente capace di guardare alla materia fittile come ad un mezzo intellettuale innanzitutto, per realizzare opere che rimangono capisaldi nella storia dell'arte e della scultura ceramica.

but let us strenuously defend not only art, but CULTURE in total, the only lifeline in these difficult and dark times.

Next to the exhibition of the Faenza Prize, we had to present a selection of very young creatives chosen within the contest "Future Lights", part of the European project CerDee. The artists selected in the years 2019 and 2020 have been included in the appendix of this publication.

This *special* edition and this book are dedicated to Alfonso Leoni (1941-1980), to commemorate the fortieth anniversary of his premature death and the 80th anniversary of his birth. An artist who in sculpture, installation and performance has conveyed a message that today is still absolutely relevant and contemporary. An unconventional artist who was able to face the clay from an intellectual point of view, in order to create extraordinary works that remain milestones in the history of art and ceramic sculpture.

Riflessioni sulla 61^a Biennale di Faenza Reflections regarding the 61st Faenza Biennale

Judith Schwartz

Da dove si inizia a comprendere ciò che abbiamo vissuto in quest'ultimo anno? Paura, tristezza, delusione e solitudine sono state certamente sensazioni avverse. Tuttavia, contrariamente a ciò, gli aspetti globali della pandemia ci hanno collegato in modi che non avremmo mai pensato possibili. I mesi apparentemente interminabili che ci hanno insegnato a restare a casa e ad isolarci, hanno portato nuove intuizioni che ci hanno aiutato a formulare strategie per affrontare gli avvenimenti, determinando risultati e realizzazioni sorprendenti. Abbiamo imparato ad adattarci, a sperimentare e a trovare soluzioni in modi creativi e inaspettati. A livello globale ci siamo sentiti tutti ugualmente coinvolti, abbiamo vissuto un senso di comunità sperimentando e condividendo nuovi sentimenti, dove le differenze culturali sono svanite, e l'intraprendenza ha preso il sopravvento. Sia che stessimo utilizzando piattaforme online per "incontrare" la famiglia e gli amici, che ci fossimo collegati per una conferenza o che avessimo partecipato a un incontro, ci siamo adattati alla nuova normalità. Siamo scesi a compromessi, abbiamo meditato, ci siamo ritirati dalle pressioni esterne e rivolti verso realizzazioni personali - indagini e creatività a vari livelli, dalla cucina al giardinaggio. Abbiamo sfruttato le risorse che abbiamo dentro e ci siamo concessi un'esistenza più calma e riflessiva. Leggendo, imparando, scrivendo e facendo cose, che si trattasse di pane, sedie, trapunte o arte, abbiamo avuto tempo per pensare e, col tempo, l'inconsueto è divenuto consuetudine. Quando ho saputo che la mostra di ceramica più ambita... l'equivalente degli Oscar in ceramica, la Biennale di Faenza, è stata annullata, è stato scoraggiante. Era svanita la ricompensa di un giurato per ore di noioso scrutinio.

How does one begin to comprehend what we have experienced this past year? Fear, sadness, disappointment and loneliness were certainly perverse themes. Yet, on the other hand, the global aspects of the pandemic connected us in ways we never thought possible.

Instructed to stay home and isolate, the seemingly endless months brought new insights that assisted us in the formulation of strategies to cope and change that led to surprising outcomes and realizations. We learned to adjust, experiment and work out solutions in creative, unexpected ways. Since globally we were all in it together there was a sense of camaraderie as we experienced common feelings, where cultural differences evaporated, and resourcefulness kicked in.

Whether we were Zooming to "meet" family and friends, logged in for a lecture or participated in a conference, we adapted to the new normal. We compromised, meditated, withdrew from outside pressures and turned inward to personal realizations - investigations and creativity on various levels from cooking to gardening. We tapped the resources within us and allowed time for a calmer more thoughtful existence. Reading, learning, writing and making things, whether it was bread, chairs, quilts or art- we had time to think and, in time, the unusual become usual.

When I learned that the most coveted ceramic exhibition... clay's equivalent to the Oscars, The Faenza Biennale, was cancelled, it was disheartening. A juror's reward for hours of tedious scrutiny had vanished. It was sad, disappointing and disorienting. Clay is one of

Era triste, deludente e disorientante. L'argilla è uno dei mezzi più soddisfacenti da sperimentare dal vivo. La fisicità di camminare attraverso una mostra, dialogando metaforicamente con le dimensioni, la consistenza e la forma, osservando gli effetti inconfondibili e trasformativi dell'alta temperatura sulle superfici smaltate, non ha paragoni con nessun'altra mostra dedicata a diversi materiali.

