DAVIDE SAVORANI

selected works 2006>2012

STATEMENT

To be in a theatre, at first as a spectator and later as a performer, has enabled me to physically enter that space where reality and artifice collide and merge, the present and somewhere else. The stage machinery in particular, with its dynamics unfolding behind the show, has gradually led me to reflect on the relationship between the work and the place that is set to inhabit, that of its display.
Every place is connoted by a flexible character, that lets us gravitate upon it, allowing us all the while an illusory projection of some other time, elsewhere.
To the site – an interesting term due to its ambiguous etymology, which includes the letting go, the settling and the molding – I superimpose a situation and a temporary character, in relation with itself and its potential otherness.
This attitude doesn't aim to hide: to the contrary it is the action of superimposition itself to interest me, as if I were a spectator with the gaze pointed between the stage and the backstage. The starting point of my work places itself on this intersection.

STATEMENT

Essere in un teatro, prima come spettatore e poi come performer, mi ha permesso di entrare fisicamente lì dove si fondono e collidono realtà ed artificio, presente ed altrove.
In particolare, la macchina scenica - le cui dinamiche si scatenano alle spalle dello spettacolo - mi ha progressivamente portato a riflettere sul rapporto tra l'opera ed il luogo che essa va ad abitare, quello della sua esposizione.
Ogni luogo è connotato da un carattere elastico in grado di trattenerci, consentendoci al contempo un'illusoria proiezione da un'altra parte e in un altro tempo.
Al sito - la cui etimologia rimanda al lasciare, al mettere dimora e all'ammuffirsi - sovrappongo una situazione ed un carattere temporanei, in relazione ad esso e ad una sua possibile alterità.
Questo atteggiamento non mira a nascondere; al contrario, è l'azione stessa della sovrapposizione ad interessarmi, come uno spettatore con lo sguardo rivolto tra lo stage ed il backstage.
In questa intersezione si colloca il punto di partenza del mio lavoro.

BIOGRAPHY

Davide Savorani (Faenza, 1977) is an Italian visual artist.
After graduating from the Academy of Arts in Ravenna, he has performed extensively in projects by Societas Raffaello Sanzio, Kinkaleri, ZimmerFrei and Invernomuto.
Savorani creates installation-based works involving a variety of different media: from drawing to photography, from sculpture to performance.
His practice reveals an active, relational and process features as a response to the notion of the exhibition space, meant as a static area for inactive objects.
He has taken part in several group exhibition including: *Prune In The Sky*, Toves Galleri, Copenhagen (2012); *Not An Image But A Whole World*, Kunstraum, Wien (2012); *The Inadequate*, 54th Venice Biennale/ Spanish Pavillion (2011), Pavilion; *Against Gravity,* ICA, London (2010); *HaVE A LoOk! HAve a Look!*, FormContent, London (2010); *#02. Mal d'Archive*, La Friche la Belle de Mai, Marseille (2010); *Santarcangelo 39* (2009); *Eppur si muove*, Fondazione Sandretto Re Rebuadengo (2009).
Among his solo exhibitions: *Green Room*, Careof, Milan (2011), *Gallisterna*, Brown Project Space, Milan (2008), *Parade,* Artopia, Milan (2008).
Davide Savorani is among the selected artists for the Galveston Artist Residency, 2012-13, Texas (USA).

BIOGRAFIA

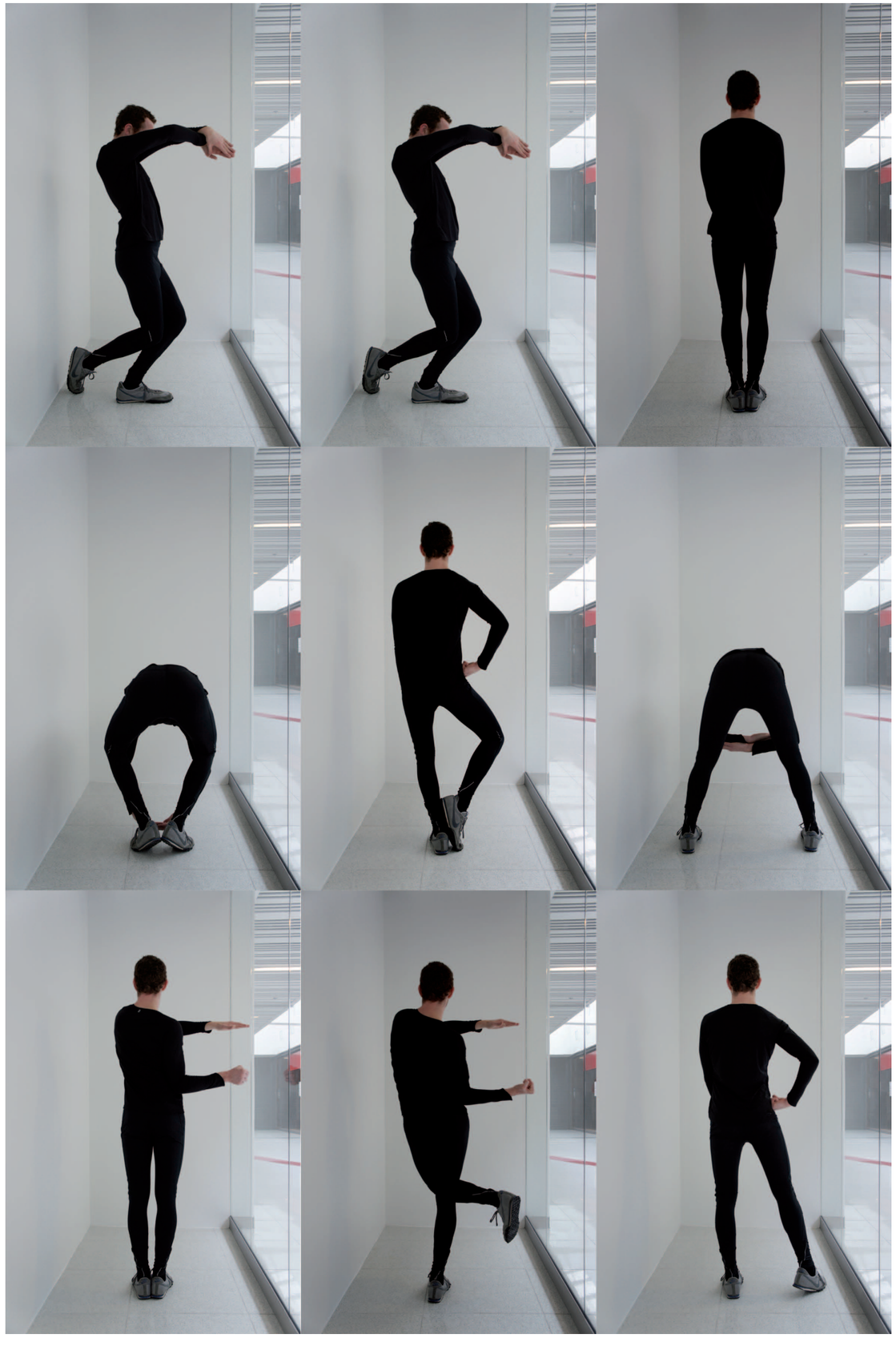
Davide Savorani (Faenza, 1977) è artista visivo.
Dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Ravenna, ha partecipato come performer a diversi progetti di Societas Raffaello Sanzio, Kinkaleri, ZimmerFrei ed Invernomuto.
Savorani realizza installazioni in si cui combinano diversi media, tra cui: il disegno, la scultura, la fotografia e la performance.
Il carattere attivo, processuale e relazionale presente nella sua pratica, è una risposta alla nozione dello spazio espositivo inteso come un'area statica per oggetti inattivi.
Ha preso parte a diversi eventi e mostre collettive, tra cui: *Prune In The Sky*, Toves Galleri, Copenhagen (2012); *Not An Image But A Whole World*, Kunstraum, Wien (2012); *The Inadequate*, 54th Venice Biennale/ Spanish Pavillion (2011), Pavilion; *Against Gravity,* ICA, London (2010); *HaVE A LoOk! HAve a Look!*, FormContent, London (2010); *#02. Mal d'Archive*, La Friche la Belle de Mai, Marseille (2010); *Santarcangelo 39* (2009); *Eppur si muove*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (2009).
Tra le mostre personali: *Green Room*, Careof (2011), *Gallisterna*, Brown Project Space (2008) e *Parade,* Artopia, Milan (2008).
Davide Savorani è tra gli artisti selezionati da Galveston Artist Residency 2012-13, Texas (USA).

SCENARIOS/ 2012
Mixed media installation, prints, banana peels, audio track in a loop, installation view at Toves Galleri, Copenhagen (DK)

- In the tradition of Commedia dell'Arte the scenarios were sheets of paper reporting the key moments of a performance and which were pinned on the back of the curtains. In this way the literate actor could memorize them before entering the stage.
- The questions raised by researchers in Future Studies , in order to draw scenarios of the future are strictly linked to four words: possible, probable, preferable and wild cards.
- It is recalled that Danish physicist Niels Bohr (1886-1962) struggled to give written and verbal form to his thoughts, up to the point that the writing of a postcard could require various drafts.
- Bohr himself, during a night conversation with his friend Piet Hein, told: «The scary thing about a ghost is that one does not believe in it. If only we did believe in the ghost, it would merely be dangerous like a burglar, or a wild animal. But the fact that we do not believe in it, is what takes it from dangerous to uncanny.»
- Body spelling is a teaching practice that allows to memorize a term efficiently and recreationally, in the same way as when learning dance steps.
- Banana days are over.

