

# OUT OF SIGHT CASANZA



**Marina Ballo Charmet  
Walter Niedermayr**



ISTITUZIONE  
FONDAZIONE  
BEVILACQUA  
LA MASA

# **OUT OF SIGHT CASANZA**

**Marina Ballo Charmet  
Walter Niedermayr**

**a cura di/curated by  
Gabi Scardi**



ISTITUZIONE  
FONDAZIONE  
BEVILACQUA  
LA MASA

La Fondazione Bevilacqua La Masa, Istituzione del Comune di Venezia, comprende nella propria *mission* il sostegno a progetti artistici sui diversi aspetti della vita della nostra comunità e del territorio di riferimento, anche in situazioni “out of sight”, fuori vista, appunto, della quotidianità come ben titola la mostra di Marina Ballo Charmet e di Walter Niedermayr.

Il confronto con la vita nelle ‘istituzioni totali’ è offerto al pubblico, grazie alla curatela di Gabi Scardi, in un clima di tendenziale consonanza, o almeno di prossimità, con l’esperienza vissuta da molti cittadini durante la recente emergenza sanitaria.

Il prendersi cura del giardino, del terrazzo, dell’orto si è ben presto rivelato un prendersi cura di sé, un’esplorazione di aspetti poco frequentati del nostro rapporto con la natura, con i suoi tempi e cicli. Un’esperienza ‘trasformativa’ si direbbe, che ha portato molti a forme inedite di riflessività estesa dal personale alla dimensione sociale e pubblica. Ovvio l’acostamento con i processi riabilitativi che fanno leva sulla pratica colturale.

È quindi più di un auspicio che, in questo contesto, “Out of Sight” moltiplichi le occasioni di contatto tra il tessuto sociale cittadino e la particolare realtà del carcere femminile della Giudecca.

Ricordiamo infine che per la nostra Fondazione questa non è la prima esperienza di collaborazione con il Carcere Femminile e con le associazioni che sostengono l’attività di reinserimento sociale, una parte pregiata della ricerca artistica dedicata all’innovazione sociale.

*Bruno Bernardi*

Presidente, Istituzione Fondazione  
Bevilacqua La Masa

The Bevilacqua La Masa Foundation, an Institution of the City of Venice, includes in its mission the support provided to artistic projects on the different aspects of the life of our community and reference territory, even in “out of sight” situations occurring in everyday life, as the exhibition by Marina Ballo Charmet and Walter Niedermayr is deservedly titled.

The confrontation with life in “total institutions” is offered to the public, thanks to Gabi Scardi’s curatorship, in an atmosphere of substantial consonance, or at least proximity, with the experience of many citizens during the recent health emergency.

Taking care of the garden, the terrace, or the vegetable garden soon turned out to be an act of self-care, an exploration of little-visited aspects of our relationship with nature, with its times and cycles. A “transformative” experience, one might say, that has led many to new forms of reflections extending from the personal to the social and public dimensions. The juxtaposition with rehabilitation processes that rely on cultivation practice is obvious.

It is therefore more than a hope that, in this context, “Out of Sight” will multiply the opportunities for contact between the social fabric of the city and the particular reality of the women’s prison of Giudecca.

Finally, we would like to mention that for our Foundation this is not the first experience of collaboration with the Women’s Prison and the associations that support social reintegration activities, a valuable part of artistic research dedicated to social innovation.

*Bruno Bernardi*

President, Istituzione Fondazione  
Bevilacqua La Masa

*Casanza* nasce più di un anno fa da un'idea di Marina Ballo Charmet e Walter Niedermayer per la realizzazione di un progetto artistico sul rapporto con la natura e con l'orto di 6.000 metri quadri nella casa di reclusione per donne alla Giudecca, dove opera la cooperativa Rio Terà dei Pensieri di Venezia, con finalità di integrazione per le detenute attraverso la pratica lavorativa.

La Bevilacqua La Masa ha sposato immediatamente tale progetto nell'ottica di relazione con le realtà che operano in questo ambito da molti anni, compresi i tanti servizi mirati all'interno delle carceri gestiti direttamente dal Comune di Venezia. Inoltre l'iniziativa proposta dagli artisti si inseriva nella tradizione di una specifica metodologia sviluppata all'interno di linguaggi dell'arte contemporanea che avvicinano, e quindi interpretano, raccontano contesti e temi di carattere sociale, quali la cura della persona, le azioni di comunità, gli interventi nelle periferie e la sensibilità alle questioni ambientali ed ecologiche.

Nel corso dei mesi il progetto è cresciuto ed è andato definendosi nell'avvicinamento degli attori coinvolti, nel dialogo tra la Direzione del carcere ed il personale educativo, nell'incontro degli artisti con lo spazio e con le detenute, con l'interfaccia per il coordinamento istituzionale della Bevilacqua La Masa.

Alla bipersonale con opere di Walter Niedermayer e Marina Ballo Charmet sui temi affini al progetto *Casanza*, curata da Gabi Scardi, si accompagnano immagini e un video a quattro mani sullo spazio dell'orto. Riprendendo una riflessione di Sue Stuart Smith sulla professionalizzazione del lavoro con i semi nei luoghi di detenzione che si accompagna all'assunzione dei benefici fisico-psicologici del giardinaggio, possiamo dire che "Se investiamo energia nel lavoro della terra riceviamo qualcosa in cambio. Ci sono magia e fatica, ma i frutti e i fiori della terra sono forme di bontà reali: vale davvero la

pena crederci e non sono irraggiungibili. Quando semiamo, piantiamo una narrazione di possibilità future. E' un gesto di speranza. Non tutti i semi germineranno, ma l'idea di averne alcuni nel terreno infonde sicurezza" (Sue Stuart Smith, *Coltivare il giardino della mente. Il potere riparatore della natura*, Rizzoli, Milano 2021, pag. 82).

La relazione con le detenute si è materializzata in una pubblicazione speciale, un "mattoncino", che raccoglie le immagini nate dagli incontri con Walter e Marina e ottenute in un esercizio fotografico seminariale. Ogni partecipante ha sperimentato l'uso di macchinette usa e getta, scegliendo lo scatto migliore per la produzione di una serie di cartoline come dono. Le stampe ottenute dai rullini vengono quindi esposte a Palazzetto Tito in una sala dedicata.

Strumenti, tecnici, operatori, artisti, grafici, amministratori, curatori e connessioni tra apparati normativi, attori e reti. Sono emerse azioni trasformative e conoscitive, dinamiche di comprensione, non prive di tensione, in cui il sociale si è innestato in processi culturali e umani complessi, anche apparentemente lontani, talora con incertezze, dubbi e interrogativi, ai quali non sempre è stato possibile rispondere.

Un progetto che per come è cresciuto, nella volontà di tenere insieme processi, sembra richiamare l'esortazione di Bruno Latour a "riassemblare il sociale", verso una "sociologia non più come scienza ma come il tracciamento di associazioni. In questa accezione dell'aggettivo, 'sociale' non designa una cosa tra tante, come una pecora nera tra pecore bianche, ma un tipo di connessione tra cose che non sono esse stesse sociali."(Bruno Latour, *Riassemblare il sociale. Actor Network Theory*, Meltemi, Milano 2022, pag. 27).

*Stefano Coletto*

*Casanza* was born more than a year ago from an idea by Marina Ballo Charmet and Walter Niedermayer for a work concerning the cultivation of a vegetable garden in the women's prison on the Giudecca island, an activity coordinated and supported by the Rio Terà dei Pensieri cooperative in Venice, with the aim of integration through work practice. The Bevilacqua La Masa Foundation immediately embraced this project with a view to establishing a relationship with the organisations that have been working in this field for many years, including the many targeted services within prisons managed directly by the Venice City Council. Moreover, the initiative proposed by the artists was part of the tradition of a specific methodology developed within contemporary art languages that approach, and thus interpret and narrate, social contexts and themes, such as personal care, community actions, interventions in the suburbs and sensitivity to environmental and ecological issues.

Over the months, the project grew and became more defined in the dialogue between the prison management and the educational staff, in the artists' encounter with the space and the inmates, and with the interface for the institutional coordination of Bevilacqua La Masa.

The bipersonal exhibition with works by Walter Niedermayer and Marina Ballo Charmet on themes related to the *Casanza* project, curated by Gabi Scardi, is accompanied by images and a four-handed video on the space of the vegetable garden. Picking up on a reflection by Sue Stuart Smith on the professionalisation of work with seeds in places of detention that goes hand in hand with the physical-psychological benefits of gardening, we can say that "If we invest energy in working the land we get something in return. There are magic and effort involved, but the fruits and flowers of the earth are real forms of goodness: they are worth believing in and are not unattainable.

When we sow, we plant a narrative of future possibilities. It is a gesture of hope. Not every seed will germinate, but the idea of having some in the ground instils confidence" (Sue Stuart Smith, *Coltivare il giardino della mente. Il potere riparatore della natura – Cultivating the Garden of the Mind. The restorative power of nature*, Rizzoli, Milan 2021, p. 82).

The relationship with the inmates materialised in a special publication, born from a training session with Walter and Marina with the use of cameras at the participants' disposal, whose prints are exhibited in Palazzetto Tito.

Tools, technicians, operators, artists, graphic designers, administrators and curators as connections between regulatory apparatuses, actors and networks. What emerged were transformative and cognitive actions, dynamics of approach and understanding, not without tension, in which the social sphere was grafted into complex cultural and human processes, even apparently distant ones, sometimes with uncertainties and errors, doubts and questions, which could not always be answered.

A project that, in the way it has grown, in its desire to hold processes together, seems to recall Bruno Latour's exhortation to "reassemble the social", towards a "sociology no longer as the science of the social, but as the tracing of associations. In this meaning of the adjective, 'social' does not designate one thing among many, like a black sheep among white ones, but a type of connection between things that are not social in themselves" (Bruno Latour, *Riassemblare il sociale – Re-assembling the social*, Meltemi, Milan 2022, p. 27).

*Stefano Coletto*



Rosalia



Alessandra

*Casanza*: questo è il titolo del progetto realizzato da Marina Ballo Charmet e Walter Niedermayr all'interno Casa di reclusione femminile della Giudecca, nell'area veneziana della Giudecca.