Tuttavia, con un premuroso pensiero agli artisti, plaudo al Consiglio di Amministrazione del Museo di Faenza con l'amorevole guida della sua direttrice, Claudia Casali, per aver preso le distanze in modo creativo dal passato e ricercato una nuova normalità. Hanno salvato la situazione organizzando necessariamente una presenza online, perché non si sapeva quando l'effetto di Covid-19 sarebbe finito. Alla luce di questa decisione senza precedenti, il format della Biennale di Faenza non è mai cambiato. La sua missione di favorire l'interscambio globale e la conoscenza dell'arte ceramica, unitamente ad una comprensione culturale trasversale al materiale e di stimolare l'apprezzamento per questa eccellenza artistica da parte degli artisti di tutto il mondo, è rimasta in primo piano.

Se la Biennale di Faenza ha una storia di oltre 80 anni di celebrazioni della ceramica... è tanto più significativo considerare i vincitori del passato per osservare un formidabile elenco di artisti della ceramica tra i più apprezzati al mondo. In ogni caso, quest'anno l'open call si è concentrata sull'aspetto scultoreo, installativo e su creazioni site-specific. Mi è parso chiaro che questa nuova direzione avesse l'intento specifico di attrarre un nuovo gruppo di artisti, che riflettesse maggiormente le tendenze della pratica artistica contemporanea. E così, le opere presentate sono state

the most satisfying of all mediums to experience in the flesh. The physicality of walking through an exhibition, metaphorically dialoguing with scale, texture, form, and shape and seeing the unmistakable effects of the transformative effects of intense heat on glazed surfaces is like no other material-based exhibition.

However, with thoughtful concern for the artists, I applaud the board of the Faenza Museum with loving guidance from its director, Claudia Casali, to creatively step away from the past and move to the new normal. They saved the day with an online presence not knowing when the effect of Covid-19 would end. In light of this unprecedented decision, the format for the Faenza biennale really never changed. Its mission to foster global interchange and knowledge about ceramic art, to bring a cross cultural understanding to the material and deepen appreciation for artistic excellence from artists around the world has remained in the forefront.

While the Faenza Biennale has a history of more than 60 years celebrating ceramics... it is all the more significant to look back to past winners to see a formidable list of the most highly regarded ceramic artists in the world. But this year, the open call was a focus on the sculptural aspect of installation and site-specific work. I felt this new direction had a specific intent to attract a fresh artist base, more reflective of the trends within contemporary art practice. And so, the work submitted was particularly exciting, much of it breaking technical rules and, to my delight, seeing the unexpected.

particolarmente emozionanti, in gran parte infrangendo le regole tecniche e, per mia gioia, offrendo l'inaspettato.

Ho apprezzato particolarmente anche la demarcazione delle categorie over e under 35. Un'opportunità per i meno esperti di emergere come star; per scoprire nuove intuizioni, giustapposizioni e voci diverse. Quale modo migliore se non quello di lasciare ai noti artisti più esperti una nicchia d'onore, emergendo in questo momento quale futuri leader del settore.

Mentre tutti noi avremmo preferito sperimentare direttamente l'installazione della 61° Biennale di Faenza, di socializzare, di vivere l'arte e di incontrare gli artisti, sento che i cambiamenti creativi in atto per vivere alternativamente le mostre, non solo durante una pandemia ma per il futuro, saranno alterati, valorizzati e trasformati. I formati digitali che esistono oggi, e che devono ancora essere realizzati, hanno aperto nuove possibilità di creare esperienze educative, esteticamente ricche, che sono ora solamente agli inizi.

La mia percezione complessiva delle selezioni finali è stata che la Biennale ha sondato il terreno per una vasta produzione di installazioni in ceramica, ha scoperto nuovi talenti, ha celebrato prospettive contemporanee, nuove ispirazioni e, soprattutto, ha comunicato al pubblico che la ceramica aveva, e continua ad avere, le sue radici all'interno di tutta la cultura, rendendola di fatto un mezzo emozionante per testimoniare, attraverso le mani dell'artista internazionale, la diversità e, al contempo, un'espressione universale.

Le mie più sentite congratulazioni agli artisti selezionati col sincero desiderio di incontrarci faccia a faccia negli anni a venire.

I also particularly enjoyed the demarcation of the over and under age 35 categories as an opportunity for those less seasoned to emerge as stars; to uncover new insights, juxtapositions and different voices. What better way than to let the well-known more seasoned artist have an honored niche, while opening the door for this moment in time, and the possibility of recognizing, the future leaders in the field.

While we all would have preferred to be in the moment to experience the installation of the 61st Faenza Biennale, to socialize, experience the art and meet the artists, I feel the creative changes taking place to alternatively experience exhibitions not only during a pandemic but for the future will be altered, enhanced, and transformed. Digital formats that exist now and yet to be realized have opened new possibilities with the potential to create aesthetically rich educational experiences that are now only in their infancy.