- Nella Commedia dell'Arte gli scenari erano i fogli su cui erano riportati i momenti principali dello spettacolo e che venivano spillati sul retro del fondale. In questo modo l'attore letterato poteva memorizzarli prima di entrare in scena.
- Gli interrogativi che i ricercatori in Futurologia si pongono per disegnare gli scenari del futuro sono strettamente connessi a quattro parole: il possibile, il probabile, il preferibile e le incognite.
- Sono note le difficoltà riscontrate dal fisico danese Niels Bohr (1886-1962) nel dare forma scritta e verbale ai suoi pensieri, tante che la scrittura di una cartolina poteva richiedere diverse bozze.
- Lo stesso Bohr, durante una conversazione notturna, confida all'amico: «La cosa inquietante riguardo i fantasmi è che noi non crediamo alla loro esistenza. Se solo credessimo nel fantasma, questo risulterebbe pericoloso quanto un ladro o un animale selvatico. Ma il fatto che non vi crediamo lo fa apparire inquietante e non spaventoso.»
- Il body spelling è una pratica di insegnamento che permette di memorizzare un termine in maniera efficace e ludica, come imparare i passi che compongono una danza.
- Le banane hanno i giorni contati.









FAENZA/ 2012
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Palazzo delle Esposizioni, Faenza (I)

Faenza is based on the transmission of a brief choreography to a number of participants, to be executed individually and in succession inside the exhibition space. The movements are gathered from two different events related to the history of the Italian city of Faenza: the one of the flag flyers, notable entertainers of the historical medieval prize, and the one of opposite nature, which involves the staging held by female workers of the OMSA (a well-know stocking company), who were suddenly fired in 2011. In collaboration with a local theatre company, the workers have publicly revealed their situation through a series of protest by the spectacular character, which among other things, involved storytelling and miming of their daily routines.
The choreography is performed between two mannequins, each dressed with one of the costumes used by the two local groups.

Faenza si basa sulla trasmissione di una breve coreografia ad un gruppo di partecipanti, invitati poi ad eseguirla individualmente e ciclicamente all'interno dello spazio espositivo.
I movimenti sono ricavati da due diversi eventi, legati alla storia dell'omonima città italiana: quello degli sbandieratori, noti animatori dello storico palio medievale, e quello di tutt'altra natura messo in atto dalle operaie della OMSA (nota azienda produttrice di calze e collant) dopo l'improvviso licenziamento avvenuto nel 2011. Grazie all'intervento di una compagnia teatrale locale, le operaie hanno reso pubblica la loro situazione attraverso una serie di proteste dal carattere spettacolare che, tra le altre cose, ha incluso il racconto ed il mimo della loro routine quotidiana.
La coreografia è eseguita tra due manichini, ognuno vestito con i costumi indossati dai due gruppi locali durante le rispettive manifestazioni.

>> Watch the video on Vimeo





I SWEAR I SAW IT/ 2011-ongoing
Performance series

I Swear I Saw It is an investigation on the performativity of life drawing. Its title refers to visionary anthropologist Michal Taussig's account on "the fieldwork notebook as a type of modernist literature and the place where writers and other creators first work out the imaginative logic of discovery" [1]. Such practice isolates drawing as a unique form of recording experience, as the medium itself cannot but betray the original vision it aims to portray. I Swear I Saw It develops as a series of episodes, each relating uniquely to a place and context.

I Swear I Saw It è uno studio sulla performatività insita nel disegno dal vero. Il titolo fa riferimento alle considerazioni su questa pratica da parte dell'antropologo Michael Taussig, che definisce il "taccuino di ricerca su campo come un tipo (genere?) di letteratura modernista, attraverso la quale scrittori e altri creativi risolvono inizialmente la logica immaginativa della scoperta". Questa pratica isola il disegno come una forma singolare di registrazione dell'esperienza; è il medium stesso a tradire la visione originale che aspira a ritrarre.
I Swear I Saw It evolve attraverso una serie di episodi, unici nella loro relazione con il contesto.

[1] Michael Taussig, *I Swear I Saw This*, p. XI, The University of Chicago Press, 2011

I SWEAR I SAW IT. Ep.I (Spettro) / 2011
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Marsèlleria, Milan (I)

I Swear I Saw It. Ep. I (Spettro), is a performance set by a drawer, taking place in an exhibition room where an open bar and two big mobile easels have been installed, each easel provided of a mirrored surface. The work is divided in two phases: during the first one, with no audience, and only in their presence, the drawers record someone holding a sign reading 'I SWEAR I SAW IT'. During the second phase, when visitors enter the room, the drawers record and include in the same sheet those present. Finally, with the contribution of guest musician Lorenzo Senni who records emerging from the drawers' movements and the visitors' presence, a live score has been composed.

Presentata in una sala espositiva in cui vi sono allestiti due grandi cavalletti mobili, muniti di una facciata specchiante, ed un open bar, *I Swear I Saw It. Ep.I (Spettro)* è una performance attivata da un disegnatore e un compositore di musica elettronica. Il lavoro si divide in due fasi: nella prima – precedente l'ingresso del pubblico – il disegnatore documenta il passaggio di un soggetto che mostra la scritta "I SWEAR I SAW IT". Durante la seconda fase, il disegnatore prosegue la documentazione dello spazio, includendo sullo stesso foglio i visitatori presenti. In questa dinamica si inserisce Lorenzo Senni, invitato a costruire in diretta una traccia sonora derivata dai suoni prodotti dal disegnatori e dal pubblico.





I SWEAR I SAW IT. Ep. II/ 2011
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Spanish Pavilion, 54. Venice Biennale, Venice (I)

I Swear I Saw It. Ep. II acts more as an intrusion than its previous installation, following the invitation to take part in Dora García's extended performance piece, *The Inadequate*, shown at the Spanish Pavilion, during the 54. Venice Biennale. The instructions given to a singular drawer are in this case strictly related to the Spanish artist's exhibited piece *Instant Narrative* (2008), "a performance involving an observer in an exhibition space typing on a laptop computer, writing everything she sees and hears, mostly the appearance and behavior of the visitors to that exhibition. This text is projected on a screen somewhere in the exhibition room [...]" [1]. Seated in front of the screen, the drawer relates to the projected text as if it were a script; in so doing he relies on his imagination to reconstruct, by distorting it, the same reality he's part of. In this episode, the sheet of paper employed is a fifteen-meter long roll that is left to unwind itself on the floor throughout the time frame of the pavilion's opening hours.

Rispetto al precedente espisodio, *I Swear I Saw It. Ep.II* agisce più come un'intrusione, rispondendo all'invito a prendere parte a *L'Inadeguato*, l'extended performance concepita dall'artista Dora García per il Padiglione Spagnolo, in occasione della 54. Biennale di Venezia.
Le istruzioni date al disegnatore sono strettamente connesse al lavoro esibito dall'artista spagnola, *Instant Narrative* (2008), "una performance che coinvolge nello spazio espositivo un osservatore intento a scrivere su di un laptop tutto quello che vede e sente, in particolare l'apparenza ed il comportamento dei visitatori della mostra. Questo testo è proiettato da qualche parte nella sala espositiva [...]."[1] Seduto di fronte allo schermo, il disegnatore si rapporta al testo proiettato come ad una sceneggiatura; così facendo egli si affida all'immaginazione per ricostruire, distorcendola, la realtà in cui egli stesso è inserito.
In questo episodio il supporto impiegato è un rullo di carta di quindici metri che progressivamente si srotola sul pavimento durante le ore di apertura del padiglione.

[1] http://theinadequate.net/instant-narrative/





I SWEAR I SAW IT. Ep. III/ 2012
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Kunstraum Niederoesterreich, Wien (A)

I Swear I Saw It. Ep. III make use of the structure of the pilot episode in order to be part of a group show, this time without the easels or the musician's presence. Four drawers, placed in as many different areas of the gallery space, record incessantly, on a single sheet of paper, the passing of the audience during the exhibition's opening.

I Swear I Saw It. Ep.III, riprende la struttura dell'episodio pilota per inserirsi all'interno di una mostra collettiva, in questo caso privandosi dei grandi cavalletti e della presenza del musicista. Quattro disegnatrici, sedute in altrettanti punti all'interno della sala espositiva, documentano incessantemente, in un unico foglio, il passaggio del pubblico durante la serata di apertura della mostra.

