

A









NO
to
EURO
NO
to
EURO
NO
to
EURO

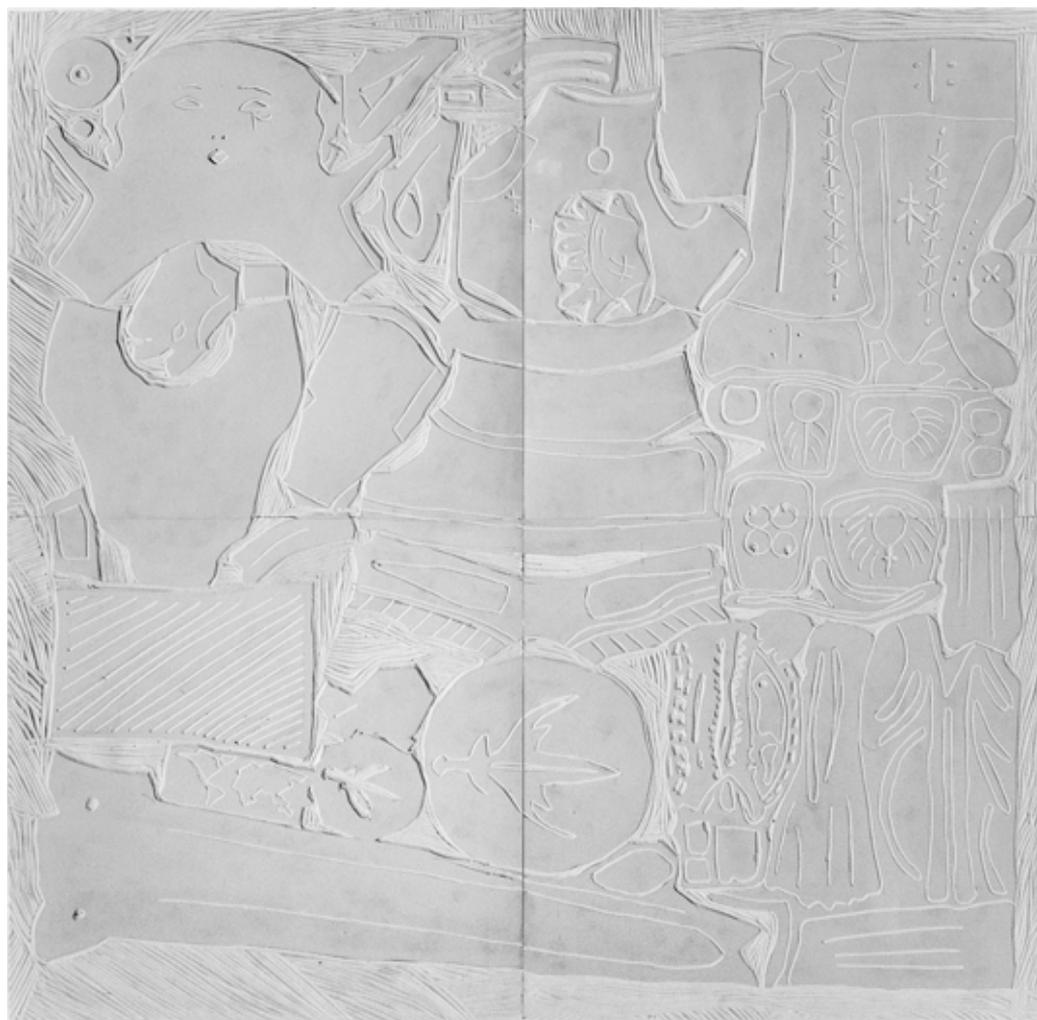
SATI

HERE

BELZONI

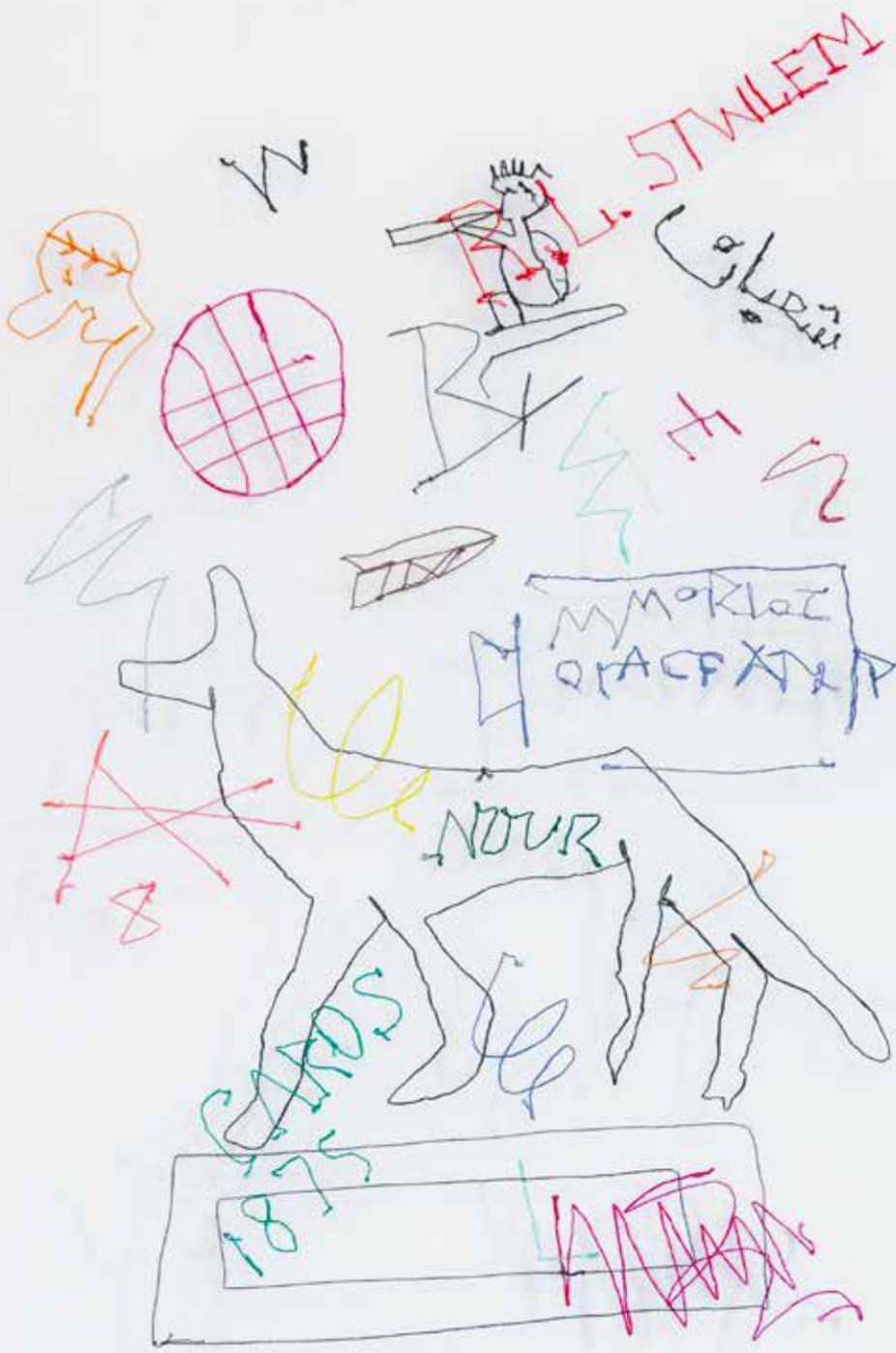
ITNE









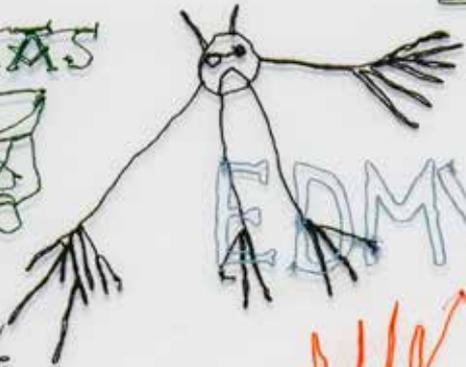








THOMAS



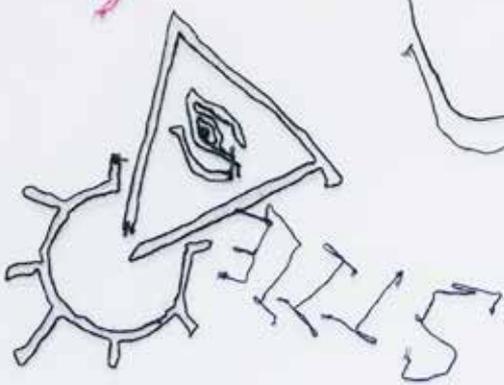
EDMUND

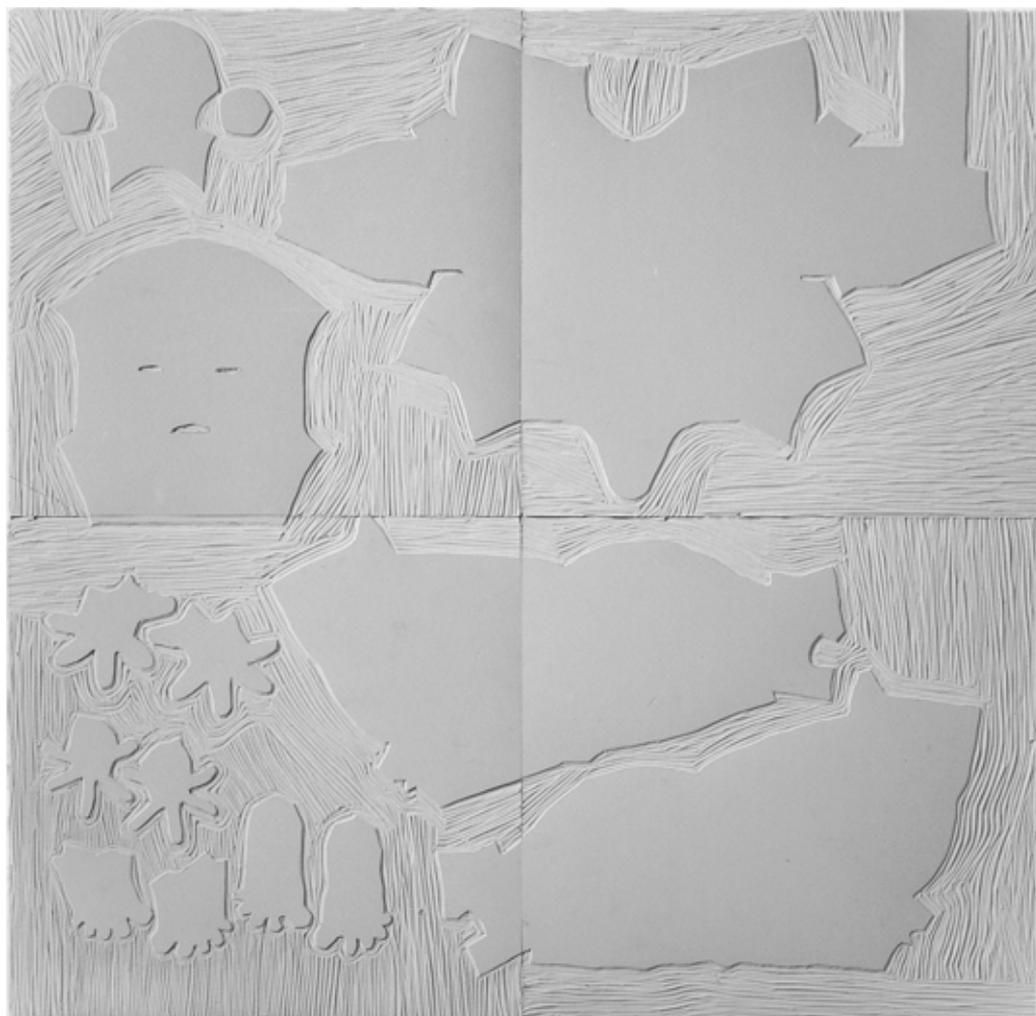
R. DISNEY
1200

GEN



DEMIA







Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Carved Hands, 2018
linoleum intagliato / *carved linoleum*
120 x 120 cm



Dina Danish
Football Shirt after Leonard, 2018
tela ripiegata, pittura acrilica / *folded canvas, acrylic paint*
75 x 75 cm