My overall perception of the final selections was that the biennale captured the pulse of larger-scaled ceramic installations, uncovered new talent, celebrated contemporary and inspired perspectives and, above all, informed the public that clay had, and continues to have, its roots within all culture - making it an exciting medium to witness, in the hands of the international artist, diversity - yet with a universality of expression. My heartfelt congratulations to the artists selected and it is my sincere desire that we meet face to face in the years to come.

Un raggio di speranza A ray of hope

Ranti Tjan

"Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura..."

Da scolaro, per far colpo sulle ragazze citando parole sagge e poesie, ho imparato a memoria i primi versi de *La Divina Commedia* di Dante Alighieri. Potrebbe essere fuori luogo iniziare a parlarne ora, ma nel 2020 e 2021 l'epidemia ha stretto il mondo in una morsa. Soprattutto quando si affrontano le statistiche record delle morti a livello globale, si osserva che non sembra esserci una prospettiva e tutti potremmo essere vittime. Il virus infetta a caso ed è ancora sconosciuto. La paura e la malattia si intrecciano e nei momenti cruciali la paura ha la meglio. Si introducono misure, limitazioni, blocchi. La vita pubblica viene sospesa. Gli scambi amichevoli, di calore umano, di conoscenze ed esperienze sono quasi impossibili. Sostituiti come la distanza sociale, le videochiamate e i webinar hanno tutto il carisma dell'argilla essiccata.

Alcuni dei pochi luoghi a cui il virus non ha accesso sono l'immaginazione e gli studi di artisti, scrittori e compositori. Lì il lavoro può continuare, indisturbato, nonostante le tempeste che imperversano fuori e le ondate di paura che hanno paralizzato le società. Con gli occhi ben aperti, non negando, tutt'altro, ma creando e facendo. Questo è ciò che istituzioni culturali come il MIC Faenza favoriscono; cercare di ottenere il meglio dagli eventi, nonostante i limiti, e focalizzare l'opinione pubblica sulle creazioni. Usando i mezzi attualmente disponibili: online e pubblicazioni su carta.

Guardare la ceramica su un monitor richiede l'impiego di tecniche specifiche, sia da parte del creatore che del

As a schoolboy, to impress girls by quoting wise words and poetry, I learned the first few lines of Dante Alighieri's *La Divina Commedia* by heart. It might be misguided to start talking about that now, but in 2020 and 2021 the pandemic has the world in its vice-like grip. Particularly as we head towards the more record-breaking death statistics you notice, globally, that there seems to be no perspective and everyone could be a victim. The virus infects at random, how exactly is, as yet, unknown. The fear and the disease become intertwined and at peak moments – the fear gets the better of us. Measures are introduced, limitations, lockdowns. Public life is put on hold. Exchanges of friendship, human warmth as well as knowledge and experience are almost impossible. Substitutes such as social distancing, video calls and webinars have all the charisma of desiccated clay.

Some of the few places the virus has no access to are the imaginations and studios of artists, writers and composers. Their work can continue, untrammelled, in spite of the storms raging outside and the waves of fear that have paralysed societies. With eyes wide open, not in denial, far from it, but by creating and making. This is what cultural institutions such as MIC Faenza facilitate; trying to make the best of things, despite the limitations, then drawing attention to what has been created. Using the means currently available: online and on paper.

Viewing ceramics on a monitor demands specific techniques be employed, both by the maker and the view-

lo spettatore. I creatori si assicurano che le loro opere siano fotogeniche, quasi degne di Instagram. Gli spettatori professionisti devono essere consapevoli di questo e cercare di immaginare le opere nella vita reale. Che percezione di tattilità suscita l'opera, le sue dimensioni, come influisce la luce del giorno sulla superficie della ceramica. Gli spettatori professionisti forse cercano anche di immaginare quali tecniche sono state usate, quale è l'origine dell'opera e come si relaziona con la storia recente della ceramica e la tradizione secolare. Il passo successivo è determinare l'importanza dell'opera nella produzione dell'artista, in che modo potrebbe rappresentare un punto di svolta per quest'ultimo o per l'arte in generale, e quale potrebbe essere l'impatto sul suo pubblico. I professionisti cercano di filtrare tutto il processo di visione/analisi attraverso l'incontro digitale con un'opera d'arte.

La parte più difficile si deve ancora affrontare: quanto è rilevante in questo momento l'opera per l'arte, per il pubblico; fornisce un valore aggiunto e, se sì, quale?