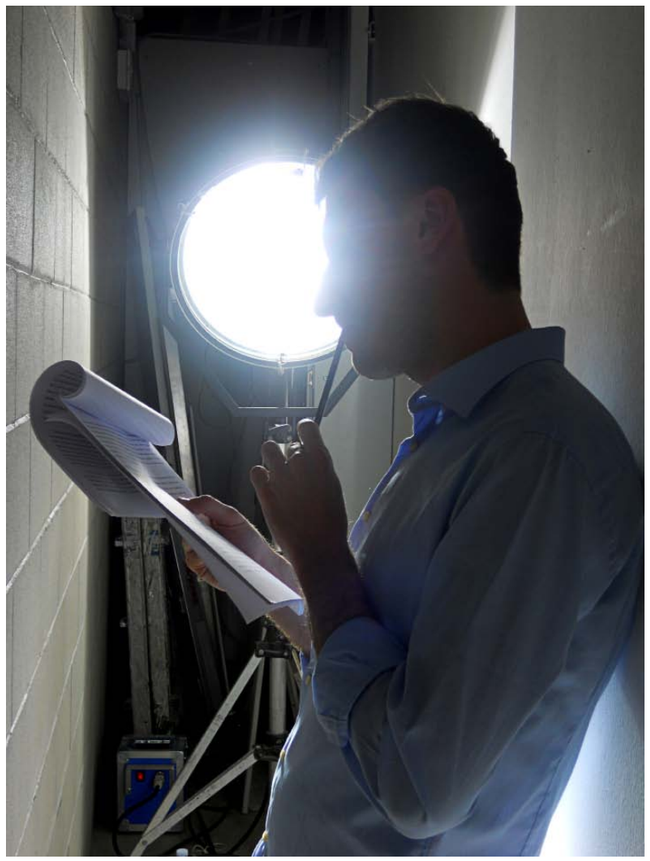




GREEN ROOM / 2011
Mixed media installation (variable dimensions) and extended performance, installation view at Careof DOCVA, Milan (I)

"Green Room" is a term deriving from English and American theatre to indicate a room where the actors wait before going on stage. For the entire duration of the show, Careof's exhibitions space presents itself as an active site of production rather than a display area where a predetermined array of works offers itself to the audience's gaze. The artist reflects on the moment that precedes the exhibition: the backstage is on-stage. Newly produced sculptures, drawings and costumes relate to previously exhibited works are here shown in a new configuration and they are considered as an ensemble of performers, i.e. the works being displaced by a performer who is constantly redrawing the installation and thus the relationships among these and the exhibition space.
Also *Defining Epoch* takes place in the same context: a performance set by Diego Donna, PHD in philosophy, who accepted the invitation to occupy a section of the exhibition space and treat it as his own work area. The guest is left intent on taking a stab at a soliloquy, based on a text dealing with the concept of epoch. The final result, besides the consultation copy on display, will be read during *Club Epoc-*.

Nel lessico teatrale inglese ed americano "Green Room" indica una stanza antecedente lo stage, dove gli attori attendono l'entrata in scena.
Per l'intera durata della mostra, lo spazio espositivo di Careof si presenta come un luogo attivo di produzione, piuttosto che contenitore di una predeterminata disposizione di opere offerte allo sguardo del pubblico. L'artista riflette sulla fase che precede l'esposizione, su una struttura drammaturgia che si mostra nel suo divenire: il backstage è on stage. Sculture, disegni e costumi di nuova produzione entrano in relazione con lavori precedentemente esposti, qui presentati in una nuova configurazione. Trattate come un ensamble di attori, le opere sono spostate da un performer, impegnato a ridisegnare costantemente l'installazione e, di conseguenza, le relazioni tra le opere stesse e lo spazio espositivo.
In questo contesto si inserisce *Defining Epoch*. La performance è attivata dal ricercatore in filosofia Diego Donna, invitato ad occupare una parte della sala espositiva e trattarla come uno studio. Qui l'ospite è impegnato nell'elaborazione di uno scritto incentrato sul concetto di epoca. Il risultato finale, oltre a diventare materiale di consultazione all'interno della mostra, sarà letto in occasione di *Club Epoc-*.






PASSA
PASSA

CLUB EPOC- / 2011-ongoing
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Teatro Elfo Puccini, Milan (I)

Developed at the same time with *Green Room*, this first step of the ongoing project *Club Epoc-* shares its reflections on the concept of "epoché", a term indicating a "suspension of judgment". For two consecutive nights the theatre becomes a study area, set up with some props selected from the storage room of the theatre itself; residuals from past shows, now assuming a new role. On this set, illuminated by a neon sign reading "NO TIME TO SHOW", a group of extras, guided by Italian choreographer Marco Mazzoni, is rehearsing a performance that will never take place.

Sviluppato contemporaneamente a *Green Room*, *Club Epoc-* ne condivide le riflessioni sul concetto di "epoché", inteso come "sospensione del giudizio". Per due sere consecutive la sala teatrale si presenta come un luogo di studio, allestito con alcuni elementi scenografici selezionati dall'magazzino del teatro stesso; residui del passato che, svincolati dallo spettacolo, assumono un nuovo ruolo. In questo set, illuminato dalla frase al neon "NO TIME TO SHOW", un club di figuranti, guidato dal coreografo Marco Mazzoni, è impegnato nelle prove di una performance che non avrà mai luogo.





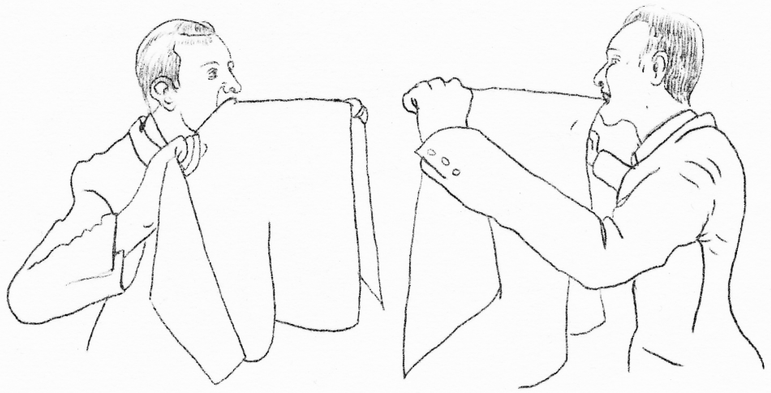
BETH / 2010
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at San Pietro in Lama, Lecce (I)

Shown in the premises of a historical dwelling in San Pietro in Lama, the installation takes place over the course of one evening. Through a forced exchange, two areas of storage are compared with one another: Beth's room, the household dog, which is located inside, and the outside carriage house. The objects fallen into disuse are gradually brought back into Beth's room and vice versa.

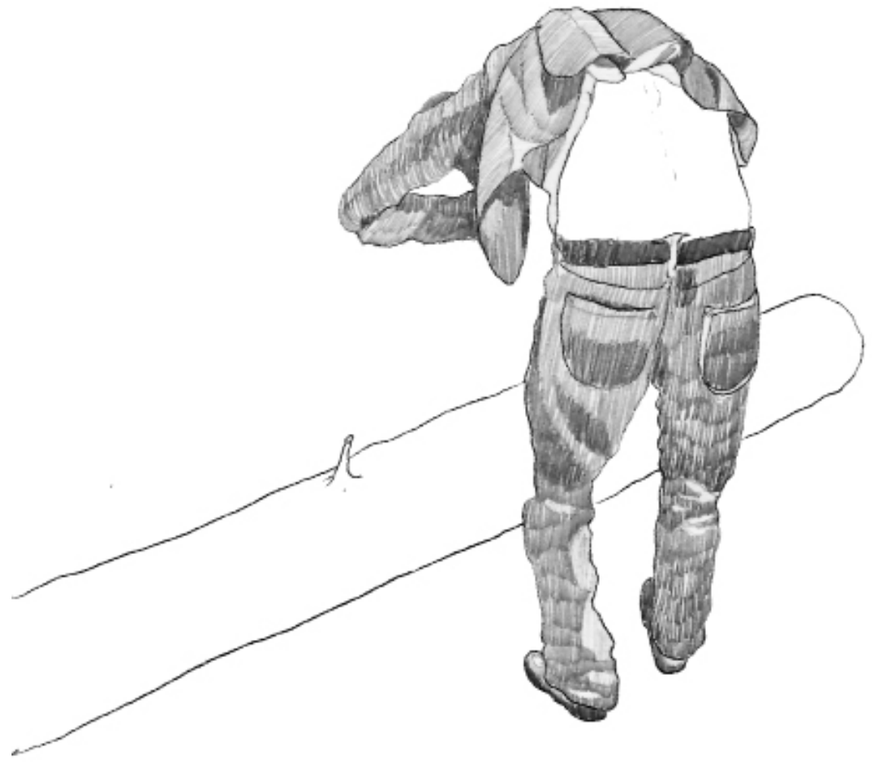
Presentata in una storica abitazione in San Pietro in Lama, l'installazione prende forma nell'arco di una serata e pone a confronto, attraverso uno scambio forzato, il carattere di due luoghi di deposito, uno interno e l'altro esterno alla casa: la stanza occupata da Beth, il cane di famiglia, e la rimessa. Gli oggetti in disuso che giacciono fuori casa sono progressivamente trasferiti nella stanza dell'animale e viceversa.