Jean-Baptiste Maitre
Lutte n. 02, 2018
pasta modellante, acrilico, inchiostro, vernice su carta ricoperta di resina montata su tela / *modeling paste, acrylic, ink, varnish on resin coated paper, mounted on canvas*
30 x 40 x 3,5 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Belzoni and Salt, 2018
ricamo su tulle / *embroidery on tulle*
150 x 200 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Egyptian Carved Skin, 2018
linoleum intagliato / *carved linoleum*
100 x 100 cm



Dina Danish
Tennis Shirt after Hermès, 2018
tela ripiegata, pittura acrilica / *folded canvas, acrylic paint*
75 x 75 cm



Jean-Baptiste Maitre
Lutte n. 04, 2018
pasta modellante, acrilico, inchiostro, vernice su carta ricoperta di resina montata su tela / *modeling paste, acrylic, ink, varnish on resin coated paper, mounted on canvas*
30 x 40 x 3,5 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Nour and Le Caros, 2018
ricamo su tulle / *embroidery on tulle*
80 x 100 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Medieval Carved Skin, 2018
linoleum intagliato / *carved linoleum*
100 x 100 cm



Dina Danish
Baseball Shirt after Hermès, 2018
tela ripiegata, pittura acrilica / *folded canvas, acrylic paint*
75 x 75 cm



Jean-Baptiste Maitre
Lutte n. 03, 2018
pasta modellante, acrilico, inchiostro, vernice su carta ricoperta di resina montata su tela / *modeling paste, acrylic, ink, varnish on resin coated paper, mounted on canvas*
30 x 40 x 3,5 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Newton and Disney, 2018
ricamo su tulle / *embroidery on tulle*
100 x 150 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Nude Carved Skin, 2018
linoleum intagliato / *carved linoleum*
100 x 100 cm

B





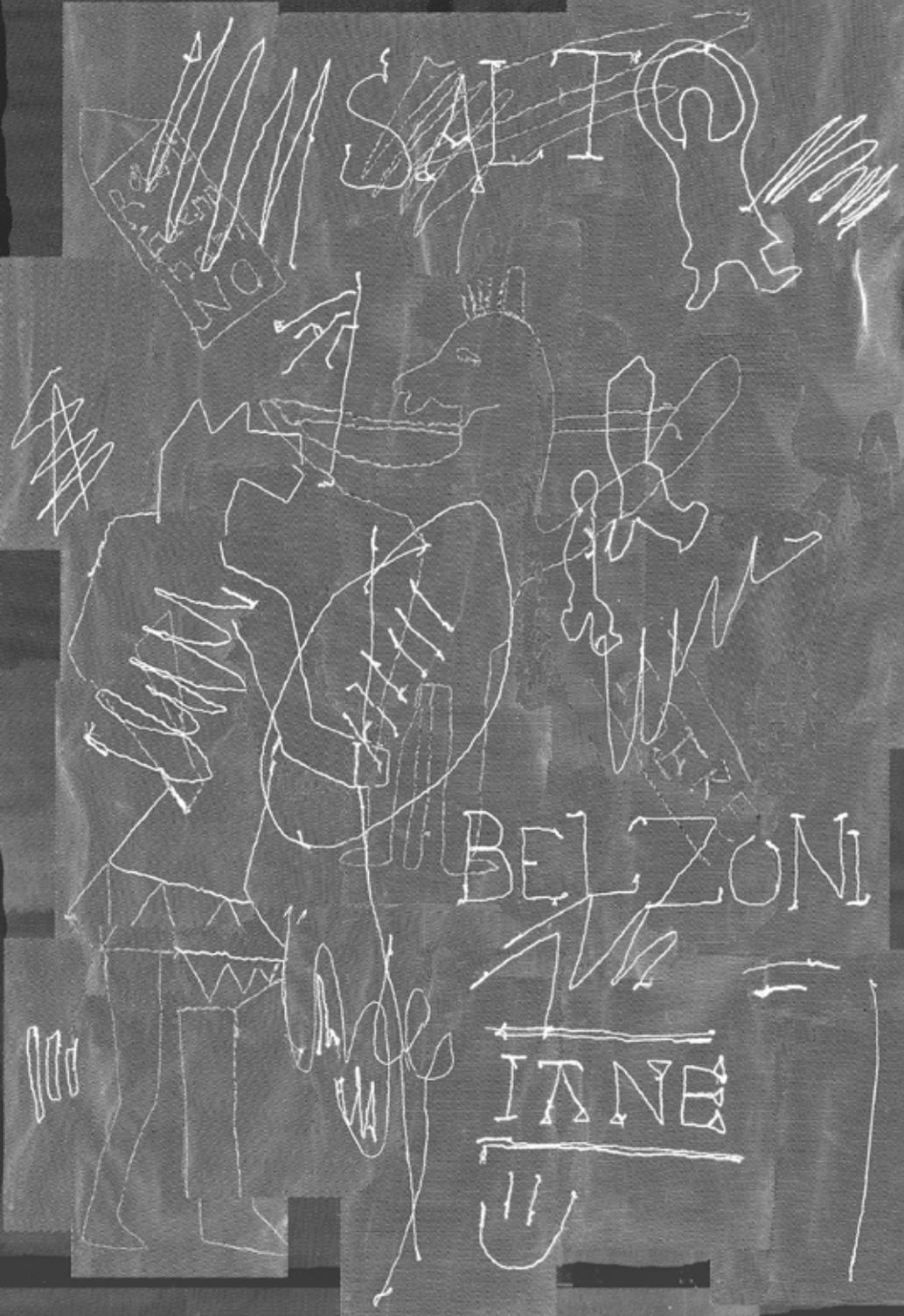




SALTO

BELZONI

ITANE

















R. DISNEY
1901

THOMAS

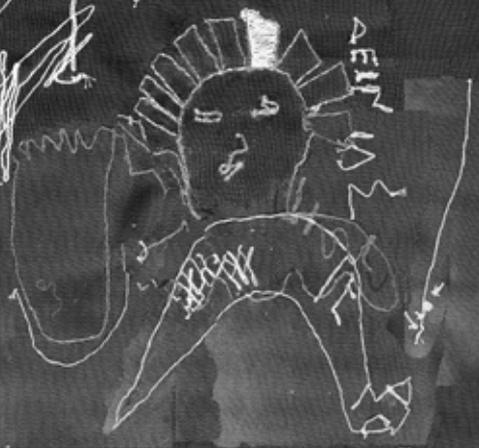


GIM

EDMUND



NOTION



ARM



STITCH





Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Brown Velvet Hands, 2018
velluto lavorato a sbalzo /
embossed velvet
120 cm x 500 cm



Dina Danish
Fayoum Portrait after Leonard, 2018
pennarello su carta, acrilico su tela,
vernice UV / felt tip on paper, acrylic on
canvas, UV-varnish
24 x 30 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Negative Nour and Le Caros, 2018
stampa lambda / lambda print
170 x 100 cm



Jean-Baptiste Maitre
Fleurs Jaunes, 2018
pasta modellante, acrilico, inchiostro,
vernice su carta ricoperta di resina
montata su tela / modeling paste,
acrylic, ink, varnish on resin coated
paper, mounted on canvas
30 x 40 x 3,5 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Dark Beige Medieval Velvet Skin, 2018
velluto lavorato a sbalzo /
embossed velvet
110 x 110 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Negative Belzoni and Salt, 2018
stampa lambda / lambda print
170 x 120 cm



Dina Danish
Fayoum Portrait after Hermès (blue),
2018
pennarello su carta, acrilico su tela,
vernice UV / felt tip on paper, acrylic on
canvas, UV-varnish
24 x 30 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Egyptian Blue Velvet Skin, 2018
velluto lavorato a sbalzo /
embossed velvet
110 x 110 cm



Jean-Baptiste Maitre
Fleurs Roses, 2018
pasta modellante, acrilico, inchiostro,
vernice su carta ricoperta di resina
montata su tela / modeling paste,
acrylic, ink, varnish on resin coated
paper, mounted on canvas
30 x 40 x 3,5 cm



Dina Danish
**Fayoum Portrait after Hermès
(orange)**, 2018
pennarello su carta, acrilico su tela,
vernice UV / felt tip on paper, acrylic on
canvas, UV-varnish
24 x 30 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Negative Newton and Disney, 2018
stampa lambda / lambda print
180 x 115 cm



Jean-Baptiste Maitre
Fleurs Rouges, 2018
pasta modellante, acrilico, inchiostro,
vernice su carta ricoperta di resina
montata su tela / modeling paste,
acrylic, ink, varnish on resin coated
paper, mounted on canvas
30 x 40 x 3,5 cm



Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Nude Velvet Skin, 2018
velluto lavorato a sbalzo /
embossed velvet
110 x 120 cm





Whatever They Do May It All Turn Out Wrong

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre

a cura di / *curated by* Giulia Pezzoli

Il Programma di Residenze Rose unisce due spazi importanti dell'Istituzione Bologna Musei e due donne che amavano l'arte contemporanea. Sandra Natali, docente di storia, ha lasciato in dono un appartamento destinato, nelle sue intenzioni, a valorizzare e sostenere giovani artisti. Una ristrutturazione e un riordino dei locali ha convertito lo spazio living dell'appartamento in atelier laboratoriale. Dal 2010 è divenuta la Residenza per artisti Sandra Natali. È uno spazio progettuale dedicato a favorire il sostegno, la valorizzazione e la formazione di nuove generazioni di artisti, offrendo loro un prezioso supporto e l'opportunità di sviluppare ricerche che si confrontano con altre istituzioni europee.

Il Programma Rose prevede la selezione di un artista, o collettivo di artisti, con una significativa attività nell'ambito delle arti visive. Chi viene selezionato viene ospitato presso la Residenza per il tempo necessario a elaborare e realizzare un progetto che sarà successivamente esposto nella vicina sede di Villa delle Rose.

E Villa delle Rose rimanda a un'altra donna che amava l'arte e che aveva, anch'essa, il senso della donazione come bene pubblico.

The Rose Residency Programme joins two important spaces belonging to Istituzione Bologna Musei, as well as two women who had a passion for contemporary art.

Sandra Natali, an history teacher, bequeathed an apartment to be used for promoting and supporting young artists. After a major renovation and reorganization of spaces, the living room of the apartment was converted into a workshop-studio. Since 2010, it has become the Sandra Natali Residence for Artists. A project-space aimed at supporting, promoting and training new generations of artists, it provides them with much-needed help and an opportunity to develop research projects linked to those of other European institutions.

The Rose Programme involves selecting an artist, or an artist collective, who have behind them a significant activity in the visual arts field. The selected artists are hosted at the Residence for the time needed to design and create a project, which will be subsequently exhibited in the nearby building of Villa delle Rose.

Villa delle Rose brings us back to another woman who loved art, and who conceived donation as a public good.

In questo caso non si tratta di un appartamento ma di una bella e suggestiva villa che è stata prima dimora di campagna poi, nella seconda metà del Settecento, una residenza di villeggiatura arricchita da un elegante loggiato e, successivamente, da una imponente scalinata a più rampe che incide il parco partendo da via Saragozza fino all'accesso alla villa. Per tutto l'Ottocento la proprietà passa di famiglia in famiglia fino alla contessa Nerina Armandi Avogli che, nel 1916, la dona al Comune di Bologna per farne una galleria d'arte moderna. Dopo un'ampia ristrutturazione la villa è stata riaperta al pubblico nel 1989. L'abbondanza di fiori che la circondano testimonia il nome attuale, "Villa delle Rose". Grazie alla generosità, all'amore per l'arte e al senso civico di queste due donne, oggi Dina Danish & Jean – Baptiste Maitre possono collaborare e sviluppare la loro ricerca presso la Residenza per artisti Sandra Natali ed esporne i risultati a Villa delle Rose.

Roberto Grandi

Presidente, Istituzione Bologna Musei

In this case the asset is not an apartment, but a beautiful, redolent villa, originally built as a country mansion and later, in the second half of the 18th century, turned into a holiday residence and embellished first with an elegant loggia, and then with an imposing, multi-flight staircase, which intersects the park from the street, via Saragozza, up to the access of the villa. In the course of the 19th century, the estate was owned successively by several families, down to countess Nerina Armandi Avogli who, in 1916, donated it to the Municipality of Bologna with the purpose of converting it into a modern art gallery. Following extensive renovation, the villa was reopened to the public in 1989. There is a wealth of flowers around the building, hence its current name "Villa delle Rose". Thanks to the generosity, love for art and public spirit of these two women, today Dina Danish & Jean – Baptiste Maitre are able to collaborate in developing their research project at the Sandra Natali Residence for Artists, and display its results at Villa delle Rose.

