

NAMSAL SIEDLECKI

Q10

Q10

NAMSAL SIEDLECKI
WHITE PAPER

A CURA DI / CURATED BY
SAVERIO VERINI



smART - polo per l'arte

Presidente / President
Margherita Marzotto

Socio fondatore e Direttore spazio espositivo /
Founder and Director of Exhibition space
Stephanie Fazio

Socio fondatore e Direttore spazio didattico /
Founder and Educational Director
Giorgia Rissone

Curatore / Curator
Saverio Verini

Coordinamento progetti /
Project Management
Manuela Ruggeri

Assistente Direttore spazio esp. /
Assistant
Irene Seneca

Web Designer
Francesco Basileo

Ufficio stampa / Press Office
Manuela Ruggeri

Catalogo / Catalogue

Coordinamento editoriale /
Editorial Coordination
Stephanie Fazio
Manuela Ruggeri

Traduzioni / Translations
Tris Bruce

Foto / Photo Credits by
Francesco Basileo

Progetto grafico / Graphic Design
Matteo Guiotto

Stampa / Printed by
Litografia Bruni, Roma

Con il patrocinio di /
With the patronage of



Si ringraziano / Special thanks to

Cesare Falvo
Helena Hladilova
Gabriele Siedlecki
David Holzberger

Con il sostegno di /
With the support of



Santa Margherita
GRUPPO VINICOLO

Q10

Q10 È IL DECIMO NUMERO DELLA COLLANA DI QUADERNI D'ARTISTA REALIZZATI DA **smART - polo per l'arte**, DEDICATI AD ARTISTI CONTEMPORANEI OSPITATI NELLO SPAZIO ESPOSITIVO DI PIAZZA CRATI 6/7, ROMA.

CIASCUNA PUBBLICAZIONE INCLUDE TESTI CRITICI O INTERVISTE CHE CONSENTONO DI APPROFONDIRE LA RICERCA PERSONALE DEGLI ARTISTI ESPOSTI, COLLOCANDOLI NEL CONTESTO DI UN PIÙ AMPIO PANORAMA CONTEMPORANEO.

Q10 IS THE TENTH ISSUE OF A SERIES OF ARTISTS' NOTEBOOKS PRODUCED BY **smART - polo per l'arte** AND DEDICATED TO CONTEMPORARY ARTISTS FEATURED IN THE EXHIBITION SPACE IN PIAZZA CRATI 6/7, ROME. EACH PUBLICATION INCLUDES CRITICAL ESSAYS OR INTERVIEWS THAT DELVE INTO THE PERSONAL RESEARCH OF EACH ARTIST BY POSITIONING HIM OR HER IN THE CONTEXT OF A BROADER CONTEMPORARY SCENE.

SOMMARIO / TABLE OF CONTENTS

- 6 MARGHERITA MARZOTTO E STEPHANIE FAZIO: INTRODUZIONE / INTRODUCTION
- 10 SAVERIO VERINI: NAMSAL SIEDLECKI. ANCHE LE SCULTURE SI GUADAGNANO DA VIVERE / NAMSAL SIEDLECKI. EVEN THE SCULPTURES EARN A LIVING
- 18 OPERE / WORKS
- 46 BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

MARGHERITA MARZOTTO
Presidente

STEPHANIE FAZIO
Direttore spazio espositivo

White Paper è un traguardo importante, perché è la decima mostra di smART che segna cinque anni di impegno nella produzione di mostre, basate su progetti artistici inediti. Questo ha significato entrare in stretto contatto con gli artisti, invitandoli a calarsi nella dimensione del nostro lavoro e nell'identità dei nostri spazi, per trascorrere con noi un tempo dedicato al dialogo.

Ma il nostro approccio si fonda anche su un "atto di fiducia", un volersi proiettare nel mondo dell'artista fin da quando ci parla della sua idea e la delinea, a volte in forma piuttosto lieve, per lasciarsi il tempo di attingere alla propria immaginazione e calarla nel contesto. Noi partecipiamo a questo clima in cui lo spazio-tempo non è condizionato dal risultato, pur seguendo da vicino e in modo interlocutorio il *work-in-progress* dell'artista. Consideriamo questo un gesto di "libertà" che smART esprime nei confronti degli artisti per una scelta ben precisa, rispetto alla quale ha raccolto in varie occasioni un affettuoso riconoscimento. Dicono che così facendo, sosteniamo qualcosa che a loro è particolarmente caro: la possibilità di formalizzare il loro immaginario e rappresentarlo come opera.