Coloro che possiedono una visione complessiva, possono osservare a distanza centinaia di opere e stabilire quali sono le tendenze, dove conducano i nuovi orientamenti e riconoscere l'innovazione. Identificano le eccezioni, gli estremi. Io non ci riesco: quando analizzo le opere proposte, sono in difficoltà, perdo l'attenzione, la dedizione che gli artisti mettono nel loro lavoro. Rimango impressionato dalla meticolosa attenzione ai dettagli o dalla grande gestualità. Sono ispirato dalla loro motivazione e dalla perseveranza. Questo significa che ogni opera proposta è di una bellezza favolosa. Nulla è fatto per niente. Che sia con gli strumenti di un artigiano o con quelli di un artista concettuale, c'è una dedizione discernibile che mi fa sperare. Offre così

er. Makers ensure their works are photogenic, almost Instagram worthy. Professional viewers are aware of this and try to imagine what the works are like in real life. What sense of tactility does the work arouse, what scale is it, how does daylight affect the ceramic's surface. Perhaps that viewers also try to imagine which techniques were used, what the work's origin is and how it relates to recent ceramics history and the centuries-old tradition. The next step is to determine the work's importance in the artist's oeuvre, in which way it could be a turning point for the latter or art in general, and what the impact on its audience could be. Professionals try to distil this whole viewing process/analysis from a digital encounter with an artwork.

The hardest part is yet to come: how relevant is the work currently to art, to the audience; does it provide added value and what exactly does the latter consist of?

Those with true oversight can remotely view hundreds of entries and conclude what the trends are, where developments are heading and see the innovation. They recognise the exceptions and the extremes. I can't when studying entries I get lost in the toil, the attention, the dedication the artists put into their work. I become impressed by their meticulous attention to detail or the grand gesture they achieve. Their intention and perseverance inspire me. This means every entry is of fabulous beauty. Nothing is made for nothing. Whether it be with a craftsman's tools or those of a conceptual artist, there is discernible dedication which makes me hopeful. It offers so much hope that the outside world is forgotten for a time.

Online I am introduced to images that I truly consider exciting and that I would love to become acquainted with. It's like Tinder; will I swipe right or left, will we

tanta speranza che il mondo esterno viene dimenticato per un po'.

Mi vengono presentate immagini online che considero veramente eccitanti e che mi piacerebbe approfondire. È come Tinder; muovendo il dito a destra o a sinistra, avrò una corrispondenza? Possiamo chattare a distanza, quanto tempo ci vorrà prima di incontrarci (e toccarci) nella vita reale? Ogni opera è realizzata con dedizione e questo rende difficile non giudicare tutte le opere secondo i loro meriti. Sono certo che tutti i membri della giuria sono dispiaciuti per questo.

Tuttavia, c'è un raggio di speranza. Dobbiamo procedere online. Per farlo correttamente, il MIC ha pensato di registrare brevi presentazioni di artisti da pubblicare online. Circa 50 artisti si sono resi disponibili a interviste e a fornire una breve presentazione del loro lavoro. E funziona! Le voci, le parole e l'intonazione degli artisti funzionano meravigliosamente. Le spiegazioni forniscono più del previsto, il calore umano può infatti trapelare dal monitor: Questi ritratti digitali rimarranno probabilmente visibili per i prossimi dieci anni e, se siamo fortunati, anche 30. Proprio come le opere stesse, cerchiamo un futuro sostenibile. E un giorno... questo futuro pieno di vaccini sarà il nostro nuovo paradiso.

get a match? Can we chat remotely, how much time will we take before meeting (and touching) in real life? Every entry is made with dedication and this makes it hard to not judge all the works according to their merits. I am certain more the jury members feel sorry for this.

Nevertheless, there is a ray of hope. We have to go online. To do so properly, MIC came up with the brilliant idea of recording short artist's presentations which it posts online. Some 50 artists were willing to answer questions and provide a brief presentation of their work. And it works! The artists' voices, words and intonation sound wonderfully. The explanations provide more than expected, human warmth may in fact be leaching from the monitor: These digital portraits will probably remain on view for the coming ten years and, if we are lucky, even 30. Just like the works themselves, we seek a sustainable future. And one day... this future filled with vaccines will be our new paradise.

Ascoltare è vedere Listening is Seeing

Alberto Salvadori

Il 2020 è l'anno nel quale tutto ciò che abbiamo pigramente, assolutamente, erroneamente, dato per scontato o semplicemente pensato che esistesse in termini definitivi è stato ridimensionato, cambiato, se non addirittura distrutto.

È proprio quando ci sentiamo meno certi, poco adeguati alla realtà che ci circonda, che ci si apre davanti agli occhi una strada che prevede solo due possibili direzioni: cadere o alzare la posta in gioco. Per l'uomo e la sua disperata ricerca di nuovi sistemi in grado di fornire risposte alle sue domande i semi di un nuovo periodo sarebbero pronti a germogliare.

Dovremmo iniziare a smettere di pensare che ogni generazione sia l'ultima, esposta sul ciglio della Storia, sospesa sul burrone del futuro. Una presunzione che il tempo e la sua evidenza si premurano ogni volta di smentire. Toglierci dal centro della visione e porre l'altro, inteso come tutto ciò a noi esterno, è l'azione da compiere.