“Casanza” è, nel gergo carcerario, il carcere stesso. Frutto di un percorso sviluppatosi nell'arco del 2022 all'interno della Casa di reclusione femminile della Giudecca, *Casanza* ha preso la forma di una videoinstallazione a due canali e comprende una serie di fotografie scattate dalle donne che, all'interno del carcere, hanno partecipato al progetto. L'opera viene presentata nell'ambito della mostra *Out of Sight*.

L'idea di *Casanza* si sviluppa a partire da una peculiarità di questa istituzione, che ha sede in un antico monastero femminile. Esso comprende un appezzamento di terra reso fertile da secoli di manutenzione femminile; dopo le monache, oggi sono le donne che risiedono nel carcere a coltivarlo a orto; quanto vi cresce si vende o si consuma nel carcere stesso.

Le scene del video sono state girate principalmente in quest'area verde, protesa verso l'acqua della laguna, resa però invisibile dalle alte mura di cinta che la circoscrivono, celandola all'esterno; ma si estendono anche alla grande corte, alle facciate interne dell'edificio con le loro finestre barrate e ai lunghi corridoi sui quali si affacciano le stanze.

Riprendendo le donne nella loro quotidianità di lavoro, i due artisti hanno voluto indagare il rapporto che si può instaurare tra individuo ed elemento naturale in situazioni di ristrettezza organizzata.

Dalle immagini si evince infatti come il lavoro a contatto con la natura, sebbene intramuraria, e l'esposizione alle sue leggi inalienabili, costituisca un'alternativa alla regola, agli schemi di relazione e al linguaggio del carcere; e come la durezza e la tenerezza di questo impegno, che è impegno di cura, possa indurre un ripristino della centralità del corpo con la

sua espressività, consentendo un temporaneo alleggerimento rispetto alla stretta dei rapporti sociali, alla privazione di qualità emozionale degli spazi del carcere e della vita che vi si svolge.

Nelle voci delle donne intente al lavoro si avverte una disinvoltura che contrasta con la rigidità della struttura, un senso di intimità fisica e psicologica che fa da contrappunto alla contrazione della soggettività. Se il lavoro ha a che fare con la dignità dell'uomo e con il senso generale dell'esistenza di ognuno, in una struttura segnata dal limite e dalla separazione e sottoposta a regole proprie, dotata di spazi controllati e ridotti alla funzione che svolgono, un contatto con la terra, intesa come fonte della vita, può lenire il senso di isolamento, di alienazione dal mondo esterno e dal corpo sociale, per ricucire, seppur parzialmente, lo strappo con cose fondamentali dell'esistenza e contribuire al momentaneo ricostituirsi dell'integrità della persona.

Avviandosi alla conclusione il video riporta il visitatore all'interno del carcere, nei corridoi vuoti, ma non alieni da sintomi di tensione.

Come in tutta l'opera di Ballo Charmet e Niedermayr, nella videoinstallazione riveste grande importanza, oltre al soggetto, il linguaggio filmico, con modalità di ripresa e montaggio nel ruolo di principali portatori di senso. Fondamentali sono la luce, il tempo e il ritmo, il rapporto con lo spazio. Se per quanto riguarda Niedermayr è sempre uno sguardo a distanza che congelando l'atmosfera e rarefacendo i colori fa emergere le strutture che sottendono la realtà, e dunque i modelli capitalistici, di potere e di programmazione sociale che la che ordinano, nel caso di Marina Ballo Charmet l'attenzione va al fuori fuoco, ai margini del visibile, per rivelare il quotidiano dimenticato, il rimosso, il latente, lo scarto della realtà. In *Casanza* il flusso delle immagini, sottratto a ogni intento narrativo, dà luogo a una temporalità dilatata che genera

un senso di sospensione; la lentezza evoca l'acuirsi della percezione.

Il processo di lavoro nella casa di reclusione, durato alcuni mesi, ha visto fasi di cooperazione e di dialogo con le donne nel carcere. Ne è originata una serie di fotografie in cui le signore stesse hanno fotografato l'ambiente o si sono ritratte reciprocamente. Queste immagini, con le loro implicazioni in termini di sensibilità individuale e di soggettività sociale, confluiscono nella mostra, di cui costituiscono parte integrante.

La mostra *Out of Sight*, nell'ambito della quale il progetto *Casanza* è stato realizzato, comprende anche una serie di opere a due o a quattro mani afferenti a momenti di ricerca diversi dei due artisti.

Il percorso espositivo si concentra intorno ad alcuni elementi tematici rilevanti e ricorrenti per entrambi: il senso del luogo, le istituzioni totali come dimensione altra, la loro architettura e la relazione che con essa l'individuo può istituire. Più in particolare le opere esposte riguardano gli ambienti caratterizzati da un nascondimento sistemico e normativo, a partire dai più emblematici: il carcere e l'ospedale.

Emblematico, in questo senso, è il video a quattro mani *Agente apri*, realizzato nel 2007 nel carcere di San Vittore, Milano: due bambini sotto i due anni vengono ripresi mentre percorrono lo spazio detentivo che li porta fino all'uscita con le volontarie. Emerge dalle riprese in soggettiva da dietro la relazione che il bambino così piccolo ha con lo spazio di detenzione. Il titolo trae origine dall'espressione "Agente apri!" con cui i bambini usano richiamare l'attenzione degli agenti per poter uscire e per rientrare.

Nel video *Frammenti di una notte*, girato Ballo Charmet nel 2004 all'interno di un reparto Post Acuti dell'ospedale Sant'Agostino Estense di Modena, durante la notte, l'artista si concentra invece sulle condizioni passive dei pazienti, sul senso di sospensione, di margine, sul

passaggio controllo razionale – abbandono, luce – buio. Al cuore del lavoro temi quali il trascorrere del tempo e il senso dell'essere malato, con le sue implicazioni rispetto all'istituzione.

Di Marina Ballo Charmet viene presentata anche la videoinstallazione *Tatay, 2021*, realizzata con la collaborazione di Ludovico Einaudi. *Tatay* – "papà" in filippino – è un ambiente sonoro in cui nel buio si susseguono dodici voci di padri di paesi e lingue diversi che cantano una ninna-nanna al loro bambino, mentre in un video si intravede l'immagine di un padre che culla il suo piccolo. Pur facendo riferimento a un rituale tradizionale di origini arcaiche, il lavoro evoca i mutamenti socio-culturali attualmente in corso. In particolare l'artista, attenta da sempre all'infanzia, al tema del rapporto primario e della relazione prelinguistica, presenta il vincolo paterno in termini di accudimento e di tenerezza: una ridefinizione profonda rispetto al ruolo che l'uomo ha teso a ricoprire in tutte le culture.

Di Walter Niedermayr la mostra presenta alcuni dittici e trittici fotografici del filone *Raumfolgen*, dedicato a istituzioni totali e ad altre tipologie di luoghi riservati a scopi precisi. In *Raumfolgen 40*, del 2002, lo spazio dedicato all'interno di un carcere alla cura del corpo, la palestra, si presenta tale da inibire la possibilità di espressione individuale. *Raumfolgen 132*, di due anni successiva, del carcere rappresenta invece il corridoio. Palpabile il senso di vuoto, di silenzio, di alienazione. L'algido, controllatissimo ed escludente laboratorio di genetica di un'industria chimica è il soggetto del trittico *Raumfolgen 238*; mentre nel dittico *Raumfolgen 289*, che fa parte di un progetto avviato nel 2021 seguendo la trasformazione di una banca in museo di fotografia, gli scatti sono stati realizzati un giorno prima della demolizione. Con quest'opera Niedermayr esprime il suo interesse per luoghi in fase di divenire, il cui aspetto resta dun-

que affidato esclusivamente alla fotografia; mentre il passaggio da banca a museo evoca una serie di riflessioni sulle implicazioni del concetto di museo stesso, di conservazione e di valore detenuto per un utilizzo futuro. In generale, costruendo le proprie immagini in modo da mettere il riguardante nell'impossibilità di istituire una relazione empatica con gli spazi rappresentati, l'artista lo porta ad avvertire un'impressione di straniamento; a fare dunque un'esperienza, percettiva e concettuale, di distanza.

*Casanza*, tematizzando la dicotomia tra il senso di contatto e di pienezza generato dal lavoro nell'orto e il senso di trattenuta tensione degli interni, rientra nell'ambito delle ricerche sugli spazi che inglobano, recludono, escludono, sui temi della cura nelle sue diverse accezioni, sulla costellazione di concetti quali tempo, soglia, dentro e fuori, limite e margine che sono da sempre al centro del lavoro di Marina Ballo Charmet e Walter Niedermayr.

*Gabi Scardi*



*Esther*



Gio



Rita

*Casanza*: this is the title of the project carried out by Marina Ballo Charmet and Walter Niedermayr inside the women's prison "Casa di reclusione femminile della Giudecca", in the Venetian Giudecca area.

In prison slang, "Casanza" is the prison itself. The result of a path developed over 2022 inside the "Casa di reclusione femminile della Giudecca" women's prison, *Casanza* has taken the form of a two-channel video installation and includes a series of photographs taken inside the prison by the women who participated in the project. The work is presented as part of the *Out of Sight* exhibition.

The idea of *Casanza* developed from a peculiarity of this institution, which is hosted in a former women's monastery. It comprises a plot of land made fertile by centuries of women's maintenance; after the nuns, today it is the female inmates who cultivate it as a vegetable garden; what grows there is sold or consumed in the prison itself.

The scenes of the video were mainly shot in this green area, stretching out towards the water of the lagoon, but made invisible by the high walls that enclose it, hiding it from the outside; but they also extend to the large courtyard, to the internal facades of the building with their barred windows and to the long corridors onto which the rooms overlook.

By filming the women in their everyday work, the two artists wanted to investigate the relationship that can be established between the individual and the natural element in situations of organised confinement.

The images show how work in contact with nature, albeit limited by walls, and exposure to its inalienable laws, constitutes an alternative to the rules, patterns of relationships and language of prison; and how the hardness and tenderness of this commitment, which is a commitment to care, can induce a resto-

ration of the centrality of the body with its expressiveness, allowing a temporary relief from the narrowness of social relations, from the emotional deprivation of prison spaces and the life that takes place there.