Nello spazio espositivo ogni artista reagisce in maniera diversa, spesso inaspettata. Namsal Siedlecki ha preso possesso del suo spazio in modo piuttosto deciso e pacato, inserendosi in questo percorso con una visione capace di trasformare il significato degli oggetti, aprendolo verso altri orizzonti.

Nel proporre i lavori di questa mostra si confronta con un assemblaggio di materiali e manufatti apparentemente contrastanti e paradossali, perché difficilmente compatibili con le coordinate della nostra mente: accosta in un dialogo serrato forme ricavate da "materia

prima", legno, marmo e pergamena di pelli di capra, con *miner*, elaboratori di calcolo utilizzati per la produzione di criptovaluta. Il discorso che lui propone e costruisce intorno al nucleo di opere è ciò che crea un loro equilibrio semantico. Con *White Paper* Namsal ci porta a fare i conti con qualcosa di profonda attualità, ma che guarda al passato, alla storia della scultura e della produzione artistica e al contemporaneo all'annosa questione del valore delle opere d'arte.

Anche l'uso della pergamena evoca questo processo di transizione fra passato e presente, la capacità trasformativa della mente umana nei confronti degli oggetti e del loro uso e significato. Una pelle di animale acquista un valore quasi metaforico in quanto capace di trasformarsi da qualcosa che ha un valore in sé, a qualcosa che ha rappresentato nelle più diverse circostanze il valore delle transazioni umane. Perché le pelli di capra servivano anche a questo, a trasmettere e trasferire il valore degli innumerevoli oggetti commerciali nei secoli da popolazioni diverse. Come le monete, reali o virtuali che siano.

MARGHERITA MARZOTTO
President

STEPHANIE FAZIO
Director of Exhibition Space

White Paper is an important achievement, because it is the tenth exhibition of smART, and is the culmination of five years of our constant commitment to exhibitions based on new and original artistic projects. Thus we have been into close contact with the artists, who we invited to identify with our approach, to immerse themselves in our exhibition spaces and to try to establish a fruitful dialogue with us.

Our approach is also based on an "act of trust", a desire to immerse ourselves in the artists' worlds from the first moment in which they delineate their idea, sometimes in a rather tenuous way. This gives them the time to gain access to their imagination and introduce it into the exhibition context. We try to create a situation in which the artistic result is not conditioned by the available spaces and times, while we go with the artist's work-in-progress and enter into a close relationship with it. We believe that this attitude allows artists a great degree of creative freedom, and they have frequently acknowledged smART with affectionate gratitude. They say that our approach supports something that is particularly dear to them: the possibility of giving a shape to their imagination, thus representing it as an artwork.

Each artist reacts differently, and often rather unexpectedly, to the exhibition spaces of smART and Namsal Siedlecki has taken possession of them in a particularly decisive way, introducing his own personal vision that transforms the meaning of objects, and that opens them up to new and unforeseen horizons. The works he has created for this exhibition are an assemblage of materials and artefacts that might seem to be rather contrasting and paradoxical, because they are quite incompatible with our normal mental frames of reference. The artist combines and establishes a dialogue between various objects deriving from "raw materials" – such as wood, marble and parchment made of goatskins – and Bitcoin miners, the computerized

calculators that are used to produce the cryptocurrency of the Bitcoin. The discourse that Namsal Siedlecki has initiated and constructed around this core of works creates a sort of semantic equilibrium. By means of *White Paper* he compels us to contemplate and deeply consider something that is very modern and up-to-date, but that also looks back to the past, and the history of sculpture and artistic production, while also posing interesting questions about the long-standing issue of the intrinsic value of artworks.

The use of parchment evokes this process of transition between past and present, as well as the transformative capacities of human ingenuity as regards the use and the meaning of materials and the objects made from them. Thus an animal skin acquires an almost metaphorical significance, as it can be transformed from something that has an intrinsic value, into something that represents and guarantees the value of the most diverse human transactions. In fact for many centuries parchment made of goatskin had the function of recording and transmitting the value of the innumerable objects that were sold and traded by different populations, in a similar way to coins and currency, either real or virtual.