UNTITLED / 2010
Series of three carbon paper transferred drawings, 30 x 21 cm



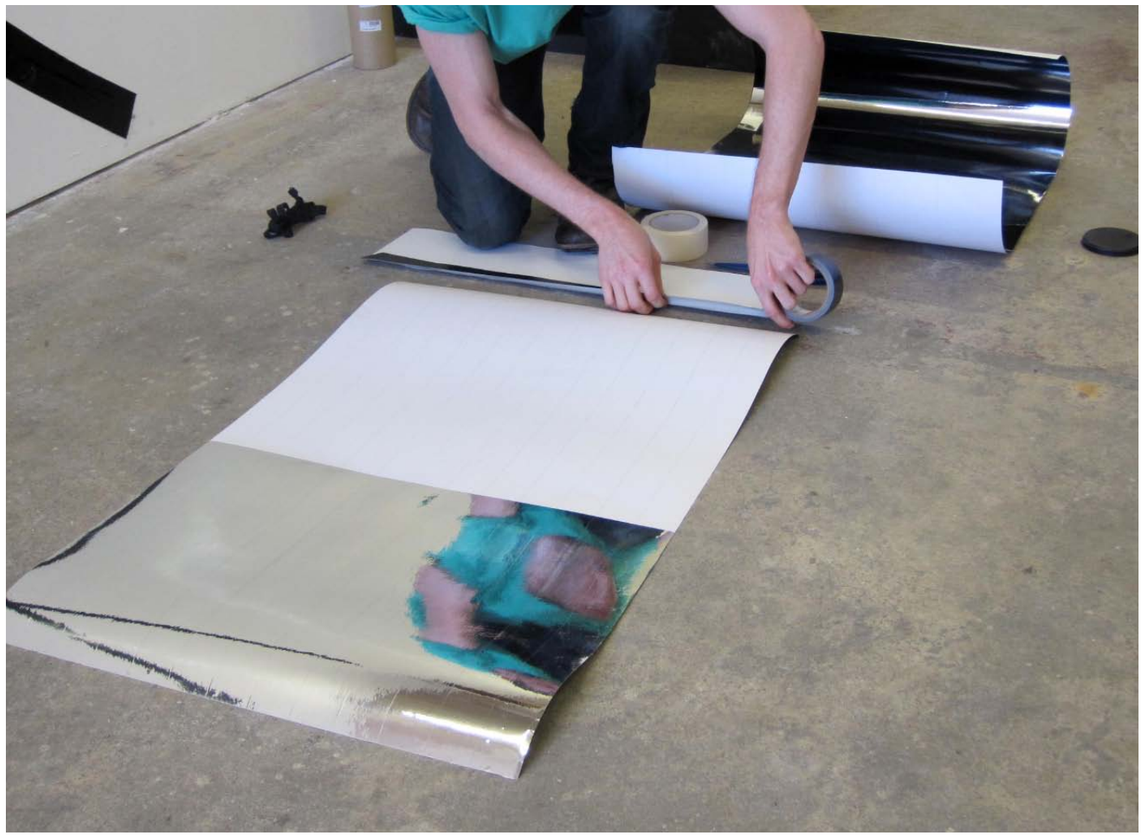




SOMA - SOMA / 2010
Site-specific performance, FormContent, London (UK)

The use of one's head as a tool to transport and balance weights has led to the elaboration of a mask, which is worn at first by a performer inside the exhibition room and then later publicly displayed on the adjacent market of Ridley Road, in London. The mask is made of two cardboard sheets cut into 13 stripes each. Through the cutting process, the original flat surface loses its form and its tension, suggesting a potential fragility in the fall provoked by the cut. The audience, after witnessing the assemblage, follows and later loses sight of the performer amongst the people crowding the market.
The masked parade follows multiple paths used by the passers-by and ends up marking the perimeter of the area by momentarily disturbing its order.

L'uso della testa come veicolo di trasporto per caricare e tenere in equilibrio dei pesi, ha portato all'elaborazione di una maschera che, partendo dallo spazio espositivo, viene indossata ed esibita pubblicamente nel mercato di Ridley Road a Londra. La maschera, ricavata da due fogli di cartoncino tagliati in 13 strisce ciascuno, è una superficie che perde la sua forma e la sua tensione originale, suggerendo una fragilità in potenza nella caduta provocata dal taglio.
Il pubblico, testimone dell'assemblaggio, segue ed infine perde di vista il performer durante l'esibizione tra la gente che affolla il mercato. Attraversando le molteplici direzioni percorse dai passanti, la parata della maschera traccia il perimetro dell'area contenendone idealmente il volume e destabilizzandone momentaneamente l'ordine.





LA NOTTE SI INTRODUCE DI PREPOTENZA / 2010

Site-specific performance, Madonna dell'Albero, Ravenna (I)

In a well-known passage from *Tristes Tropiques*, Lévi-Strauss thoroughly describes the chromatic alteration of the sky during sunset, right before the night takes over.
The invitation to communicate with the exhibition space becomes an opportunity to study the variations of the light in its interiors.
Three performers have been asked to follow the rhythm of these transitions in order to translate them into a sound and choreographic score, that will be subsequently developed over the three consecutive evenings in front of an audience.
The room is treated as a temporary workshop and besides the existing furniture, further instruments are added in order to produce concrete sounds and to influence the movements of the three performers.

In un noto passaggio di *Tristi Tropici*, Lévi-Strauss descrive minuziosamente l'alterazione cromatica del cielo durante il tramonto, prima di essere "cancellato" dal subentrare della notte.
L'invito a dialogare con lo spazio espositivo diventa un'occasione per studiarne le variazioni di luce al suo interno, in quel preciso momento del giorno. A tre performer è chiesto di seguire il ritmo di questi passaggi per tradurli in una partitura sonora e coreografica, da realizare nel corso di tre serate consecutive, aperte al pubblico.
La stanza è trattata come un laboratorio temporaneo. All'arredamento presente sono aggiunti elementi pensati per produrre suoni concreti e condizionare i movimenti dei tre performer.





ERMA / 2009
Site-specific performance, Santarcangelo di Romagna (I)

"In *Erma*'s room, all that is left of all the presences who have passed by are the essential movements of contraction and expansion, here portrayed by actors wearing "introverted" masks. These masks do no function as a way of revealing what one is, but as a medium of entering into the history of places with eyes devoid of holes: the view to gather is not from the exterior, but it is all internal."

Claudia Castellucci

"Nella stanza di *Erma* ciò che rimane di tutte le presenze transitate, sono i movimenti essenziali della contrazione e dell'espansione, qui impersonati da attori che indossano maschere 'introverse'. Queste maschere non servono a mostrarsi diversi da ciò che si è, ma a entrare nella storia dei luoghi con gli occhi privi di fori: la veduta da cogliere non è all'esterno, ma è tutta interiore."

Claudia Castellucci





ph.Laura Arlotti

HYBRÎDA / 2009
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene d'Alba (I)

The diatribe among believers and skepticals about the presumed powers of the divining rod is still raging. This oak trunk, which traces its pronged form, is a sort of a static performer, over which gravitate and concentrate insistent and opposing forces.

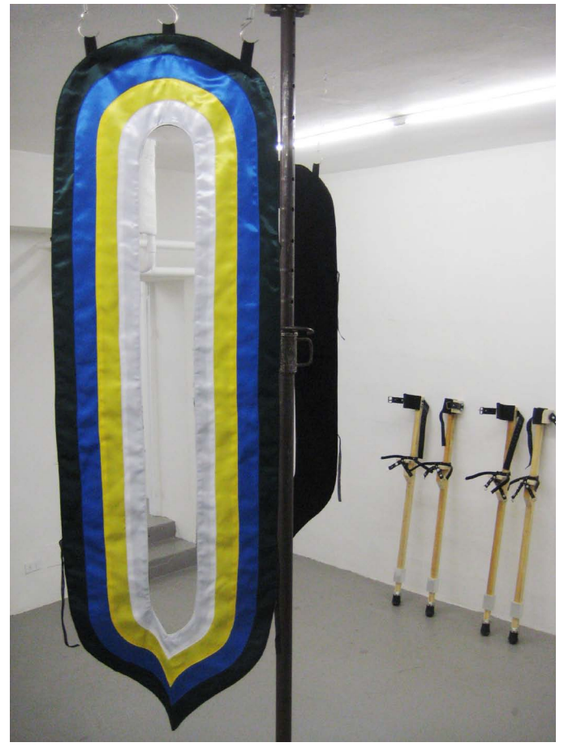
La diatriba tra credenti e scettici sul presunto potere del bastone da rabdomante è ancora oggi una questione aperta.
Questo tronco di quercia, che ne ricalca la forma biforcuta, è trattato come un performer statico, su cui si concentrano e gravitano spinte ostinate ed opposte.



GALLISTERNA / 2008
Mixed media installation (variable dimensions) and site-specific performance, Brown Project Space, Milan (I)

Stilts are commonly associated with street art, yet originally they were practical means used by shepherds of the Landes in order to move on marshy grounds, or by Italian coal diggers in order to cross the torrents.
At Brown Project Space, the prosthesis are necessary tools for two performers to reach and step into the upper level of the exhibition space (a former box manufactory half below ground).
Their ascent is translated into a choreography of movements in addition, while the descent is executed by subtraction.
Following the opening the garments and props employed are left on display, as the only attestation of the performance.

Comunemente i trampoli sono associati all'arte di strada, anche se in origine avevano una funzione pratica ed erano utilizzati, ad esempio, dai pastori delle Landes per spostarsi sui terreni paludosi e da molti carbonai italiani per attraversare i torrenti.
A Brown Project Space – situato in un ex-scatolificio seminterrato – le protesi si rivelano necessarie a due performer per raggiungere ed intervenire nella parte superiore dello spazio espositivo. Nella partitura coreografica eseguita dai due trampolieri la salita è tradotta in un movimento di addizione, mentre la discesa in uno di sottrazione.
Dopo l'apertura, i paramenti e gli strumenti utilizzati, sono per il visitatore l'unica testimonianza della performance.