In the voices of the women intent on their work, one senses a relaxed behaviour that contrasts with the rigidity of the structure, a sense of physical and psychological intimacy that acts as a counterpoint to the contraction of subjectivity. If work has to do with human dignity and with the general sense of each person's existence, in a structure marked by limitation and separateness and subject to its own rules, with controlled spaces reduced to the mere function they perform, a contact with the earth, understood as the source of life, can soothe the sense of isolation, of alienation from the outside world and from the social body, to mend, albeit partially, the tear with the fundamental aspects of existence and contribute to the momentary reconstitution of the person's integrity.

As it draws to a close, the video takes the visitor back inside the prison, into the empty corridors, but not without symptoms of tension.

As in all of Ballo Charmet and Niedermayr's work, in the video installation the cinematic language is of great importance, in addition to the subject, with filming and editing playing the role of the main bearers of meaning. Fundamental elements are light, time, rhythm and the relationship to space. If in the case of Niedermayr it is always a distant gaze that freezes the atmosphere and rarefies the colours to bring out the structures that underlie reality, and thus the capitalist models of power and social programming that order it, in the case of Marina Ballo Charmet the attention goes to the out of focus, the margins of the visible, to reveal the forgotten everyday life, the repressed, the latent, the discarded elements of reality.

In *Casanza*, the flow of images, removed from any narrative intent, gives rise to a dilated temporality that generates a sense of suspension; the slowness evokes the sharpening of perception.

The process of working in the prison, which lasted several months, involved phases of cooperation and dialogue with the female inmates. This resulted in a series of photographs in which the ladies themselves photographed the environment or portrayed each other. These images, with their implications in terms of individual sensitivity and social subjectivity, feed into the exhibition, of which they form an integral part.

The exhibition *Out of Sight*, in the context of which the *Casanza* project was realised, also includes a series of two- and four-handed works pertaining to different research moments of the two artists.

The exhibition focuses on certain thematic elements that are relevant and recurrent for both: the sense of place, total institutions as a different dimension, their architecture and the relationship that the individual can establish with it. More specifically, the works on display concern environments characterised by systemic and normative concealment, starting with the most emblematic: the prison and the hospital.

Emblematic, in this sense, is the four-handed video *Agente apri*, made in 2007 in the San Vittore prison, Milan: two children under the age of two are filmed as they walk through the detention space leading them to the exit with the volunteers. What emerges from the subjective shots from behind is the relationship such a small child has with the detention space. The title originates from the expression "Agent, open!" with which the children use to call the attention of the officers in order to leave and to re-enter. In the video *Frammenti di una notte* (Fragments of a night), filmed by Ballo Charmet in 2004 inside a post-acute ward of the Sant'Agostino Estense hos-

pital in Modena during the night, the artist concentrates instead on the passive conditions of the patients, on the sense of suspension, of marginality, on the passage between rational control and abandonment, light and darkness. At the heart of the work are themes such as the passing of time and the sense of being ill, with its implications with respect to the institution.

Another displayed work is the video installation *Tatay*, 2021, by Marina Ballo Charmet, realised in collaboration with Ludovico Einaudi. *Tatay*—"daddy" in Filipino—is a sound environment in which twelve voices of fathers from different countries and languages sing a lullaby to their child in the dark, while in a video, the image of a father cradling his baby can be glimpsed. While referring to a traditional ritual of archaic origins, the work evokes the socio-cultural changes currently underway. In particular, the artist, who has always been attentive to childhood, to the theme of the primary and the prelinguistic relationship, presents the paternal bond in terms of care and tenderness: a profound redefinition with respect to the role that men have tended to play in all cultures.

The exhibition presents some photographic diptychs and triptychs by Walter Niedermayr from the *Raumfolgen* strand, dedicated to total institutions and other types of places reserved for specific purposes. In *Raumfolgen 40*, from 2002, the space dedicated within a prison to the care of the body, the gymnasium, is presented in such a way as to inhibit the possibility of individual expression. *Raumfolgen 132*, two years later, represents the corridor of the prison. Palpable is the sense of emptiness, of silence, of alienation. The icy, controlled and exclusionary genetics laboratory of a chemical industry is the subject of the triptych *Raumfolgen 238*; while in the diptych *Raumfolgen 289*, which is part of a project started in 2021 following the transformation of a bank into a pho-

tography museum, the shots were taken one day before the demolition. With this work, Niedermayr expresses his interest in places in transformation, the testimony of which is left exclusively to photography; while the transition from bank to museum evokes a series of reflections on the implications of the concept of museum itself, of preservation and value held for future use. In general, by constructing his images in such a way as to make it impossible for the viewer to establish an empathic relationship with the spaces represented, the artist leads the viewer to feel an impression of estrangement; therefore to

have an experience, perceptive and conceptual, of distance.

*Casanza*, by thematising the dichotomy between the sense of contact and fullness generated by the work in the garden and the sense of restrained tension of the interior, is part of the research on spaces that encompass, confine and exclude, on the themes of care in its various meanings, on the constellation of concepts such as time, threshold, inside and outside, limit and margin that have always been at the centre of the work of Marina Ballo Charmet and Walter Niedermayr.

Gabi Scardi



Mari



Still video da/from "Casanza"

## CASANZA

Una conversazione con Marina Ballo Charmet e Walter Niedermayr

Stefano Chiodi

**Stefano Chiodi:** Casanza è il secondo progetto che realizzate insieme. Quindici anni dopo Agente apri siete tornati a lavorare in un carcere, allora era San Vittore a Milano, questa volta il carcere femminile di Venezia. Come è nata l'idea di lavorare in un luogo così particolare, e in che modo siete entrati in rapporto con le detenute?

**Marina Ballo Charmet:** Abbiamo pensato insieme a un lavoro nel carcere di Venezia, un luogo molto particolare che ha sede in un ex convento del Cinquecento, alla Giudecca. Al suo interno esiste un orto molto grande, ha 6.000 mq, coltivato dalle detenute. L'intenzione era fare un lavoro nel carcere, per e con le detenute, in relazione a questo orto. Così abbiamo pensato di fare un workshop con le donne reclusi, durante il quale abbiamo parlato dei nostri rispettivi percorsi e di come ci si possa occupare in arte di qualsiasi soggetto, del banale, del "sempre visto". Abbiamo mostrato vari lavori fotografici, anche storici: soggetti banali, quotidiani come le foglie riprese da Eugène Atget, o certe fotografie del dadaista Raoul Hausmann. Abbiamo proiettato video d'artista, come quello in cui Andy Warhol mangia un hamburger o quello di Fischli & Weiss in cui un gatto lecca un piattino pieno di latte. L'intento era far capire come anche le cose semplici possano avere un loro significato nella storia dell'arte.

**SC:** Come avete selezionato le detenute partecipanti al progetto?

**MBC:** Abbiamo lavorato col gruppo di dodici donne che si occupano della coltivazione dell'orto, poi diventate undici a causa di un trasferimento di una di loro. Le detenute fanno un corso di formazione per occuparsi dell'orto. La nostra idea era far realizzare a loro stesse un lavoro

fotografico libero su questo luogo e assisterci durante le riprese del nostro video.

**SC:** Quando avete iniziato il lavoro avevate già chiaro cosa volevate realizzare oppure prima avete preso contatto con le detenute e il carcere e poi avete trovato la modalità più adatta?

**Walter Niedermayr:** Per capire come andare avanti abbiamo fatto un sopralluogo, cercando di capire come potevamo muoverci, cosa per niente semplice dato che ogni movimento doveva essere annunciato e pianificato in anticipo.

**SC:** Questa difficoltà l'avete già sperimentata a San Vittore quando avete girato Agente apri?

**WN:** Lì era stato molto più semplice; per raggiungere la sezione dove vivevano le madri con i bambini c'era un percorso obbligato da seguire.

**SC:** Come si è stabilita la vostra relazione con le detenute? Quelle con cui avete lavorato sono condannate a pene lunghe o brevi?

**WN:** Brevi in certi casi e più lunghe in altri, a Venezia ci sono anche donne all'ergastolo. Ci sono pene e nazionalità diverse. La maggioranza delle detenute è di origine africana o di altre etnie e solo una minoranza è italiana.

**SC:** È stato facile stabilire un rapporto con loro?

**WN:** Creare un rapporto nel carcere con le limitazioni che ci sono è difficile. Abbiamo cercato anzitutto di non spaventarle e di incontrarci con empatia, perché il problema principale, abbiamo capito subito, era il timore delle detenute di essere viste dall'esterno. Qualcuna ce l'ha anche detto esplicitamente.

**SC:** *Timore essere viste dalla loro famiglia, dai loro amici?*

**WN:** Non volevano essere riprese, avevano paura. Abbiamo quindi spiegato la nostra intenzione di fare un lavoro *con* e *su* di loro dove però non sarebbero apparse, in cui non sarebbero state il soggetto primario.

**MBC:** Abbiamo spiegato che il soggetto del lavoro era il luogo, il carcere stesso e l'orto/giardino...

**SC:** *Il soggetto del lavoro comprende dunque una parte visibile, il carcere, e una non visibile, la presenza e il lavoro delle detenute...*

**WN:** Sì, il contesto è costituito dell'edificio delle celle, dai corridoi, cortili, entrate, laboratori, più il giardino, che è l'area più grande del carcere alla Giudecca. E dunque il nostro lavoro si concentra su cosa fa questo luogo alle persone, alle detenute, su che tipo di rapporto si crea tra loro e il giardino e di conseguenza con la cosiddetta "natura".

**SC:** *Quindi la chiave è non far apparire le detenute ma solo il contesto?*

**WN:** In parte sì. Quando abbiamo girato il video alcune detenute erano però visibili. Qualcuna è anche riconoscibile, ma abbiamo ottenuto il loro permesso per mostrare i volti.

**SC:** *Parliamo della parte fotografica del vostro progetto. In cosa consiste?*

**MBC:** Abbiamo organizzato un laboratorio e proposto alle detenute di utilizzare delle macchine usa e getta, con pellicola quindi, e di scattare liberamente delle fotografie fino a esaurire il rollino. Alcune di queste fotografie verranno poi scelte da loro stesse per fare delle cartoline da spedire ai loro familiari o amici.