Roberto Grandi

Chairman, Istituzione Bologna Musei

La mostra *Whatever They Do May It All Turn Out Wrong* di Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre è un nuovo inizio che arriva al culmine di un lungo lavoro di ristrutturazione. Il Programma di Residenze Rose, a cura di Giulia Pezzoli, entra infatti con questo progetto a pieno titolo nella programmazione espositiva dell'Area Arte Moderna e Contemporanea dell'Istituzione Bologna Musei. Il lavoro che è stato svolto negli scorsi mesi non è stato esclusivamente scientifico ma anche strategico: come ristrutturare un programma di residenze che potesse conciliare un uso degli spazi a disposizione con la volontà di produrre progetti pensati per Bologna? A chi rivolgersi? Quali contorni dare al progetto?

La prima decisione è stata quella di confermare la connessione tra gli spazi della Residenza per Artisti Sandra Natali e quelli, a breve distanza, di Villa delle Rose. Un appartamento/residenza con studio e uno spazio espositivo in cui realizzare una mostra accompagnata da un catalogo. La seconda scelta è stata di non porre limiti di età, medium, nazionalità o tematica. Il fulcro della selezione doveva essere l'unicità e l'originalità del progetto da sviluppare a Bologna: un progetto che riuscisse a portare

The exhibition *Whatever They Do May It All Turn Out Wrong* by Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre is a new beginning, coming at the height of a long restructuring process. With this project, the Rose Residency Programme, curated by Giulia Pezzoli, enters the exhibiting programme of the Modern and Contemporary Art Department of the Istituzione Bologna Musei. The work carried out over the past few months did not focus on research alone, but also on strategic considerations: how should we restructure a Residency Programme so as to reconcile the use of available spaces with the goal of creating projects conceived especially for the city of Bologna? To whom should we turn? How should the basic features of such a project look like?

The first choice we made was to confirm the connection between the spaces of the Sandra Natali Residence for Artists and the nearby Villa delle Rose. An apartment/residence with annexed studio, and an exhibiting space that can host an exhibition accompanied by a catalogue. The second choice was not to set any restrictions in terms of age, medium, nationality or subject. The central criteria of the selection had to be the uniqueness and inventiveness of the project to be developed

uno sguardo nuovo su uno specifico contesto urbano. Al bando hanno applicato oltre 400 tra artisti e collettivi e la giuria, composta da Lorenzo Giusti, Eva Marisaldi, Giulia Pezzoli, Kate Strain e il sottoscritto, ha scelto per le prime due residenze con questa rinnovata struttura, Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre e Catherine Biocca. La speranza è che questo modello, una volta rodato e messo alla prova, possa replicarsi e diventare un riferimento nel panorama delle residenze per artisti in Italia e all'estero sviluppando in futuro progetti di scambio e cooperazione. Ringrazio Giulia Pezzoli per il suo fondamentale impegno, l'Istituzione Bologna Musei per la fiducia dimostrata nel sostenerlo, la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna per averci aiutato a realizzarlo e tutto lo staff del MAMbo, sempre eccezionale ed entusiasta nell'affrontare nuove sfide.

Lorenzo Balbi

Responsabile Area Arte Moderna
e Contemporanea, Istituzione Bologna Musei

in Bologna, its ability to cast a new look on a specific urban setting. Over 400 individual artists and artist collectives applied for the residency, and the jury, made up of Lorenzo Giusti, Eva Marisaldi, Giulia Pezzoli, Kate Strain and myself, chose Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre and Catherine Biocca for the first two residencies in the renewed structure. Our hope is that this model, once fine-tuned and tested, can be replicated until it becomes a point of reference in residency, both in Italy and abroad, leading to the future development of exchange and cooperation projects.

I would like to thank Giulia Pezzoli for her invaluable commitment, Istituzione Bologna Musei for its trust and support, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna for helping us make this idea happen, and the whole staff at MAMbo, who, as usual, have done an incredible job, facing each new challenge with enthusiasm.

Lorenzo Balbi

Head of Modern and Contemporary
Department, Istituzione Bologna Musei



Whatever They Say May It All Sound Great

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
in conversazione con Giulia Pezzoli

Whatever They Say May It All Sound Great

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
in conversation with Giulia Pezzoli

Perché avete scelto di partecipare al Bando di Rose e quali erano le vostre aspettative sul periodo di residenza a Bologna?

JBM Dopo la nostra prima collaborazione, ci è venuta l'idea di continuare le nostre ricerche e produrre nuove opere insieme. Volevamo lavorare in un luogo che rispecchiasse il nostro comune interesse per i manufatti antichi e la loro esposizione. Avevamo in mente diversi luoghi, fra cui l'Italia e l'Egitto.

DD È anche la prima volta che affrontiamo una residenza d'artista con una figlia piccola e per questo l'incontro con il vostro programma ci ha entusiasmato, perché si mostrava aperto a ospitare artisti che sono anche genitori.

Vi conoscete da tanti anni, siete una coppia di lunga data e siete entrambi artisti con una produzione individuale matura e ben delineata, come mai di recente avete iniziato a collaborare? In quali caratteristiche e potenzialità il vostro lavoro come collettivo differisce rispetto

Why did you choose to compete for the Public Notice of ROSE Residency Programme, and what were your expectations about the residency period in Bologna?

JBM After our first collaboration we thought it would be a good idea to carry on with our investigations and produce new works. We wanted to work in a place that reflected our interest in ancient artifacts and their display. We had several places in mind, including Italy and Egypt.

DD It's also the first time we do an artist residency with a child, so we were thrilled to come across this program, which seemed to be open to hosting artists who were also parents.

You have known each other for many years, you are a longtime couple, and you are both artists with a well-developed, clearly defined individual production, so why have you recently begun to collaborate? What are the qualities and potentialities that differentiate your col-

alle vostre singole individualità artistiche?

DD Qualche anno fa, Patricia Schnurr ci ha chiesto se fossimo interessati a fare una mostra insieme presso TYSON.

JBM Patricia è la curatrice del TYSON Raum, uno spazio espositivo che si trova a Colonia.

DD Conosceva le pratiche artistiche di entrambi e aveva pensato che da questa collaborazione sarebbe potuto nascere qualcosa di interessante. Prima di allora non ci avevamo mai pensato, e non avevamo nulla da perdere.

JBM Così l'abbiamo fatto.

DD Ed è stata un'esperienza interessante.

JBM Abbiamo dovuto darci delle linee guida su come pensare insieme e su come fare arte insieme.

DD Eravamo pienamente consapevoli del rischio che uno dei no-

lective work from your individual artistic identities?

DD A few years ago, we were asked by Patricia Schnurr if we were interested in making an exhibition together at TYSON.

JBM Patricia is the curator of TYSON Raum, an exhibition space located in Cologne.

DD She knew both our practices and had thought that something interesting could come out of this collaboration. We had never thought of doing this before, and we had nothing to lose.

JBM And so we did.

DD And it was an interesting experience.

JBM We had to establish new guidelines on how to think together and how to make art together.

DD We were perfectly aware of the potential risk that one of our

stri due approcci estetici e logici potesse prevalere sull'altro. Così, alla fine, ci siamo inventati una terza logica, e una terza estetica, completamente nuove.

JBM Abbiamo dovuto confrontare mezzi espressivi e tecniche che ci interessano e scoprire che cosa ci accomuna come artisti.

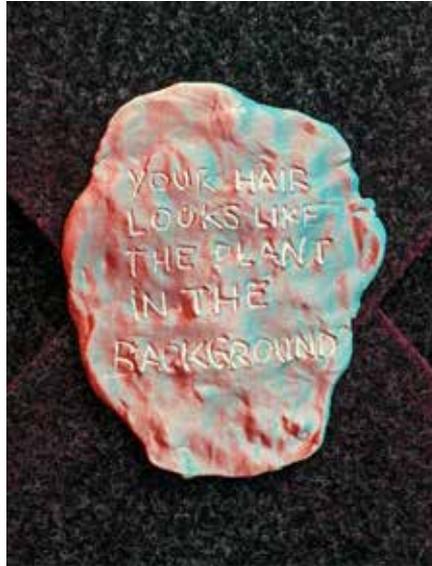
Jean-Baptiste tu sei nato a Parigi, mentre tu Dina sei nata al Cairo, è corretto? Le vostre differenti origini culturali hanno influenzato e influenzano ancora il vostro lavoro come singoli artisti? Come si combinano quando lavorate insieme?

DD È buffo: io sono quella nata a Parigi, mentre Jean-Baptiste a...

JBM A Montluçon (Francia), nella regione del Bourbonnais, da dove viene mia madre. Ma sono cresciuto a Parigi.

DD Io sono cresciuta soprattutto al Cairo, è vero. Ho sempre avuto una certa riluttanza ad affermare che la mia pratica sia stata





aesthetic approaches and logic might end up overpowering the other. So, we eventually came up with an all new, third logic and aesthetic.

JBM We had to compare and contrast our interest in terms of media and subjects, and found what we have in common, as artists.

Jean-Baptiste, you were born in Paris, whereas you, Dina, were born in Cairo, is this correct? Did your different cultural origins influence, and do they still influence, your work as individual artists? How do they combine when you work together?

DD Funnily, I'm the one born in Paris, and Jean-Baptiste in...

JBM In Montluçon (France), in the region of Bourbonnais, where my mother is from. But I grew up in Paris.

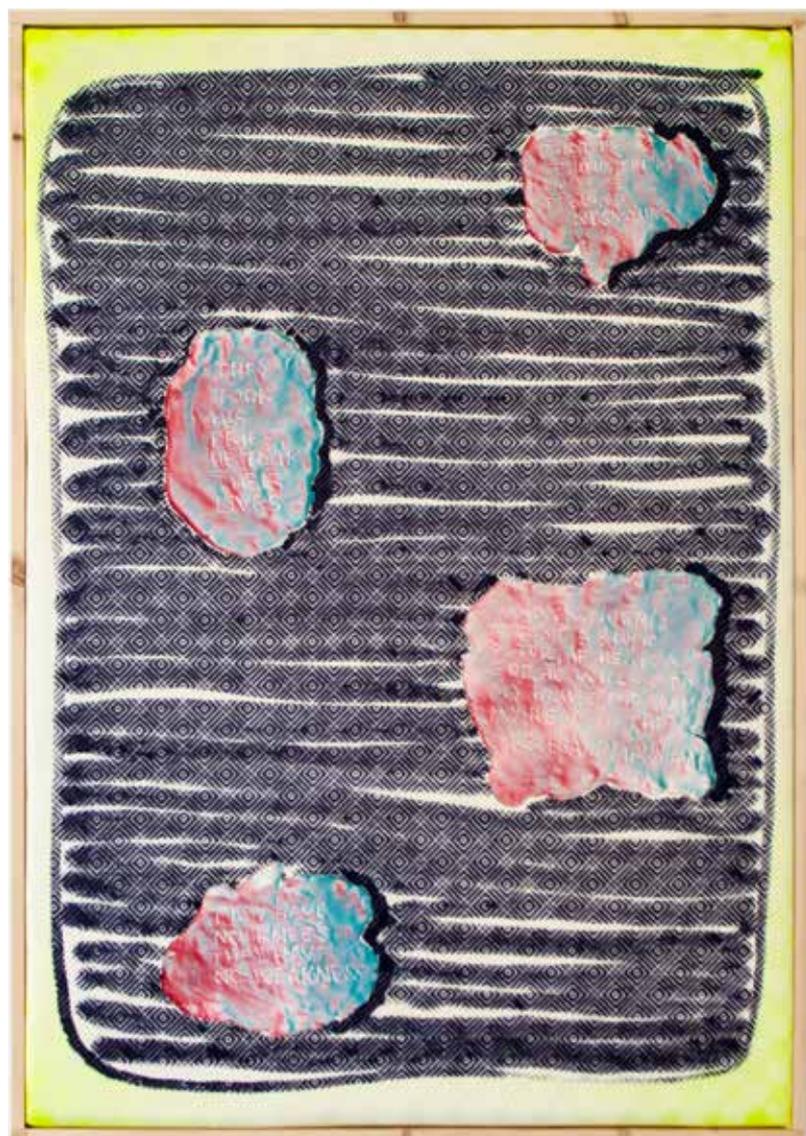
DD I did grow up mostly in Cairo; that's true. I've always been reluctant to say that my cultural background has

influenzata dal mio background culturale. Ma se devo pensarci bene, direi che il mio modo di risolvere i problemi è stato profondamente influenzato dall'essere cresciuta al Cairo, che è una città enorme e caotica. Direi che anche il mio senso dell'umorismo, che è fondamentale nella mia opera, è molto influenzato dalla società egiziana. Se mi è consentito generalizzare a proposito del paese da cui provengo, direi che siamo un popolo che ha bisogno di ridere di tutto. Immagino che questo renda le situazioni difficili più sopportabili.