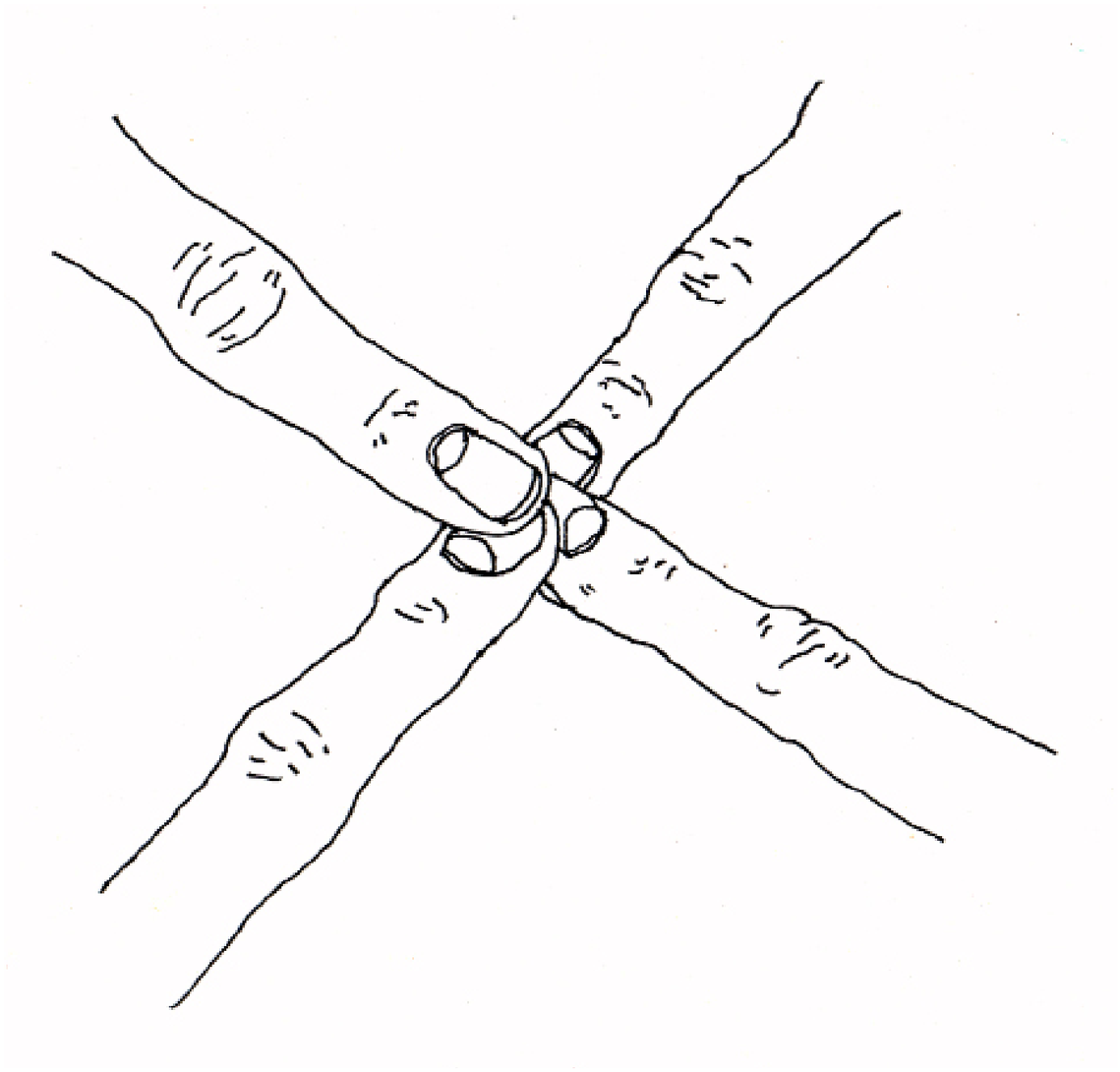




GANG IN A COMA / 2008
Series of four drawings and four paper planes, felt-tip pen on paper, 48 x 34 cm

In this series of four drawings the sign language used by various gangs is modified to re-enact a choreography for four fingers in four steps which stages a collision between gestures of aggregation and conflict. The drawings are accompanied by as many paper planes made with the pages of an old dictionary listing words fallen into disuse.

In questa serie di disegni il linguaggio dei segni usato da diverse gang è rielaborato in una coreografia per dita in quattro passi che inscena una collisione tra gesti di aggregazione e conflitto. Ai disegni si aggiungono altrettanti aeroplani di carta, ricavati da pagine di un vecchio dizionario con parole in disuso.





PARADE / 2008
Mixed media installation (variable dimensions), installation view at Artopia, Milan (I)

Four structures, made of iron and provided with wheels, lead the parade suggested by the title.
They are skeletons of vehicles without drivers and shells, frozen in a moment that is strained between an encounter and a clash. Their arrangement allows the visitor to enter them and overlook the reflecting carpet circumscribed by the four structures. The exhibition is completed by different series of drawings, in order to create in conjunction a new narrative composition.

Quattro strutture di metallo, munite di ruote, sono protagoniste della parata suggerita dal titolo. Sono scheletri di veicoli privi di piloti e di carcasse, bloccati in un momento teso tra l'incontro e lo scontro.
La loro disposizione permette al visitatore di entrarvi ed affacciarsi sul tappeto specchiante circoscritto dalle quattro strutture.
L'installazione si completa con diverse serie di disegni, selezionate per creare insieme ad essa una struttura narrativa inedita.





CAPOQUATTRO / 2008
Lambda print, 42 x 29 cm

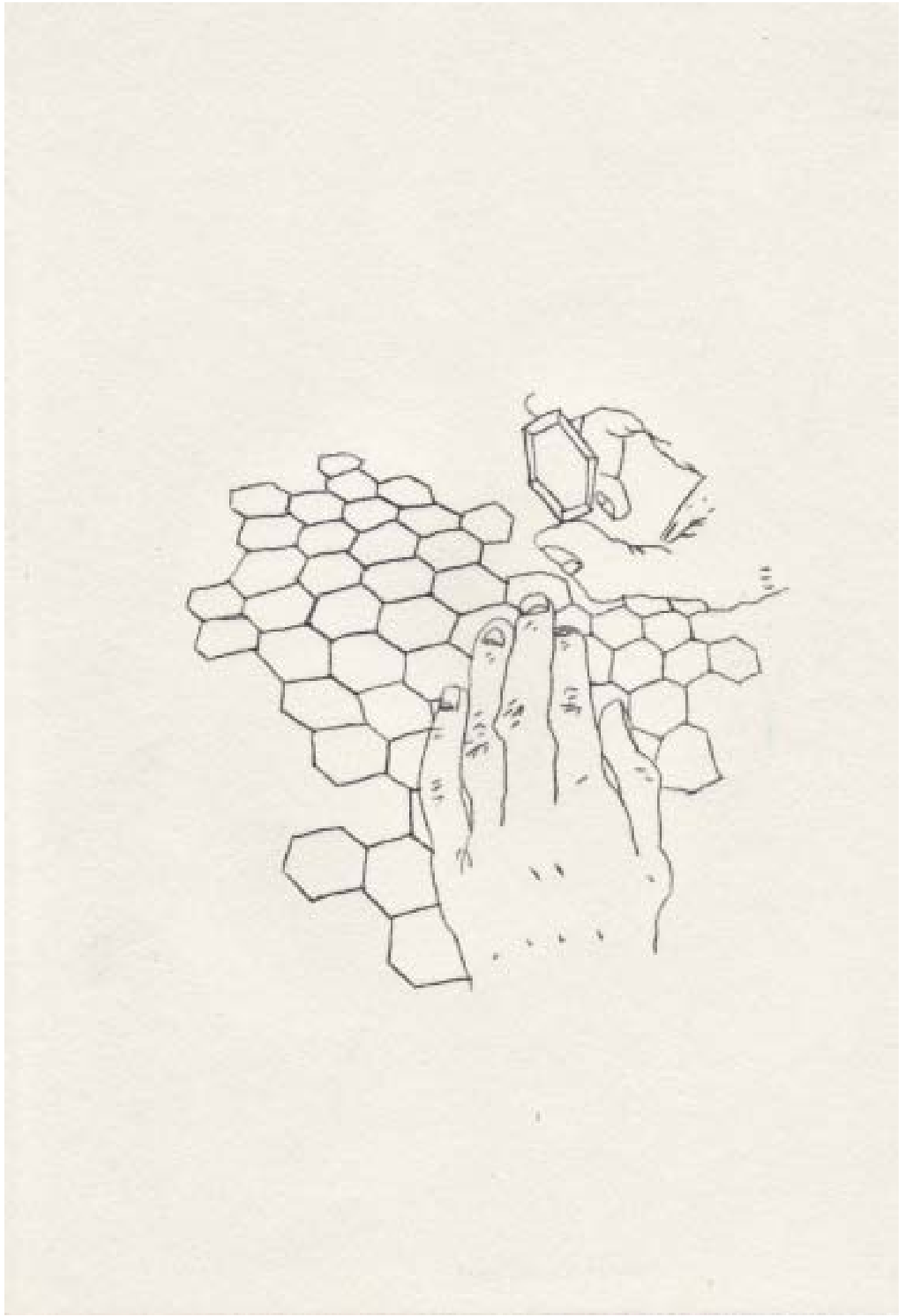


ANNIE, ARE YOU OK? / 2008
Series of six carbon paper trasferred drawings, 14,5 x 20 cm









LATTEA / 2008-ongoing
Lattea #03 (2008), poster, 70 x 100 cm
Lattea #04 (2009), poster, 100 x 80 cm

The mythical origin of the Milky Way suggested by the title is translated into a series of photo-portraits that revolve around the sense of alienation and affiliation. Relatives and friends are invited to wear the masks and costumes set to become integral parts of future performances.