**SC:** *Le detenute avevano già esperienza con la fotografia?*

**MBC:** Sì, si vedeva chiaramente, come tutti del resto in quest'epoca.

**SC:** *La decisione di lasciar scattare le detenute è molto significativa. Mi ricorda la serie Hôpital de jour di Marc Pataut, che aveva usato una procedura simile alla vostra: in ambedue i casi si tratta di rinunciare alla posizione dominante del fotografo nei confronti del soggetto fotografato. Da questo punto di vista, in che modo si è stabilito il rapporto tra loro e voi?*

**MBC:** Ci hanno fatto diverse domande, ad esempio sulla nostra esperienza a San Vittore con i bambini. Ci hanno raccontato ciò che facevano nell'orto. Una delle detenute ci ha mostrato un albero che era quasi morto ma che grazie alle loro cure si era ripreso. Abbiamo parlato del senso di essere detenuti, della reclusione. Poco alla volta hanno capito, vedendo come ci muovevamo, sentendo le cose che dicevamo, che non eravamo lì per filmarle, bensì per riprendere lo spazio e il suo uso, il rapporto con la natura e la terra, insomma il senso del luogo.

**SC:** *L'orto del carcere è un progetto avviato da tempo?*

**MBC:** Dal 1995. Era abbandonato, poi è intervenuta la cooperativa "Rio Terà dei Pensieri" di Venezia proponendo di rimetterlo a posto, di farlo coltivare dalle detenute stesse, insieme agli operatori e ai volontari. Il progetto ha avuto successo; producono non solo ortaggi e frutta, venduti una volta alla settimana dalle donne recluse e su cui c'è un guadagno effettivo delle stesse, ma anche una serie di attività come la profumeria, i cui prodotti vengono poi venduti a Venezia e altrove. È diventata una possibilità di lavoro.

**SC:** *Walter, tu hai molto spesso fotografato scenari naturali, una natura però trasformata dall'uso e dall'abuso che ne fanno l'economia, il turismo e il consumo. Quando hai visto l'orto del carcere cosa hai pensato?*

**WN:** Anzitutto va detto che se in un carcere un orto non è abituale la sua presenza è del tutto normale in un convento, dove ha un significato molto importante dal punto di vista religioso. Un orto è certamente un pezzo di natura ma è soprattutto uno spazio coltivato e dunque culturale. È uno spazio a cui le detenute si possono dedicare, dimenticandosi del luogo in cui si trovano. Sono esposte alla natura con le sue regole e i suoi processi e possono così fare un'esperienza concreta, imparare a conoscere le proprie capacità e i propri limiti. È un luogo liberatorio. Ci si perde nella natura e nel suo ciclo.

**MBC:** La sensazione di "dimenticarsi dove ci si trova" entrando nell'orto ce l'ha riferita più di una persona. Può essere qualcosa che aiuta a ricostruire il sé della donna reclusa, a sanare le sue ferite.

**SC:** *Il giardino moderno ha un'origine settecentesca e romantica, come specchio della vita intima, una natura reinventata e "naturalizzata" in cui svolgere un rituale quotidiano di contemplazione. Ma il giardino è anche una metafora per un intelletto e una sensibilità umane da coltivare e far fruttificare: Il faut cultiver son jardin, dice la frase finale del Candide. L'orto e il giardino hanno in comune un elemento temporale, il ciclo cosmico e vegetale di morte e rinascita che sospende in qualche misura il tempo della vita sociale. L'orto offre d'altro canto un esempio di natura produttiva e benefica, laddove il carcere è fatto di disciplina, linee rette, muri, sbarre, cancelli. Mi chiedo se questi temi siano stati presenti al momento dell'ideazione del vostro progetto e poi nel corso della sua realizzazione.*

**MBC:** Siamo partiti proprio dal contrasto tra la reclusione, la privazione della libertà, e la natura, lo stare nella natura. Nelle foto delle donne sono rappresentati in effetti molti muri, anche mozzi, e molti alberi circondati da fili, che da un lato riparano e dall'altro delimitano. Anche nella nostra videoinstallazione il muro è un elemento molto presente.

**WN:** Quale significato assume lo spazio naturale per le persone costrette alla detenzione? Prendersi cura dell'orto e in un senso più ampio prendersi cura di sé, tramite le possibilità che fornisce la natura, certo con tutte le problematiche che comporta una esistenza in reclusione.

**SC:** *Per tornare alla fotografia, come avete impostato il lavoro con le detenute?*

**WN:** Abbiamo spiegato loro solo il funzionamento delle macchine fotografiche, come utilizzarle praticamente per scattare. Le hanno usate durante il giorno e a sera le hanno riconsegnate perché non potevano portarle in cella. La direzione su questo è stata molto ferma, anche se noi avremmo voluto che le portassero in cella per fotografare l'interno del carcere.

**SC:** *Chi scattava aveva dunque a disposizione un solo "rollino" di pellicola e il lavoro doveva svolgersi nell'arco di una sola giornata?*

**MBC:** Il lavoro poteva svolgersi in più giornate ma la macchina fotografica andava riconsegnata prima del rientro in cella ogni giorno.

**SC:** *Pensate di voler ripetere l'esperienza, con le stesse o con altre detenute?*

**MBC:** Ho fatto diversi seminari anche con bambini molto piccoli, e credo nel potere di conoscenza della fotografia, che può mobilitare anche esperienze profonde. Mi sembra interessante, non abbiamo ancora finito di discuterne. Alle partecipanti abbiamo detto che potevano fotografare come volevano, assolutamente libere da ogni codice prestabilito o posizione o inquadratura predeterminata ecc. Volevamo che scattassero nel modo più naturale, spontaneo, autentico, e così è stato effettivamente. Le immagini hanno tutte una certa spontaneità e autenticità.

**SC:** *Si riconosce lo stile chi scatta o sono immagini per così dire "neutre", anonime?*

**MBC:** No, non sono neutre, sono fotografie significative, empatiche: si possono riconoscere risultati visivi differenti.

**SC:** *Quando avete visto per la prima volta le fotografie sviluppate, cosa avete pensato? Qual è stata la vostra reazione?*

**MBC:** Un senso di autenticità, di immediatezza, ho avuto la sensazione di trovarmi di fronte a immagini non artefatte, a inquadrature che non cercano l'effetto, a qualcosa di già visto. Comunicano molto bene il senso del luogo, dell'essere lì dentro.

**WN:** Sono fotografie sincere e molto personali, piene di empatia per quello che inquadrano.

**SC:** *Nel momento in cui avete visto il materiale scattato avete subito pensato come presentarlo al pubblico?*

**MBC:** Con Walter abbiamo pensato potesse essere interessante fare una specie di "mattoncino", così l'abbiamo chiamato, ossia un piccolo libro di un certo spessore, con tutte le fotografie di piccolo formato. Abbiamo pensato anche ad altre soluzioni, come presentare le fotografie sul muro, su diverse file, e ad altre soluzioni, ma ci stiamo ancora riflettendo.

**SC:** *Le autrici sono presenti in mostra con i loro nomi?*

**MBC:** Il nome sicuramente ci sarà, mentre la presenza del cognome o delle iniziali sarà decisa da loro stesse.

**SC:** *Vorrei parlare ora della videoinstallazione. Entrambi avete realizzato numerosi video nella vostra carriera, di soggetto, fattura e sensibilità ovviamente molto diversi. E avete lavorato insieme ad Agente apri, come abbiamo ricordato. Vorrei partire proprio dal dato più elementare, dal momento della ripresa: chi decide come e cosa riprendere? Di chi è l'occhio dietro l'obiettivo? Di Walter, di Marina? O vi siete alternati in modo da ottenere riprese*

*che riflettessero le vostre diverse sensibilità individuali?*

**WN:** Abbiamo cercato di usare ottiche e inquadrature che entrambi utilizziamo di solito. Sono prospettive di ripresa vicine alla visualità umana.

**MBC:** Sì, l'obiettivo "normale"...

**WN:** Dal grandangolo fino al normale.

**SC:** *Avevate uno storyboard già pronto al momento delle riprese?*

**WN:** Lo storyboard l'abbiamo realizzato dopo aver visitato il carcere, avendo ancora in testa il luogo, perché all'interno quella volta non era possibile fare riprese.

**MBC:** Abbiamo poi pensato a dove poter mettere la macchina...

**WN:** Sì, abbiamo segnato i punti che potevano essere interessanti. Abbiamo sempre lavorato con un cavalletto che permetteva di guardare da un punto prefissato. L'intenzione era lavorare con un'inquadratura ferma, senza fare movimenti di macchina.

**MBC:** Non ci sono mai state grandi discussioni, eravamo sin dall'inizio d'accordo di lasciare l'inquadratura fissa, senza movimento. Il luogo entra nel quadro, la macchina non va a cercarlo. La cosa importante è che non si danno informazioni, si dà l'idea di esperienza di quel luogo e di come le donne stanno all'interno, di cosa fanno. Quel che ci interessa è presentare l'esperienza del luogo, non tanto delle informazioni.

**SC:** *Il video comincia con un'inquadratura dell'orto, non c'è la transizione, muri, cancelli, sbarre: siamo già dentro. Solo dopo si capisce lentamente cos'è il posto. All'inizio questa informazione non è esplicita, non si capisce che ci troviamo in un carcere. Non si tratta di un reportage. Il lavoro ha certamente un aspetto sociale, politico, le detenute, hanno vite, nazionalità e storie diverse. E tuttavia l'orto, l'hortus anzi, po-*

*tremmo dire, è il vero protagonista. È questa impossibile combinazione orto/carcere che avete voluto far emergere?*

**MBC:** Un grande orto all'interno di un carcere è in effetti qualcosa di molto strano, è un luogo aperto dove l'"aperto" è strettamente in rapporto con il "chiuso". Sono d'accordo con te, non è un reportage, non avevamo intenzione di farlo. Volevamo dare l'idea di un'esperienza, di un luogo all'interno di un altro luogo. Un luogo di reclusione, stretto in regole e limiti molto forti, dove emerge però la potenzialità di un rapporto con la natura e il suo ciclo.

**SC:** *Per te Walter il video ha un valore di interpretazione della realtà fisica del carcere? È una sorta di "presa diretta" del luogo?*

**WN:** L'approccio prevedeva l'uso dell'inquadratura fissa, come se si trattasse di una fotografia all'interno della quale c'è il movimento. Tutto quello che succede nell'inquadratura può essere interessante e può funzionare, anche il sonoro, che è molto importante in questo video perché dà un ulteriore riferimento al luogo, dà un senso del luogo.