JBM Al di là delle differenze culturali, direi che la nostra esperienza di vita in città diverse ci ha portato cose diverse: io ho passato gran parte della mia vita di artista a Parigi e ad Amsterdam. Dina è vissuta al Cairo e a San Francisco, e ora ad Amsterdam. Trovo che Dina abbia una visione diversa di ciò che può essere un oggetto artistico. Lei ha un modo più spiritoso di prendere in considerazione ogni idea. Credo che

influenced my practice. But if I were to think hard about it, I would say that maybe the way I solve problems is very much influenced by growing up in Cairo, which is a huge, chaotic city. I'd also say that my sense of humor, which plays a big role in my work, is also strongly influenced by Egyptian society. If I may generalize about where I come from, we are the kind of people who need to laugh about everything. It makes hard situations more bearable, I guess.

JBM More than cultural differences, I would say that our experience of living in different cities brings different things: I spent most of my life as an artist in Paris and Amsterdam. Dina lived in Cairo and San Francisco, and now also Amsterdam. I find that Dina has a different perspective on what an art object can be. She has a more playful way of dealing with ideas. I believe this comes





from her living in San Francisco, where the thought of what art is or should be was discussed differently than in Paris in the mid 2000s.

I want to organise structures in order to drive my flow of thought. Maybe that is a Parisian, Haussmannian way of thinking.

DD I guess my method for figuring out structures is more eclectic and chaotic. Just like the Cairo architecture (which is also partially based on Haussmannian architecture, but then altered so many times, you can't see it anymore).

You became parents in 2016. How did the fact of acquiring a new perspective, the parental perspective, change your vision of the world, and consequently your art?

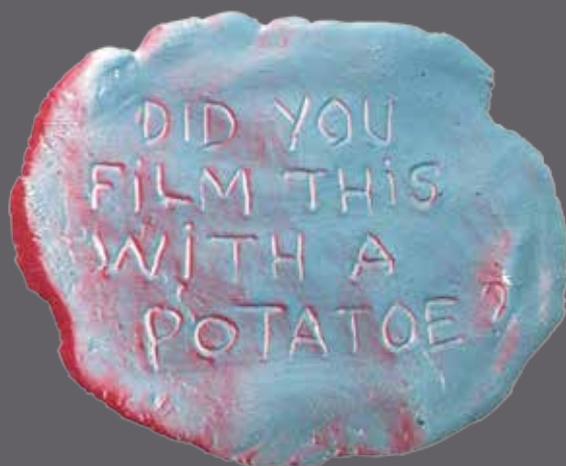
DD All the clichés about parenthood are true! That was a surprise for me. I also didn't expect to become so aware

questa sua visione derivi dal periodo trascorso a San Francisco, dove la questione di che cosa sia o cosa debba essere l'arte è stata dibattuta in modo diverso rispetto a Parigi alla metà degli anni 2000. Io organizzo strutture per canalizzare il flusso del mio pensiero. Può darsi che questa sia una *forma mentis* parigina, haussmanniana.

DD Credo che il mio metodo per inventare strutture sia più eclettico, più caotico. Proprio come l'architettura del Cairo (che peraltro, in parte, ha una base haussmanniana, ma con tante e tali modifiche da renderla ormai irriconoscibile).

Siete diventati genitori nel 2016. L'acquisizione di una nuova prospettiva, quella genitoriale, come ha modificato la vostra visione del mondo e di conseguenza la vostra arte?

DD Tutti i luoghi comuni sull'essere genitori sono veri! Per me è stata una sorpresa. L'altra cosa che non mi aspettavo è che sono



molto più consapevole del tempo e quindi meglio organizzata di prima. Hai dei limiti temporali entro cui puoi fare il tuo lavoro, per cui devi essere veloce nel prendere decisioni. Temo di essere stata anche un po' ingenua rispetto alla capacità del mondo dell'arte di accettare gli artisti genitori, in particolare le madri. Ecco perché questa residenza mi piace così tanto.

JBM È vero, è stato un sollievo vedere che la presenza della nostra bimba non era un problema per il MAMbo. Abbiamo avuto altre esperienze con residenze istituzionali in cui la presenza di una figlia piccola significava prendersi un: "no, no, tanti saluti". Per quanto riguarda la prassi artistica, avere figli ti fa capire quali sono le cose più importanti per te e ti fa mollare tutto il resto.

Come definireste le pratiche artistiche l'uno dell'altra in una sola frase e cosa vi affascina di più della pratica dell'altro?

DD La passione di Jean-Baptiste è stare in studio a elaborare

of time, and therefore much better organized than usual. There's a limited amount of time you have in order to do your work, so decisions need to be made fast. I guess I may have also been naïve about the art world and its acceptance of parents, especially mothers as artists. This is why I like this residency so much.

JBM It's true it was a relief to see that having a baby was not a problem for the MAMbo. We've had experiences with other institutional residencies, where bringing your baby gets you a "no no, bye bye". Regarding art practice, having a child makes you see what things are most relevant for you, and ditch all the rest.

How would you define each other's artistic practice in one sentence, and what fascinates you most about each other's practice?

DD Jean-Baptiste's passion is to work in his studio to develop new

nuove tecniche di pittura, fotografia e video. Cerca sempre di perfezionare le sue tecniche, inventandosi degli strumenti *ad hoc*. Sa benissimo quel che vuole e lavora in modo sistematico per raggiungere il suo scopo.

JBM Prima avevo un po' di rigidità mentale nel fare arte. Dina è piuttosto agile nel raccogliere un'idea e girarci attorno finché non ne viene fuori qualcosa di divertente e profondo. Non c'è un canovaccio predefinito dietro a questo gioco, e per me è proprio questo l'aspetto più nuovo e piacevole che ho scoperto quando ci siamo conosciuti.

Nell'opera di Dina troviamo spesso l'equivoco, i giochi di parole, il loro significato e le loro differenti interpretazioni. Nel lavoro di Jean-Baptiste gioca un ruolo importante il rapporto tra spazio e tempo e il ri-processare immagini provenienti da altri media. In entrambi i casi si potrebbe parlare di riappropriazione e trasformazione di forme

techniques in painting, photography and film. He is always keen on perfecting his techniques by coming up with his own tools that can do so. He knows exactly what he wants and he systematically works to try and achieve this result.

JBM I used to have a rather stiff mind when it came to art making. Dina has a certain agility in picking up any idea and make it roll around until something funny and deep comes out of it. There is no scenario prior to the playing, and that was one of the most refreshing things I encountered when we met.

In the work of Dina we often find misunderstandings and plays on words, on their meanings and different interpretations. In the work of Jean-Baptiste an important role is played by the space-time relationship and the reprocessing of images drawn from other media. In both cases we could talk about a new appropriation, and a transfor-

espressive acquisite da storia e tradizioni culturali differenti. Voi ri-editate linguaggi estetici e teorici di diversa provenienza come dei "semionauti", cioè coloro che, secondo Bourriaud, esplorano i segni della cultura. È una definizione in cui vi ritrovate? Sono io che vedo nel vostro approccio alla realtà una complementarità e, allo stesso tempo, una comune base di ricerca?

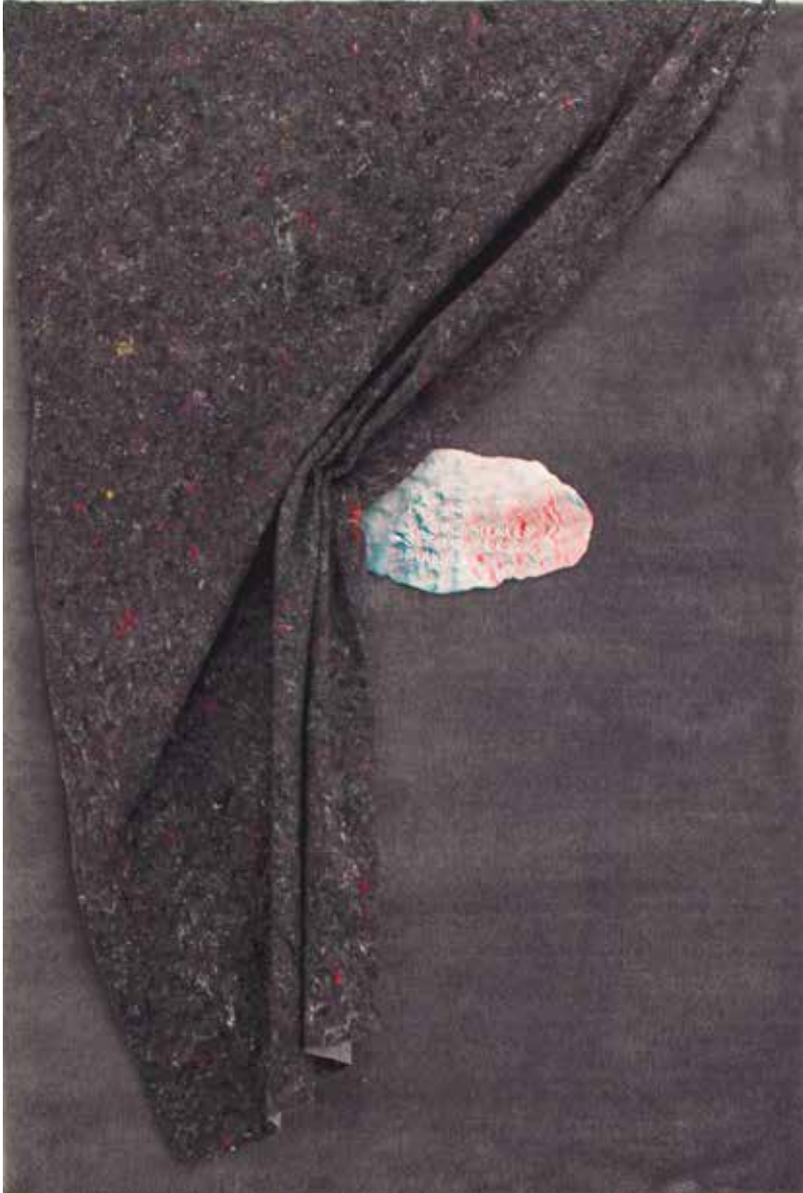
DD Penso che tu abbia ragione sulle nostre collaborazioni. Forse anche sulle nostre opere individuali. La cosa che mi motiva di più, credo, è l'idea della comprensione. Quando si ha bisogno di capire qualcosa, qualsiasi cosa, un modo per arrivarci è appropriarsi di quella cosa. È un modo di acquisire la conoscenza. Proprio come mia figlia, ad esempio, che imita tutti e tutto nel tentativo di dare un senso alle cose, per poterle veramente percepire.

JBM Penso che dietro al nostro fare arte ci siano motivazioni simili: cerchiamo di confrontarci con qualcosa su cui vogliamo riflette-

mation, of expressive forms acquired from different histories and cultural traditions. You both re-edit aesthetic and theoretical languages of different origin, acting like "semionauts", that is, according to Bourriaud, you explore the signs of culture. Does this definition reflect what you do? Is it only me who sees your approaches to reality as complementary and, at the same time, as a common ground for research?

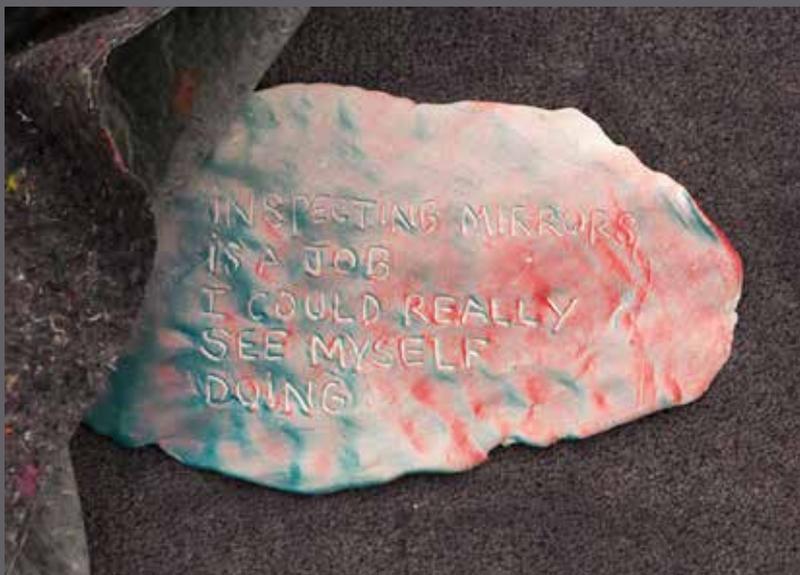
DD I think you are spot on when it comes to our collaborative works. And possibly also to our individual works. I guess I'm mostly moved by the idea of understanding. When you need to understand something, whatever it may be, appropriation is one way of achieving this. It's a way of acquiring knowledge. Like my child, for example, who mimics everyone and everything in order to make sense of things, in order to truly perceive things.