L'origine mitica della Via Lattea, evocata dal titolo, si traduce in una serie di ritratti fotografici incentrata sul senso di appartenenza ed estraneità. Amici e familiari sono invitati ad indossare costumi e maschere destinate a diventare parti integranti di future performance.





MUTA / 2007-2010
Performance series (various locations)

Muta is a five-episode performance series developed over three years.
Each episode has been characterised in specific relation to the context it was shown in.
The duration was determined by the performers' physical endurance.

The performance is the staging of an unrehearsed sonorous dialogue between the artist and the young musician and dj Black Fanfare.
With reference to African trance music, the artist aims at reaching and overcoming physical and mental effort, through a non-stop conversation with the musician.

Muta è una performance costituita da cinque episodi e cresciuta nell'arco di tre anni.
Ognuno di questi è stato caratterizzato da una specifica relazione con la situazione in cui veniva inserito il lavoro.
La durata è determinata dalla resistenza fisica dei performer.

La performance è la messa in atto di un dialogo sonoro non predefinito tra l'artista ed il giovane musicista e dj italiano Black Fanfare.
Con un riferimento diretto alla musica trance africana, l'artista punta al raggiungimento e al superamento della fatica fisica e mentale attraverso la conversazione ininterrotta con il musicista.



A PLACE CALLED HOME (LIVE!) / 2007
Site-specific performance, Centre International d'Accueil et d'Echanges des Récollets, Paris (F)

This performance revolves around the opposition guest/intruder and inserts itself in the temporary studio of Invernomuto, curators of the event.
An anonymous character takes shelter in the bathroom, performing an incessant dialogue with the outside, through a series of actions and by adopting sentences extracted from a French phrasebook relating to ideas of invasion, parting, presentation and greeting.

L'intervento ruota attorno all'opposizione ospite/intruso e si inserisce all'interno dello studio temporaneo di Invernomuto, gli artisti italiani curatori dell'evento.
Il bagno diventa il rifugio di un personaggio anonimo, impegnato in una incessante comunicazione con l'esterno attraverso una serie di azioni a cui si addizionano modi di dire, selezionati da un frasario francese, connessi a situazioni di attacco, di presentazione, di difesa e di commiato.

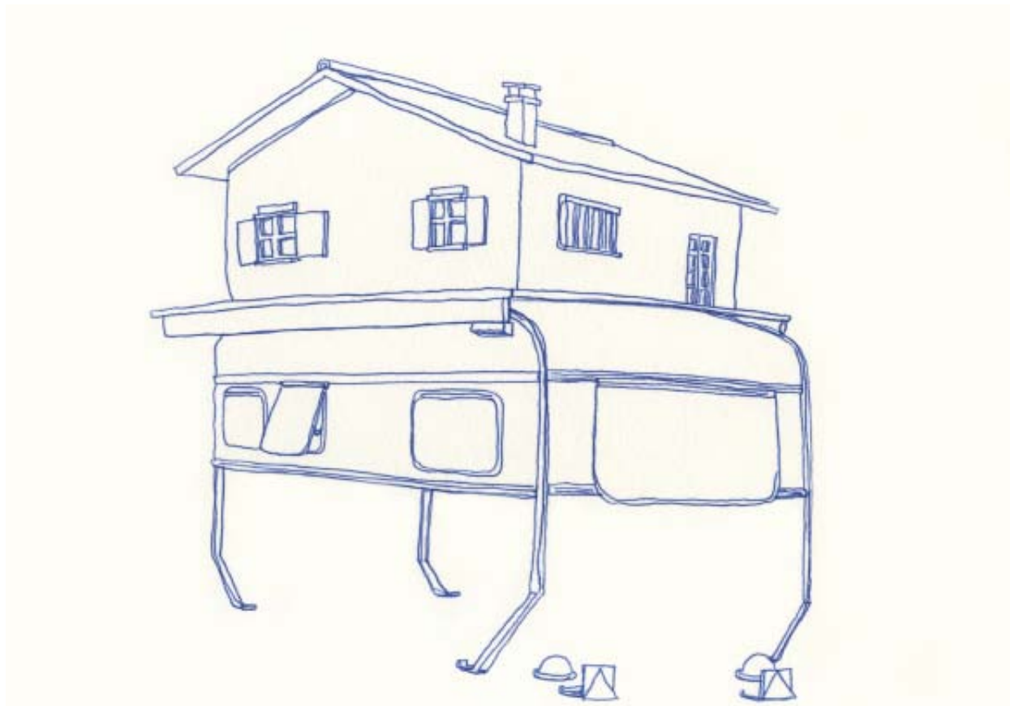




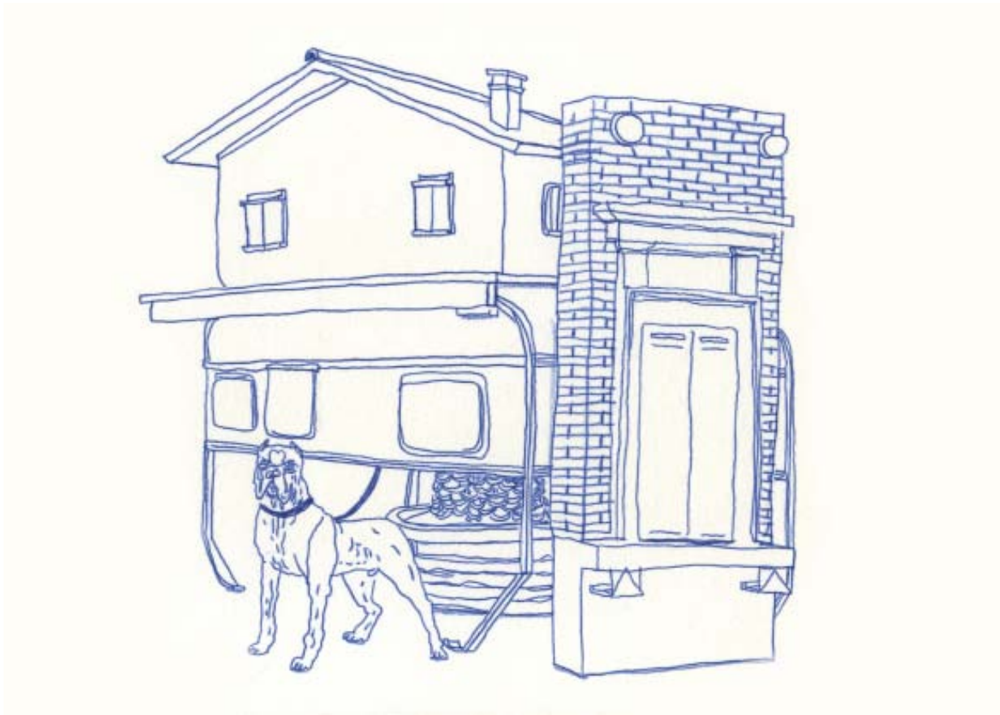




A PLACE CALLED HOME / 2006
Series of seven carbon paper transferred drawings, 32 x 24 cm