**SC:** *Entrambi avete rimarcato la stranezza di questo orto/giardino all'interno di un carcere che sorge nel cuore di Venezia. E in effetti dalle immagini e dal sonoro si può intuire che c'è una città di fuori.*

**MBC:** Sì, come dice Walter il suono è particolarmente importante, si intuisce la presenza dell'acqua appena al di là dei muri.

**SC:** *Il video come viene presentato?*

**WN:** Sono due grandi videoproiezioni a parete.

**SC:** *Le immagini sono proiettate contemporaneamente?*

**WN:** Sì, ma con dei neri e dei cambi di immagine dall'una all'altra parte, c'è un ritmo, una sequenza con una certa logica.

**MBC:** Il ritmo della sequenza è creato dal montaggio delle inquadrature e dal rapporto tra le due proiezioni. È stato un lungo lavoro di prove e riflessioni. Nella fase di montaggio si è trattato in effetti quasi di creare due film da accostare cercando di creare una cadenza tra le due proiezioni; la ricerca del ritmo giusto tra i neri e le inquadrature è stata in effetti molto complessa.

**SC:** *E in questo montaggio avevate un principio guida? Avete alterato la temporalità della ripresa, l'avete inclusa come piano sequenza unico?*

**MBC:** Non abbiamo alterato le sequenze, ci sono solo dei tagli. È intervenuto anche Davide Maldì, un regista giovane molto bravo che ci ha aiutati nel montaggio. Per trovare il ritmo giusto ci è voluto molto tempo.

**SC:** *Il ritmo visivo è dunque una componente importante del lavoro.*

**MBC:** Assolutamente, le sequenze sono molto lunghe proprio per rendere il senso del luogo, lo "stare lì", farne esperienza. Non si tratta di dare informazioni. Non è un reportage. La videoinstallazione fa emergere qualcosa di "sospeso". Uno spazio che diventa luogo a sé, che rimanda a qualcosa di utopico.

**SC:** *Rispetto ad Agente apri c'è qualcosa di diverso nel modo in cui avete lavorato assieme in questa occasione?*

**MBC:** In questa videoinstallazione è come se una macchina fissa galleggiasse sul cavalletto ma riprendesse ciò che entra. Credo che in questo ci sia qualcosa di simile nel mio lavoro e in quello di Walter. L'abbiamo ritrovato lì.

**WN:** Per me usare il video così era scontato, ho sempre usato la camera fissa. Il luogo è nuovo, apparentemente è la natura che fa qualcosa con le detenute e viceversa. Credo che il tema principale del lavoro sia cosa fa la natura con noi, anche oltre il carcere, essendo noi stessi natura.

**SC:** *Quando lavorate insieme imparate l'uno dall'altra?*

**MBC:** Ci siamo ritrovati alla macchina per decidere come e dove riprendere, è qui che emergono le affinità. Poi conta molto rivedere insieme tutto il materiale.

**SC:** *Ma in chiave più soggettiva? Tu Walter lavori da solo e la solitudine è anche una condizione necessaria, un tempo di raccoglimento di fronte ai luoghi che riprendi. Lavorando con Marina, che è ovviamente molto legata al mondo della parola, alla scrittura, alla terapia, cambia il rapporto con ciò che vedi, con il tuo pensiero?*

**WN:** Cambia nel senso che cerco di capire cosa voglia Marina. Abbiamo guardato insieme e abbiamo anche cambiato, fatto modifiche. È così il lavoro quando si lavora in due; chiaramente bisogna fare dei compromessi se l'altra vede la stessa cosa in maniera diversa, si impara a vedere le cose in un'altra ottica.

**SC:** *È un'esperienza utile a tutto il vostro lavoro o resta confinata in un esperimento a quattro mani?*

**WN:** Ti fa capire come l'altra vede o funziona o come vuol fare le cose. Forse aiuta anche a capire meglio il suo lavoro in generale. Sappiamo ormai come funzioniamo insieme, sono anni in cui ci conosciamo.

**SC:** *E per te Marina?*

**MBC:** Per le riprese pian piano siamo riusciti a trovare accordi, mentre rivedere il girato nel montaggio ha richiesto un lavoro e un confronto più complesso.

**SC:** *Walter, nel tuo percorso hai fotografato spazi naturali alterati dall'intervento umano e molti luoghi chiusi, laboratori, caveaux di banche, ospedali, prigionieri. Marina, tu hai invece lavorato sulla città, sugli interni quotidiani e sulle relazioni interpersonali, sempre osservati con uno*

*sguardo attento ai dettagli rimossi, non visti. Per entrambi è evidente una forte carica critica nei confronti delle istituzioni e dell'ordine apparente del mondo. In qualche modo l'orto del carcere a Venezia è un luogo emblematico per voi. Mi chiedo, nel suo insieme questo progetto contiene un intento politico, liberatorio, utopico, o piuttosto è concentrato sul tempo e lo spazio interiore, quello delle detenute e il vostro?*

**MBC:** Sicuramente c'è un aspetto utopico. Osserviamo ciò che la natura fa a noi e alle persone che sono lì dentro, limitate dall'istituzione che ingloba e mortifica la persona, dandole limiti e regole. Coltivare l'orto per le detenute è qualcosa di molto speciale, un modo diverso per loro di condividere un tempo, uno spazio, un compito comune. Il progetto ha coinvolto solo undici detenute su ottanta, quelle che lavorano l'orto, ma anche così è sufficiente a mostrare che è possibile creare un rapporto con la natura durante la reclusione, senza per questo farlo diventare un idillio.

**SC:** *E a tuo avviso Walter qual è l'aspetto prevalente nel lavoro?*

**WN:** A me piace quello che Goffman ha scritto nel suo libro su ospedali e carceri, *Asylums*, pubblicato nel 1962. La sua tesi centrale è che il fattore più importante che modella un detenuto, un paziente, non è il suo reato, la sua malattia, ma l'istituzione di cui è in balia; le sue reazioni e i suoi adattamenti assomigliano a quelli dei detenuti di altre istituzioni totali con il cui aiuto la società si mantiene in funzione. Tuttavia, questi "contromondi" del mondo sociale quotidiano sono in ultima analisi solo riflessi della società circostante: l'analisi degli estremi getta luce su ciò che si considera normale e può affermare la propria normalità solo attraverso l'esclusione e il confinamento dei comportamenti devianti. La carriera del detenuto o paziente è da questo punto di vista solo l'immagine speculare della carriera del normale cittadino. Dunque,

se vogliamo descrivere e capire la situazione dei detenuti, necessariamente si deve prendere la loro posizione. Un altro aspetto importante emerso facendo questo lavoro era quanto sia importante un consapevole dialogo fra natura e uomo, un dialogo che in futuro potrebbe aiutare l'umanità a risolvere i suoi persistenti problemi se non a sopravvivere.

**SC:** *Aver consentito alle detenute di scattare delle fotografie, qualcosa di normalmente impossibile, pensate abbia avuto da questo punto di vista un valore particolare? Ne avete parlato con loro?*

**MBC:** Non abbiamo ancora finito di discutere insieme le loro reazioni e i loro commenti. Certo è che avevano molta voglia di iniziare, attendevano che consegnassimo loro le macchine fotografiche. Si aspettavano di poter fare l'esperienza del gioco, di potersi affidare a un'esperienza di libertà visiva e mentale e andare oltre con la fotografia.

**SC:** *È stata dunque anche un'esperienza di gioco in qualche modo?*

**MBC:** Sì, di gioco, proprio nel senso in cui lo intende Winnicott, quell'"area di illusione" che comporta una componente di libertà e creatività e ha una valenza straordinaria in una situazione di grande costrizione, limitazione e chiusura. La possibilità di creare liberamente coincide con un'apertura.

**SC:** *"Bisogna coltivare il proprio giardino" resta allora un'esortazione valida, a patto di fare i conti col fatto che il giardino è qui un orto in un carcere?*

**WN:** Sì, in fondo coltivando l'orto le detenute si sottraggono alle regole del carcere per seguire quelle della natura, del cambiamento delle stagioni. È un aspetto interessante. Le persone si sentono utili, lavorano con l'acqua e la terra, elementi naturali. E accudire le piante le mette in dialogo con le proprie possibilità di sviluppo. Penso che ogni giardino sia come

un sogno che nasconde molte cose. Alla fine del *Candide* di Voltaire, in cui il mondo viene mostrato come un crudele mattatoio, pieno di follia, omicidi e ingiustizie, si scopre la saggezza, per nulla soffocante, che l'unica cosa da fare in modo sensato è "coltivare il giardino" in pace.

**MBC:** Penso che coltivare l'orto aiuti le recluse a sentirsi più libere, a creare un rapporto con la natura e con ciò che questo comporta rispetto alle sensazioni e alle emozioni individuali. E far crescere, veder nascere qualcosa ha a che fare con una possibilità di riparazione del sé. Ma nel carcere l'identità della reclusa è "azzerata", "denudata" completamente. È come se la reclusione dovesse comprendere sempre anche la punizione ulteriore della spoliatura di cui parla Goffman. Si può dire che qui l'orto sia un *altrove*, un'apertura, che rimane tale anche se il resto continua a coincidere con l'azzeramento della persona.



Still video da/from "Casanza"

## CASANZA

A conversation with Marina Ballo Charmet and Walter Niedermayr

Stefano Chiodi

**Stefano Chiodi:** *Casanza is the second project you've done together. Fifteen years after Agente apri, you've come back to working in a prison – then it was San Vittore in Milan, and this time the women's prison in Venice. How did you get the idea of working in such an unusual place, and how did you develop a rapport with the women incarcerated there?*

**Marina Ballo Charmet:** Together we came up with the idea of a project in the Venice prison, a very peculiar place located in what was a sixteenth-century convent on Giudecca. Inside the walls there's a very large vegetable garden, six-thousand square meters, cultivated by the women incarcerated there. Our intention was to do a project in the prison, for and with incarcerated women, in relation to this garden. So we decided to do a workshop with them, during which we talked about our respective life paths and how art can deal with any subject, including the everyday, the "always-seen." We showed them various photographic works, historical and contemporary: banal, everyday subjects, like Eugène Atget's leaves, and certain photographs by the Dadaist Raoul Hausmann. We showed them artists' videos, like the one of Andy Warhol eating a hamburger, and the Fischli & Weiss one in which a cat licks a dish of milk. The intention was to help them understand that even simple things can have a meaning in art history.