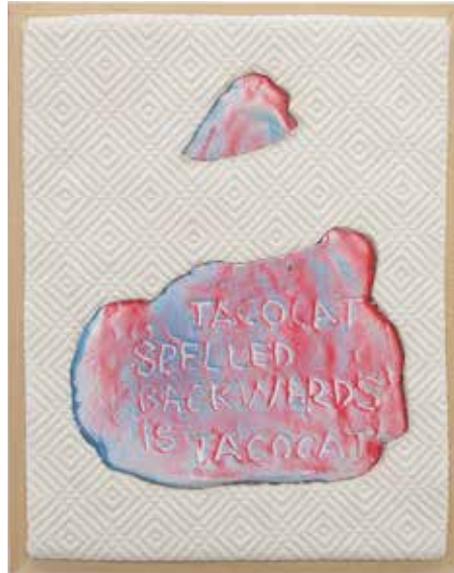
JBM I think we have similar motivations for making art: we are trying to get a grip on something that we want to think



re, ma che ancora non siamo in grado di esprimere a parole. Mi piace pensare allo spazio-tempo come a uno strumento che mi consente di ragionare sul collegamento fra rappresentazioni bi-dimensionali e tridimensionali e su come esporle. È un modo per creare una griglia rigida dove appendere le idee tutte insieme e magari osservarle anche alla rovescia solo per pura curiosità... La nozione di spazio-tempo è un'idea talmente bella, folle e poetica intorno a cui fantasticare. Riguardo agli artisti come esploratori di segni, penso che questo sia un aspetto comune a tutte le pratiche artistiche: francamente non conosco nessun artista che crei qualcosa di nuovo dal nulla, ci sono sempre delle fonti preesistenti che vengono connesse in modo più o meno consapevole.

Le antiche iscrizioni e incisioni su pietra che vi hanno ispirato si potrebbero definire rudimentali forme di comunicazione soggettiva a un potenziale pubblico: scaturiscono da esigenze espressive personali,





about, but there are no words to explain it yet. I like to think of space-time as a tool. It allows me to think about the connection between two-dimensional and three-dimensional representation, and its display. It's a way to create a stiff grid to hang ideas together and maybe see them upside down for the sake of curiosity... The notion of space-time is such a nice, crazy and poetic concept to wander around. Regarding the idea of artist as signs-traveler, I think this is inherent in all artistic practices. I don't really know any artist who makes new things from scratch, there are always existing sources that are being connected in a more or less conscious way.

The old inscriptions and engravings in stone that inspired you could be described as primitive forms of subjective communication addressed to a potential public: they are the product of individual

sono portatrici di messaggi spontanei, semplici, ma nascondono un anelito di eternità. Somigliano in questo a delle opere d'arte contemporanea, tuttavia nel nostro immaginario attuale la loro origine e la loro storia non solo non appartengono all'arte o alla comunicazione ufficiale dell'arte, ma vengono spesso inquadrate nell'ambito del vandalismo e della "minaccia al sistema". Il vostro lavoro le decontestualizza e le riporta in un ambito istituzionale, museale, le "ufficializza". Hanno finalmente acquisito lo status che avrebbero dovuto avere sin dall'inizio? Si potrebbe parlare di un gesto restitutivo? Un atto di giustizia?

DD Probabilmente quello che ci ha affascinati non è tanto l'estetica dei graffiti, ma l'atto vandalico e l'esigenza umana di incidere qualcosa sui muri, fin dai tempi più antichi. Abbiamo anche osservato disegni murali fatti da bambini in epoca romana e devo dire che da allora non è cambiato granché. Anche il bisogno di incidere il proprio nome sul muro per non

expressive needs, conveying spontaneous, simple messages, yet they contain a yearning for eternity. In this respect they resemble contemporary artworks - however, in our current imagination, their origin and history are not seen as belonging to art, or the official communication of art, and besides, they are often associated with vandalism and perceived as a "threat to the system". Your work de-contextualizes them and places them in an institutional setting, the museum, thereby "officializing" them. Have they finally acquired the status that they should have always been granted? Can we describe this as a restitutive act? An act of justice?

DD It is probably not our fascination with the aesthetics of graffiti, but the act of vandalism and the human need to inscribe something on walls since ancient times that fascinated us. We even looked at children's wall drawings from the Roman period and not much has changed since then. The need to also inscribe your name on the wall, to not be forgotten; that

essere dimenticati è un'altra cosa che ci ha affascinati. Una volta ho letto, in un' introduzione all'antico *Libro dei Morti*, che gli egizi consideravano l'iscrizione del nome come una vera e propria forma di esistenza, in senso tutt'altro che metaforico. Questa cosa mi ha realmente sconvolta!

JBM I graffiti incisi, a qualsiasi periodo appartengano, ci riportano alla presenza di coloro che sono stati lì e al loro desiderio di manifestare quella presenza. In effetti i graffiti danno la strana sensazione di racchiudere insieme il momento in cui sono stati fatti e quello in cui possono essere visti, anche a distanza di migliaia di anni. È una vertigine per chi li guarda. Io però non li definirei primitivi, a me sembrano solo spontanei. E non li vedo neanche come una forma d'arte, sebbene abbiano quell'aura che rende l'arte attraente. Forse il fatto che queste tracce di vandalismo oggi siano in mostra non fa altro che estendere la loro sfera comunicativa a uno spazio e

is what we found fascinating. I once read in the introduction to the ancient Egyptian *Book of The Dead* that ancient Egyptians considered the inscription of their name as a form of existence, and that was not meant in a metaphorical sense. This really blows my mind!

JBM Carved graffiti, from whatever age, bring you back to the presence of those who were there and their desire to manifest their presence. There is indeed a strange feeling that carved graffiti embed the moment when it was made and the moment when it can be seen, potentially thousands of years later. It causes vertigo in those who look at it. I wouldn't call it primitive though, they just feel spontaneous. And I don't see them as art either, but they have a peculiar aura that is appealing to art. I guess the fact that these traces of vandalism are now on display simply expands their area of communication to a new location and



a un tempo nuovi, dal momento che vengono attualizzati. Se vogliamo è una forma di “vandalismo esteso”.

La mostra a Villa delle Rose, così come il suo catalogo, sono stati pensati come organismi speculari, identici ma rovesciati. Le opere al piano terra si riflettono in quelle al primo piano e viceversa. I soggetti si materializzano attraverso tecniche e superfici differenti, da tridimensionali diventano bidimensionali, da positivi a negativi, da leggeri a pesanti. Qual è l'idea alla base di questa visione raddoppiata e duplicata, di questo linguaggio “binario”?

JBM Questo aspetto “binario” era già presente nell'architettura, così come nel procedimento e nel materiale con cui abbiamo deciso di lavorare. Ci siamo limitati a notare questo dato, e abbiamo scelto di renderlo visibile attraverso la scenografia della mostra. È stato anche un modo per creare una coincidenza fra le opere e il loro spazio espositivo, in modo da

time, as they are being modernized. It's “expanded vandalism”, as it were.

The exhibition at Villa delle Rose, as well as its catalogue, have been designed as mirror-like organisms, identical but reversed. The works on the ground floor are reflected in those on the first floor, and vice versa. The subjects materialize through different techniques and different surfaces, going from three-dimensional to two-dimensional, from positive to negative, from light to heavy. What is the idea that underpins this double, duplicate vision, this “binary” language?

JBM This “binary” aspect was already present in the architecture, and in the process and material we chose to work with. We simply noticed it and decided to make it visible in the scenography of the exhibition. It was also a way to have the works and the exhibition space coincide, in order to create

offrire a chi visita un'esperienza unificata, invece di saltare da un'opera all'altra.

Per fare un esempio. Nei tre ricami su velo esposti in mostra avete riprodotto e mescolato con fili colorati immagini derivate da antichi graffiti e scarabocchi presi dai blocchi che i negozi mettono a disposizione per provare le penne nuove. Da segni "incisi" (su pietra o su carta) ecco che si sono trasformati in forme tridimensionali che fluttuano sulle pareti dello spazio espositivo. In cosa questi segni di differenti provenienze si assomigliano? Perché li avete mescolati e riprodotti su un materiale come il velo?

JBM Diciamo che abbiamo pensato al ricamo come a un modo per estrapolare i graffiti dal loro contesto originario, storico e architettonico, e introdurli nel nostro tempo reale, nel presente. Visivamente, l'uso del ricamo dà l'impressione di aver rimosso strati architettonici e temporali, e di averli poi ricollocati

a unified experience for the visitor, instead of jumping from one work to another.

To name an example. In the three embroideries on voile displayed in the exhibition, you have reproduced, and mixed with colored threads, some images drawn from ancient graffiti along with doodles made on writing pads of the kind that are used in stationery shops to try out new pens. From signs "engraved" on stone, or on paper, they have now turned into three-dimensional forms that float on the walls of the exhibition space. In what way do these signs of different origin resemble each other? Why have you mixed and reproduced them on a material like voile?

JBM Well, we thought of embroidery as a way to extract graffiti from their original historical and architectural context and introduce them into our present, real time. Using embroidery gives a visual feeling of having peeled off a layer of architecture and time, and placed it again inside the villa. I wouldn't

dentro la villa. Non parlerei di tridimensionalità nel caso dei ricami, penso che siano più vicini alla pittura.

DD Beh, hanno la stessa tridimensionalità dei bassorilievi, immagino.

JBM Esatto...

DD E l'altro aspetto che ci ha ispirati è l'architettura a specchio della villa. I due piani sono quasi identici, per cui li abbiamo interpretati come un mezzo per viaggiare nel tempo: salendo e scendendo le scale.

JBM Abbiamo usato gli scarabocchi come composizioni ready-made per organizzare insieme i graffiti, e ci piaceva pensarli entrambi come forme di gestualità istintiva.

Considerata la complessità dei processi intellettuali che sottendono le vostre opere, che importanza ha il raggiungimento di un preciso effetto estetico?

really say that the embroideries are three-dimensional, they are closer to paintings, I think.

DD Well, they are as 3D as low reliefs are, I think.

JBM Right...

DD And we were also inspired by the mirroring architecture of the villa. Both floors are almost identical, so we thought of them as a way of travelling through time. Up and down the stairs.

JBM We used the doodles as found compositions to arrange the graffiti together, and we liked that they were both instinctive gestures.

Considering the complexity of the cognitive processes that lie at the basis of your works, what is the role of achieving a specific aesthetic effect?

JBM Per quel che riguarda gli aspetti formali della nostra opera, abbiamo in mente alcune tecniche che conosciamo per averle utilizzate nelle rispettive pratiche. Quando affrontiamo un'idea condivisa, concepiamo insieme una visione estetica combinando le nostre esperienze con processi e materiali diversi. Parlandone e facendo diversi tentativi, di solito viene fuori un'immagine estetica piuttosto chiara. Raccogliamo anche materiale visivo e riferimenti che ci stimolano...

DD Dal punto di vista visivo o intellettuale...

JBM E poi iniziamo a parlare degli aspetti che, in questi riferimenti, ci sembrano essenziali.

Nei vostri lavori tutto si contrae, non solo il tempo, anche lo spazio, in un unico "qui e ora". Durata e distanza sono concetti che vengono contraddetti, perdono linearità per comparire simultaneamente in una visione nuova. Quanto di tutto questo può essere riportato al concetto

JBM Considering the formal aspect of our work, we have in mind certain techniques that we both know from our respective practices. When we engage with a common idea we think together about an aesthetic vision, by combining our own experiences with different processes or materials. Through conversation and multiple try-outs, a clear aesthetic picture usually emerges. We also gather visual material and references that stimulate us...

DD Visually or intellectually...

JBM And we then start a conversation about the aspects of them that feel most essential to us.

In your works, everything contracts, not just time, but space, into one single "here and now". The notions of duration and distance are contradicted, they lose their linear quality and appear simultaneously in a new vision. How much of this can be brought back

di anacronismo espresso da Didi- Huberman? Potete approfondire questo aspetto?