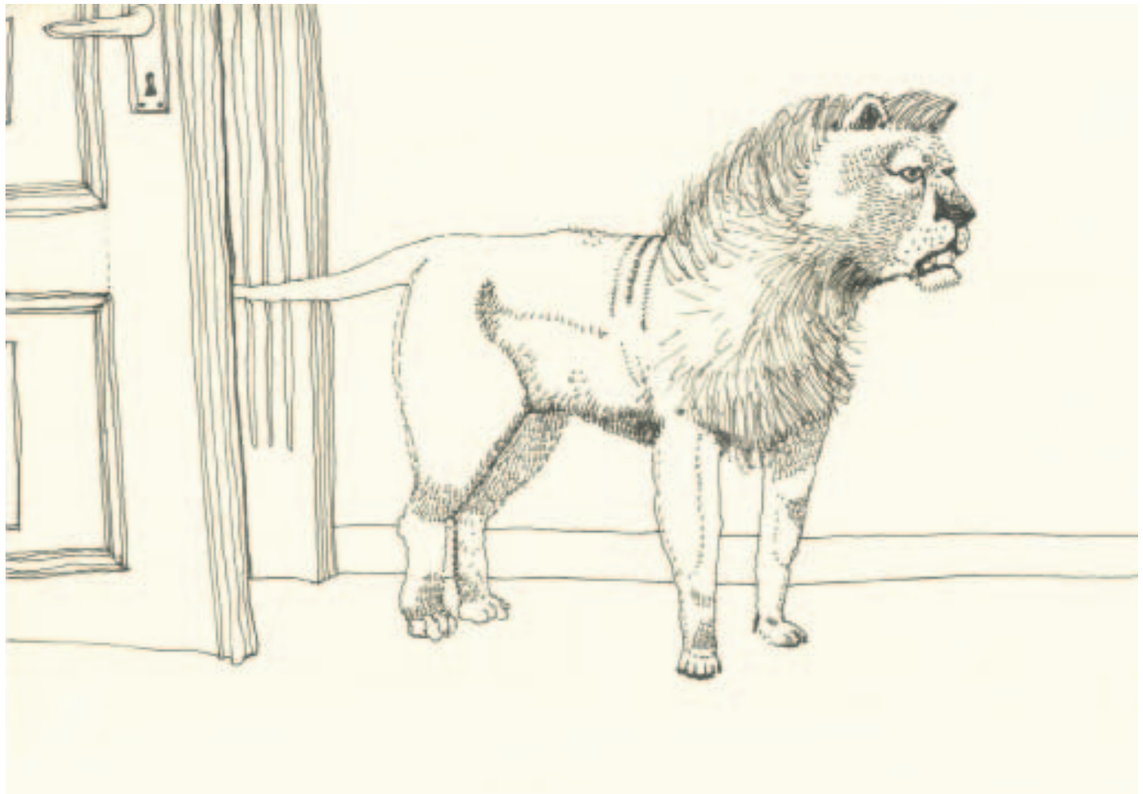


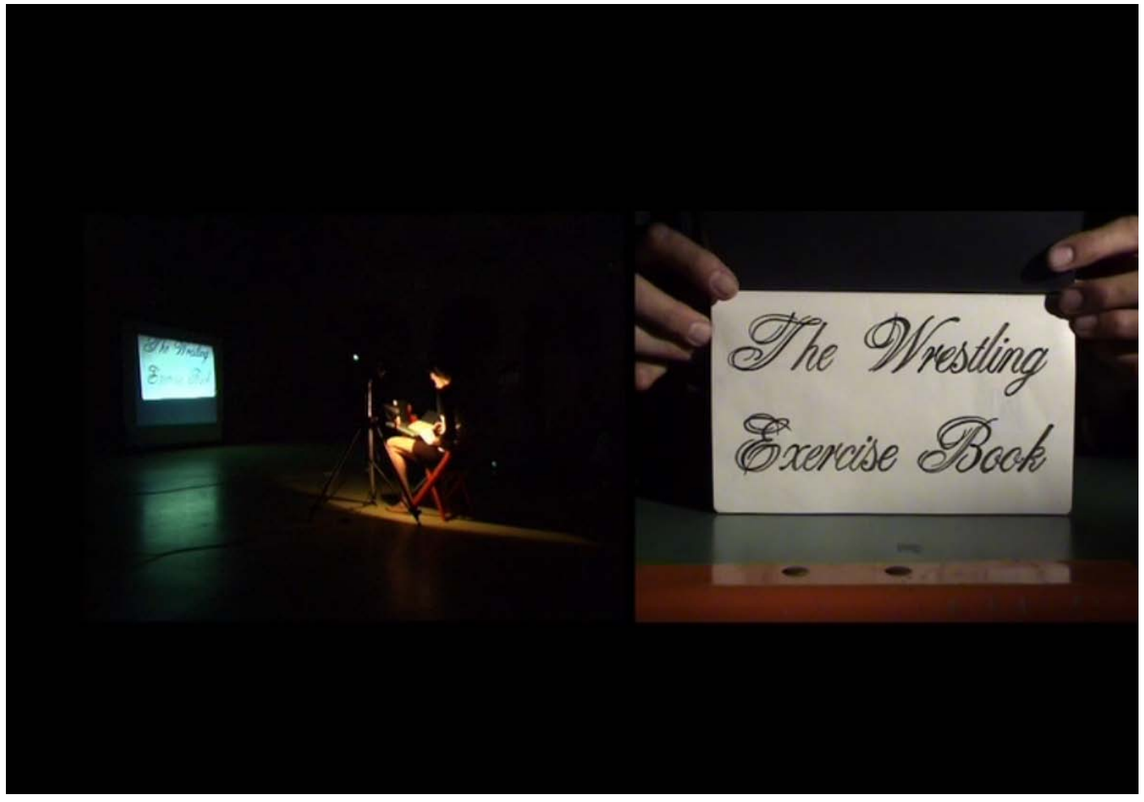


WE WANT IT ALL! / 2006
Collage on paper, 29 x 21 cm



THE WRESTLING EXERCISE BOOKS / 2006
Two exercise books, 39 pages, mixed media on paper, 21 x 13 cm
Performance view at Galleria Civica di Trento







LIUTENANT: DAVIDE SAVORANI

Davide Savorani's actions are self evident blocks, belligerent geometries, dances of masks and weapons made out of folded card-board paper. The performers wear helmets, armour plates, war boots, microphones and clubs; they represent star warriors, thieves or sentries with the face covered by cubist masks without holes for the eyes. The cardboard is the new forged metal for chamber heroes, taking shape out of a ruler and scissors.
The masks are called upon to complete a job: they are placed in a corner of the space and, from then on, they no longer abandon it, as Lieutenants of the space. They are anonymous and geometric figures, in there, where the anonymity that they perform is, probably, the last purpose of the battle. To take a weapon and lose one's name, to be no one at full strength, in potency, to be whole.
To occupy a corner by multiplying endlessly the spatial vectors as projections of an explosion. Savorani's actions are not choreographies, they are not theatrical gestures drawn into space; Savorani's characters discover the space for the first time and they keep their place wearing out the space in a fire, until the exhaustion of their muscular fuel, as machines emerging from spirit.
The form of these dances seems to draw inspiration by nocturnal folklore, coming out from a substantial amnesia, which throws itself bluntly into the obscure roots of Theatre only to discover that they must be cut off. Folklore knocks down Theatre in just one move: by ignoring it. The low frequency of the folkloristic imagery ignores the dramaturgical complexity of theatre shifting the viewpoint towards a preceding stage of man's adventure, towards a pre-individual singularity not yet - fully - succubus to language.
These dances probably represent a possible mask feast in illo tempore, organized around the idea of an essential void left by a lost Totem.
Taking a closer look, Savorani's practice is a total-false-Folklore, that has no affiliation, no age, nor people, not a tradition, not a purpose; no reference and no memory. Any ancestor nor the Dead.
The falseness erects itself as a new missing Totem and as a new Tradition. One must fake Tradition and create a space for imagination.
Faking requires complete presence, complete corruption. How to do it. I wait for something to happen in an absolute still potential that you may call a perfect dance, if you wish. A body in contact with the eyes of the people. A dramatic advancing through a low defined glimpse.
Savorani's false folkloristic dance annihilates the spectator's spaces of intellectual manoeuvre who seems falling into an incapability of judgment. What throws one off guard is the lack of a general context. For context I intend the human canvas of the Theatre-System that lightens up every so often when we see someone exposing him/herself in front of us and which requires our hermeneutical effort. Well, the strategy of these masks consists on exceeding their significance, by annulling it at its arise.
The spectator adverts the presence of an aimless fiction; not only folkloric language is false but also the actual need to invent one resonates as false. Sure enough there is no need... And that is the good news.
Savorani's actions ultimately seem to say: - ...you, look at me. I'm here; I've always been here. In this moment I live in this earth and I don't know what I am. I know that I'm not a category. I'm not a thing. I'm not a noun. I seem to be a verb, an evolution process, an integral function of the universe. My steps are blows without ego. And now, what I'm striking with my feet, even though you haven't noticed, this, is our place. Earth.
It's the same when Davide Savorani draws, also the drawings result impersonal in their flawless linearity and apparent indecisions. As those traced out with carbon paper. The pencil never passes through twice on the same spot, as if the presence of the artist were someplace else. These drawings remind me of those of Henry Darger, who traced out popular and commercial prints of his time; or those (possible?) of Buster Keaton.
They want something or allude to a logical system in a world to be interpreted once again and they attempt to explain dramatically how to. They are often arranged in sequences, as instruction drawings teaching one how to assemble a specific thing through a specific montage box at one's disposal. Yet also the "knowing how" is somewhere else and the effect that they give out is that of a melancholic mood about a technique that has always been unsuited.
These drawings teach - for example - to cross one's own fingers in a certain way, to build and unbuilt a pile-dwelling, to dig, naked, a big hole in the ground with a ship laying down nearby, or to keep a horse's tail between one's legs or to thread a pair of moccasin onto an animal resting on a couch; in short they haven't experienced an idea of a real life.