**SC:** *How did you choose the women who participated in the project?*

**MBC:** We worked with the group of twelve women who take care of cultivating the garden, which became eleven when one was transferred. The women do a training course to take care of the garden. Our idea was to have them freely

create a photographic project about this place themselves, and to witness that during our video shoots.

**SC:** *When you first started the project, did you already have clearly in mind what you wanted to do, or did you make contact with the prison and the women incarcerated there first, and then find the most suitable way to work?*

**Walter Niedermayr:** To work out how we should move forward with it, we did a site visit, trying to understand what we could do, which was not a simple matter since every movement had to be announced and planned in advanced.

**SC:** *Had you already dealt with this sort of difficulty at San Vittore when you shot Agente apri?*

**WN:** There it was a lot easier; to get to the sector where the mothers with children lived there was an obligatory route to follow.

**SC:** *How did you establish a relationship with the women incarcerated at the prison? Were those you worked with serving long or short sentences?*

**WN:** Short in some cases and longer in others – there are women serving life sentences in Venice, too. There are different sentences and nationalities. Most of the women incarcerated there are of African origin, or other ethnic groups, and only a minority are Italian.

**SC:** *Was it easy to establish a rapport with them?*

**WN:** Creating a rapport in the prison, with the limitations in place there, is difficult. We tried first and foremost not to scare them, and to come in with empathy, because the main problem – as we

realized right from the start – was their fear of being seen from the outside. Some of them even told us that explicitly.

**SC:** *Fear of being seen by their families and friends?*

**WN:** They didn't want to be filmed, they were afraid. So we explained that our intention was to do a project with and about them, but in which they wouldn't appear themselves – they wouldn't be the main subject.

**MBC:** We explained that the subject of the work was the place, the prison itself, and the garden...

**SC:** *So the subject of the work comprises a visible part – the prison – and a non-visible one – the presence and work of the women incarcerated there...*

**WN:** Yes, the context is the building with its cells, corridors, courtyards, entranceways, workshops, and the garden, which is the biggest area of the Giudecca prison. And so, our work focused on what this place does to people, to the women incarcerated there, and on what type of relationship is created between them and the garden, and consequently the relationship with "nature".

**SC:** *So the key is to not show the women, but only the context?*

**WN:** In part, yes. When we shot the video, some of the women were visible. Some of them are actually recognizable, too, but we got their permission to show their faces.

**SC:** *Let's talk about the photographic part of your project. What does it entail?*

**MBC:** We set up a workshop and gave the women disposable cameras – the ones with film – to use, and told them to freely take photos until they finished the roll of film. They themselves would later choose some of these photographs to make postcards to send to their family or friends.

**SC:** *Did the women already have experience with photography?*

**MBC:** Yes, we could see that, as everyone does these days.

**SC:** *The decision to let the women take photographs is significant. It reminds me of the series Hôpital de jour by Marc Pataut, who used a procedure similar to yours; in both cases it was a matter of giving up the dominant position of photographer with regard to the photographed subject. From this point of view, how was the relationship between you and them established?*

**MBC:** They asked us various questions, for example about our experience with children at San Vittore. They told us what they were doing in the garden. One of the women showed us a tree that had been almost dead, but that had recovered thanks to their care. We talked about what it means to be incarcerated, and about imprisonment. Little by little they started to understand – seeing how we worked, hearing the things we said – that we weren't there to film them per se, but to film the space and its use, their relationship with nature and the land, the sense of the place, in short.

**SC:** *Has the prison garden been in existence for a long time?*

**MBC:** Since 1995. It had been abandoned, then the Venice-based cooperative "Rio Terà dei Pensieri" intervened and proposed to fix it up, and to have it be cultivated by the incarcerated women themselves, together with staff and volunteers. The project was a success – they not only produce fruit and vegetables, which the women sell once a week and actually earn something that way, but there are also activities like the perfumery, with products sold in Venice and elsewhere. It became a work opportunity.

**SC:** *Walter, you have often photographed natural scenarios, but of a nature that's*

*been transformed by the use and abuse of the economy, tourism and consumerism. What did you think when you saw the prison garden?*

**WN:** First of all we have to say that while a vegetable garden is unusual in a prison setting, it's completely normal for there to be one in a convent, where it has great significance from the religious point of view. A garden is certainly a piece of nature, but above all it's cultivated, and thus cultural space. It's a space the incarcerated women can dedicate themselves to, forgetting where they are. They're in the midst of nature, with its rules and its processes, so they can have a concrete experience, getting to know their own capacities and limitations. It's a liberating place. You get lost in nature and its cycle there.

**MBC:** More than one person described to us a sensation of "forgetting where they are" when they go into the garden. It might be something that helps women who are incarcerated rebuild their sense of self, and heal their wounds.

**SC:** *The modern garden has 18th-century Romantic origins, as a mirror of inner life, a reinvented and "naturalized" nature where one could practice a daily ritual of contemplation. But the garden is also a metaphor for human intellect and sensibility, to be cultivated and made fertile – Il faut cultiver son jardin, as the last sentence of Candide says. The vegetable garden and the pleasure garden share a temporal element, the cosmic and vegetal cycle of death and rebirth that in a certain sense suspends the time of human social existence. The vegetable garden is also an example of productive, beneficial nature, while the prison is all about discipline, straight lines, walls, bars and gates. I wonder if these themes were in your mind when you conceived your project, and throughout the course of the work.*

**MBC:** We started out from exactly this contrast between imprisonment, the deni-

al of freedom, and nature, being in nature. In fact, the women's photos show a lot of walls, some of them torn down, and a lot of trees surrounded by wires, which protect on one hand and delimit on the other. The wall is an element that's very much present in our video installation as well.

**WN:** What significance does a natural space take on for people who are incarcerated? Taking care of the garden, and in the broader sense taking care of oneself, through the possibilities that nature provides, certainly with all the problematic issues that come with an existence in a state of imprisonment.

**SC:** *Getting back to photography, how did you approach the work with the women at the prison?*

**WN:** We just explained how the cameras worked, how to use them to shoot photos. They used them during the day, and in the evening returned them to the staff, because they couldn't take them into their cells. The prison administrators were immovable on that, although we would have liked them to take the cameras to their cells to photograph the interior of the prison.

**SC:** *So the women had just one "roll" of film available, and they had to take the photos within the arc of a single day?*

**MBC:** The photos could be taken over several days, but the camera had to be handed over to staff before they went back to their cells every day.

**SC:** *Do you think you'd like to repeat this experience, with the same women or with other women in prison?*

**MBC:** I've done several seminars, some with very small children too, and I believe in the power of being able to take photos, which can sometimes activate profound experiences. It's interesting – we haven't stopped talking about it yet. We told the participants that they could

take photographs however they wanted, that they were absolutely free from any preset rules or positions or predetermined types of framing, etc. We wanted them to take photos in the most natural, spontaneous, authentic way possible, and that's exactly what they did. The images all have a certain spontaneity and authenticity.

**SC:** Can you recognize the individual style of each participant, or are they sort of "neutral," anonymous images?

**MBC:** No, they're not neutral, they're meaningful, empathic photographs; you can identify different visual results.

**SC:** When you saw the developed photos for the first time, what did you think? What was your reaction?

**MBC:** A sense of authenticity, of immediacy. I had the sensation of looking at uncontrived images, shots that weren't aiming for any effect, something I'd already seen before. They communicate a sense of place very well, of being inside the place.

**WN:** They are sincere and highly personal photographs, full of empathy for what's in the frame.

**SC:** When you saw the material they'd shot, did you immediately have an idea of how to present it to the public?

**MBC:** Walter and I thought it might be interesting to make a sort of "brick," as we called it, a thick little booklet, with all the photographs in small format. We also thought about other possibilities, like presenting the photographs on the wall, in several rows, and other ideas, but we're still thinking about it.

**SC:** Are the names of the women who took the photos present in the exhibition?

**MBC:** The names will definitely be there; they'll decide for themselves whether to include their last names or initials.

**SC:** I'd like to talk about the video installation. You've both made numerous video works in your career, obviously with very different subjects, production modes and sensibilities. And you worked together on *Agente apri*, which we've mentioned. I'd like to start from the most basic element, the moment of filming: who decides how and what to film? Whose eye is behind the lens, Walter's or Marina's? Or do you alternate so as to get shots that reflect your different individual sensibilities?

**WN:** We tried to use perspectives and framing that we both typically use. They're shooting perspectives that are close to human points of view.

**MBC:** Yes, the "normal" lens...

**WN:** From wide-angle to normal.

**SC:** Did you have a storyboard ready when you started filming?

**WN:** We did the storyboard after visiting the prison, with the place in our minds, because that first time we weren't able to film.

**MBC:** Then we thought about where to put the camera...

**WN:** Yes, we marked the spots that we thought could be interesting. We've always worked with a tripod that lets us watch from a preestablished point. The intention was to work a fixed frame, without moving the camera.

**MBC:** There was never much argument, we agreed from the outset on a fixed frame, without movement. The place comes into the frame – the camera doesn't go looking for it. The important thing is that it doesn't give information or data, but rather the idea of the experience of that place and how the women live inside it, what they do. What we're interested in is presenting the experience of the place, not so much in providing information.

**SC:** The video starts with a shot of the garden – no transition through walls, gates or bars, we're already inside. Only later do we slowly begin to understand what this place is. At the beginning, this isn't explicit, we don't realize that we're in a prison. It's not a reportage. The work certainly has a socio-political aspect – the women have different lives, nationalities and stories. But the garden, or rather the hortus, we could say, is the real protagonist. Was it this impossible garden/prison combination that you wanted to bring out?

**MBC:** A large garden inside a prison is effectively a very odd thing – it's an open space in a place where the "open" is closely linked with the "closed." I agree, it's not a reportage, we had no intention of doing that. We wanted to give the idea of an experience of a place inside another place. A place of imprisonment, enclosed within very strict rules and limitations, but where the potential arises for a relationship with nature and its cycle.

**SC:** For you and Walter, is the video an interpretation of the physical reality of the prison? Is it a sort of "live recording" of the place?