**NAMSAL SIEDLECKI.
ANCHE LE SCULTURE
SI GUADAGNANO DA VIVERE**
SAVERIO VERINI

Nel momento in cui sto scrivendo il valore del Bitcoin è 5.403,43 euro. Un attimo prima era di 5.436,17 euro, una variazione minima; poco più di un anno fa si attestava sui 1.000 dollari, mentre a dicembre 2017 era volato a quasi 20.000¹. Domani, verosimilmente, il valore sarà sempre tra i 5.000 e i 6.000 euro. Ma chi può dire con certezza a che punto saremo tra altri sei mesi o tra un anno? Sono in molti a credere sul crollo del sistema delle criptovalute; altrettanti continuano invece a investire, alcuni spinti da una volontà strettamente speculativa, altri mossi dal desiderio di alimentare una concezione delle transazioni economiche che agli esordi si presentava come promessa di libertà. Le operazioni legate ai Bitcoin (così come a tutte le altre criptovalute) non sono infatti regolate da una banca centrale; il loro valore è determinato dagli scambi tra gli utenti, la cui tracciabilità è totalmente affidata alla rete, senza altre mediazioni; la tecnologia alla base delle criptovalute, conosciuta con il nome di Blockchain, è una specie di registro aperto e distribuito che può attestare le transazioni tra due parti in modo sicuro, verificabile e permanente – una specie di registro notarile contemporaneo. Anche grazie a queste novità, le monete digitali sono oggi al centro di un forte interesse dell'opinione pubblica, dei media, degli investitori e di milioni di persone; un modello economico potenzialmente rivoluzionario e utopico, che lascia tuttavia aperti alcuni interrogativi importanti sull'assenza di controllo negli scambi e sulle possibili derive speculative. Insomma, non è per niente chiaro come stiano andando le cose con le criptovalute e devo ammettere che la questione non sia per me così rilevante. A stimolarmi è invece il parallelismo con l'arte, con la produzione dell'opera, con la determinazione del valore e le sue oscillazioni. Tale tentativo di relazione è al centro di *White Paper*, prima mostra personale a Roma di Namsal Siedlecki.

¹ P. Soldavini, *Bitcoin sulle montagne russe: ma quanto può valere davvero?*, articolo pubblicato il 14 marzo 2018 sull'edizione online de "Il Sole 24 ore". Per approfondire: <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2018-03-13/il-bitcoin-sempre-altalena-ma-quanto-puo-valere-190041.shtml?uid=AEGPdLGE>.

Già dal titolo si può leggere la volontà di far leva sull'ambiguità dell'espressione: un riferimento al foglio di carta su cui disegnare? Un richiamo alla "carta bianca" che spesso viene data agli autori? In realtà il rimando principale è al "manifesto" delle criptovalute e della Blockchain scritto nel 2008 da Satoshi Nakamoto – *White Paper* appunto: si può reperire facilmente online –, un testo fondamentale per l'affermazione culturale, prima ancora che economica, di Bitcoin e compagnia bella. Namsal Siedlecki è partito proprio da uno degli elementi chiave alla base delle criptovalute, i cosiddetti *miner* – dal termine inglese col quale vengono chiamati gli elaboratori di calcolo impiegati per l'"estrazione" di Bitcoin. Sono degli oggetti a prima vista strani e indefinibili, dei piccoli parallelepipedi di plastica e metallo, pieni di cavi; un oggetto tutt'altro che familiare, con il quale forse prenderemo confidenza tra un po' di tempo. L'artista se n'è appropriato per realizzare delle sculture *sui generis*, degli ibridi tra elementi naturali (rocce, pietre, legno) e artificiali (i *miner*, appunto); forme che trovano uno strambo equilibrio formale, una compostezza stridente, un accordo dissonante. All'origine di questo contrasto c'è uno degli aspetti che più mi colpisce nell'opera di Siedlecki e cioè il fatto che – nella logica del *ready made* – l'artista prelevi un oggetto reale, ma in questo caso tutt'altro che quotidiano; qualcosa di esistente e funzionale, ma non immediatamente riconoscibile. Per questo le quattro opere risultano delle presenze aliene, che non agiscono su un immaginario condiviso, quanto sul piano della dissomiglianza. L'artista affida un ruolo ambiguo alle parti naturali che compongo la scultura: le pietre e il tronco di olivo potrebbero essere considerate semplicemente il basamento dei *miner*; eppure insieme a questi dispositivi concorrono a creare una forma che mette in crisi i rispettivi "compiti" di supporto e scultura vera e propria. Le opere di Siedlecki sono caratterizzate anche da una frizione tra la concretezza delle "basi" e la virtualità che i *miner* contribuiscono a generare in forma di criptovaluta; temporalità e materialità agli antipodi si uniscono senza fondersi pienamente, come due specie diverse di animali che tentino di accoppiarsi. La vitalità che ne deriva