JBM A livello procedurale, il “qui e ora” per me è una *forma mentis* che consente di pensare alle idee antiche come se fossero nuove. Lascia spazio alla libertà di pensiero senza farti sentire la pressione della scienza o del discorso accademico. Mi sembra che il problema del tempo, o dell’anacronismo, appartenga alla storia dell’arte piuttosto che al fare arte. Quando si crea, anche se si ha a che fare con manufatti antichi o con le tracce del tempo (che è quel che facciamo Dina e io in questa mostra), si cerca di creare un pensiero nuovo, indipendente dall’analisi storica. Credo che questo sia evidente nelle nostre opere, nella misura in cui ci prendiamo la libertà di confrontarci sia con i materiali antichi, come i graffiti di epoca romana, sia con banali scarabocchi, per arrivare a creare composizioni visive.

to the idea of anachronism as expressed by Didi-Huberman? Could you elaborate on this?

JBM In terms of work process, the “here and now” for me is a mindset that allows us to think about ancient ideas as if they were new. It allows for freedom of thought without feeling the pressure of science, or scholarly thinking. I find the problem of time, or anachronism, to be a problem for art history, and not so much for art making. When you make art, even if it is about ancient artifacts or the traces of time (like what Dina and I are doing for this exhibition) you are trying to create a new thought, independent from historical analysis. I think this is expressed in our work when we take the liberty to engage both with ancient material, such as graffiti from the Roman times, and with banal doodles, in order to create new visual compositions.

- DD** In un certo senso è come vivere in una città antica, al Cairo o a Bologna. Ci vivi e basta, nelle parti antiche e in quelle moderne. Mi piace questa disinvoltura nel convivere con l'antico, il fatto di non musealizzarlo separandolo dalla propria vita quotidiana.
- JBM** Fra i metodi elaborati da Didi-Huberman, quello che trovo pertinente per la nostra pratica è la "table de travail". Ricordo che ne parlò in occasione del suo progetto espositivo *ATLAS. How to carry the world on one's back?* al Reina Sofia di Madrid. Paragonava la creazione di una mostra a un lavoro artigianale, in cui diversi materiali storici vengono esposti in fotocopia su un grande tavolo da lavoro. Traendo ispirazione dall'*Atlas Mnemosyne* di Aby Warburg, Didi-Huberman mette in relazione diverse forme realizzate in periodi diversi.
- DD** Io lo trovo molto liberatorio e una grande fonte di ispirazione per noi artisti. Si tratta di confidare nella tua mente e nella conoscenza che già custodisce, lasciando che la elabori e crei intuitivamente i collegamenti tra le cose.

- DD** In a way, it's like living in an ancient city like Cairo or Bologna. You simply live in it, in its old and new parts. I like this casual living with the old, the fact of not treasuring it by separating it from our everyday life.
- JBM** The one method elaborated by Didi-Huberman that I find relevant to our practice is the "table de travail". I remember him talking about it during his exhibition project *ATLAS. How to carry the world on one's back?* at the Reina Sofia in Madrid. He was comparing the making of an exhibition to craftsmanship, where various historical materials are displayed as photocopies on a large working table. Taking inspiration from Aby Warburg's *Atlas Mnemosyne*, he intuitively connected different forms made in different time periods.
- DD** I find this quite inspiring and liberating for us as artists. It's about trusting that your mind has a certain amount of knowledge, and allowing it to process and connect things intuitively.

JBM Riguardo all'idea di contrarre ed espandere lo spazio, penso sia una modalità che consente ai pensieri di dipanarsi all'interno della mente. Lo spazio mentale è dotato di una certa plasticità, ed è in grado di contenere anche aspetti paradossali. Io ho la tendenza a concepire lo spazio espositivo come dotato di una plasticità analoga, nella misura in cui può ospitare anche elementi paradossali. Ad esempio, a Villa delle Rose, abbiamo notato che sei stanze su otto hanno una configurazione molto simile come dimensioni e collocazione. Abbiamo quindi sfruttato questa caratteristica architettonica per mettere in risalto le qualità positive e quelle negative dei materiali che stiamo utilizzando nel nostro lavoro: un intaglio al primo piano è ripreso al secondo sotto forma di stampa, un ricamo e la relativa stampa fotografica sono esposti con la stessa modalità, ecc.

Il titolo della mostra è Whatever They Do May It All Turn Out Wrong. Perché lo avete scelto e da dove viene?

JBM Regarding the idea of contracting or expanding space, I think of it as one of the qualities that allows thoughts to unfold in one's mind. The mental space has a certain plasticity, it allows for paradoxes. I tend to think about the exhibition space as having a similar plasticity, in that it allows for paradoxical aspects to remain. For instance, in Villa delle Rose, we noticed that six of the eight rooms have a very similar configuration in size and placement. We used this architectural feature to display the positive and negative qualities of the materials we are using in our works: a carving on the first floor is repeated on the second floor as a print, an embroidery and its photographic imprint are displayed in the same manner, etc.

The title of the exhibition is Whatever They Do May It All Turn Out Wrong, why have you chosen this title? Where does it come from?

DD In un libro sui graffiti antichi abbiamo trovato alcune frasi che secondo noi sono interessanti. C'era una parte dedicata alle maledizioni incise sui muri. Abbiamo iniziato a raccoglierle e abbiamo trovato particolarmente forte questa frase. Ho pensato che poteva essere riferita a noi, o alle opere stesse, oppure ai visitatori, all'edificio, alla sua storia, o a nulla in particolare. Potrebbe anche essere presa con leggerezza, come uno scherzo. Al contempo, parole come queste suonano minacciose e potenti, a voce come per iscritto.

A cosa serve l'arte oggi?

DD Mi ha sempre intrigata la mancanza di una funzione nell'arte. E poi in qualche modo diffido dall'idea di dare uno scopo all'arte. Ad esempio, se dai uno scopo etico all'arte, rischi di farla diventare propaganda; se le dai uno scopo estetico o formale, potrebbe diventare decorazione (e comunque non c'è nulla di

DD In a book on ancient graffiti we found a few sentences that we thought were interesting. There was a section on curses that were inscribed on walls. We started collecting these, and found this one sentence to be particularly strong. I thought that it could designate us, as makers of the works, or the works themselves, the visitors, the building, the history of the building, or nothing in particular. It could also be taken lightly, as a joke. At the same time it sounds dangerous and powerful to say or to write such words down.

What is the purpose of art today?

DD I've always been intrigued by the lack of function of art. In a way I'm also wary of the idea of giving art a purpose. If you give it an ethical purpose, for example, it might become propaganda; if you give it an aesthetic or formal purpose, it might become wallpaper (even though there is nothing wrong

sbagliato se l'arte diventa decorazione). Questo però non significa che l'arte non sia necessaria: lo è, assolutamente.

JBM Per me l'arte è il modo migliore di passare il tempo nella vita di tutti i giorni e nella vita in generale. È vero, il fatto che non abbia uno scopo è anche il suo aspetto più liberatorio: ci si può alzare la mattina con un'idea stupida e decidere di passare le ore seguenti, o il mese seguente, a pensare e a giocare con quell'idea. Non ha uno scopo produttivo, e si pone al di fuori del sistema capitalista finché resta nello studio.

DD Quando esce dallo studio, è un'altra cosa...

JBM Ed è altrettanto interessante, dato che l'opera che tu crei in studio prende vita attraverso lo sguardo degli altri e a quel punto non la puoi più controllare. È quest'ultimo passaggio che la rende un'opera d'arte. È banale a dirsi ma chi guarda l'arte è in qualche modo co-autore dell'opera che osserva.

with art becoming wallpaper). But that is not to say that art is not necessary; it absolutely is.

JBM I found art making to be the best way to spend my time during the day and in life in general. It is true that the lack of function of art is the most liberating aspect of it: you can get up in the morning and have a stupid idea, and decide to spend the next hours, or the next month, just thinking and playing with it. It has no productive purpose and it exists outside the capitalist system as long as it remains in the studio.

DD When it gets out of the studio, that's another thing...

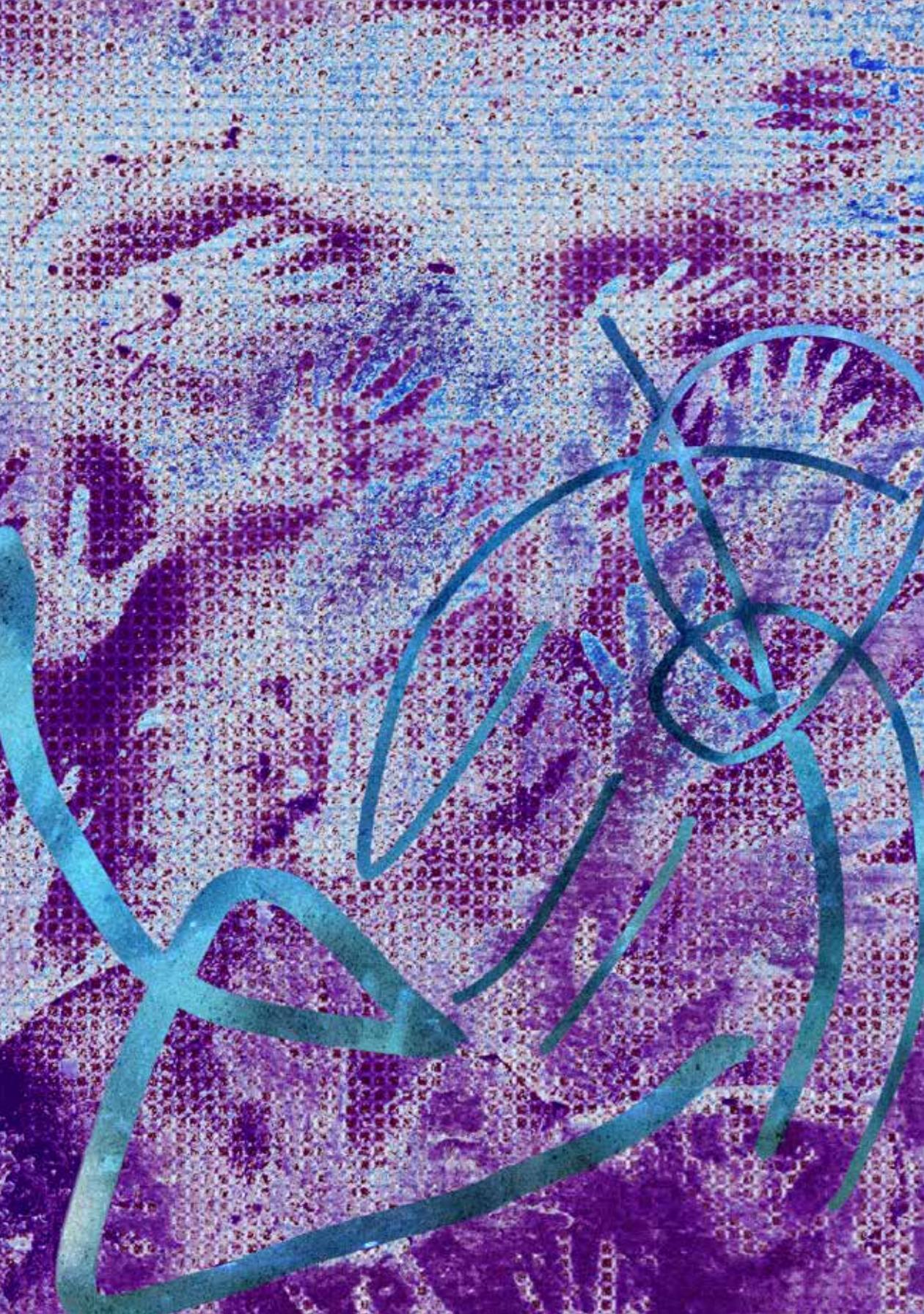
JBM Which is also interesting, as the work you make in the intimacy of the studio comes to life through the gaze of others, and there is no control over this. And this last part is what makes it art. It's a common thing to say but the person who looks at art is in some way a co-author of that art object.