**WN:** Our approach uses a fixed frame, as if it were a photograph within which there's movement. Everything that happens within the frame can be interesting and can serve a function, including the sound, which is very important in this video because it gives another reference to the place – it gives a sense of place.

**SC:** Both of you have noted the strangeness of this vegetable garden inside a prison in the heart of Venice. And in fact, from the images and the sound, we can intuit that there's a city outside.

**MBC:** Yes, as Walter said, the sound is particularly important, because we can intuit the presence of water just on the other side of the walls.

**SC:** How is the video presented?

**WN:** There are two large video projections on walls.

**SC:** Are the images projected simultaneously?

**WN:** Yes, but with some black screens and some shifts on both screens – there's a rhythm, a sequence with a certain logic.

**MBC:** The rhythm of the sequence is created through the editing of the frames and the relationship between the two projections. It was a long process of trials and deliberations. In the editing phase it was actually a matter of creating two films to juxtapose, trying to create a cadence between the two projections; in fact, finding the right rhythm between black screens and frames was very complex.

**SC:** And did you have a guiding principle in this editing? Did you alter the temporality of the shot, did you include it as a single sequence shot...?

**MBC:** We didn't alter the sequences, there are just some cuts. We also had input from Davide Maldi, a talented young director who helped us with editing. It took us a long time to find the right rhythm.

**SC:** So visual rhythm is an important component of the work.

**MBC:** Absolutely – the sequences are very long on purpose to render the sense of the place, a sense of "being there," experiencing it. It's not about giving information, it's not reportage. The video installation brings out something "suspended." A space that becomes a place in itself, and that hints at something utopian.

**SC:** In comparison to *Agente apri* is there anything different in the way you worked together on this project?

**MBC:** In this video installation it's as if a fixed camera was floating on the tripod but captured whatever entered the frame. I think that in this sense there's something similar to my work and Walter's work. We rediscovered it there.

**WN:** For me, using video this way was a given – I've always used a fixed camera. The place is new, and apparently it's nature that does something with the women in the prison, and vice-versa. I think that the main theme of the work is what nature does with us, even outside the prison setting, since we ourselves are nature.

**SC:** *What do you learn from each other when you're working?*

**MBC:** We came together around the camera to decide where and how to film, and that's where our affinities emerge. And then, it's also important to review all the material together.

**SC:** *But in a more subjective sense? Walter, you usually work alone, and solitude is actually a necessary condition, for reflection and contemplation of the places you shoot. Working with Marina, who is obviously strongly rooted in the world of words, writing and therapy, does that change the relationship with what you see, with your thinking?*

**WN:** It changes in the sense that I try to understand what Marina wants. We watched together, and we also changed and modified things. That's how it is when you work in a duo – clearly, you have to make compromises, and if the other person sees the same thing in a different way, you learn to see things from another point of view.

**SC:** *Is it an experience that's useful for all of your work, or is it limited to a two-person experiment?*

**WN:** It lets you understand how the other person sees or works or wants to do things. Maybe it also helps to better un-

derstand her work in general. By now we know how we work together – we've been getting to know each other for years.

**SC:** *And for you, Marina?*

**MBC:** For the filming, we gradually managed to come to agreement, while reviewing the footage and editing it required a more complex effort and discussion.

**SC:** *Walter, in your career you've photographed natural spaces altered by human intervention, and a lot of closed spaces – workshops, bank vaults, hospitals, prisons. Marina, you on the other hand have worked on the city, everyday interiors and interpersonal relationships, always observing with an eye for dismissed, unseen details. For both of you there's clearly a strongly critical bent with regard to institutions and the apparent order of things in the world. The prison garden in Venice is an emblematic place for you. I'm wondering – as a whole, does this project contain a political, liberatory, utopian intent, or does it instead focus on time and inner space, the inner space of the incarcerated women as well as your own?*

**MBC:** There's certainly a utopian aspect. We observe what nature does to us and to the people who are there on the inside, controlled by the institution that encompasses and mortifies the person, setting limitations and rules. For these women, cultivating the garden is something very special, a different way for them to share a time, a space, a common task. The project only involved eleven women out of eighty, just the ones who work in the garden, but even so it's enough to show that it's possible to create a relationship with nature during incarceration, but without making it seem like some sort of idyll.

**SC:** *Walter, what do you think is the prevalent aspect of the work?*

**WN:** I like what Goffman wrote in his book about hospitals and prisons called *Asylums*, published in 1962. His central

idea is that the most important factor that shapes an incarcerated person or a patient isn't his crime or his illness, but the institution he's under the control of – his reactions and his ways of adapting are similar to those of prisoners of other totalizing institutions that help society to keep functioning. Yet these "counterworlds" to the everyday social world are ultimately just reflections of the surrounding society: the analysis of extremes sheds light on what is considered normal and can assert its own normalcy only by excluding and confining deviant behaviors. From this point of view, the "career" of the prisoner or the patient is just the mirror image of the career of the normal citizen. So, if we want to describe and understand the situation of incarcerated people, we have to do it from where they stand. Another significant aspect that came out doing this project was how important a conscious dialogue between nature and man is, a dialogue that, in the future, could help humanity to solve its long-term problems, and maybe even to survive.

**SC:** *Do you think that allowing the women to take photographs, which is something they normally can't do, had a particular meaning or value from this point of view? Did you talk about it with them?*

**MBC:** We still haven't finished talking together about their reactions and their comments. For sure, they really wanted to get started – they couldn't wait for us to give them the cameras, and to have this play-like experience – to throw themselves into an experience of visual and mental freedom and go further with photography.

**SC:** *So was it an experience of play, in some way?*

**MBC:** Yes, playing, in the way that Winnicott defined it, that "area of illusion" that entails a component of freedom and creativity and has an extraordinary value

in a situation of strong constriction, limitation and closure. The possibility to freely create coincides with an opening up.

**SC:** *So is the idea that "You have to cultivate your own garden" still a valid catchphrase, presuming that we take into account the fact that the garden in this case is a vegetable garden in a prison?*

**WN:** Yes, basically, in cultivating the garden the women elude the rules of the prison and follow the laws of nature, the changing seasons. It's an interesting aspect. People feel useful, working with water and soil, natural elements. And taking care of plants gets them into a dialogue with their own possibilities for development and growth. I think that every garden is like a dream in which many things are hidden. At the end of Voltaire's *Candide*, in which the world is shown as a cruel slaughterhouse filled with madness, murder and injustice, we come to the wise and by no means suffocating understanding that the only sensible thing to do is to "cultivate one's garden" in peace.

**MBC:** I think that cultivating the garden helps the women to feel freer, to create a relationship with nature, with all that that entails as far as sensations and individual emotions are concerned. And making something grow, seeing something born, has to do with a possibility of mending oneself. But in prison, the incarcerated person's identity is completely "wiped out," "stripped bare." Imprisonment always seems to have to comprise the additional punishment of *spoliation* that Goffmann speaks of. We might say that here, the garden is an elsewhere, an opening that remains, even if all the rest continues to coincide with the wiping out of the person.

## **Casa di reclusione femminile della Giudecca/ Giudecca Women's Prison**

La Casa di reclusione femminile della Giudecca ha sede in un antico monastero, fondato probabilmente nel XII secolo che occupa un'area coperta di circa 1.000 mq. Nel 1611 l'istituto fu posto sotto la protezione della Serenissima e divenne un ospizio per prostitute redente. La terminologia popolare semplificò ancora di più il concetto definendo "delle Convertite" il complesso religioso rieducativo e la viabilità circostante. Nel 1859 il Governo austriaco decretò l'apertura in Venezia di una casa di pena e di correzione femminile, adibendo a tale scopo proprio il Convento delle Convertite. Venne stipulato a tal proposito un contratto con l'Ordine delle Suore di Carità a cui fu affidata la gestione e la custodia delle recluse, all'epoca la Madre Superiora esercitava le funzioni di comando. Con alterne vicende durante gli eventi bellici succedutosi nel corso degli anni, il complesso ha mantenuto la sua funzione fino ad oggi. La legge di riforma del Corpo di polizia penitenziaria 1990 ha sottratto compiti istituzionali alle religiose che ancora operavano alla Giudecca.

L'Istituto è costituito da vari corpi di fabbrica che si articolano sul nucleo originale formato da chiesa e convento. Il corpo anteriore si affaccia direttamente sulla Fondamenta delle Convertite. Esso ha tre ingressi: il primo al civico 711 consente l'accesso agli alloggi per il personale; il secondo al civico 712 costituisce l'ingresso della Casa di reclusione e degli uffici della Direzione; il terzo al civico 714 dà accesso all'Istituto a Custodia Attenuata Madri ICAM. Dopo la portineria principale si accede alla struttura detentiva, costituita da un piano terra che comprende gli uffici matricola, comando, servizi, sala colloqui, sala regia, conti correnti e sopravvitto, magazzino detenute, ufficio educatori e cucina detenute.

The Giudecca Women's Prison is housed in an old monastery, probably founded in the 12th century, which occupies a covered area of about 1,000 square meters. In 1611, the institute was placed under the protection of the Venetian Senate and became a hospice for redeemed prostitutes. Popular terminology further simplified the concept by calling the re-educational religious complex and the surrounding streets "delle Convertite" (of the Converted Women). In 1859, the Austrian government decreed the opening of a women's house of punishment and correction in Venice, using the Convent of the Convertite for this purpose. A contract was concluded with the Order of the Sisters of Charity, who were entrusted with the management and care of the inmates. At the time, the Mother Superior acted as Director. Throughout the successive wartime events, the complex has maintained its function to this day. The Prison Police Reform Act of 1990 took away institutional tasks from the religious sisters who still operated in Giudecca.

The institute consists of several facilities built on the original core formed by the church and convent. The front body faces directly onto the Fondamenta delle Convertite. It has three entrances: the first at no. 711 provides access to the staff quarters; the second at no. 712 is the entrance to the Prison and Management offices; the third at no. 714 gives access to the ICAM Mothers' Attenuated Custody Institute. After the main porter's lodge, one enters the detention facility, which consists of a ground floor comprising the inmates' admission facility, command, services, meeting room, control room, accounts and board room, inmates' store room, educators' office and inmates' kitchen.