è dovuta anche all'attività dei *miner*. Collegati alla presa di corrente e connessi a una rete wi-fi, questi dispositivi – tenendo fede al loro nomignolo, che in italiano corrisponde a “minatore” – portano avanti incessantemente l'estrazione di criptovalute; le luci lampeggianti e il rumore della ventola di raffreddamento sono gli indizi di questo dinamismo automatico e paradossale. Le sculture infatti incorporano la possibilità di produrre ricchezza, aspetto che ne rende opaco il valore: come considerare un'opera che – di fatto – produce soldi? Quale prezzo attribuirle? Non mi sento di poter dare una risposta senza indugi, ma mi rendo conto di come Siedlecki abbia posto la questione in maniera acuta e formalmente risolta, creando il paradosso di un'opera che genera continuamente un “capitale” e che – come un figliol prodigo – vuole sottrarsi al controllo dell'autore che l'ha realizzata. Questi lavori, prodotti interamente per *White Paper*, mi fanno venire in mente il titolo di una mostra di qualche anno fa, *Anche le sculture muoiono*²; ecco, in questo caso, piuttosto che morire, potremmo dire che anche le sculture si guadagnano da vivere – respirando e “scavando” in comunicazione con altre centinaia di migliaia di elaboratori sparsi nel mondo –, in questo strano incrocio tra regno vegetale, minerale e artificiale.

E a proposito di contesti chiamati in causa, non poteva mancare all'appello il mondo animale, al quale Siedlecki ha attinto spesso per la realizzazione dei suoi lavori. L'artista ha infatti realizzato per questa mostra delle tele in pergamena, materiale di origine caprina che — attraverso una lavorazione minuziosa e di antica origine — prende le sembianze di una superficie biancheggiante e rigida, una vera e propria pelle. L'impiego di questo materiale riflette l'interesse di Siedlecki per i passaggi di stato degli oggetti, per la loro possibilità di mutare forma, focalizzando tuttavia di nuovo

² L. Bendetti (a cura di), *Anche le sculture muoiono*, catalogo della mostra organizzata presso il Centro di Cultura Contemporanea Strozzi (Palazzo Strozzi, Firenze) dal 17 aprile al 26 luglio 2015.

l'attenzione sul concetto di valore e sulla relazione della pergamena con gli scambi economici. Molti degli antichi registri sui quali venivano annotate spese, transazioni, operazioni finanziarie erano infatti di pergamena; utilizzandola come tela, Siedlecki mette in evidenza le qualità formali e le proprietà materiali che si celano dietro a questi apparenti monocromi. Il minimalismo che sembra contraddistinguere le tele è negato dalle macchie e dai segni sulla superficie; ogni tela porta con sé le tracce dell'esistenza e della corporalità dell'animale, quasi fosse un sudario. Tele in pergamena e *miner*, due dispositivi diversissimi che – come abbiamo visto – hanno una connessione con l'economia; nonostante ciò il dialogo che si crea tra le prime (allestite a parete) e i secondi (installati nello spazio) esprime più tensione che accordo, creando una distanza tra questi oggetti che non è solo fisica, ma anche legata alla loro stessa costituzione materiale, quasi antitetica. Ed è in questo solco che si colloca l'attitudine alchemica di Namsal Siedlecki, il suo senso per la trasformazione dei materiali e per la creazione di accostamenti imprevedibili, eppure coerenti. Gli oggetti che lui impiega, grazie a un tocco da “Re Mida”, si trasformano in opera d'arte, interrogandoci sul loro statuto, sui loro passaggi di stato, sul loro valore, sulla loro transitarietà e sulle infinite possibilità combinatorie che si aprono una volta che entrano in contatto con lo sguardo dell'artista.

**NAMSAL SIEDLECKI.
ALSO SCULPTURES
CAN MAKE A LIVING**
SAVERIO VERINI

At the moment of writing the value of the Bitcoin is 5.403,43 euros, a small fluctuation from just a few minutes ago, when it was 5.436,17 euros. A little over a year ago it was worth 1.000 dollars, but four months ago in December 2017 it had risen to almost 20.000 dollars¹. Tomorrow the value is likely to remain at between 5.000 and 6.000 euros, but no one can predict with any certainty how much it will be worth in six months or a year. Many people believe that the cryptocurrency system is bound to collapse, and yet many more continue to invest in it, some of them driven by pure speculation, others by the desire to encourage a conception of economic transactions that, when it started out, claimed to offer greater financial freedom.