Ascoltare è vedere ed è fondamentale, determinante, necessario.

Quando a un certo punto della nostra vita iniziamo ad ascoltare storie o entriamo in possesso di un libro - per quelli della mia generazione almeno è stato così - cominciamo a vedere cose mai viste, a costruire mondi solo nostri, che in alcuni casi appaiono più vivi di ai nostri occhi di quelli reali. Lo stesso mi succede quando incontro l'opera di un artista che mi trascina verso la costruzione di un nuovo paesaggio mentale. Devo ammettere che la materialità della ceramica, della terracotta, della materia cruda lavorata, abbinata all'idea che la compone, scissa anche da una sua possibile destinata funzionalità, è una delle maggiori attrazioni che ho e una delle più prolifiche suggestioni per questi nuovi mondi. Ogni manufatto è per me come un

2020 is the year in which everything we have lazily, absolutely, erroneously, taken for granted - or simply believed as definitive - has been downsized, changed, if not destroyed.

It is just when we feel less confident, less adequate to the reality around us, that a road opens before our eyes with only two possible directions: to fail or to raise the game. For mankind desperate search for new systems that can provide answers, the seeds of a new period would be ready to sprout.

We should stop thinking that each generation is the last, exposed on the edge of History, suspended on the cliff of the future. It is a presumption that time and its evidence make sure to disprove. Removing ourselves from the center of vision and placing the other, that is everything external to us, is the action to be taken.

Listening is watching and it is fundamental, decisive, necessary.

When, at a certain point in our lives, we begin to listen to stories or get hold of a book - for those of my generation at least it was like that - we start to see things we have never seen before, to build worlds that are ours alone, which in some cases appear more vivid to our eyes than the real ones. The same thing happens to me when I meet the work of an artist who draws me towards the construction of a new mental landscape. I must admit that the materiality of ceramics, of the earthenware, of worked raw material, combined with the idea that composes it, separated also from its possible functionality, is one of the greatest attractions I have and one of the most prolific suggestions for these new worlds. Each work is for me like a new landscape, an indefinable architecture. Talking about landscape in our contemporary context is not only to follow the canonical, literal definition of the word, it is necessary

nuovo paesaggio, una indefinibile architettura. Parlare di paesaggio in un contesto come quello odierno non è soltanto attenersi alla definizione canonica, letterale, della parola, è necessario spostarsi su piani differenti, anche quelli immaginifici, dove la mitopoiesi del racconto e della visione diventa realtà a tutti gli effetti. «Se avessi la forza di Sansone incollerei Piazza di Spagna, con certe sue tinte autunnali, morbide e tenere, sui piazzali rossi al tramonto del Gianicolo» diceva Rotella nel 1960, poi continuava con: «faremo quadri con tutto, con tutta la materia del mondo».

Ecco come sia possibile la costruzione di un paesaggio. Da non molto tempo una scoperta ci ha aiutati a tradurre scientificamente queste suggestioni ed è quella dei neuroni a specchio. Questi sono la popolazione di neuroni responsabile dei meccanismi cerebrali che consentono di capire i gesti dell'altro "come se" li eseguiamo in prima persona. Tale scoperta ha contribuito a rinfoculare l'attenzione su una nozione che identificava nel secolo scorso due impulsi primordiali che si esprimono in due fondamentali stili artistici, quello empatico, che cerca di imitare le forme organiche e vitali e quello astratto che si rifugia nelle forme inerti dei minerali. In questa epoca pandemica c'è da chiedersi se e come la nostra inclinazione all'empatia vada modificandosi sotto le costrizioni del distanziamento sociale, proponendo sempre più il modello astratto, inerte. La visione schermica destruttura anche il concetto di chi guarda e chi vede. Tale anomalia è emersa sempre di più in questi ultimi tempi a causa anche della persistenza dello schermo nella nostra vita che modifica la nostra esperienza dell'altro. Nasce così una domanda: con la prospettiva di un prolungarsi indefinito della modalità di socializzazione a distanza forse dovremmo cominciare a parlare di una specifica stagione storica dell'em-

to move to different levels, even the imaginative ones, where the mythopoiesis of the story and the vision becomes reality in all respects. "If I had Samson's strength I would glue *Piazza di Spagna*, with its soft and tender autumnal hues, onto the red squares at sunset on the Janiculum," Rotella said in 1960, then continued with, "we will make paintings with everything, with all the matter in the world."

This is how it is possible to build a landscape.