Romeo Castellucci

LUOGOTENENTE: DAVIDE SAVORANI

Le azioni di Davide Savorani sono blocchi apodittici, geometrie belligeranti, danze di maschere e di armi fatte con il cartone piegato.
I personaggi hanno elmi, corazze, stivali da combattimento, microfoni e mazze; rappresentano guerrieri stellari, ladri o sentinelle con il volto coperto da maschere cubiste senza fori per gli occhi. Il cartone è il nuovo metallo forgiato, con righello e forbici, per eroi da camera. Le maschere sono qui per compiere un lavoro: prendono posizione in un angolo dello spazio e non lo lasciano più, come fossero luogotenenti.
Sono figure anonime e geometriche, e l'anonimato che interpretano è probabilmente lo scopo ultimo della battaglia. Prendere un'arma e perdere il nome, essere nessuno a viva forza e, in potenza, essere tutto.
Occupare un angolo, moltiplicandone all'infinito i vettori spaziali come le proiezioni di un'esplosione. Le azioni di Savorani non sono costituite da coreografie, non sono gesti teatrali disegnati nello spazio; i suoi personaggi scoprono lo spazio per la prima volta e rimangono sul luogo, dissolvendolo in un incendio, fino all'esaurimento del combustibile muscolare, come macchine che escono dallo spirito.
La forma dei loro balli sembra trarre ispirazione da un folklore notturno, fatto di una sostanziale amnesia, che affonda senza mezzi termini nelle radici oscure del teatro, per poi scoprire di doverle recidere di sana pianta. Il folklore abbatte in un colpo solo il teatro, ignorandolo; la bassa frequenza delle sue immagini elude la complessità drammaturgica del teatro, spostando il punto di vista verso una tappa precedente l'avventura dell'uomo, verso una singolarità preindividuale non ancora — del tutto — succube del linguaggio.
Questi balli rappresentano probabilmente una possibile festa della maschera in illo tempore, organizzata intorno al vuoto essenziale lasciato da un totem perduto. Ma a ben vedere, quello di Savorani è un falso-folklore-totale che non appartiene ad alcun luogo; non ha un'età né un popolo, una tradizione, una memoria o uno scopo; non vi sono antenati né morti.
La falsità erige se stessa come nuovo totem mancante e come nuova tradizione. Bisogna alterare la tradizione e creare uno spazio per l'immaginazione. La finzione esige completa presenza, completa corruzione. Come fare? Occorre aspettare che qualcosa accada in un assoluto potenziale immobile che potremmo chiamare danza perfetta. Un corpo in contatto con gli occhi della gente; un avanzamento drammatico in un bagliore a bassa definizione.
Il falso ballo folklorico di Savorani annichilisce gli spazi di manovra intellettuale dello spettatore, che pare cadere in un'incapacità di giudizio. Ciò che toglie il terreno da sotto i piedi è la mancanza di un contesto in generale, ossia di un quadro umano del sistema-teatro che si accende ogniqualvolta vediamo qualcuno esibirsi davanti a noi e che richiede la nostra fatica ermeneutica. Ebbene, la strategia di queste maschere consiste nell'"eccedere" il significato, annullandolo al suo insorgere.
Lo spettatore avverte la presenza di una finzione senza scopo; non solo il linguaggio folklorico è falso, ma anche la stessa esigenza di inventarne uno suona falsa. In effetti, non c'è alcuna necessità.
È questa la buona notizia. Alla fine, le azioni di ballo di Savorani sembrano dire: "Tu, guardami. Sono qui, sono sempre stato qui. In questo momento vivo sulla terra e non so cosa sono. So che non sono una categoria. Non sono una cosa. Non sono un nome. Sembro un verbo, un processo di evoluzione, una funzione integrale dell'universo. I miei passi sono colpi senza ego. Ora, quello che sto percuotendo con i piedi, anche se non te ne sei accorto, è il nostro posto. La terra".
Questo avviene anche quando Savorani disegna: i disegni risultano impersonali nella loro linearità, senza sbavature o apparenti indecisioni, come quelli ricalcati con la carta copiativa. La matita non passa mai due volte sullo stesso punto, come se la presenza dell'artista fosse altrove. Questi disegni mi ricordano quelli di Henry Darger, ricalcati dalle stampe popolari e commerciali della sua epoca, o quelli (possibile?) di un Buster Keaton.
Vogliono qualcosa e alludono a un sistema logico in un mondo da interpretare nuovamente, cercando di spiegare drammaticamente come si fa. Spesso sono ordinati in sequenze, come i disegni delle istruzioni che illustrano come assemblare qualcosa. Ma anche il "saper fare" è altrove e l'effetto che sortiscono è quello di un umorismo malinconico, di una tecnica inadatta da sempre.
I disegni di Savorani insegnano, per esempio, a incrociare in un certo modo le dita, a fare e disfare una palafitta o a scavare, nudi, un grande buco in terra con una pecora sdraiata accanto, a tenere una coda di cavallo tra le gambe o a infilare un paio di mocassini a un animale su una poltrona; insomma, non hanno idea dell'esperienza della vita reale.

Romeo Castellucci

DAVIDE SAVORANI
vive e lavora a / lives and works in Longiano (I)

Solo Exhibitions
2011
Spettro, Marsélleria, Milan (I)
Green Room, cur. C. Agnello, R. Tenconi, Careof, Milan (I)
2009
Drawing Room, cur. Art At Work, Galleria Maze, Turin (I)
2008
Gallisterna, Brown Project Space, Milan (I)
Parade, cur. F. di Nardo, Artopia, Milan (I)

Selected Group Exhibitions / Projects
2012
A Prune In The Sky, cur. H. Heilmann, Toves Galleri, Copenhagen (DK)
Not Just An Image, But A Whole World, cur. J. Kläring, Kunstraum, Wien (A)
2011
L'inadeguato/Lo inadecuado/The inadeguate, a project by Dora García, 54th Venice Biennale (I)
The Guest Room, Kusthuis SYB, Beetsterzwaag (NL)
Matter of Action, cur. G. Maffei, S. Serighelli, F. Carboni, S. Menin, O', Milan (I)
2010
Against Gravity, cur. C. Borra, ICA, London (UK)
videoREPORT ITALIA 2008_09, cur. A. Bruciati, GC.AC., Monfalcone (I)
HaVE A LoOk! HAve a Look!, FormContent, London (UK)
Studio, cur. A. Saviotti, M. Liosi, Ravenna (I)
#02. Mal d'Archive, cur. C. Agnello, K. Anguelova, La Friche La Belle de Mai, Marseille (F)
Blinded Tourist, a project by Mariëlle Videler, W139, Amsterdam (NL)
Evading Customs, cur. G. Cortassa, B. Meneghel, Le Dictateur, Milan (I)
2009
Eppur si muove, cur. I. Guerrero, J. Kläring, P. Vermoortel, Fond. Sandretto Re Rebaudengo, Guarene (I)
Studio Visit, cur. A. Bruciati, GC.AC., Monfalcone (I)
New Italian Epic, Brown Project Space, Milano (I)
2008
Village Oblivia, a project by Invernomuto, Raum, Bologna (I)
2007
Fire Makes the House Grow, cur. Invernomuto, Dena Foundation, Paris (F)
Work Show _ In progress, Galleria Civica, Trento (I)
New Entry, cur. C. Agnello, Careof, Milan (I)
2006
Neverending Cinema, cur. ZimmerFrei, Galleria Civica, Trento (I)

Performing Art Festivals / Events
2012
Nuovo, Palazzo delle Esposizioni, Faenza (I)
2011
Luna Palace, cur. C. Agnello, R. Tenconi, Teatro Elfo Puccini, Milan (I)
Artissima Lido Video, Teatro Vittoria, Torino (I)
2010
Is it my world?, Spazio K, Prato (I)
UOVO Kids, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia, Milan (I)
Zero Budget Biennial (Performance series), cur. A. Grulli, Milan (I)
2009
Santarcangelo 39, Santarcangelo di Romagna (I)
C - Festival dell'Arte Contemporanea, Faenza (I)
SMS - Sulfur Magnetic Sounds, Almagià, Ravenna (I)
2008
Astratto, cur. C. Castellucci, Teatro Comandini, Cesena (I)

Lectures / Talks
2012
Funen Art Academy, Odense (DK)
2011
Spanish Pavilion, a conversation w. D. García, B. Casavecchia, 54th Venice Biennale (I)
Libera Università di Bolzano, cur. E. De Cecco, Bozen (I)
NABA, Dipartimento di Arti Visive / Department of Visual Arts, Milan (I)
Accademia di Belle Arti, Urbino (I)

Bibliography / Web / Press (selected)
2012
A Prune In The Sky, cur. H. Heilmann, Toves Galleri editions, Copenhagen (c)
Nicht Nur Ein Bild, Sondern Eine Ganze Welt, ed. Kunstraum Niederoesterreich (c)
2011
E. De Cecco, *Green Room*, Flash Art Italia n°297, pp. 78-81
E. Bordignon, *Le azioni fallimentari di Davide Savorani* (review), http://arte-milano.blogspot.com/
D. Gulli, *Davide Savorani* (review), http://www.flashartonline.it
2010
videoREPORT ITALIA 2008_09, ed. GC.AC. Monfalcone (c)
La notte si introduce di prepotenza (sound excerpt), www.formcontent.org
R. Castellucci, *Luogotenente: Davide Savorani*, Flash Art Italia n°281, pp. 56-57
J. Kläring, *Davide Savorani* (interview + commissioned artwork), Cura.artmagazine – Issue 03, pp. 104-108
2009
C. Orsini, *Performativi e Italiani*, Rolling Stone Italia, 12/2009
Danger to fall in the sea, ed. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Fondazione E.Garrone (c)
Gallisterna, www.undo.net/2video
Nuovi! Nuovi! Nuovi!, selected by M. Farronato, Exibart on paper, n°75
2008
C. Castellucci, *La minima deviazione di una goccia di pioggia*, Art'o n°25
S. Frangi, *Davide Savorani* (review), www.exibart.com
Revival (commissioned artwork), ffwd_mag#05
Annie, are you ok? (commissioned artwork), Cross n°8
No Title Match, www.undo.net/2video
2007
I didn't hear you calling (commissioned artwork), Kaiserin Magazine n°3
A place called home (commissioned artwork), ffwd_mag#04

(c) catalogue or a pubblication published in conjunction with the exhibition

Residencies
2013
Galveston Artist Residency, Galveston, Texas (USA)
2012
CPH AIR Residency, Copenhagen (DK)
2011
FDV Residency Program, Careof DOCVA, Milan (I)
The Mountain School of Arts, Los Angeles (USA)

Education
2001
Accademia di Belle Arti, Ravenna (I)
1996
Istituto Statale d'Arte per la Ceramica, Faenza (I)

contacts: davidesavorani@gmail.com davidesavorani.com