In fact Bitcoin operations (as well as those of all other cryptocurrencies) are not regulated by a central bank, and their value is determined by exchanges between users, the traceability of which is totally entrusted to the network, without any other mediations. The technology behind cryptocurrencies, which is known as the Blockchain, is a sort of open and distributed register and network that can record transactions between two parties in a secure, verifiable and permanent way, like a kind of modern-day notary's protocol or ledger. Thanks to these innovations, digital currencies have aroused the interest of millions of people all over the world, including the public, the media and potential investors. These new currencies are the concrete manifestation of a potentially revolutionary utopian economic model, which nevertheless leads to some important questions about the potential lack of control of their transactions and the possibilities they seem to open up for financial speculation.

It is thus not at all clear what will happen in the world of cryptocurrencies and I must admit that the question is not very important for me personally. Instead what really interests and stimulates me is their

¹ P. Soldavini, *Bitcoin sulle montagne russe: ma quanto può valere davvero?*, an article published on "Il Sole 24 ore" online on March 14th 2018. For further information: <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2018-03-13/il-bitcoin-sempre-al-talena-ma-quanto-può-valere-190041.shtml?uid=AEGPdLGE>.

connection with art, with the production of the artwork, and with the determination of value and its potential for change and oscillation. The examination of this relationship is at the centre of *White Paper*, Namsal Siedlecki's first solo exhibition in Rome. This title seems somewhat ambiguous, since the expression *White Paper* can be interpreted as a reference to a blank sheet of paper on which one can start to draw or write, to an authoritative report or guide for resolving a problem, or to the "carte blanche" (in Italian "carta bianca") that denotes a complete freedom to act as one wishes. In fact, the title principally refers to the original "manifesto" of cryptocurrencies and the Blockchain, published in 2008 by Satoshi Nakamoto, the Bitcoin's inventor. This so-called *White Paper* is available online and it constitutes a fundamental text for the cultural, perhaps even more than economic, diffusion and establishment of the Bitcoin and other cryptocurrencies.

Namsal Siedlecki has based his reflections on one of the key elements underlying the affirmation of cryptocurrencies, the so-called Bitcoin miner, a computerized calculator that is used to "extract" the Bitcoin. At first sight these strange devices are basically small oblong boxes made of plastic and metal with many protruding cables and wires. Most people are still unfamiliar with these enigmatic objects, but perhaps we will soon become better acquainted with them. The artist has incorporated some of them into a set of unique sculptures: hybrid objects which combine natural elements (such as stone, marble and wood) with artificial elements (the Bitcoin miners). These contrasting functions and forms establish a weird kind of formal balance, involving a dissonant agreement and a strident composure. At the root of these contrasts is an aspect of Siedlecki's work that strikes me the most: the way in which – according to a ready-made approach – the artist uses an existing object, but one that is anything but banal or everyday: something real that is functional, but that many people might not immediately recognize.

This is why these four artworks appear to be alien presences, which produce an effect that is not based on our shared or collective imagination, so much as on their inherent dissimilarity. The artist gives ambiguous

roles to the natural elements of the sculptures: the stone blocks and the trunk of an olive tree could simply be seen as the bases of the Bitcoin miners and yet, considered together with these devices, they create a form that countermands their "tasks" of acting as supports or as the sculptures themselves. Siedlecki's works also embody the contrast between the concrete qualities of their "bases" and the virtual qualities that the fully operational Bitcoin miners are generating in the form of cryptocurrency. Temporality and materiality, apparently at the antipodes, can thus unite without fully merging with each other, like two different species of animals that are trying to mate.

The sense of vitality that derives from all this is also enhanced by the ongoing activity of the Bitcoin miners. Connected to power sockets and to a Wi-Fi network, these devices are incessantly "mining" and producing cryptocurrencies. Their constantly flashing lights and the noise of their cooling fans are the tangible indications of a paradoxical automatic dynamism. In fact, these sculptures incorporate a concrete activity of wealth production, which is something that makes their own value rather confused. After all how should we consider an artwork that is actually producing money by itself? What price-tag should we give to it? I do not feel it is possible to give a simple answer, but I can see how Siedlecki has posed such questions in an incisive and formally effective way, creating the paradox of an artwork that continually generates capital and that – like a prodigal son – seems to be escaping from the limitations imposed by the artist who made it. These works, produced exclusively for *White Paper*, remind me of the title of an exhibition held in Florence three years ago: *Anche le sculture muoiono*² (*Sculptures Also Die*) but, in this case, it would seem more appropriate to say "sculptures also can make a living", as they seem to be breathing and "digging for gold", connected with hundreds of thousands of computerized calculators all over the world, in a strange sort of crossover between the vegetable, mineral and artificial kingdoms.