Not long ago a discovery helped us to explain scientifically these suggestions, it is the "mirror neurons" theory. It concerns the population of neurons responsible for the cerebral mechanisms that allow us to understand the gestures of others "as if" we were performing them ourselves. This discovery helped to refocus attention on a notion that identified in the last century two primal impulses expressed in two fundamental artistic styles: the empathic, attempting to imitate organic, vital forms, and the abstract, which takes refuge in the inert forms of minerals. In this pandemic age we wonder if and how our inclination to empathy is changing under the constraints of social distancing, increasingly proposing the abstract, inert model. Screen vision also deconstructs the concept of who is seeing and who is watching.

This anomaly has emerged more and more in recent times due also to the persistence of the screen in our lives that modifies our experience of the "other". So a question arises: with the prospect of an indefinite extension of the mode of the *social distance*, perhaps should we start talking about a specific historical season of empathy, what the literature has already defined CME (Computer Mediated Empathy)?

This fact also raises an aesthetic question in the etymological sense of the term (from *aisthesis*, sensation,

patia, quella che la letteratura già da qualche tempo ha definito CME (Computer Mediated Empathy)? Questo dato di fatto pone anche una questione estetica nel senso etimologico del termine (da *aisthesis*, sensazione, percezione). L'esperienza schermica è, per ora, e lo sarà per molto tempo – almeno fino a quando non ne avremo una neuronale – meramente *audiovisiva*. Si escludono così quei canali sensoriali, il tatto, l'odorato, il gusto, che la nostra tradizione culturale in generale ed estetica in particolare (assumendo il termine nel senso della disciplina filosofica) ha sempre considerato "bassi". Questi canali sono alla base della capacità di guardare e di poter sviluppare una coscienza rispetto a ciò che vediamo. Questo livello estetico si riverbera immediatamente sul livello *politico*, nel senso più ampio che possiamo attribuire a questo termine, quello relativo al vivere insieme nella comunità della *polis*. La ceramica appartiene a questo contesto, è intrisa di canali sensoriali bassi, di azioni piene di vita, di odori materici, di tattilità necessaria al suo compimento. Io sono in attesa che tutto ciò ritorni, magari con una maggiore e forse differente consapevolezza del tempo che ci è dato da usare per noi e soprattutto per gli altri.

perception). The screen experience is, for now, and will be for a long time - at least until we have a neuronal experience - an *audiovisual* experience. This excludes those sensory channels, touch, smell, taste, that our cultural tradition in general, and aesthetics in particular (taking the term in the sense of the philosophical discipline), has always considered "low". These channels are the basis of the ability to see and to be able to develop a consciousness with respect to what meets the eye. This aesthetic level immediately reverberates on the political level, in the broadest sense that we can attribute to this term, that relating to living together in the community of the *polis*. Ceramics belongs to this context. It is permeated in low sensory channels, in actions full of life, in material smells, in tactility necessary for its fulfilment. I am waiting for all this to return, perhaps with a greater and perhaps different awareness of the time we have for ourselves and especially for others.

Ricostruire la terra Rebuilding Earth

Irene Biolchini

Nel bollettino del Museo, uscito nel 1946 dopo la lunga parentesi bellica, viene presentato il V Concorso Nazionale della Ceramica con queste parole:

«Nel discorso di apertura, Gaetano Ballardini ha messo l'accento sull'importanza della ceramica nel quadro dell'economia nazionale, specie sotto l'aspetto dell'esportazione e quindi sulla utilità di aiutarne, in ogni modo lo sviluppo; sull'alto valore di stimolo di questi concorsi che la città di Faenza, auspicando l'Amministrazione civica, si fa ormai un dovere e un vanto bandire, continuando nell'opera sua di valorizzazione del prodotto al quale la lega una multisecolare tradizione; sulla volontà di ricostruzione -già avviata - degli istituti ceramisti, Museo e Scuola, tanto gravemente danneggiati dalla guerra, perché non manchino al lavoro italiano, con gli stimoli agli artefici, i mezzi di studio per un rinnovamento continuo tecnico e d'arte, condizioni indispensabili per la pacifica espansione sui mercati mondiali¹».

Rileggere oggi la visione di Ballardini ci permette di capire la consapevolezza con la quale si costruiva una posizione egemonica di Faenza all'interno del dibattito internazionale intorno alla ceramica. Un dibattito capace di comprendere che non poteva esistere innovazione artistica e industriale senza una Scuola capace di promuovere la ricerca; né ci si poteva limitare, in piena ricostruzione, a sostenere una linea creativa separata dalla realtà concreta, industriale ed edilizia della nostra nazione.