Marina Ballo Charmet è nata a Milano dove vive e lavora. Da metà anni ottanta lavora con la fotografia e il video. Parallelamente, da più di trent'anni opera come psicoterapeuta infantile. Suo soggetto privilegiato è il quotidiano, il "sempre visto" che lei stessa definisce "il rumore di fondo della nostra mente".

Ha esposto in numerosi musei e istituzioni in Italia e all'estero. Tra le mostre personali: *Tatay*, Triennale, Milano (2021); *Fuori campo*, Istituto Italiano di Cultura, Madrid (2019); *Au bord de la vue*, Le Point du Jour, Cherbourg (2019), Museo MAGA Gallarate (2018), Bleu du Ciel, Lyon (2018); *milanopiazaduomo* (con Gabriele Basilico), Museo del Novecento, Milano (2015); *Sguardo terrestre*, MACRO (Roma, 2013); *At Land. Bodyscape & Cityscape*, Storefront for Art and Architecture, New York (2009); *Il Parco*, Triennale di Milano (2008); *Marina Ballo Charmet*, Centre National de la Photographie, Paris (1999).

Ha partecipato alla XII Mostra Internazionale di Architettura Biennale di Venezia nel 2010 e alla XLVII Biennale d'Arte di Venezia nel 1997.

Ha pubblicato diversi libri e cataloghi tra i quali *Urv-àra*, Segnature 21 (2021); *Con la coda dell'occhio. Scritti sulla fotografia*, Quodlibet (2017), *Out of the corner of my eye. Writings on photography*, Quodlibet (ed. inglese, 2021); *Au bord de la vue. Linee biografiche*, Danilo Montanari Editore (2018); *Sguardo Terrestre*, MACRO-Quodlibet (2013); *Oracoli, santuari e altri prodigi. Sopralluoghi in Grecia*, Humboldt-Quodlibet (2013); *Il parco*, Charta (2008); *Marina Ballo Charmet, Fotografie e video 1993/2007*, Electa (2007); *Primo campo*, Le Point du jour Éditeur (2004); *Rumore di fondo*, Art& (1998); *Con la coda dell'occhio*, Art& (1995); *Il limite*, Associazione Culturale Italo Francese, Bologna, Bari (1992).

www.marinaballocharmet.com

Marina Ballo Charmet was born in Milan where she lives and works. Since the mid-eighties she has been working with photography and video. At the same time, she has been working as child psychotherapist for more than thirty years. Her privileged subject is the everyday, the "always seen" that she defines as "the background noise of our mind".

She exhibited in numerous museums and institutions in Italy and abroad. Among her personal shows: *Tatay*, Triennale, Milan (2021); *Fuori campo*, Italian Cultural Institution, Madrid (2019); *Au bord de la vue*, Le Point du Jour, Cherbourg (2019), Museo MAGA Gallarate (2018), Bleu du Ciel, Lyon (2018); *milanopiazaduomo* (with Gabriele Basilico), Museo del Novecento, Milan (2015); *Sguardo terrestre*, MACRO Rome (2013); *At Land. Bodyscape & Cityscape*, Storefront for Art and Architecture, New York (2009); *Il Parco*, Triennale, Milan (2008); *Marina Ballo Charmet*, Centre National de la Photographie, Paris (1999).

She participated at XII Biennial International di Architecture Exhibition Biennial of Venice in 2010 and at XLVII International Art Exhibition Biennial of Venice in 1997.

She published several books and catalogues among them: *Urv-àra*, Segnature 21 (2021); *Con la coda dell'occhio. Scritti sulla fotografia*, Quodlibet (2017), *Out of the corner of my eye. Writings on photography*, Quodlibet (ed. inglese, 2021); *Au bord de la vue. Linee biografiche*, Danilo Montanari Editore (2018); *Sguardo Terrestre*, MACRO-Quodlibet (2013); *Oracoli, santuari e altri prodigi. Sopralluoghi in Grecia*, Humboldt-Quodlibet (2013); *Il parco*, Charta (2008); *Marina Ballo Charmet, Fotografie e video 1993/2007*, Electa (2007); *Primo campo*, Le Point du jour Éditeur (2004); *Rumore di fondo*, Art& (1998); *Con la coda dell'occhio*, Art& (1995); *Il limite*, Italian and French Cultural Association, Bologna, Bari (1992).

Dal 1985 lavora a progetti nei quali lo spazio è indagato come una realtà occupata e plasmata dalle persone. La percezione e l'atmosfera di uno spazio aperto o chiuso sono temi che ricorrono costantemente nei suoi lavori fotografici e video. I paesaggi alpini e le strutture urbane, le architetture e le industrie, così come le prigioni, gli ospedali e i modelli di vita a essi associati costituiscono i temi e i luoghi delle sue continue esplorazioni.

Since 1985 he has been working on projects in which space is investigated as a reality occupied and shaped by people. The perception and atmosphere of an open or closed space are subjects that constantly recur in his photographic and video works. Alpine landscapes and urban structures, architecture and industry, as well as prisons, hospitals and the living patterns associated with them constitute the themes and places of his ongoing explorations.

Mostre personali (selezione)/Solo exhibitions (selection):

*Transformations*, Camera, Centro Italiano per la Fotografia, Torino (2021); *Koexistenzen*, aut. architektur und tirol, Innsbruck (2017); *Walter Niedermayr: Raumaneynungen - Lech 2015/2016*, Allmeinde commongrounds, Lech am Arlberg (2016); *Walter Niedermayr 2005-2010*, Fondazione Fotografia, Modena (2011); *Walter Niedermayr/Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa (SANAA)*, DeSingel, Antwerpen (2011); *Zivile Operationen*, Museion, Bolzano (2004), Kunsthalle, Wien (2003), Kunstverein, Hannover (2003), Museum der bildenden Künste, Leipzig (2003), Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (2003); *Reservate des Augenblicks*, ar/ge Kunst Bolzano (1999); *Neue Gesellschaft für bildende Kunst*, Berlin (1996); *Phantasma und Phantome*, Offenes Kulturhaus, Linz (1995); *Die bleichen Berge*, Museum für Gestaltung, Zürich (1994), Forum Stadtpark, Graz (1994), ar/ge Kunst Bolzano (1993).

Mostre di gruppo (selezione)/Group exhibitions (selection):

*Fundamentals: 14th International Architecture Exhibition*, La Biennale, Venezia (2014); *People meet in Architecture: 12th International Architecture Exhibition*, La Biennale, Venezia (2010); *The Rest of Now*, Manifesta7, Bolzano (2008); *Metamorph: 9th International Architecture Exhibition*, La Biennale, Venezia (2004); *Venezia contemporanea Marghera*, La Biennale di Venezia, Marghera (1997); *Prospect '96*, Schirnhalles, Frankfurt (1996); *Campo*, Corderie dell'Arsenale, Venezia (1995); *European Photography Award 1995*, Deutsche Leasing AG, Bad Homburg (1995).

Monografie/Monographs:

*Transformations*, SilvanaEditoriale, Milano (2021); *Koexistenzen*, Hatje Cantz, Berlin (2017); *Raumaneynungen - Lech 2015/2016*, Hatje Cantz, Berlin (2017); *The Aspen Series*, Hatje Cantz, Ostfildern (2013); *Mose*, Koenig Books Köln (2011); *Appearances*, Skira, Milano (2011); *Recollection*, Hatje Cantz, Ostfildern (2010); *Station Z Sachsenhausen*, Hatje Cantz, Ostfildern (2009); *Walter Niedermayr/Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa (SANAA)*, Hatje Cantz, Ostfildern (2007); *TAV, Schlebrügge*, Wien (2006); *Titlis*, Codax publisher, Zürich (2004); *Zivile Operationen*, Hatje Cantz, Ostfildern (2003); *Raumfolgen 1991-2001*, Eikon, Wien (2001); *Reservate des Augenblicks*, Hatje Cantz, Ostfildern (1998); *Die bleichen Berge*, ar/ge Kunst, Edition Raetia, Bolzano (1993).



ISTITUZIONE  
FONDAZIONE  
BEVILACQUA  
LA MASA

**Presidente**

**President**

Bruno Bernardi

**Consiglio di amministrazione**

**Board of administration**

Marina Bastianello

Roberto Zamberlan

**Direttore**

**Director**

Michele Casarin

**Staff**

Stefano Coletto

Claudio Donadel

Emanuela Doratiotto

Matilde Ferrarin

Umberto Marzolla

Immacolata Ponticciello

Chiara Toso

**Stage**

**Intern**

Francesca Lucchetti

**OUT OF SIGHT**

**Marina Ballo Charmet**

**Walter Niedermayr**

**Palazzetto Tito**

**Dorsoduro 2826, Venezia**

dal 16 ottobre

al 4 dicembre 2022

**Mostra a cura di**

**Curated by**

Gabi Scardi

**Organizzazione**

**Organization**

Stefano Coletto

Chiara Toso

Cristina Busin Niedermayr

**Progetto grafico**

**Graphic design**

Maurizio Zanuso

**Realizzazione grafica**

**Graphic production**

Maurizio Ercole

**Impaginazione catalogo**

**Book design**

Maurizio Zanuso

**Traduzioni**

**Translations**

Dyn@mic di Campana Elisa

Theresa Davis

**Stampa**

**Print**

Europrint srl,

Quinto di Treviso (TV)

Per la realizzazione del video

**CASANZA un particolare**

ringraziamento a:

**For the realization of the**

**CASANZA video a special**

**thanks to:**

Alessandra, Esther, Veronica,

Gio, Mara, Mari, Rita,

Rosalia, Sara, Susi, Daniela

Immacolata Mannarella

(direttrice)

e Marta Colle

(servizi educativi),

*Casa di reclusione femminile*

*della Giudecca*

Vania Carlot

e Luca Convertino,

*Rio Terà dei Pensieri*

**Tecnica video**

**Video technique**

Dario Conci (video)

Davide Maldì (montaggio

video/audio e sincronizzazione)

Elvio Manuzzi (audio)

Simone Schiesari (fotografia-

documentazione)

**Inoltre si ringraziano:**

**Also thanks:**

Comune di Venezia

*Direzione Coesione Sociale*

*Settore Servizi alla Persona*

*e alle Famiglie*

*Servizio Adulti e Famiglie*

Stefano Chiodi

Silvia e Paolo Marzocco

**Un progetto di**

**A project by**

Marina Ballo Charmet

e Walter Niedermayr