² L. Bendetti (curated by), *Anche le sculture muoiono* (*Sculptures Also Die*), the catalogue of the exhibition at the Centre of Contemporary Culture Strozzi (CCCS) at Palazzo Strozzi, Florence from 17th April to 26th July 2015.

The animal world could hardly be absent, as this is a theme that Siedlecki has often been drawn to in realizing his works, and in fact the artist has also created a set of canvases made of parchment, a material produced from goatskin that – through a meticulous task of processing in accordance with ancient techniques – takes on the appearance of a rigid white surface, similar to a living skin. The use of this material reflects Siedlecki's interest in the passages of state that objects can undergo, and their possibilities for changing shape and form, but also here he focusses on the concept of value and on the way parchment was historically related to economic exchanges. In fact the ancient registers upon which expenses, transactions and financial operations were once written down were made of parchment. By turning it into set of canvases, Siedlecki highlights the formal qualities and material properties of what is a basically monochrome material. The apparently minimalist aspect of these works is subtly negated by ghostly marks and stains on their surfaces, and each canvas thus bears the traces of the corporeal existence of the living animal, almost as if it were a funeral shroud.

Canvases made of parchment and Bitcoin miners are two very different supports and instruments that – as we have seen – both have a connection with economics. Nevertheless the dialogue that is created in the exhibition between the first (mounted on the wall) and the second (installed in space) expresses more a sense of tension than of accord, and a distance is established between these objects that is not only spatial, but is also linked to their physical materials, which are almost diametrically opposed. And here once more we see Siedlecki's alchemical attitude: his sensitivity towards the transformation of materials and the possibility of creating unpredictable and yet coherent combinations. The objects that he uses are transformed into works of art by his "King Midas" touch, but we are also forced to question their status, their inherent value, their transitions of state, their transient qualities, and their endless possibilities for being mixed and combined, which are opened up as soon as they are subjected to the artist's gaze and his imagination.

OPERE / WORKS







Vellum, 2018, pergamen / parchment, 75x89 cm



Mine, 2018, marmo di Carrara / Carrara marble, Antminer D3, cavo RJ-45 / cable RJ-45, cavo elettrico / electrical cable, dimensioni variabili / variable dimensions



24



Vellum, 2018, pergamena / parchment, 61x86 cm





Mine, 2018, travertino / travertine, Antminer D3, cavo RJ-45 / cable RJ-45, cavo elettrico / electrical cable, dimensioni variabili / variable dimensions