Rileggere Ballardini oggi significa interrogarsi sul senso del nostro presente, davanti ad un momento storico in cui qualsiasi realtà consumistica (e non produttiva) è stata anteposta alla scuola e alla cultura italiana. A quasi un anno dalla pandemia assistiamo allo smantellamento della scuola in presenza e alla sistematica chiusura

1. «La Faenza», Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. 1944-1946, Fascicolo III-IV, p. 92

In the bulletin of the Museum, published in 1946 after a long wartime, the 5th National Competition of Ceramics was presented with these words:

«In his opening statement, Gaetano Ballardini emphasised the importance of ceramics in the national economy, especially in terms of exports, and therefore the necessity of supporting its development in every way possible. For example, the high stimulating value of these competitions, which the city of Faenza, through its Administration, has the duty and pride to promote, continuing its work of enhancing the product to which it is tied by a centuries-old tradition. The will of reconstruction – already started – of the ceramics institutes, Museum and School, so severely damaged by the war, so that the Italian work does not lack, with the stimuli to the craftsmen, the means of study for a continuous technical and artistic renewal, necessary conditions for the peaceful expansion on world markets¹».

Reading today the Ballardini's vision, allows us to understand how Faenza was establishing a hegemonic position within the international debate on ceramics. A debate focused on understanding that artistic and industrial innovation could not exist without a School capable of promoting research. Moreover, it was not possible, in the midst of the reconstruction, to support a creative line separated from the real, industrial and construction reality of our nation.

Reading Ballardini again today means asking ourselves about the meaning of our present, in front of a specific time in which any consumerist (and non-productive) reality has been put before the Italian school and culture. Almost a year after the starting of the pandemic, we are witnessing the dismantling of the school in presence and the systematic closure of theatres, museums

1. «La Faenza», Journal of the International Museum of Ceramics in Faenza. 1944-1946, Issue III-IV, p. 92

di teatri, musei, sale da concerto. Ma anche di gallerie d'arte, spazi commerciali e privati che non vendono beni considerati essenziali: le opere.

Perché questo inclemente confronto? Perché non esiste storia senza contesto. Senza questo contesto non si può capire perché il 61° Concorso poteva solo essere cancellato. Questo catalogo è la dolorosa testimonianza di una rinuncia in presenza, di una mancata possibilità di esperienza. La sfida concreta, allora, è guardare questo libro non come una traccia di ciò che è accaduto, ma come una finestra aperta sul nostro passato prossimo. Un momento in cui ancora le convenzioni del sistema dell'arte si reggevano sui suoi paradossi: arte come unicità esclusiva, slegata da qualsiasi possibile congruenza economica e sostenibile. Il quadro non è roseo, neanche paragonato al tetro presente consumistico: ne è solo la premessa. Per anni si è pensato che le fiere potessero esistere come vetrine di lustro e non come autentici momenti commerciali; che i musei servissero per mostre ad alta affluenza di turisti (che come alieni piombavano all'interno di contesti e spazi a loro ignoti). Per decenni si è pensato ad una mobilità fluida, si sono cresciute generazioni in eterno vagare alla ricerca del mercato emergente, del prestigio elitario.

Prendiamo allora questo momento per un bilancio: diciamoci che l'arte è una necessità se condivisa. In Italia si sono alzate flebilissime voci in favore della cultura: l'unica risposta generalizzata è andata verso una moltiplicazione dei prodotti online. Anche il Concorso ha tentato di rispondere a suo modo a questa tendenza, cercando di dare la voce agli artisti. Ripartiamo da loro, dai loro spazi, ma soprattutto: ripartiamo dalle opere. Perché solo capendo il senso e le specificità del linguaggio ceramico – da sempre compromesso con il design, con l'artigianato, con l'industria – potremmo

and concert halls. But also of art galleries, commercial and private spaces that do not sell goods considered essential: the artworks.

Why this inclement comparison? Because there is no history without context. Without this context, it is not possible to understand why the 61st Competition could only be cancelled. This catalogue is the painful testimony of a renunciation in presence, of a missed opportunity for experience. The true challenge, then, is to look at this book not as a trace of what happened, but as an open window on our near past. A time when the conventions of the art system were still based on its paradoxes: art as an exclusive uniqueness, detached from any possible economic and sustainable congruence. The picture is not bright, not even compared to the austere consumerist present: it is only the premise. For years, people used to think that trade fairs could exist as showcases of prestige and not as authentic commercial moments; that museums were used for exhibitions with a high presence of tourists (who, like aliens, plunged into contexts and spaces unknown to them). For decades, people thought of fluid mobility, generations grew up in eternal wandering, in search of the emerging market, of elite prestige.

We should take this moment to make a balance: let's say that art is a necessity if it is shared. In Italy, very few voices have been raised in favour of culture: the only generalized response has been towards a multiplication of online products. Even this Competition has tried to face this trend, trying to give a voice to the artists. We should start again from them, from their spaces, but above all from their artworks. Because it is only by understanding the sense and specificity of the language of ceramics – which has always been combined with design, craftsmanship and industry – that we will be

individuare il solo e possibile "vaccino": l'incontro tra gli esseri umani e le loro visioni. Tutto ciò che è vietato adesso, ma che è stato "bandito" dal codice esclusivo ed elitario dell'arte contemporanea da anni. Torniamo negli studi, torniamo alla terra, alla sporcizia. Abbandoniamo la pulizia, il candore, le tessere VIP, il vaso-scultura ego riferito che dimentica la storia dell'arte (e forse la Storia in generale).