- p. 28 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Your Hair Looks Like the Plant in the Background,
2016
pittura acrilica, argilla, calamita, tappeto / *acrylic
paint, clay, magnet, carpet*
60 x 60 cm
- p. 29 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Your Hair Looks Like the Plant in the Background,
2016 (particolare / *detail*)
pittura acrilica, argilla, calamita, tappeto / *acrylic
paint, clay, magnet, carpet*
60 x 60 cm
- p. 31 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
On Fries, Knees and Weakness, 2016
tessuto, inchiostro, pittura acrilica, gomma, legno,
argilla / *cloth, ink, acrylic paint, rubber, wood, clay*
100 x 70 cm
- p. 32 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
On Fries, Knees and Weakness, 2016
(particolare / *detail*)
tessuto, inchiostro, pittura acrilica, gomma, legno,
argilla / *cloth, ink, acrylic paint, rubber, wood, clay*
100 x 70 cm
- p. 33 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Did You Film This With A Potato? 2016
pittura acrilica, argilla / *acrylic paint, clay*
20 x 16 cm
- p. 37 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Inspecting Mirrors and Shadows, 2016
tappeto, tessuto, argilla, calamita / *carpet, cloth,
clay, magnet*
100 x 120 cm
- p. 38 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Inspecting Mirrors and Shadows, 2016
(particolare / *detail*)
tappeto, tessuto, argilla, calamita / *carpet, cloth,
clay, magnet*
100 x 120 cm
- p. 39 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Tacocat Spelled Backwards is Tacocat, 2016
tessuto, inchiostro, pittura acrilica, gomma, legno,
argilla / *cloth, ink, acrylic paint, rubber, wood, clay*
20 x 30 cm
- p. 42 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
1980 <3 Mathematically Incorrect Composition,
2016
pittura acrilica, metallo, tessuto, argilla, pianta,
legno / *acrylic paint, metal, cloth, clay, plant, wood*
160 x 200 cm

Ricerca

Research







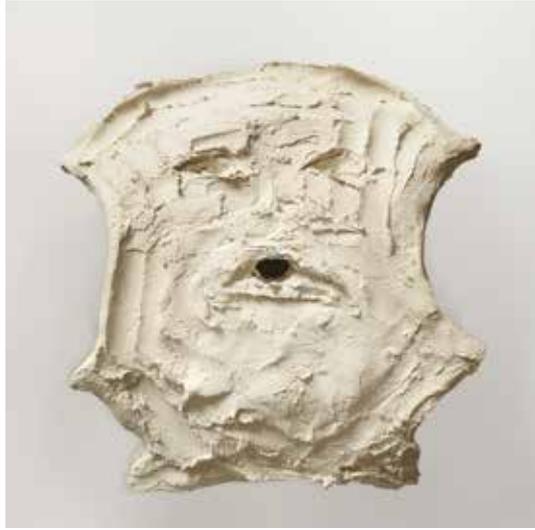






















...ive offerings, and the discarded fragments of the preparation... production process... as well as metal... swords, knives... statures... and gardening tools, furniture, writing trays.

This plethora... and drawing graffiti in antiquity are widespread, common... highly visible acts... There are a variety of inscribed... content to... in the years prior to the eruption of 79 c.e. we find the following prohibition:

GI.3 "If someone writes something here, may he rot and his name be pronounced no more." (CIL IV.7521)

Similarly at Rome, on the cusp of the second century c.e., the refurbisher of a portico of a temple (located just outside the Porta Portuensis and dedicated to Sol) asks the general public to refrain from marking the sun-god's sacred building.

GI.4 "Gaius Iulius Anicetus, at the behest of Sol, requests that no one inscribe or scribble on the walls or *trichia* [covered, porticoed chamber]." (CIL VI.52)

However, the fact that writing and drawing on a multitude of surfaces survived in so many contexts and... the ancient Mediterranean indicates strongly that these... widespread ban on graffiti.

To the... marking or defacing property with... to offer...

they, too, are reasonable. It is clear that the criteria by which persons in antiquity took offense or indeed political commentators so fair and sensible were at

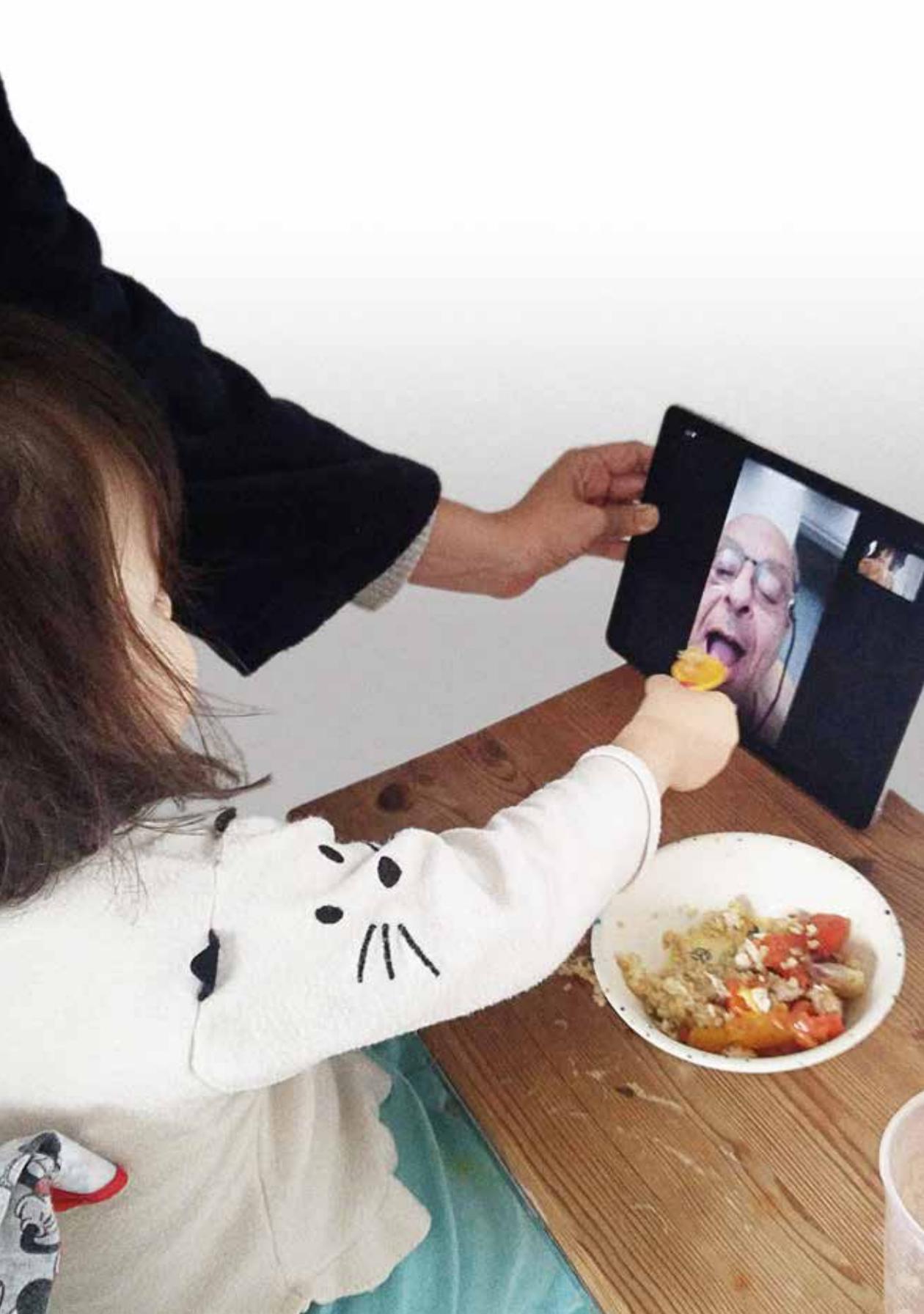
tions in the circus... able that some spectators would resort to... graffiti was obvious... and horses are given... Intercourse... the name of the Jewish deity... was also.

Carthage... from the third century c.e. Many others have... in Hadrumetum (modern Sousse) about 150-60 miles south of Carthage, and a few have been unearthed in other Roman sites. Their texts are representative of the... of binding... business, justice, love... and performances and sports... the main... the chariot races (57) and... contests (20) to... used for... perhaps deal with competition in the workplace, and many more... or unidentifiable spells.

Like the Theodora graffiti... (IG 18), one of the most common uses for... spells in... erotic magic. As we have seen, such spells occur... and of the 1500... tablets, a quarter are erotic in nature.

... on the... the purity worth of Rome... which ordinary people might... in love.

IG.23 "Spirits of the underworld, I consecrate and hand over to you, if you have any power, Tereus of Carisus. Whatever she does, may it all turn out wrong. Spirits of the netherworld, I consecrate to you her limbs, her complexion, her figure, her head, her hair, her shadow, her brain, her forehead, her eyebrows, her mouth, her nose, her chin, her cheeks, her lips, her speech, her breath, her neck, her liver, her shoulders, her heart, her lungs, her intestines, her stomach, her arms, her fingers, her hands, her navel, her entrails, her thighs, her knees, her calves,



- pp. 54 - 55 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
Cueva de las Manos
originale di / *original by Pablo Gimenez da /*
from Wikimedia Commons, 2018
- pp. 56 - 57 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
tomba del vescovo a / *tomb of bishop*
Edmund Stafford in Exeter, UK
originale di / *original by Richard Heeks da /*
from Wikimedia Commons, 2018
- p. 58 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Legs, Arms and Arches (A.I. modification), 2018
- p. 58 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
arco trovato a Bologna / *found arch in*
Bologna, 2018
- p. 59 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Legs, Arms and Arches (bozza preparatoria
per bassorilievo / *preparatory draft for low*
relief), 2018
- pp. 60 - 61 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
graffiti dei crociati nella chiesa del Santo
Sepolcro di Gerusalemme / *crusader*
graffiti in the church of the holy sepulchre in
Jerusalem
originale di / *original by Victor Grigas da /*
from Wikimedia Commons, 2018
- p. 62 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Fountain head #1 (distrutta / *destroyed*), 2018
argilla / *clay*
40 x 40 x 20 cm
- p. 62 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
Dominance War 4, 2018
- p. 63 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
Dominance War 4, 2018
- p. 63 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Fountain head #2 (distrutta / *destroyed*), 2018
argilla / *clay*
40 x 40 x 20 cm
- pp. 64 - 65 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
graffiti antichi nel Tempio di Kôm Ombo, Egitto
/ *ancient graffiti in Kôm Ombo Temple, Egypt*
originale di / *original by I. Rémi da /*
from Wikimedia Commons, 2018
- pp. 66 - 67 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
graffiti di San Zeno a Verona / *graffiti from*
San Zeno in Verona
originale di / *original by José Luiz Bernardes*
Ribeiro da /
from Wikimedia Commons
- p. 68 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*, 2018
Peter Keegan, *Graffiti in Antiquity*, Routledge,
p. 13, 2015
- p. 68 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*, 2018
Peter Keegan, *Graffiti in Antiquity*, Routledge,
p. 133, 2015
- p. 69 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*, 2018
Peter Keegan, *Graffiti in Antiquity*, Routledge,
p. 208, 2015
- p. 69 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*, 2018
Peter Keegan, *Graffiti in Antiquity*, Routledge,
p. 16, 2015
- p. 70 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
J.A. Baird e / and C. Taylor, *Ancient Graffiti in*
Context, Routledge, p. 50, 2011
disegno di graffiti impressi dalle
fortificazioni di Dura-Europos / *drawing of*
hammered graffiti from fortifications of Dura-
Europos, 2018
courtesy Yale University Art Gallery
- p. 70 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
J.A. Baird e / and C. Taylor, *Ancient Graffiti*
in Context, Routledge, p. 54, 2011
testi a / *texts in Palmyrene gate b109*
courtesy Yale University Art Gallery
- p. 70 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
immagine modificata / *modified image*
Google search on how to turn a wind, 2018
- p. 71 Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre
Anaïs Feeding Geddo, 2018
fotografia / *photo*

Oltre alle loro pratiche artistiche individuali, Dina Danish e Jean-Baptiste Maitre hanno iniziato a lavorare insieme nel 2015. Le opere nate dalla loro collaborazione sono state esposte presso / *Aside from their separate artistic practices, Dina Danish and Jean-Baptiste Maitre have started collaborating since 2015. Their collaborative works have been exhibited at* TYSON Raum, Cologne; PuntWG, Amsterdam; Institut Für Kunstgeschichte, Munich; Martin van Zomeren Galerie, Amsterdam.

Dina Danish (nata a Parigi nel 1981. Vive e lavora ad Amsterdam / *born in Paris, 1981. She lives and works in Amsterdam*), Post-graduate studio programme, Rijksakademie v. B. K., Amsterdam; MFA in Painting and Drawing, California College of the Arts, San Francisco; BA in Visual Arts, The American University in Cairo, Cairo.