Vellum, 2018, pergamen / parchment, 63x90 cm

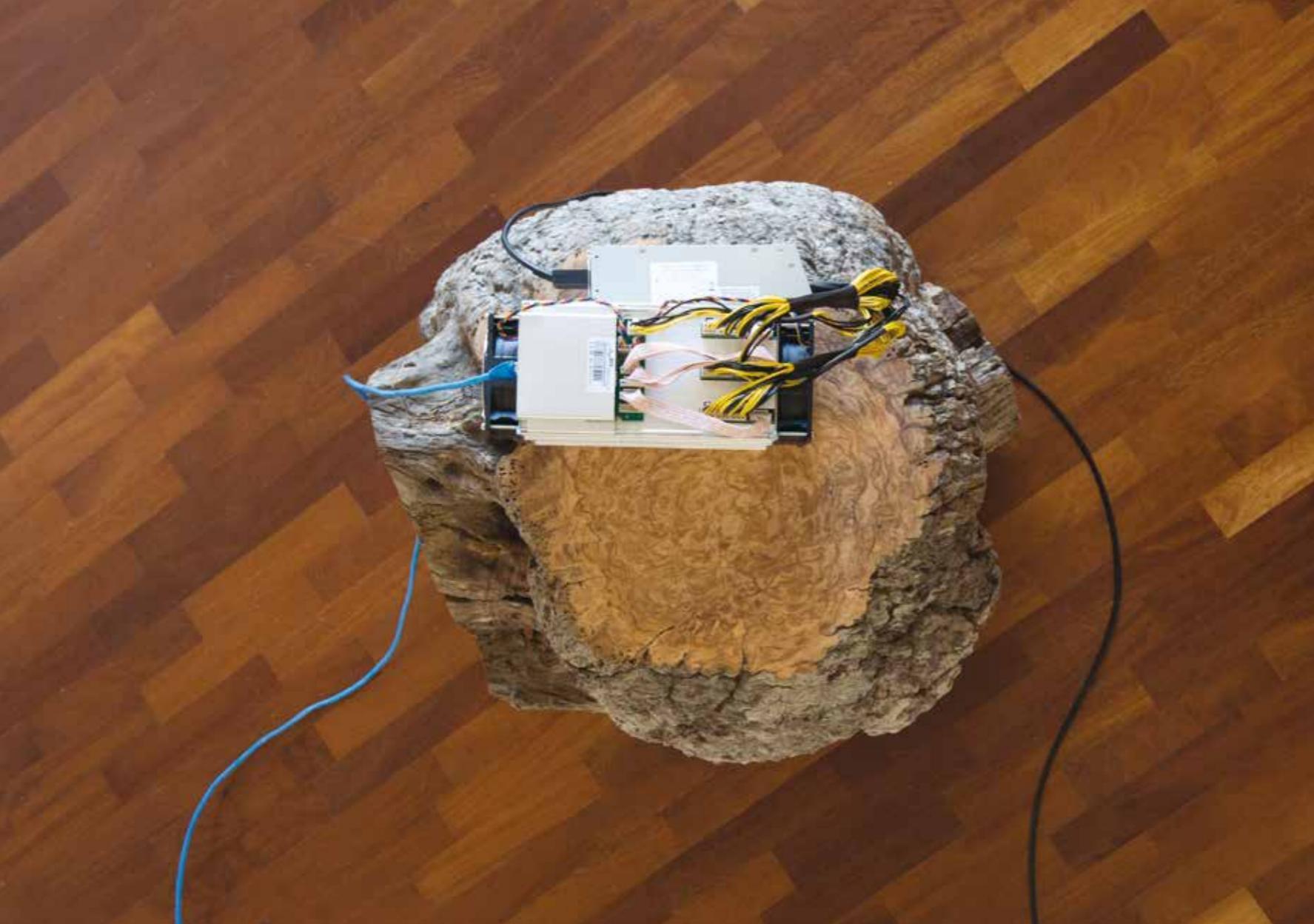




Mine, 2018, legno di ulivo / olive wood, Antminer D3, cavo RJ-45 / cable RJ-45, cavo elettrico / electrical cable, dimensioni variabili / variable dimensions