Non torniamo ad abbracciarci, come posa vuota ad un opening. Torniamo a esserci.

able to identify the only possible "vaccine": the meeting between human beings and their visions. All that is forbidden now, but has been "banned" from the exclusive and elitist code of contemporary art for years. We should go back to the studios, back to the earth, back to the dirt and give up the cleanliness, the whiteness, the VIP cards, the reported ego vase-sculpture that forgets art history (and perhaps History in general).

Let's not go back to hugging ourselves, as an empty pose at an opening. Let's go back to *being present*.

Sezione / Section Over

Abraham Kerstin

Agius Victor

Beça Sofia

Bocchini Nicola

Brugman Helmië

Casini David

Cimatti Antonella

Corvi-Mora Tommaso

Doyen Nathalie

Dufour Laurent

Finneran Bean

Grycko Monika Anna

Hijos Safia

Johnson Peter Christian

Louis Frank

Lucca Matteo

Roy & Erez Maayan

Malfliet Yves

Morrow Lucy

Nagai Makiko

Panikanova Ekaterina

Paolo Porelli & Maurizio Tittarelli Rubboli

Roos Stephanie Marie

Ruimers Rob

Salvi Fausto

Stair Julian

Süssholz Eileen

Tanaka Tetsuya

T-Yong Chung

Van San Tamara

Van Sprang Anne-Marie

Wang Lily

Paolo Porelli Maurizio Tittarelli Rubboli

Paolo Porelli è nato nel 1966 a Roma (Italia) dove vive e lavora | born in 1966 in Rome (Italy) where he lives and works.

www.paoloporelli.com

Maurizio Tittarelli Rubboli è nato a Macerata (Italia) nel 1959, vive a Perugia (Italia) e lavora a Gualdo Tadino (Italia) | born in Macerata (Italy) in 1959, he lives in Perugia (Italy) and he works in Gualdo Tadino (Italy)

www.rubboliarte.it

Un'installazione di 29 sculture in terracotta che si sviluppa su una parete in ferro lungo le sue diagonali, sottolineando ortograficamente la X finale della parola RefleX. Soprattutto la X vuole essere il simbolo dell'infinito prospettico e del cambiamento dimensionale nell'archetipo. L'"X factor" si identifica anche con l'indefinito, l'incognita e l'infigurabile che il processo vitale esercita continuamente e che le figure con le loro superfici riflettenti vogliono, con il gioco di parole del titolo, portarci a riflettere.

Le figure sono state create dallo scultore Paolo Porelli durante la sua residenza all'EKWC (European Ceramic Work Center in Olanda). Partendo da due modelli stampati in 3D da cui sono stati foggiate multipli a collaggio, ogni figura è stata modificata con vari interventi espressivi per sovvertirne la serialità. La smaltatura è stata affidata al maestro ceramista Maurizio Tittarelli Rubboli, l'attuale discendente della storica manifattura Rubboli fondata a Gualdo Tadino nel 1873, che le ha personalizzate cromaticamente con delle variazioni di oro e rubino secondo la tecnica del lustro in vernice con affumicazione. Progetto a doppia firma: "Porelli fece, Rubboli iridiò".



An installation of 29 terracotta sculptures that extends along the diagonals of an iron wall to emphasise orthographically the final X of the word RefleX. Above all, the X wants to be the symbol of the infinite perspective and dimensional changes to the archetype. The "X factor" identifies itself with the indefinite, the unknown and the infigurabile that the vital process exercises continually and that the figures with their reflective surface urge us to reflect upon as suggested by the word play of the title.

The figures were created by the sculptor Paolo Porelli during his residency at EKWC (European Ceramic Work Center in the Netherlands). Starting from two models printed in 3D, from which were slip-cast multiples, each figure was modified with various expressive interventions to subvert the seriality. The glazing was entrusted to the ceramic maestro Maurizio Tittarelli Rubboli, the last descendent of the historical Rubboli workshop founded in Gualdo Tadino in 1873, who personalised them chromatically with variations of gold and ruby red according to the technique of in-glaze luster in reduction: "Porelli made (it), Rubboli rendered (it) iridescent".

Opera selezionata | Selected work
RefleX: figure per riflettere / RefleX: figures for reflection, 2019
installazione (m 5 x 2) di 29 sculture in terracotta a lustro in vernice /
installation (m 5 x 2) of 29 earthenware sculptures with in-glaze luster
h max cm 42