Attività di insegnamento

Teaching activities

2014 - oggi / present instructor, The Royal Academy of Art, Fine Arts, the Hague

2012 - oggi / present instructor, Gerrit Rietveld Academy, Fine Arts, Amsterdam

Selezione mostre personali e in collaborazione con Jean-Baptiste Maitre

Selected Solo and Two Person Exhibitions

2018 Stigter van Doesburg, *Sports Memorabilia, Signed & Everything*, Amsterdam

2017 PuntWG, *The Admirer and the Admired* (con / with Jean-Baptiste Maitre), Cologne

2016 Stigter van Doesburg, *The Poet Who Wanted to be Buried Underneath a Pinball Machine*, Amsterdam; Institut Für Kunstgeschichte, *The Admirer and the Admired* (con / with Jean-Baptiste Maitre), Munich; TYSON Raum, *The Admirer and the Admired* (con / with Jean-Baptiste Maitre), Cologne

2015 Supplement Gallery, *Dictated But Not Read*, London; Nile Sunset Annex, *A Place in The Sun*, Cairo; SpazioA, *To Be A Pinball*, Pistoia

2013 Barbara Seiler Gallery, *Double Bubble Gum, Doubles Bubble*, Zurich; De Nederlandsche Bank, *Four Friends Fought Furiously For The Phone*, Amsterdam

2012 SpazioA, *Re-Play: Back in 10 Minutes*, Pistoia

2011 Barbara Seiler Gallery, *A Matter of Time*, Zurich; Jeanine Hofland Contemporary Art, *Dina Danish, Shmina Shmanish*, Amsterdam

2010 Rijksakademie v. B. K., *Open Ateliers 2010*, Amsterdam

2009 Rijksakademie v. B. K., *Open Ateliers 2009*, Amsterdam

Selezione mostre collettive

Selected Group Exhibitions

- 2018** Western Front, *Mouthfeel*, Vancouver; SpazioA, *10 Years of Love*, Pistoia; Kunstverein Langenhagen, *The Extended View*, Langenhagen (GER)
- 2017** Kunsthall Oslo, *The Oslo Museum for Contemporary Art*, Oslo; Martin van Zomeren, *THEY TOOK HIS FRIES HE TOOK THEIR LIVES*, Amsterdam; Pinacoteca Comunale di Città di Castello, *Violenti Confini*, Città di Castello
- 2016** Hotel Maria Kapel, *A Second Exhibition (By Other Masters, Around The Same Subject, New Date)*, Hoorn (NL); Salzburger Kunstverein, *The People's Cinema*, Salzburg; The Abraaj Group Art Prize, *Syntax and Society*, Dubai
- 2015** XII Baltic Triennial, Bunkier Sztuki Gallery of Contemporary Art, *A Million Lines*, Krakow; Museum Boijmans Van Beuningen, *The Joycean Society*, Rotterdam; Pool Projects (LUMA Foundation), *A Blind Man Sitting in His Garden*, Zurich; Pinacoteca Nazionale, *Too early too late: Middle East and Modernity*, Bologna; Stedelijk Museum Schiedam, *Volkskrant Beeldende Kunstprijs 2015*, Amsterdam
- 2014** South London Gallery, *My Vocabulary Did This To Me* (performance), London; Project Arts Centre, *The Centre for Dying on Stage #1*, Dublin; Stedelijk Museum, *De Appel Curatorial Programme: Father, Can't You See I'm Burning?* (performance), Amsterdam
- 2013** Biennale Yogyakarta, *Not A Dead End*, Yogyakarta; De Appel Arts Center, *Bourgeois Leftovers*, Amsterdam
- 2012** Jeanine Hofland Contemporary Art, *Not in A Million Years*, Amsterdam
- 2011** Spazio A, *Il gatto è sul tavolo / The Cat is On The Table*, Pistoia; Kunsthall Oslo, *Run, Comrade, The Old World is Behind You*, Oslo; Annet Gelink Gallery, *Two Versions of the Imaginary*, Amsterdam
- 2010** Kunsthall Oslo, *I Must Say That At First It Was Difficult Work*, Oslo

Jean-Baptiste Maitre (nato a Montluçon nel 1978. Vive e lavora ad Amsterdam / born in Montluçon, 1978. He lives and works in Amsterdam), Post-graduate studio programme, Rijksakademie v. B. K., Amsterdam; Post-graduate research programme, Jan van Eyck Academie, Maastricht; DNSAP (mfa), École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris; DEUG (BA), Paris-4 Sorbonne Université, Art History & Archeology, Paris; Studio Photography for advertising, Gobelins l'École de l'Image, Paris.

Selezione mostre personali e in collaborazione con Dina Danish

Selected Solo and Two Person Exhibitions

- 2018** Martin van Zomeren, *Jean-Baptiste Maitre: Death Ship Paintings*, Amsterdam; Rita Urso, *Warning: The Grape-Train Has No Breaks*, Milan
- 2017** PuntWVG, *The Admirer and the Admired* (con / with Dina Danish), Amsterdam

- 2016** Institut Für Kunstgeschichte, *The Admirer and the Admired* (con / with Dina Danish), Munich; Rita Urso, *Fluid Carrying the Hope of Ships in Distress*, Milan; TYSON Raum, *The Admirer and the Admired* (con / with Dina Danish), Cologne
- 2014** Palazzo dei Notai, *le Poète, la Cité, la Machine*, Florence; Martin van Zomeren, *Mandala République*, Amsterdam
- 2013** P / / / / AKT Platform for contemporary art, *This Is What I Meant*, Amsterdam; Galerie 1M3, *Post-Sculpture* (con / with Bruce McLean), Lausanne
- 2012** PiST / / / Interdisciplinary Project Space, *Jean-Baptiste Maitre: Gündüz Filmi*, Istanbul; Centre d'Art La Salle de Bains, *Stripe Paintings* (con / with Øysten Aasan), Lyon; Frederic Collier Anyspace Gallery, *Dans le Vêtement...*, Brussels
- 2011** Nicoletta Rusconi, *Not on Sculpture*, Milan; Martin Van Zomeren, *Not Necessarily Words*, Amsterdam
- 2010** Rijksakademie v. B. K., *Jean-Baptiste Maitre: Shaped Cinema*, in *Open Ateliers 2010*, Amsterdam
- 2009** Rijksakademie v. B. K., *Jean-Baptiste Maitre: The Dissociated Press*, in *Open Ateliers 2009*, Amsterdam
- 2008** Jan van Eyck Academie, *Plywood as media*, Maastricht; Rue Française Gallery, *Plywood as media*, Paris
- 2007** Jan van Eyck Academie, *A Typology of Wastelands in Beirut*, Maastricht

Selezione mostre collettive

Selected Group Exhibitions

- 2017** Martin van Zomeren, *THEY TOOK HIS FRIES HE TOOK THEIR LIVES*, Amsterdam; Rita Urso, *Purple Drank*, Milan; Sofie Van de Velde, *Wordswordswords*, Antwerp; Praz-Delavallade, *THE PLATES OF THE PRESENT, SO FAR*, Paris
- 2016** Martin van Zomeren, *For Your Everyday Use*, Amsterdam; EYE Amsterdam Film Museum, *International Documentary Film Festival - IDFA 2016*, Amsterdam
- 2015** Dutch Central Bank, *Acquisitions 2015*, Amsterdam; CCNY Baxter Street, *DUST: the plates of the present*, New York City; Rita Urso, *Ophelia, The Eloquence of the Silent Image*, Milan; Martin van Zomeren, *FA FA FA*, Amsterdam
- 2014** Manifesta Foundation, *It ain't whatcha write, it's the way atcha write it*, Amsterdam; Wattis Institute for Contemporary Arts, *CODEX*, San Francisco
- 2013** Centre Pompidou, *Un Nouveau Festival: BOOK MACHINE*, Paris
- 2009** In-Situ / Fabienne Leclerc, *Cultural memories / Récits Parallèles*, Paris
- 2008** Bonnefantenmuseum, *Chanting Baldessari*, Maastricht

Whatever They Do May It All Turn Out Wrong

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre

Villa delle Rose, Bologna

30 novembre / November 2018 – 6 gennaio / January 2019

Mostra a cura di / Exhibition curated by

Giulia Pezzoli

Assistenza curatoriale / Curator's Assistant

Anna Montagnini

Allestimento / Installation

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre

Ufficio stampa / Press Office

Elisa Maria Cerra, Silvia Tonelli

Grafica / Graphic Design

Anna-Maria Balletti

Sicurezza / Facilities Security

Fabio Capponcelli, Fabio Scarpulla

**Coordinamento e organizzazione
servizi educativi / Coordination and
Organization Educational Services**

Veronica Ceruti

Per tutte le opere di / *For all the
works by* Jean-Baptiste Maitre & Dina
Danish courtesy gli artisti / *the artists*
Per tutte le opere di / *For all the works*
by Dina Danish courtesy Barbara
Seiler e / *and* Stigter van Doesburg
Per tutte le opere di / *For all the works*
by Jean-Baptiste Maitre courtesy Rita
Urso e / *and* Martin van Zomeren

**Per il supporto organizzativo si
ringrazia / For the organisational
support we would like to thank**

Absolut Eventi e Comunicazione

**Gli artisti desiderano ringraziare /
The artists would like to thank**

Mondriaan Fund, MAMbo e il suo
staff, in particolare / *and its staff, in
particular* Giulia Pezzoli, Anna-Maria
Balletti, Francesca Rebecchi, Anna
Montagnini, Anna Rossi
Giorgio Andreotta Calò
Anais Maitre

**La mostra è stata realizzata con il supporto di /
The exhibition has been realized with the support of**


FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA


mondriaan
fund

Catalogo a cura di / Catalogue edited by

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre con / *with* Giulia Pezzoli

Progetto grafico / Graphic Design

Anna Maria Balletti

Coordinamento / Coordination

Francesca Rebecchi

Immagini / Images

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre

Testi / Texts

Roberto Grandi, Lorenzo Balbi, Giulia Pezzoli, Dina Danish, Jean-Baptiste Maitre

Traduzioni / Translations

Elisabetta Zoni

Publicato in Italia nel 2018 da / First published in Italy in 2018 by

Istituzione Bologna Musei | MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

Stampato presso / Printed by

Tipografia Altedo

© — 02

© Edizioni MAMbo

© Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre per tutte le immagini e le fotografie /
for all the images and the photos

© gli autori per i testi / *the authors for the texts*

Tutti i diritti riservati / *All rights reserved*

isbn 978-88-96296-19-6

€ 9



Comune di Bologna



Cultura
è Bologna

Consiglio di Amministrazione /

Board of Directors

Roberto Grandi • Presidente / *Chairman*

Fabiola Naldi

Maura Pozzati

Eugenio Sidoli

Annapaola Tonelli

Direttore / Director

Maurizio Ferretti

**Responsabile Area Arte Moderna
 e Contemporanea / Head of Modern
 and Contemporary Art Department**

Lorenzo Balbi

Assistente / Assistant

Sabrina Samori

Segreteria / Secretary

Beatrice Collina, Antonia Matrisciano

Amministrazione / Administration

Emanuela Casamassima • Responsabile /
Manager

Claudia Comandini, Loredana Corsa, Lilliana

Fenu, Elena Gerla, Monica Guidi, Olimpia

Nanni, Daniela Semprioli, Roberto Vinci

Servizi educativi / Educational Services

Veronica Ceruti • Responsabile /*Coordinator*

Marinela Haxhiraj

Comunicazione, Ufficio Stampa e

**Relazioni Esterne / Communication, Press
 Office and External Relations**

Anna Maria Balletti • Grafica / *Graphics*

Elisa Maria Cerra • Ufficio Stampa,
 Comunicazione, Web, Social Media / *Press
 Office, Communication, Web, Social Media*

Melissa La Maida • Comunicazione /
Communication

Elisa Schiavina • Relazioni esterne,

Promozione / *External relations, Promotion*

Silvia Tonelli • Ufficio Stampa / *Press Office*

**Attività espositiva e collezioni /
 Curatorial Department and Collections**

Uliana Zanetti • Responsabile /*Coordinator*

Giulia Pezzoli, Barbara Secci

**Allestimenti e Logistica / Installation and
 Logistics Department**

Anna Rossi

Ufficio editoriale / Editorial Office

Francesca Rebecchi

Biblioteca / Library

Angela Pelliccioni, Claudia Giordani

**Collezione Museo Morandi /
 Museo Morandi Collection**

Alessia Masi • Responsabile /*Coordinator*

Lorenza Selleri, Giusi Vecchi

**Sicurezza e manutenzione delle strutture
 / Facilities Security and Maintenance**

Fabio Capponcelli • Responsabile /*Manager*

Fabio Scarpulla

**Ufficio tecnico e servizi ausiliari /
 Technical Office and auxiliary services**

Rossano Barbero, Simone Dovigi, Xaver

Gunther Latiano