Vellum, 2018, pergamena / parchment, 58x82 cm



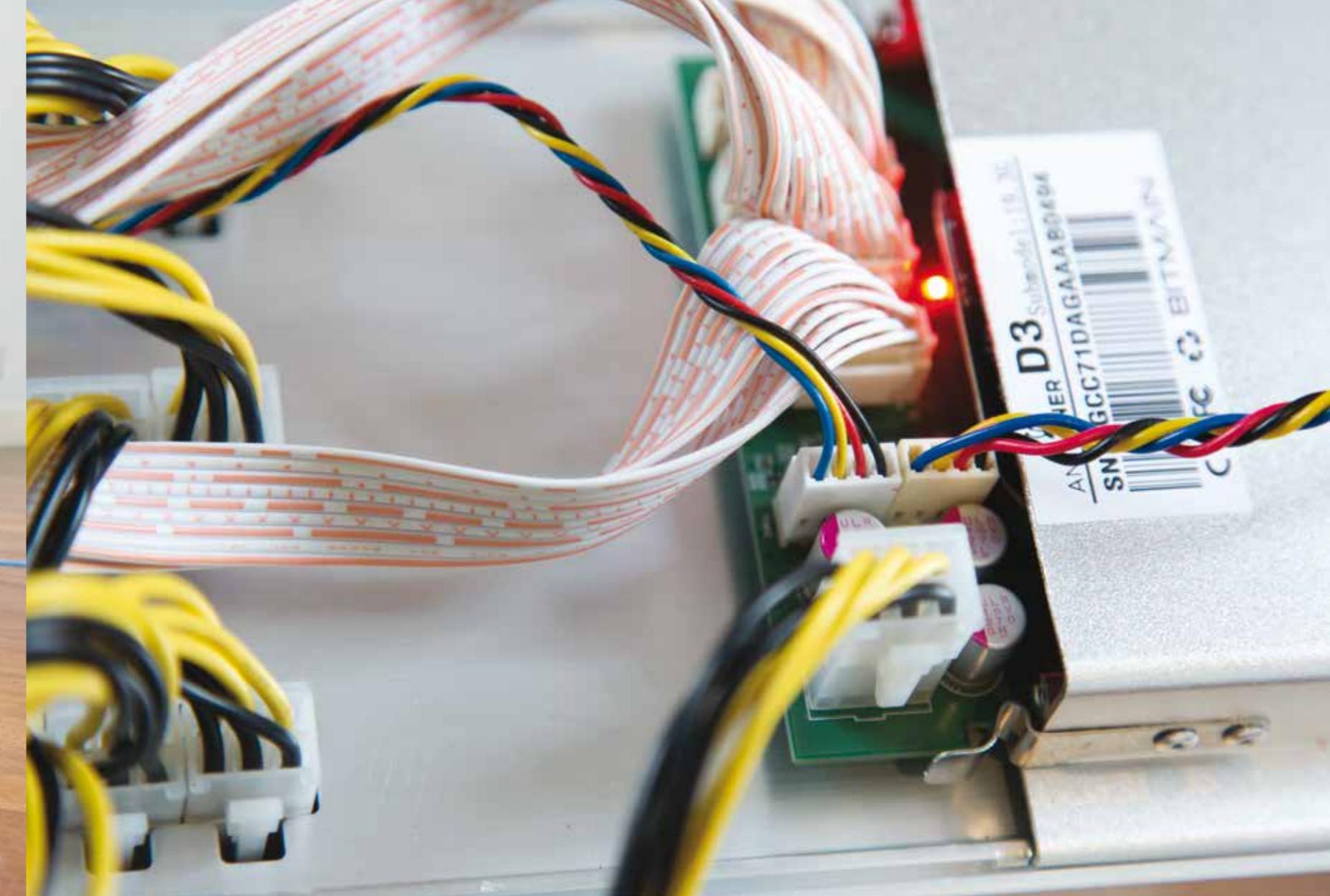




Mine, 2018, pietra di Santafiora / Santafiora stone, Antminer D3, cavo RJ-45/ cable RJ-45, cavo elettrico / electrical cable, dimensioni variabili / variable dimensions



Vellum, 2018, pergamen / parchment, 65x102 cm



NAMSAL SIEDLECKI

Namsal Siedlecki (Greenfield, U.S.A. 1986), vive e lavora a Seggiano, in Toscana. Nel 2015 ha vinto la quarta edizione del Premio Moroso e il Cy Twombly Italian Affiliated Fellow in Visual Arts presso l'American Academy in Rome. Negli ultimi anni ha esposto il proprio lavoro presso numerose istituzioni tra cui: Galeria Boavista, Lisbona, 2017; Galeria Madragoa, Lisbona, 2017; American Academy in Rome, 2016; Villa Romana, Firenze, 2016; Frankfurt am Main, Berlino, 2016; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2015; Antinori Art Project, Bargino, 2015; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, 2014; Museo Apparente, Napoli, 2014; Fondazione Pastificio Cerere, Roma, 2013; Cripta747, Torino, 2013; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, 2012. Dal 2008 al 2013 ha gestito lo spazio indipendente GUM studio, prima a Carrara e poi a Torino.

www.namsalsiedlecki.com

Namsal Siedlecki (Greenfield, U.S.A. 1986), lives and works in Seggiano, Tuscany.

In 2015 he won the fourth edition of the Moroso Award and he is a Cy Twombly Italian Affiliated Fellow in Visual Arts of the American Academy in Rome. He has recently exhibited his work at numerous institutions including: Galeria Boavista and Galeria Madragoa in Lisbon, 2017; American Academy in Rome, 2016; Villa Romana in Florence, 2016; Frankfurt am Main Gallery in Berlin, 2016; Luigi Pecci Centre for Contemporary Art in Prato, 2015; Antinori Art Project in Bargino (Tuscany), 2015; Sandretto Re Rebaudengo Foundation in Turin, 2014; Apparente Museum in Naples, 2014; Pastificio Cerere Foundation in Rome, 2013; Cripta747 in Turin, 2013; Bevilacqua La Masa Foundation in Venice, 2012. From 2008 to 2013 he managed the independent space GUM studio, first of all in Carrara, and then in Turin.

www.namsalsiedlecki.com

Stampa / Printed by
Litografia Bruni

Stampato su carta / Printed on paper
Fedrigoni *Symbol Tatami* 150g

Roma
Aprile / April
2018



Piazza Crati, 6/7 - 00199 Roma - www.smartroma.org

